

La presencia de las sagradas escrituras, la devoción pasionaria y los ritos de pasaje en la muerte de Amadís en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)

María Coduras Bruna
Universidad de Zaragoza¹

RESUMEN

La inclusión de la muerte de Amadís de Gaula en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, de escaso agrado para los lectores, ocasionaría que este libro de caballerías no conociese ninguna edición más allá de la *princeps* ni el éxito cosechado por el resto del ciclo amadisiaco, sumiendo al texto en el olvido de la crítica. El presente artículo pretende analizar, por un lado, la descripción y narración de dicha muerte y sepultura del rey Amadís, así como el lamento y duelo por la misma, en conexión con la devoción pasionaria y diversos pasajes bíblicos y, por otro, su relación con el código establecido para el ritual fúnebre medieval, que conecta dicho ceremonial con el de diversos monarcas del Medievo y, en el plano literario, con el de otros caballeros como Tristán, Tirant y Palmerín, con los que se establecerán semejanzas y diferencias.

PALABRAS CLAVE: libros de caballerías, Amadís de Gaula, *Lisuarte de Grecia*, Juan Díaz, devoción pasionaria, ritual fúnebre.

ABSTRACT

The inclusion of the death of Amadis of Gaul in Juan Díaz's *Lisuarte de Grecia*, that did not please the readers, would cause this chivalric romance did not know any edition beyond the *princeps* or the success of the rest of Amadis cycle. This article will analyze, on one hand, the description and narration of that death, burial and lament for the decease of King Amadis in connection with the intense devotion to the Passion and different biblical passages. On the other hand, the article will explore the relation established with the medieval funeral ritual, which connects this ceremonial with the death of many monarchs of the Middle Ages and with other literary knights such as Tristan, Tirant and Palmerin.

KEYWORDS: chivalric romances, Amadis of Gaul, *Lisuarte de Grecia*, Juan Díaz, devote to the Passion, funeral ritual.

¹ Este trabajo se inscribe dentro de la realización de una beca FPU (resolución 8 de julio de 2009 publicada en el BOE del 11 de julio de 2009) y se encuadra dentro del proyecto de investigación del grupo Clarisel, reconocido por la DGA (H34) y dirigido por la Dra. María Jesús Lacarra. Quiero agradecer a María del Carmen Marín Pina, Juan Manuel Cacho Bleuca y Ana Carmen Bueno Serrano la ayuda y bibliografía prestada, así como su inestimable contribución a que meras intuiciones se conviertan en algo más sólido; por supuesto, todos los errores son míos.

El 25 de septiembre de 1526 sale de la imprenta sevillana de los alemanes Jacobo y Juan Cromberger el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, octavo libro del ciclo amadisiano iniciado por el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo. La obra, cuyo título original era *El octavo libro de Amadís que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del ínclito rey Amadís*, no obtuvo el éxito de su precursor ni de las continuaciones de Feliciano de Silva. De hecho, no contó con ninguna edición posterior sino que corrió una suerte similar a la del *Florisando* de Páez de Ribera, sexto libro del ciclo, que sólo conoció una reedición en Sevilla ese mismo año de 1526.² El principal motivo del fracaso editorial del *Lisuarte* parece ser la inclusión de la muerte del rey Amadís, motor del ciclo, circunstancia que no gustaría a los lectores. Esta opinión se canalizó, entre otras, en estas palabras de Feliciano de Silva en su *Amadís de Grecia*: «fuera mejor que el octavo feneciera en las manos de su autor y fuera abortivo que no saliera a luz a ser juzgado y a dañar lo en esta gran genealogía escrito» (*Amadís de Grecia*, ed. Bueno Serrano y Laspuertas Sarvisé, 2004: 7).

Juan Díaz, «bachiller en cánones» como reza el colofón del texto (fol. 220r), se decantó en su *Lisuarte* por la vía del doctrinarismo cristiano y de la genealogía iniciada por Páez de Ribera en el *Florisando* (1510), si bien ambos textos son notablemente diferentes en numerosos aspectos, olvidándose por completo del libro homónimo de Feliciano de Silva, el *Lisuarte de Grecia*, que había sido publicado en 1514.³

A lo largo de las páginas de este libro de caballerías, Juan Díaz muestra un conocimiento detallado y preciso de los seis primeros libros del ciclo amadisiano, haciendo referencia a episodios concretos de cada uno de ellos y rescatando un número ingente de sus personajes⁴. Creo que el *Lisuarte de Grecia* merece por esta y por otras razones una mayor atención de la crítica. Esta ha dedicado apenas un estudio a la obra destacando exclusivamente un estilo poco pulcro, vulgar y descuidado (Givanel, 1925) que no le hace justicia. Sólo muy recientemente Sáenz Carbonell ha abordado un par de cuestiones acerca de la misma con el fin de revalorizar el texto y probar cómo la difusión del *Lisuarte* de Juan Díaz fue mucho mayor de la pensada dada su presencia en el *Quijote* de Cervantes, ya que pudo inspirar la aventura del Caballero de los Espejos (Sáenz Carbonell, 2008), o la utilización velada del texto por Nicolás de Herberay en su *Don Flores de Grecia* (1552) (Sáenz Carbonell, 2011). A este último respecto, también fue notable su influencia en el *Palmerín de Inglaterra*, ya que este *Lisuarte* fue un libro que, sin duda alguna, Morais conoció y manejó, como ha estudiado Marín Pina (2007b).

Sin embargo, en esta ocasión no quiero ocuparme de las características de su redacción ni de su fortuna editorial, sino de un aspecto en concreto que compete a la presencia de las Sagradas Escrituras y a la influencia de dramas y representaciones litúrgicas en la descripción de la polémica muerte del rey Amadís. Dicha muerte se construye a partir de la Última Cena y la Pasión de Jesu-

2. El *Florisando* conoció una segunda edición en Sevilla (Juan Varela de Salamanca, 1526), fue traducido al italiano por Tramezzino en 1550 y se reimprimió en esa lengua en 1551, 1600 y 1610 (Ramos, 2001: 7).

3. Para una visión panorámica de las continuaciones del ciclo amadisiano por parte de Paéz de Ribera y Díaz, de un lado, y Feliciano de Silva (*Lisuarte de Grecia* y *Amadís de Grecia*), de otro, consultar Sales Dasí (2002). Dicho trabajo también hace mención a la muerte del monarca analizada.

4. A pesar de algunos pequeños errores e incongruencias presentes en el *Lisuarte* de Juan Díaz apuntados por Sales Dasí (2001), el autor es uno de los mayores conocedores de los primeros libros del ciclo amadisiano. También Feliciano de Silva, que continúa el ciclo rechazando el camino iniciado por Páez de Ribera y Díaz, conocía el *Amadís* y las *Sergas* con gran precisión, llegando incluso a reproducir secuencias textuales de estos. Muestra de ello es la inclusión de una nómina de cruzados de las *Sergas* en su *Lisuarte de Grecia* (Coduras, 2009) o el uso de estructuras y fórmulas muy similares a las empleadas por Rodríguez de Montalvo.

cristo, y reproduce una escena, que también se convirtió en tema para la historiografía del Arte, reiterada en las obras pictóricas y escultóricas de los siglos XIV y XV. La muerte de Amadís en el *Lisuarte* aúna dos tradiciones que, como trataré de mostrar, se complementan, la de la liturgia pasionaria con la figura de la Virgen como centro y la del ceremonial propio del entierro y sepultura de los monarcas.

La presencia de la hagiografía en los textos caballerescos. El caso del *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz

La presencia de elementos hagiográficos en los libros de caballerías del siglo XVI era habitual, y son numerosos los elementos en común entre las vidas de santos y las de diversos personajes caballerescos (visiones, torturas, veneración de reliquias, presencia de ermitaños, etc.), asunto muy bien estudiado por Gómez Moreno (2004 y 2008)⁵. Dentro del ciclo amadisiano, este aspecto se aprecia de forma muy notable en el *Florisando*, en el que a estos factores comunes se une la aparición de una cuantiosa antroponimia cristiana procedente de los *flores sanctorum* de finales del siglo XV y comienzos del XVI (Enselmo, Soterio, Paulín, Tiburcio, Vidal, Teodora, son sólo algunos ejemplos), asunto que desarrollaré en mi tesis doctoral.

Hay también, en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, una marcada presencia de las vidas de santos y de las Sagradas Escrituras, si bien todas estas referencias se aglutinan, de manera peculiar, a partir de la muerte de Amadís, defunción que da paso a una verdadera exaltación del catolicismo. Así, Oriana termina metida a monja en el monasterio de Miraflores, acompañada, posteriormente, de la reina Briolanja y Olinda con acuerdo de sus maridos Galaor y Agrajes que harán lo propio en el monasterio de Fenusa como frailes; grupo al que también se unirá Florestán sin consultar con su esposa Sardamira que, del mismo modo, a partir de ese momento, «vivió como beata todos los días de su vida» (*Lisuarte*, cap. 186, fol. 219v)⁶. De hecho, se presenta a Esplandián como un verdadero conocedor de las Sagradas Escrituras y de las vidas de santos de forma explícita, siguiendo Juan Díaz la estela de este personaje en las *Sergas* de Rodríguez de Montalvo, donde se erige en verdadero defensor de la Cristiandad frente al paganismo:

sabía las cosas de la Sagrada Escritura, y en verdad que se no deviera maravillar porque el emperador era el más católico príncipe y caballero de su tiempo, allende de ser criado con el santo hombre Nasciano que morava en la hermita de las Siete Hayas, que todas las cosas de la fe y muchas de la Sagrada Escritura le avía mostrado, las cuales él aprendía con tanta afición que en muy poco tiempo aprendió muchas dellas y fue el cavallero que más amava el servicio de Dios gastando más sus fuerças contra los turcos que por las cosas vanas deste mundo como por su gran ystoria claro se demuestra. Y assí despendía su ociosa vida en leer vidas de santos y milagros, leyendo la Sagrada Escritura. (*Lisuarte*, cap. 184, fol. 206r).

5. Como sostiene Gómez Moreno (2004), «muchas vidas de santos son, en realidad, puras y fascinantes novelas» (2004: 254). Además, «las *vitae sanctorum* podían aparecer copiadas junto a textos novelescos en el mismo manuscrito, sin que el lector percibiese diferencia alguna entre aquellas y estos» (Gómez Moreno, 2008: 31).

6. También el enano Ardián se convierte en oblatto del monasterio de Fenusa y Angriote de Estraváus «viendo las vanidades de este mundo y sus tráfigos, queriendo fazer penitencia de los yerros que en su juventud avía fecho, renunciando al mundo y su oficio de mayordomo, quedó en el monasterio tomando ábito de religión proponiendo de vivir bien. Y así lo fizo fasta la fin de su vida» (*Lisuarte*, cap. 184, fol. 217v).

El giro doctrinal que se produce en el *Lisuarte* a partir de la muerte del rey Amadís es muy abrupto, sin precedentes en el ciclo amadisiano, a pesar de que existen múltiples momentos en que la pareja *religión* y *caballería* conviven⁷. A través de la enfermedad y la muerte del monarca, Díaz introduce la idea del arrepentimiento de los pecados y de la disposición para el *bien morir*. Según Juan Díaz, a una vida militar en la juventud debe seguir una vida austera, de retiro e incluso eremítica en la vejez, de preparación para la muerte; por eso los monarcas, ya viejos, que se visten el hábito, dejan sus tierras y señoríos en manos de sus hijos y marchan a encerrarse en los monasterios. El despojo de las galas y el boato del mundo queda de manifiesto, por ejemplo, en el momento en que Galaor y Agrajes ingresan en el monasterio

olvidando otrosí estos nobles reyes sus mujeres, fijos, parientes, tierras, amigos y señoríos, entraron en la iglesia y fizieron oración devotamente, e fueron muy bien recibidos de los frailes que ende eran. E luego, dejando sus reales capas, fueron vestidos de paños ásperos y de silicio y fechas ceremonias que a los nuevamente entrados fazer suelen. Quedaron faziendo muy santa vida exercitándose en ayunos, abstinencias y oraciones por amor de Dios como hasta allí avían sufrido grandes afanes, llagas y peligros por el mundo (*Lisuarte*, cap. 186, fols. 219r-219v)⁸.

De otro lado, la presencia del arzobispo de Conturbia, los cuatro obispos de la ciudad de Londres, el ermitaño y toda la clerecía resulta imprescindible a la hora de celebrar los oficios y las exequias por la muerte de Amadís: en primer lugar, en la sepultura de Amadís en el monasterio de San Severino y, en segundo lugar, en el traslado procesional de sus huesos al monasterio de Fenusa o de la Clara Victoria. Sin embargo, el episodio que quiero destacar ahora es la muerte del rey Amadís y su disposición espacial según la Última Cena de Cristo y otros episodios de las Sagradas Escrituras, así como de otros textos litúrgicos que bebían de fuentes tales como los evangelios apócrifos u otras obras de los Santos Padres de la Iglesia; pero también de las crónicas y otros ceremoniales.

La Última Cena del rey Amadís de Gaula

Del mismo modo que Jesús reunió a sus discípulos antes de ser prendido en el Huerto de los Olivos para celebrar una cena en la que instituyó la eucaristía, Amadís también siente el deseo de cenar con sus principales amigos antes de expirar⁹. El paralelismo con este episodio bíblico se hace explícito en el texto, cuando leemos:

7. El mayor número de citas bíblicas o religiosas explícitas se condensa en el sermón del ermitaño, mentor de Florisando, e incluye los *Hechos de los apóstoles*, el *Eclesiástico*, San Gregorio, San Juan Crisóstomo, San Pablo y San Bernardo (cap. 166, fol. 197r). Con posterioridad, se vuelve a mencionar a San Pablo, y también la vida de San Martín.

8. También Florestán «quitando el fuerte arnés que vestido traía, fue vestido de paños pobres y de religión y, en lugar de yelmo, su cabeça fue rapada y fecha una gran corona en señal que dexava todas las cosas del mundo. Y fue compañero en la orden y en la vida a don Galaor y a Agrajes su cormano» (*Lisuarte*, cap. 186, fol. 219v).

9. «Aquel día en la noche, el rey Amadís rogó a sus hermanos y al emperador, y a los otros príncipes que comiesen aquella cena delante del porque avría mucho placer. Venida la noche las mesas fueron puestas y los caballeros se sentaron a comer con más tristeza en sus coraçones de lo que demostraban en los semblantes por no enojar al rey. En una gran mesa comían el emperador y Lisuarte, Arquisil, el rey don Galaor, y Florestán, y el rey Agrajes, y Florisando, y Coroneo, y era llegada a la cama de guisa qu'el rey les hizo compañía y comió algunos bocados» (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 194r). Obsérvese el paralelismo con el evangelio de San Mateo cuando Jesús dice: «Tempus meum prope est, apud te facio Pascha cum discipulis meis» (Mateo, 26, 18). El episodio del *Lisuarte* prosigue: «Viendo el rey Amadís tanta y tan noble caballería, y que la mayor parte era de su deudo, y que toda desseava su servicio, paciendo sus ojos

Y después que cenaron aquella cena, el rey tornó a hablar diciendo: «¡O mis leales amigos! Este es el postrero comer que delante mí veréis, y es semejante a la cena que nuestro redentor cenó con sus amados discípulos antes de su Passión. Y así quise yo cenar en vuestra compañía antes de mi acelerada muerte, antes de la cual muy leales cavalleros, vos ruego que siempre os améis unos a otros como fasta aquí lo avéis fecho. Y es razón que lo fagáis y no pueda en vos tanto la sobervia ni codicia que vença la virtud y nobleza de vuestros coraçones. Sed todos en una amistad pues los más sois de un deudo y avéis sido de una compañía. Y pues yo por vuestro consejo regía en la vida, regid vosotros después de mi muerte por mi ruego. (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 174v).

El episodio de la Última Cena aparece en los cuatro evangelios; sin embargo, el rastreo de otros elementos comunes, parece apuntar a que el Evangelio de San Juan ejerció una mayor influencia en la redacción de Juan Díaz. Sin duda, las últimas líneas de la intervención de Amadís recuerdan un conocido pasaje del evangelista cuando Jesús proclama:

Hoc est preaeceptum meum, ut diligatis invicem, sicut dilexi vos. Maiorem hac dilectionem nemo habet, ut animam suam ponat quis pro amicis suis. Vos amici mei estis, si feceritis quae ego praecipio vobis. Iam non dicam vos servos: quia servus nescit quid faciat dominus eius. Vos autem dixi amicos: quia omnia quaecumque audivi a Patre meo, nota feci vobis (...) Haec mando vobis: ut diligatis invicem (Juan, 15, 12-17)¹⁰.

La idea de dar la vida por los amigos está omnipresente en el espíritu caballeresco de Amadís y sus hombres. De hecho, el monarca se refiere a ellos en diversas ocasiones empleando el par *caballero* y *amigo*: «Ya, mis buenos amigos, no menos valientes que esforçados cavalleros, el tiempo es venido que vuestro rey y grande amigo os conviene perder» (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 194r). Del mismo modo que Jesús encomienda su mensaje a sus discípulos y se propone como ejemplo a seguir, también Amadís encomienda a sus hombres el estado de la caballería ejecutada en servicio de Dios antes de morir:

... más en servicio de Dios que en las vanidades deste mundo precederas, y que honréis mucho a las doncellas y defendáis las viudas y amparéis las corridas y consoléis los desconsolados y aborrescáis la sobervia que a los ángeles echó a los infiernos, y guardad las promesas assí a vuestros amigos como a enemigos porque así, experimentando la bondad de vuestras personas, ganaréis en este mundo honra de fama y en el otro aquel santo Paraíso. Y parad mientes que en este mundo somos de tierra fechos y en ella hemos de ser vueltos, que ni la valentía de la persona ni ardimiento del coraçón puede valer a ninguno que no aya de pasar por las puertas de la muerte. (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 194r).

Con estas palabras Amadís resume las premisas de la caballería andante, distanciándose del *Floresando* que había reprobado esta práctica de socorrer doncellas andantes y de justar entre caballe-

aquel gustoso pasto de vista, sabiendo que muy presto le convenía ser dellos apartado, conociendo la gran soledad y tristeza que por su muerte avían de passar y sufrir, rogava a Dios que embiasse aquellos cavalleros algún consuelo a su cuita» (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 194r). De nuevo, se está haciendo referencia a una imagen evangélica, la de Jesús como buen pastor, esta vez encarnada en la del rey Amadís para con sus caballeros, su rebaño, por los cuales no sentiría morir.

10. Con anterioridad, en el comienzo de la despedida de sus discípulos, Jesús ya había dicho: «Quo ego vado, vos non potestis venire: et vobis dico modo. Mandatum novum do vobis: Ut diligatis invicem, sicut dilexi vos, ut et vos diligatis invicem. In hoc cognoscent omnes quia discipuli mei estis, si dilectionem habueritis ad invicem» (Juan, 13, 33-35). Todos los pasajes de la Biblia incluidos en el presente estudio se citan por la edición de la Vulgata realizada por Colunga y Turrado para la Biblioteca de Autores Cristianos consignada en la bibliografía.

ros de una misma fe por los problemas que entrañaba¹¹. Juan Díaz defiende la vuelta al ejercicio de la caballería por una necesidad de lucha contra el infiel y de defensa del débil y desfavorecido. Por otro lado, en las palabras previas a su *memento mori*, Amadís recuerda el poder igualatorio de la muerte y la célebre sentencia bíblica: «Polvo somos, del polvo venimos, y en polvo nos convertiremos», que aún vuelve a repetir Amadís poco después: «mi fortaleza y disposición tornada polvo y ceniza» (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 194r).

Por último, y antes de atender al ceremonial y a la distribución espacial de la muerte de Amadís, conviene hacer referencia a otra peculiaridad: la premonición y el anuncio de su muerte. Amadís conoce la fecha de la misma tres días antes de su fallecimiento por medio de una voz divina:

Aviendo ya el rey Amadís cumplido el término de su vida que aquel alto Dios le avía limitado, no olvidando su gran virtud y nobleza, le quiso revelar el día de su muerte. Y así fue que, por voluntad de Dios, estando el rey Amadís en su lecho encomendándose a él muy devotamente, oyó una boz que le dijo: «Apercíbete rey que, antes de tercero día, has de ser delante del alto juez». Y tanto que el rey oyó la boz se tornó más devotamente a encomendar a Dios pidiendo misericordia de sus pecados, esparciendo muchas lágrimas de verdadera contrición. (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 193v)¹².

La revelación de la muerte propia o ajena era un privilegio sólo reservado a personas de vida devota y virtuosa, como ocurre con algunos santos: por ejemplo, San Severino presintió la muerte de San Martín, santo que aparece citado en el capítulo 184 del *Lisuarte*. También era frecuente que los monarcas, investidos del poder divino, presintieran su muerte tres días antes de su óbito, como estudiaron Herrero y Cardenal (1942).

El lamento por la muerte del rey Amadís

En el transcurso de su enfermedad, el rey Amadís prepara su alma para el descanso eterno. Tras la revelación divina de su próxima muerte, llama al ermitaño (el mentor de Florisando), oye misa y comulga. Posteriormente, tras su última cena, vuelve a hablar con este «santo hombre» y declara su postrimera voluntad. Recibe la extremaunción y testa dejando como «complidores»

11. «Una costumbre mala y perversa ovo siempre en vuestros reinos de estas conquistas y demandas que entre vosotros llamáis, y tengo creído que las injustas batallas que a esta causa los cavalleros toman unos con otros, de donde se siguieron muchas muertes y grandes feridas y diversas injurias que los unos a los otros fazían, fueron la causa porque su ira sobre vosotros vino y duró por tantos años fasta que por las plegarias y oraciones y lágrimas de vuestros vasallos le plugo [a Dios] de haver de vosotros misericordia y piedad» (*Florisando*, cap. 228, fol. 226v). También se censura la costumbre de las doncellas de andar solas por los montes, hecho que incita a los cavalleros a las agresiones sexuales: «todos juraron de no consentir más en sus reinos y señoríos aquella mala costumbre de los cavalleros andantes y del caminar de las donzellas» (*Florisando*, cap. 228, fol. 227r). Sobre este asunto y la condición de la mujer viajera ver Marín Pina (2007a y 2010).

12. Y así se lo hace saber Amadís a sus cavalleros, a los cuales sienta alrededor de su cama: «de mi muerte no aya pesar ni sentimiento, mas antes todo placer y alegría pues que Dios se acordó tanto de mí que me llegó a tiempo que fuesse en entero conocimiento suyo y arrepentimiento de mis pecados. Y plega a él que sea tal que ante su divina majestad sea acepto. Y en esto me faréis gran placer. Y después que Dios desta vida me llevare, que será dentro de tercero día, que todos con aquel amor y voluntad que a mí teniades, tengáis a la reina Oriana» (*Lisuarte*, cap. 163, fol. 193r). Además, tras manifestar a sus hijos, hermanos y demás cavalleros sus mandados, les informa de que actuará como abogado en sus muertes («en mi muerte no ay duda, mas ni por ello no tengáis sentimiento que si acá en la tierra en mí teniades buen amigo, delante Dios tendréis muy gran abogado», *Lisuarte*, cap. 163, fol. 193r), hecho que, de nuevo, recuerda los Evangelios: «Si diligitis me, mandata mea servate. Et ego rogabo Patrem, et alium Paraclitum dabit vobis, ut maneat vobiscum in aeternum, Spiritum veritatis (...) Paraclitus autem Spiritus Sanctus, quem mittet Pater in nomine meo, ille vos docebit omnia, et suggeret vobis omnia quaecumque dixerit vobis» (Juan, 14, 15-26).

a Dinadáus y al propio ermitaño. Después, antes de exhalar su último aliento, se encomienda a la Virgen, a Dios y a Cristo mediante diversas oraciones:

«¡O reina de los ángeles, madre de Jesucristo, ten memoria de este siervo tuyo y alcánçame perdón delante tu bendito hijo de todos mis pecados que tantos son y tan graves que yo no soy dino d'alcançar dellos perdón si no fuere por tu ruego! ¡O Virgen pura, sin manzilla, toma esta ánima pecadora sobre las alas de tu piedad y preséntala delante tu amado hijo y defiéndela del poder del enemigo malo!». Y calló un poco y tornó a fazer otra oración diciendo: «¡O mi señor Jesucristo, formador de todas las cosas, que me feziste a su imagen y semejança y me redemiste por tu preciosa sangre, ave piedad de mí, pecador, y pueda más la grandeza de tu misericordia que la multitud de mis pecados! ¡O Padre piadoso, dador de toda bondad por tu sagrada pasión y cruda muerte, ave piedad con este siervo tuyo y recibe su ánima, la cual con tu divinidad criaste y con tu piedad redemiste, y no mires a mi maldad sino a tu infinita misericordia! ¡O fijo de Dios bendito, en tus sagradas manos encomiendo esta ánima pecadora!» (*Lisuarte*, cap. 164, fols. 194v-195r)¹³.

Sin duda, esta última oración se corresponde con el Salmo 31: «Señor, en tus manos encomiendo mi espíritu» y, más directamente, con las palabras de Jesús en el evangelio de San Lucas en el momento de su muerte: «Et clamans voce magna Iesus ait: Pater, in manus tuas commendo spiritum meum. Et haec dicens, expiravit» (Lucas, 23, 46). Así, Amadís da su último hálito de vida del mismo modo que hiciera Cristo en las Sagradas Escrituras. Retomo el párrafo en el mismo punto en que lo he dejado:

Y en diciendo esto, alçó las manos al cielo y dio el ánima a su criador en braços de aquella noble reina Oriana que, cuando le vido en aquel letijo de la muerte, con sus manos le sostuvo la cabeça (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 195r).

De nuevo, el texto nos remite al evangelio de San Juan cuando leemos: «Cum ergo accepisset Iesus acetum, dixit: Consummatum est. Et inclinato capite tradidit spiritum» (Juan, 19, 30).

Este paralelismo del pasaje de la muerte de Amadís con la Pasión y la Última Cena de Jesucristo quedó meramente apuntado en una nota de la antología del ciclo amadisiano llevada a cabo por Sales Dasí (2006); sin embargo, creo que la crítica ha dejado escapar un aspecto muy relevante: el papel de la reina Oriana en el transcurso de la misma. Esta tiene abrazado al rey Amadís y sostiene su cabeza en el momento de exhalar su último aliento. Esta acción y este gesto llevan a relacionar la escena con una representación literaria e iconográfica reiterada por numerosos autores y artistas (pertenecientes en su mayoría al estilo gótico o influenciados por él) que han plasmado el lamento o llanto por la muerte de Cristo¹⁴. En ella, Cristo aparece rodeado de sus discípulos, su madre María, María Magdalena y otros personajes con ligeras variantes. La disposición del cuerpo del difunto y de los personajes es similar a la que encontramos en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz.

13. Esta oración de encomienda se vertebra a partir de tres invocaciones: a la Virgen, a Cristo y a Dios. Acerca de la estructura de la oración medieval, que no se ajusta muy bien a este texto, es muy sugerente el trabajo de Gimeno Casaldueo (1975).

14. Pensemos en obras artísticas como el fresco de Giotto sito en la Capilla de los Scrovegni en Padua (*Lamentación sobre Cristo muerto*, 1305-1306), el de Fra Angelico (*Lamentación por la muerte de Cristo*), *La lamentación sobre el cuerpo de Cristo muerto* de Botticelli (1490-1492, en la Alte Pinakotek de Munich), la *Lamentación por la muerte de Cristo* de Botticelli (1492-1495, en el Museo Poldi-Perozzi de Milán), o varios óleos de Petrus Christus donde aparece la Virgen María desmayada (*La lamentación*, 1450, en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, o el *Lamento sobre el cuerpo de Cristo* del Museo de Bellas Artes de Bruselas). O en territorio nacional, el *Llanto sobre Cristo muerto* del Maestro de Ventosilla (h. 1510-1520) o el grupo escultórico del *Llanto sobre Cristo muerto* de Pedro de Bolduque, ya de finales del siglo XVI.

En la mayoría, María sostiene la cabeza de Cristo, ya muerto, y este se encuentra rodeado de hombres y mujeres que lamentan su muerte. Creo firmemente que esta escena estaba asimilada en las estructuras mentales de la sociedad de la época y que Juan Díaz la reprodujo a la hora de redactar el episodio. De hecho, el lamento o llanto sobre el cuerpo de Cristo muerto se convirtió en un tema literario y artístico recurrente relacionado con la devoción pasionaria. Dan muestra de ello la gran tradición de la liturgia de la Pasión y el género del *planctus Mariae*, como veremos a continuación.

La muerte de Amadís y la tradición pasionaria. El *planctus Mariae*

El episodio de la muerte de Amadís en el *Lisuarte* de Díaz parece beber de las representaciones de la liturgia pasionaria que tienen como centro la figura de la Virgen María doliente, llorosa, que se desmaya o desfallece al tener el corazón traspasado por el sufrimiento.

Cuando Amadís está a punto de exhalar su último suspiro, la reina Oriana se desmaya por el dolor y, posteriormente, ya vuelta en sí, sostiene la cabeza de su marido. Dice Amadís en trance de muerte:

«No llevo conmigo otra cosa salvo el grande amor y desseo que de os servir nunca me faltó, y la vuestra dulce membraça que con la amarga muerte no acabará de fazer fin su dulçura». Y no pudo del dolor del coraçón dezir más palabra salvo que tenía abraçada aquella noble reina su mujer, y la tuvo así grande pieça fasta qu'ella se amorteciò de dolor y el emperador y aquellos príncipes le quitaron y echaron agua por el rostro y volvió luego en su acuerdo (...). Y en diciendo esto [Amadís], alçó las manos al cielo y dio el ánima a su criador en braços de aquella noble reina Oriana que, cuando le vido en aquel letijo de la muerte, con sus manos le sostuvo la cabeça. (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 194v-195r).

Este episodio recuerda, en gran medida, al lamento o llanto por la muerte de Cristo, escena en la que María ocupaba un lugar central. Y es que la devoción a la Pasión de Cristo fue una tendencia creciente en la religiosidad del Occidente europeo desde los siglos XIV y XV, todavía muy presente en el XVI en el que se produjo un auge de variadas representaciones de la misma por parte de las cofradías de Semana Santa o pasionistas (Torres Jiménez, 2006)¹⁵. La escena más reiterada es la ya referida del cuerpo difunto de Cristo sobre el regazo de María con diversas figuras al lado que varían de unos textos o representaciones iconográficas a otros, pero en la que suelen aparecer varias mujeres plañideras (o las tres Marías) y varones bíblicos como San Juan¹⁶. Ya hemos visto cómo, en numerosas ocasiones, la Virgen sostiene la cabeza a su hijo.

Muy poco es lo que los evangelios hablan de María en los momentos referentes a la Pasión de Cristo (detención, crucifixión y entierro), sólo se hace mención a la misma en el evangelio de San Juan cuando Jesús le pide a este que la tome como su madre y ella a él como hijo (Juan, 19, 25-27),

15. Otra faceta que trajo consigo el auge de la devoción pasionaria fue la adoración de las reliquias, como las de la Vera Cruz. Estas también están presentes en los libros de caballerías como se aprecia en el *Florisando* con el brazo de San Silvestre o, ya en términos metafóricos y amatorios, en las «reliquias» que las damas entregan a sus caballeros enamorados como prenda de su amor, pues recordemos que en el amor cortés la amada se equiparaba a la divinidad.

16. Así era como solía representarse en los autos: «Los personajes constantes son la Virgen, la Magdalena y San Juan. Jesús debía ser una imagen, puesto que nunca se le paga por hacer su papel. Suelen aparecer dos caballeros, que serían Nicodemus y José de Arimatea; pajes, escuderos, otras dos Marías, Pilatos y varios profetas. Apenas sabemos de la indumentaria más que la existencia de algunas cabezales y diademas. Debía verse la tumba donde se depositaría al Señor. La decoración era sobria, con una gran cruz ante unas cortinas de sarga, pendientes de unas varas de hierro» (Torroja Menéndez y Rivas Palá, 1977: 60-61).

de tal forma que su actuación daba pie a ser glosada. Así, surgió una larga tradición, la *compassio Mariae*, que venía a llenar este vacío evangélico¹⁷. Esta tradición nos ha legado una María doliente y llorosa, relacionándola con el género del *planctus Mariae* tan repetido en los autos de la Pasión de finales de siglo XV y comienzos del XVI, en los que también se repetía este duelo (García Semper, 1998)¹⁸. Una Virgen que desfallece en el camino hacia la cruz cuando le comunican la condena a muerte de su hijo, y una Oriana que lo hace dos veces en el camino a la sepultura de Amadís: «La reina iba tan cuitada y dessemejada del gran dolor que apenas se podía tener en los pies. Y si aquellos que la llevaban la no sostuvieran, muchas veces se cayera. Mas, antes que al monesterio llegassen, se amorteció dos vezes» (*Lisuarte*, cap. 166, fol. 196v).

Son numerosos los autos que rememoran la Pasión de Cristo y el llanto de María, como la *Pasión trobada* de Diego de San Pedro, *Las siete angustias de Nuestra Señora* del mismo autor (insertas en la *princeps* del *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, Salamanca, 1491, y suprimidas en las ediciones sucesivas), el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández (1500-1503), o el *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo (cuyo *Planto de la Virgen* está tomado íntegramente de la *Pasión Trobada* de Diego de San Pedro). Estos se difundían, también, a través de pliegos sueltos o en diversos cancioneros como los impresos por Hurus (1492, 1495), y tuvieron gran éxito en las representaciones litúrgicas. Así, uno de los autos más representados en el Toledo de finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI fue el de la *Piedad*, también conocido como *La quinta angustia* o *El descendimiento de la Cruz*, en un total de seis ocasiones (1495, 1501, 1504, 1505, 1506 y 1508), en el que se representa la escena del descendimiento de la cruz de Cristo muerto para depositarlo en los brazos de su madre (Torroja Menéndez y Rivas Palá, 1977).

El comportamiento de Oriana es similar al que leemos en algunos momentos de estos autos. Compárese ahora la actuación de Oriana con la de María en la *Pasión Trobada* de Diego de San Pedro: [A María] «la fuerça le falleció / y tan grand dolor sintió / que cayó muerta en el suelo / y después que ya tornó (...) / [Jesús] Y la cabeza inclinó / hazia do estava su madre / allí nuestro bien nació / allí el rey eterno dio / el espíritu a su padre» (Diego de San Pedro, *Pasión Trobada*, 1931: 201 y 207).

Sin embargo, el duelo no se limita a la figura de la reina Oriana sino que se extiende a sus caballeros y amigos que, en diversas ocasiones, le lloran y besan las manos y los pies una vez muerto. Así, por ejemplo, el rey Esplandián

falló a Lisuarte llorando muy esquivamente sobre él y no fazía sino besarle las manos echando tantas lágrimas que gelas mojaba. Pues lo que fazían aquellos dos hermanos, el rey de Sobradisa y el rey de Cerdeña, esto no es de creer que no faltava sino darse muerte con sus manos. El rey Agrajes yazía a sus pies sin sentido, y los otros cavalleros todos por el suelo con las bocas en tierra faziendo esquivo llanto. El emperador, tanto que llegó onde el rey su padre yazía, con muy grandes gemidos que el corazón le querían despedaçar, se echó a sus pies y se los besó muchas vezes. (*Lisuarte*, cap. 165, fol. 195r).

Otro de los momentos más dramáticos es el protagonizado por Galdín y Leonil cuando se disponen a sepultar el cuerpo del rey Amadís en el monasterio de San Severino: «se echaron

17. En ocasiones, también se recurría a los evangelios apócrifos para cubrir estos huecos. Torroja y Rivas (1977) apuntan que, quizá, el protagonismo de la Virgen procedería de los comentarios de los Santos Padres al Antiguo y al Nuevo Testamento con sermones como el *De lamentatione beatae Mariae Virginis*.

18. Recordemos que el *planctus* estaba muy presente en la literatura medieval, siendo el más habitual el de la Virgen. Textos como el *Duelo que fizo la Virgen María* de Berceo, el *Plant de la Verge* de Ramón Llull, la *Contemplación de Nuestro Señor Jesucristo* de San Buenaventura, o la *Lamentación a la quinta angustia cuando Nuestra Señora tenía a Nuestro Señor en los braços*, dan muestra de ello.

de pechos a los pies del rey y gelos besaron muchas vezes, y tantas lágrimas esparzían que con ellas eran lavados» (*Lisuarte* 165, fol. 15v). Tanto mujeres como hombres convierten sus ojos en «fuentes de lágrimas» que vierten sobre el cuerpo de Amadís. Esta relación de las lágrimas y el lavatorio está presente en textos como el *Liber de Passione Christi* en el que, cuando Jesús es bajado de la cruz, María cae como muerta sobre él sin dejar de llorar, y le lava con sus lágrimas; la *Istòria de la Passió* de Bernat Fenollar en la que José de Arimatea y Nicodemo depositan el cuerpo de su hijo muerto en su falda y esta vuelve a realizar un planto sobre él; o la *Vita Christi* de Isabel de Villena en la que María y la Magdalena lloran la muerte de Cristo estando, de nuevo, su cuerpo depositado en el regazo de María (que lo abraza, besa y realiza un planto), con San Juan sosteniéndole la cabeza y María Magdalena los pies¹⁹. Era esta una escena «de *stabat mater* que no tiene fuente bíblica, pero gozó de una gran presencia en el arte medieval» (García Sempere, 1998: 55).

Compárense, ahora, las descripciones del *Lisuarte* de Juan Díaz con estas del *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández (1500-1503): «[María de Cleofás, una de las Tres Marías] Con sus lágrimas lavaba / las llagas y las heridas; / con su velo las limpiaba / y enjugaba / con angustias doloridas» (ed. Justo S. Alarcón, 2008), o con la *Contemplaçio Divina Passionis*, texto bajomedieval, en el que la Magdalena «començole a lavar los sus santos pies con sus lágrimas» o, María, del «abondamiento de las lagrimas que echava mucho más lavava el rostro de su Fijo» (ed. P. Cátedra, *apud*. Muñoz Fernández, 2009: 123). Sin embargo, no hay que olvidar tampoco que besar manos y pies era signo de vasallaje.

Un ingrediente más: la muerte de Amadís y los ritos de pasaje

La muerte del rey Amadís de Gaula en el *Lisuarte* de Juan Díaz no debe interpretarse exclusivamente en clave pasionaria, a pesar de que múltiples elementos del texto nos inviten a ello, sino que también remite a una serie de rituales propios de la sepultura del difunto que tendrían su origen en la Edad Media. Schmitt (1990) ha estudiado muy bien estos ritos de pasaje que él mismo califica de «une sorte de ballet» ralentizado en el que el moribundo, sus parientes y los oficiantes son los protagonistas: «alternativement, ce sont les femmes (l'épouse, les filles) puis les hommes (les fils) de la parenté, les fidèles compagnons, les différents ordres de clerics et de moines, les pauvres, qui viennent jouer leur rôle: pleurer, consoler ou bénir, ou profiter une dernière fois des largesses du maître» (Schmitt, 1990: 211). Esta es precisamente la escena que encontramos en el *Lisuarte*: hemos visto cómo Amadís muere rodeado por sus familiares, esposa e hijos, y por sus caballeros y amigos más fieles, teniendo cabida las figuras religiosas. Así, el momento de la muerte se convierte en un verdadero espectáculo a los ojos del lector.

De nuevo, el protagonismo femenino estaba presente en el duelo del mundo medieval hispánico. Así, la mujer cobra un lugar central en las muertes narradas en crónicas, cancioneros, relatos hagiográficos, etc., en los que la expresión «fazer lloros y llantos» ya era sintagma lexicalizado (Muñoz Fernández, 2009: 111). Sin embargo, el llanto no era práctica privativa de la mujer como, de hecho, se observa en el *Lisuarte* en el que hombres y mujeres convierten sus ojos en «fuentes de lágrimas» (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 194r): «el lloro dolorido de aquellos cavalleros era tal que a los hombres d'azero y de mármol moviera compasión» (*Lisuarte*, cap. 165, fol. 195r).

19. También existió la tradición de las prosas de Pasión recitadas en muchas de las liturgias de Semana Santa y que quedaron recogidas en la tradición parateatral romance de las Tres Marías (Castro, 1997).

El llanto dolorido, esa manifestación externa tan acuciada del sufrimiento, que venía acompañada de otras acciones como mesar los cabellos y arañarse el rostro, se atribuía a lo pagano, y era censurada por las autoridades legales y eclesiásticas; muestra de ello serían las ordenanzas de Bilbao de 1479 con apartados como «Que no agan llantos en casa de los difuntos», y que incluía postulados como «que ninguno nin alguno non fagan llantos nin lloros ni mesen sus cabellos e cabeças nin fagan tumulto nin ruido alguno» (*apud.* Muñoz Fernández, 2009: 117). Lo que se propugnaba era un duelo y llanto silencioso, contenido; sin embargo, esta no era la práctica habitual de la sociedad. Tampoco el clero fue capaz de contener la manifestación externa exacerbada del duelo ya que, como hemos visto, aquello que se censuraba se plasmaba precisamente en las devociones pasionarias y su derivación literaria²⁰. En el *Lisuarte*, del mismo modo, asistimos a numerosos momentos de llanto y duelo con autolesión física tras la muerte de Amadís: «[Oriana] bolvió en su acuerdo, y friendo su rostro, esparziendo muchas lágrimas y apretando sus manos, se amortecía muchas veces en los brazos d'aquellas infantas» (*Lisuarte*, cap. 165, fol. 195r), o «los gritos y plantos por donde ivan no parecía otra cosa sino que el mundo todo se destruía» (*Lisuarte*, cap. 165, fol. 196r). Así, ambos universos, este al que llamaremos laico (el civil, representado por Oriana) y el religioso (pasionario, protagonizado por la Virgen María) quedan conectados ya que la Virgen, acompañada de las «Marías», participa de esas acciones propias de los duelos tradicionales. Veamos un par de imágenes, representantes de ambos mundos, que dan pie a la comparación y al paralelismo:



Penitencia del moribundo, procedente del *Sacramentaire de l'évêque d'Ivrea* (siglo XI)
(Schmitt, 1990: 212)

20. Las lágrimas están en relación directa con la divinidad. Tal y como ha estudiado Nagy (2000) en su historia sobre las mismas en la Edad Media, estas no sólo eran expresión de la tristeza o la emoción, sino también símbolo de la unión con Dios y una manifestación de la gracia de Dios.



Giotto, *Lamentación sobre Cristo muerto* (fresco, 1305-1306)

Por otro lado, la defunción de una figura regia seguía una serie de rituales: el difunto lega, designa sucesores, distribuye sus bienes, recibe la extremaunción y encomienda su espíritu, tal y como hará Amadís en el *Lisuarte*. En dicho ceremonial era frecuente el llanto (de las mujeres) y la presencia de la comida como, de nuevo, sucede en nuestro texto en esa última cena del monarca. Así, en el *Lisuarte*, se siguen numerosos pasos del proceso descrito por Schmitt: el moribundo pena por una enfermedad (*infirmus*) mientras una mujer (en este caso Oriana) lo asiste en la cabecera de la cama; posteriormente, se procede a un lavatorio del cadáver, se le envuelve en un lienzo o sábana y se procede a la sepultura del mismo (*defunctus sepelitur*), distinguiéndose en dicho ceremonial una serie de roles sociales: «aux clerics les gestes sacrés (bénir, communier, chanter), aux hommes laïcs les gestes techniques (laver le mort, le couvrir, le porter, l'ensevelir), aux femmes (épouses ou pleureuses professionnelles) l'expression vive de la douleur» (Schmitt, 1990: 222-224).

Amadís sigue la misma secuencia: una vez que una voz le anuncia que morirá en tres días, se confiesa, recibe la comunión, solicita una última cena con sus caballeros, testa, pide la extremaunción, se despide de su esposa, hace oración, y muere encomendando su espíritu a Dios en los brazos de Oriana. Posteriormente, se produce el llanto y duelo por su muerte, se procede a su sepultura y, más tarde, al traslado de sus restos al monasterio de Fenusa²¹. Amadís muere como buen cristiano, siguiendo los preceptos de la Iglesia, tal y como se lee en el texto cuando recibe la extremaunción: «pidió que le diesen la extrema unción para aver cumplido los mandamientos de la Sancta Madre Iglesia (...), el arçobispo de Conturbia, muy santo varón, en aquel tiempo con su clerezía se la dieron en la forma y solenidad de la Iglesia» (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 194v).

Así, la muerte de Amadís es muy similar a la de otros monarcas narradas en las crónicas medievales; en ellas la esposa (o la madre) suele estar presente como sucede en la muerte de Alfonso VIII. De hecho, la muerte de Amadís se asimila a las muertes de los emperadores, reyes y nobles

21. Así disponen el cuerpo de Amadís tras su muerte en un ceremonial, de nuevo, similar al de los monarcas o reyes: «tomaron el cuerpo muerto y lo embolvieron en ricos paños dexándole descubierto el rostro y los pies, y poniéndole sus manos la una sobre la otra, y mandaron fazer en la gran sala del palacio una rica cama. Y tomando el cuerpo del rey su señor lo pusieron en ella con sus reales insignias, una corona en la cabeça y su real cetro en sus manos, y en derredor muchas cruces y muchas hachas encendidas porque cuantos quisiessen pudiesen ver al rey sin estorvo ninguno.» (*Lisuarte*, cap. 165, fol. 195v).

que, como el santo, presentan una muerte canónica que sigue la *sequela Christi* (Guiance, 1998: 101). Sin embargo, tampoco debemos olvidar la muerte literaria de otros caballeros como Tristán de Leonís, Tirant y Palmerín.²²

La muerte de Amadís y la de otros caballeros: Tristán de Leonís, Tirant y Palmerín

Amadís moría a manos de su propio hijo en el *Amadís primitivo*. Sin embargo, esta muerte en la batalla poco tiene que ver con la que encontramos, con posterioridad, en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, en la cama, tras padecer una larga enfermedad. Este tipo de muerte no es exclusiva del *Lisuarte*, sino que ya aparecía algún rasgo en otros textos caballerescos: Tristán, Tirant y Palmerín también morirán en la cama tras padecer una lanzada, un mal de costado y una herida, respectivamente, dolencias o heridas repentinas que no les harán padecer una larga enfermedad como sucede en el caso de Amadís.

La muerte de Tristán. Quizá habría que empezar por la muerte de Tristán, uno de los modelos que Juan Díaz tendría en mente, si bien esta se produce por un amor adúltero. En el *Tristan en prose*, Tristán muere rodeado de los suyos, que le lloran, y se despide de su dama y de su espada, como lo hará Amadís de Oriana y de la espada que le diera el sobrenombre de Caballero de la Verde Espada²³. Esta muerte pasó al *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501) con pequeñas variantes, texto que manejó Díaz, y que presenta una muerte más sosegada de Tristán²⁴. Sin embargo, como observó Roubaud (2000), Tristán muere lamentando una muerte fuera del campo de batalla, impropia de un caballero: «—Ay, mi Dios, y cómo muero sin batalla de cavallero! ¡Ay, señores cavalleros andantes, y cómo me avéis perdido! ¡E cómo soy tan triste, porque muero en la cama, sin ninguna

22. Fuera de la historiografía, en el *Libro de Alexandre*, el paralelismo con la muerte de Amadís también es muy marcado: solicita una comida con sus hombres en la que es envenenado (Jobas sería un nuevo Judas); conocida su irremediable muerte, Alejandro se despide de sus hombres y encomienda su espíritu («Dixo a sus varones: «¡Ya lo ides veyendo! / ¡Arrenunçio el mundo! ¡A Dios vos acomiendo!»), *Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas, 1988: 574); testa; su esposa Roxana se inclina y llora amortecida ante el cadáver de su esposo; se le entierra en Babilonia y, posteriormente, se traslada su cuerpo a Alejandría. El duelo de Roxana se produce en los mismos términos que los anteriores:

Rosana sobre todos era muy debatida,
a los pïedes del rey yazié amortecida,
teniélo abraçado, yazía estordida,
aviá mucha de agua por la cara vertida.

(*Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas, 1988: 576)

23. Cuando este testa antes de morir, y tras recibir la extremaunción, deja a su hijo Esplandián la espada verde que le llevó en el *Amadís de Gaula* a adoptar el sobrenombre del Caballero de la Verde Espada, y a su mujer Oriana el corazón y «la gran lealtad que yo siempre os tuve, y el grande amor con que más que a mí mismo vos amava. Dexoos otrosí mi cuerpo que por vos tantas vezes fue puesto en aventura de muerte» (*Lisuarte*, cap. 164, fol. 194v).

24. Según manifiestan las propias palabras de Juan Díaz en el texto, el autor conoció y manejó tanto el *Tristán de Leonís* (TL) como la *Demanda del Santo Grial* (DSG). De hecho, y como hiciera Rodríguez de Montalvo en el *Amadís*, sitúa la acción del *Lisuarte* con anterioridad al rey Arturo. Al entroncar dos ramas de personajes del *Lisuarte* con otros caracteres artúricos, Felipe de Cornualla y sus vástagos de un lado, y Didonax, Balán y Baláin de otro, leemos: «[Pernán] el cual después el rey Mares, su hermano, mató con grande alev. Y de aquí sabredes, cuando vierdes la istoria de don Tristán de Leonís y del rey Mares, su tío, que de aquí procedieron» y, pocas líneas más adelante, «como más largo lo cuenta la *Demanda del Santo Grial* y, por tanto, el autor vos quiso dar aquesta cuenta porque, cuando leyerdes o oyerdes aquel libro, sepáis de dónde aquellos cavalleros proceden y ovieron su origen» (*Lisuarte*, cap. 183, fol. 217r). También se menciona una aventura narrada en el TL en el capítulo 137 del *Lisuarte* de Díaz cuando se recuerda la aventura de la Fuente del León en la que dan muerte a Meliadux. Es probable que Díaz manejase la edición de Valladolid (1501) o una de las primeras reimpressiones sevillanas (1511, 1520) del TL, y la edición de Toledo (1515) de la DSG, texto que también vería su reimpression en Sevilla dos décadas más tarde (1535).

batalla!» (*Tristán de Leonís* (TL), 1998: 178)²⁵. Antes de exhalar su último aliento de vida, como Amadís, Tristán se confiesa, recibe la comunión, se despide y encomienda a sus hombres y a Dios (de nuevo, «en las tu muy benditas manos encomiendo la mi ánima, que la lieves al tu Reino, TL, 1998: 181), y muere abrazado a Iseo.

En esta ocasión, el aviso de la muerte del caballero se anuncia a Iseo: un ángel le comunica, mientras ambos están dormidos tras folgar, que su amado morirá esa noche. Poco después, el rey Mares hiere a Tristán con una lanza y, este, malherido, marcha a morir al castillo de Sagamor, con los suyos. La manifestación externa del duelo de Iseo es clara: «rompióse todas sus vestiduras, e fazía tan gran duelo que era maravilla. E no quedaba de llorar, e torcía sus manos», «cayó amortecida en tierra», «luego se amorteció en manos de los caballeros, e estuvo así una grande pieça, que no pudo hablar» (TL, 1998: 174 y 176). Como también hará en el *Tirant Carmesina*, Iseo pide su muerte al contemplar el cadáver de su amado; de hecho, ambas morirán poco después: Iseo abrazada a Tristán al mismo tiempo que este («cuando lo vio así muerto en sus braços, del gran dolor que ovo, reventóle el corazón en el cuerpo, e murió allí, en los braços de Tristán», TL, 1998: 181), y Carmesina algo más tarde, después de testar y despedirse de su familia²⁶. Esta muerte de los dos amantes al mismo tiempo no es sino un motivo folclórico recogido por Thompson (T86.2. *Lovers die at the same time*) en el que el amor y la muerte (*eros* y *thanatos*) se entremezclan una vez más.²⁷ Oriana también solicitará su muerte, así como los hombres y familiares de Amadís; sin embargo, ninguno de ellos fallecerá sino que optarán, en su mayoría, por una vida religiosa dedicada a Dios.

La muerte de Tirant. De otro lado, *Tirant* muere de un mal de costado, probablemente castigo de su «abusivo comportamiento fornicador» con Carmesina (Beltrán, 2003). Su muerte, y la consiguiente de Carmesina y el Emperador, parecen reflejar las secuencias del óbito de Tristán e Iseo, hecho todavía más evidente a través de la versión castellana de *Tristán* de 1501 (Pujol, 2002). *Tirant*, como Amadís, también padecerá una extraña enfermedad o dolencia en la cama, si bien mucho más breve y fortuita. Sin embargo, en la muerte de Amadís, no hay ningún componente de castigo como parece observarse en la de *Tirant*, y tampoco Carmesina llega a tiempo de ver morir a su amado, ya que este lo hace de camino en brazos del duque de Macedonia.

La muerte de *Tirant* sigue los ritos funerarios ya comentados, propios de la sociedad tardomedieval, reflejados en las crónicas que describían las muertes de los reyes y sus primogénitos. En esta ocasión, la de *Tirant* presenta paralelismos con la muerte de Jaime II, narrada en la crónica de Muntaner, y la de Pedro II el Grande, en la crónica de Bernat Desclot (Pujol, 2002): se padece una enfermedad inesperada que otorga el tiempo justo para cumplir con los deberes político-familiares, redactar testamento, confesarse, tomar la comunión, y encomendar el alma a Dios libre de pecados (una vez más, *Tirant* dirá: «Jesús, en tus manos, Señor, encomiendo el mi espíritu», *Tirant*, ed. Ri-

25. «Tristan meurt en regrettant la vie et en se plaignant amèrement de ne pas périr en guerrier, les armes à la main, alors qu'Amadis se répand en prières et renonce au monde en bénissant la volonté du Seigneur» (Roubaud, 2000: 12).

26. El duelo de Carmesina sigue el mismo ritual: «como vio el cuerpo de Tirante, el corazón se le quiso quebrantar, y la yra le forzó el ánimo a poder subir sobre la cama, y con tales palabras, acompañadas de muchas lágrimas, hizo semejante lamentación» (*Tirant*, ed. Riquer, 1974: 194). También se amortece: «cayó amortecida sobre el cuerpo. Y prestamente la levantaron de allí, y los físicos con aguas cordiales la retornaron. Y cobrando el espíritu, se tornó a lançar sobre el cuerpo de Tirante, besando la fría boca de aquél, tirando de sus cabellos y rompiendo sus vestiduras juntamente con los cueros de los pechos y de la cara» (*Tirant*, ed. Riquer, 1974: 196).

27. Para el estudio de los motivos presentes en los libros de caballerías castellanos, es imprescindible la consulta de la tesis doctoral de Bueno Serrano (2007).

quer, 1974: 190)²⁸. Como Amadís, Tirant muere como el perfecto cristiano tras tomar la comunión y orar: «todos los que allí estaban dezían que este no mostraba ser cavallero, mas hombre sancto y religioso, por las muchas oraciones y palabras devotas que le oyeron decir delante del Corpus Christi» (*Tirant*, ed. Riquer, 1974: 185).

La muerte de Palmerín. Por último, estaría la muerte de Palmerín de Olivia, narrada en el *Primaleón* (Salamanca, 1512), «la primera muerte real (...) de un héroe en las novelas de caballerías castellanas originales» (Bueno Serrano, 2008: 31). Este muere en el último capítulo (II, cap. 212, pp. 535-537), en la cama, tras padecer una corta e inespecificada dolencia que dura tres días y, como Amadís, lo hace rodeado de sus allegados. La muerte se le aparece durante la caza en forma de visión, produciéndole una herida metafórica en lo que para Lecouteux constituiría un viaje extático. Palmerín se convierte, así, «en el modelo del monarca que muere en su cama, en una apología del fiel cumplidor que, acompañado de su mujer, vive el tránsito con esperanza, fe y alegría» (Bueno Serrano, 2010 y 2008: 41). Como también hará Amadís, muere con resignación cristiana siguiendo los postulados de los tratados de bien morir. Sin embargo, a Palmerín se le entierra sin ostentaciones mientras que en el *Lisuarte de Grecia* asistimos a una procesión multitudinaria en el traslado de los restos de Amadís al monasterio de Fenusa²⁹. De otro lado, la descripción de la muerte de Palmerín es muy escasa, solo sabemos que «fizo todo aquello que le convenía para su alma y castigó a Primaleón que siempre se uviesse sesudamente en su regimiento» (*Primaleón*, cap. 217: 537). Tampoco el comportamiento de su esposa, contenido, se asemeja al duelo de Oriana, ya que esconde sus lágrimas, «fue extrañamente cuitada, mas no lo dio a entender y mostró allí su gran corazón» (*Primaleón*, cap. 217: 537), evitando el duelo característico de los otros textos.

Conclusiones

El *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz defraudó al lector del siglo XVI al incluir en su narración la muerte del rey Amadís, pilar de toda la caballería andante. El autor se arriesgó al describir una muerte que, de manera evidente, seguía las pautas de la de Cristo y de la de un monarca tardomedieval. La mención a la Última Cena de Jesús con sus discípulos y a otros pasajes bíblicos se explicita en el propio texto; sin embargo, el autor fue mucho más allá a la hora de incluir diversas escenas y pasajes relacionados directamente con una serie de imágenes o representaciones espaciales pertenecientes al imaginario religioso de la sociedad de la época vinculadas a la devoción pasionaria, que plasmaban el lamento por la muerte de Cristo ante su cuerpo.

De otro lado, la reina Oriana, que abraza y sostiene la cabeza del rey Amadís cuando este exhala su último aliento, así como sus amigos y caballeros que besan sus manos y pies al mismo tiempo que realizan un esquivo llanto, ocupaban un lugar central, relacionándose su duelo con la *compassio Mariae* y las manifestaciones del duelo de las mujeres y hombres en la época. Todas estas escenas llevarían a los lectores u oyentes del *Lisuarte* a recordar un ceremonial que habrían visto representado en iglesias u otros lugares sagrados a través de los autos de la Pasión y otras obras artísticas, habrían leído en las crónicas que narraban la muerte de diversos monarcas, o incluso

28. La muerte de Jaime II y la coronación de Alfonso el Benigno se superponen a la Pasión y la Pascua, la muerte y la resurrección, en la crónica de Muntaner (caps. 292-8) manifestando esa dicotomía de vida-muerte, y de Eros y Thánatos (Pujol, 2002). Esta pareja ha sido analizada en la obra de Martorell por Barberà (2004).

29. Como dato curioso, Gayangos hace ya más de un siglo definió la muerte de Amadís en el *Lisuarte de Grecia* como «ni más ni menos que si tratara de algún gran señor de Andalucía muerto en aquellos días» (Gayangos, 1874: XXIX).

ellos mismos habrían vivido y sufrido en los funerales por la muerte de un familiar cercano. Por último, el episodio de la muerte de Amadís no debía analizarse sin el recuerdo de otras muertes caballerescas, como la de Tristán, Tirant y Palmerín, anteriores en el tiempo, y que dejarían su poso en Díaz.

Juan Díaz da una vuelta más al doctrinarismo presente en el *Florisando*. Menos moralizante y severo que Páez de Ribera, opta por unir, una vez más, el espíritu bélico a la religión, pero va todavía más lejos en la adición de las disposiciones para el bien morir y la toma de hábito de personajes tan queridos como Galaor, Florestán u Olinda, entre otros. Quizá pensó que esta identificación de Amadís con Cristo y con la defunción de un rey con los máximos loores, sería grata a los lectores, pues suponía el mayor ensalzamiento posible del monarca. Sin embargo, este erró y olvidó que estos empatizaban sobremanera con los personajes de este ciclo, no pudiendo soportar el fin del norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos (*Quijote*, I, cap. 25).

Bibliografía

- BARBERÀ, Jean Marie (2004), «L'anamorphose de la mort dans *Tirant le Blanc*», *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, sin paginación.
- BELTRÁN, Rafael (2003), «La muerte de Tirant: elementos para una autopsia», *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, sin paginación.
- BUENO Serrano, Ana Carmen (2007), *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis doctoral dir. por Juan Manuel Cacho Bleuca, 4 vols., Universidad de Zaragoza, publicada en CD-ROM.
- (2008), «La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, ccxii, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial* 11, pp. 31-46.
- (2010), «La experiencia de la muerte en el *Primaleón* como síntesis de tradiciones: la deuda del folclore», *eHumanista* 16, pp. 395-441.
- CAÑAS, Jesús ed. (1988), *Libro de Alexandre*, Madrid, Cátedra.
- CODURAS Bruna, María (2009), «Listas y libros de caballerías: una nómina de cruzados de las *Sergas de Esplandián* en el *Lisuarte de Grecia*», *Tirant* 12, pp. 59-70.
- COLUNGA, Alberto y Laurentio Turrado eds. (1977), *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, Madrid, Editorial Católica.
- CUESTA Torre, Luzdivina (1999), *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- DÍAZ, Juan, *El octavo libro de Amadís que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del ínclito rey Amadís*, Sevilla, Jacobo y Juan de Cromberger, 1526.
- FERNÁNDEZ, Lucas (2008), *Auto de la Pasión*, ed. digital de Justo Alarcón. http://www.revistakatharsis.org/Auto_pasion3.pdf
- GAYANGOS, Pascual de (1874), *Catálogo razonado de los libros de caballerías*, Madrid, M. Rivadeneyra.
- GARCÍA Sempere, Marinela (1998), «La tradición y la originalidad en la *Istòria de la Passió*, de Bernat Fenollar y Pere Martines, y en la *Vita Christi* de Isabel de Villena», http://rua.ua.es/dspace/bits-tream/10045/13438/1/Marinela_Garcia_Tradicion.pdf
- GIMENO Casalduero, Joaquín (1975), «Sobre la oración narrativa medieval: estructura, origen y supervivencia», en *Estructura y diseño de la literatura castellana medieval*, Madrid, Porrúa Turanzas, pp. 11-29.
- GIVANEL Mas (1925), «Una papereta crítico-bibliográfica referente al *Octavo libro de Amadís de Gaula*», en *Homenaje a Menéndez Pidal*, vol. 1, Madrid, Hernando, pp. 389-401.

- GÓMEZ Moreno, Ángel (2004), «La hagiografía, clave poética para la ficción literaria entre Medievo y Barroco», *Edad de Oro* 23, pp. 249-278.
- (2008), *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de Mío Cid a Cervantes)*, Madrid, Iberoamericana.
- GUIANCE, Ariel (1998), «La muerte del rey», en *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII-XV)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, pp. 279-323.
- HERRERO, Miguel y Manuel CARDENAL (1942), «Sobre los agüeros en el Siglo de Oro», *Revista de Filología Española* 26, pp. 15-41.
- MARÍN Pina, María del Carmen, ed. (1998) *Primaleón*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2007a), «Las doncellas andantes en los libros de caballerías: antecedentes y delimitación del tipo (I)», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro y Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, pp. 817-825.
- (2007b), «Palmerín de Inglaterra: una encrucijada intertextual», *Península* 4, pp. 79-94.
- (2010), «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada (II)», *e-Humanista* 16, pp. 221-239.
- MUÑOZ Fernández, Ángela (2009), «Llanto, palabras y gestos. La muerte y el duelo en el mundo medieval hispánico (morfología ritual, agencias culturales y controversias)», *Cuadernos de historia de España* 83, pp. 107-139.
- NAGY, Piroska (2000), *Le Don des larmes au Moyen Âge. Un instrument en quête d'institution (Ve-XIIIe siècle)*, París, Albin Michel.
- PÁEZ de Ribera, *El sexto libro del muy esforçado y grande rey Amadís en que se recuentan los grandes y hazañosos fechos del muy valiente y esforçado cavallero Florisando príncipe de Cantaria su sobrino fijo del rey don Florestán*, Sevilla, Juan de Porras, 1510.
- PUJOL, Josep (2002), «De Pere el Gran a *Tristany de Leonís*: models cronístics i novel·lescos per a la mort de Tirant lo Blanc», en *Literatura i Cultura a la Corona d'Aragó (segles XIII-XIV). Actes del III Col·loqui «Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga»*, Universitat de Girona, 5-8 juliol de 2000, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 409-418.
- RAMOS Grados, Ana Cristina (2001), *Florisando. Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- RODRÍGUEZ de Montalvo, Garci (1988), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols., Madrid, Cátedra.
- ROUBAUD, Sylvia (2000), «Mort(s) et resurrection(s) d'Amadis», en *Les Amadis en France au XVIe siècle*, París, Rue d'Ulm.
- SÁENZ Carbonell, Jorge Francisco (2008), «De Rolandín el músico al Caballero de los espejos: Cervantes y el segundo *Lisuarte de Grecia*», *Lemir* 12, pp. 275-288.
- (2011), «Entre la traducción y el plagio: El segundo *Lisuarte de Grecia* y *Don Flores de Grecia*», *Lemir* 15, pp. 207-216.
- SALES Dasí, Emilio (2001), *Lisuarte de Grecia (libro VIII). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2002), «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro* 21, pp. 117-152.
- (2006), *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SAN PEDRO, Diego de (1931), *Passión trobada*, transcripción digital en la *Revista Internacional de los Estudios Vascos*. <<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/22/22175210.pdf>>
- SCHMITT, Jean-Claude (1990), *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, París, Gallimard.
- SILVA, Feliciano de (2004), *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

THOMPSON, Stith (1989), *Motif-index of folk literature*, Bloomington, Indiana University Press.

TORRES Jiménez, Raquel (2006), «Notas para una reflexión sobre el cristocentrismo y la devoción medieval a la Pasión y para su estudio en el medio rural castellano», *Hispania Sacra* 58, pp. 449-487.

TORROJA Menéndez, Carmen y M. Rivas Palá (1977), *Teatro en Toledo en el siglo XV. Auto de la Pasión de Alonso Campo*, Madrid, Anejos del BRAE, 35.