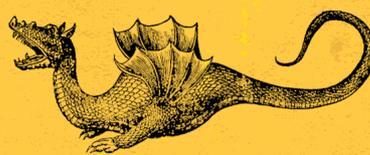




PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Amadís de Gaula, un rey que bien muere. El lamento por la muerte del monarca en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)

María Coduras Bruna
(Universidad de Zaragoza)*

Abstract

En este trabajo se abordará la muerte de Amadís de Gaula en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526) desde el punto de vista escenográfico y del discurso. Dicha muerte aúna dos tradiciones que se complementan: la de la liturgia pasionaria con la Virgen como figura central representada en este caso por Oriana, y la del ceremonial propio del entierro y sepultura de los monarcas que hunde sus raíces en la Edad Media. Se analizarán estas cuestiones, así como el lamento y el duelo por el óbito y la preparación para el mismo guiada por diversos pasajes bíblicos y conectada con las artes de bien morir. Finalmente, se relaciona dicho ceremonial con el de otros personajes caballerescos literarios del ciclo y ajenos a este.

Palabras clave: Amadís de Gaula, *Lisuarte de Grecia*, Juan Díaz, devoción pasionaria, artes de bien morir.

This work analyses Amadís of Gaul's death in the *Lisuarte de Grecia* of Juan Díaz (1526) from the point of view of the scenography and speech. The above mentioned death joins two traditions that complement each other: that of the Passion with the Virgin, represented in this case by Oriana, and that of the ceremonial of the burial and grave of the monarchs in the Middle Ages. These questions will be analyzed, as well as the lament for the death and the preparation for the decease guided by diverse Biblical passages and connected with *artes bene moriendi*. Finally, this ceremonial is related to the death of other famous literary knights.

Keywords: Amadis of Gaul, *Lisuarte de Grecia*, Juan Díaz, Passion, *ars bene moriendi*.



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. Este no obtuvo el éxito de su precursor, su homónimo *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, ni de sus continuaciones. 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 solo conoció una reedición en Sevilla ese mismo año de 1526¹. El principal motivo de este fracaso editorial del *Lisuarte* parece ser la inclusión de la muerte del

* Este trabajo es una versión actualizada del artículo publicado en *Tirant* 14 (2011), pp. 111-128.

¹ 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).

rey Amadís, motor del ciclo, circunstancia que no gustaría a los lectores, y episodio que me propongo analizar en esta ocasión. Este rechazo se canalizó, entre otras, en las siguientes palabras que Feliciano de Silva incluyó 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), y se olvidó por completo del libro homónimo de Feliciano de Silva, que había sido publicado en 1514². Sin embargo, Díaz muestra poseer un conocimiento detallado y preciso de los seis primeros libros del ciclo amadisiano³. Su obra merecería una mayor atención de la crítica que apenas le ha dedicado un estudio destacando exclusivamente un estilo poco pulcro, vulgar y descuidado (Givanel, 1925) que no le hace justicia. Más aún considerando que, muy recientemente, Sáenz Carbonell ha probado cómo la difusión del *Lisuarte* de Juan Díaz fue mucho mayor de la pensada dada su presencia en el *Quijote* o la utilización velada del texto por Nicolás de Herberay en su *Don Flores de Grecia* (1552) (Sáenz Carbonell, 2011), o 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 Jesucristo, 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 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.

² Para una visión panorámica de las continuaciones del ciclo amadisiano por parte de Páez 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.

³ 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.

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

La crítica ha venido destacando el hibridismo o mixtura genérica que caracteriza a los libros de caballerías conforme se desarrolla el género. Elementos de la novela pastoril, bizantina, sentimental, picaresca o del género celestinesco han sido apuntados en numerosos textos; un claro ejemplo lo tenemos en las continuaciones amadisianas de Feliciano de Silva, especialmente en su *Amadís de Grecia* y los *floriseles*. Sin embargo, no se ha prestado tanta atención a la influencia de textos religiosos cuando la presencia de la hagiografía o de las Sagradas Escrituras en los mismos es notable, como ocurre en el *Lisuarte* de Juan Díaz.

La aparición de elementos hagiográficos en los libros de caballerías del siglo XVI era algo 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). De hecho, como él sostiene, «muchas vidas de santos son, en realidad, puras y fascinantes novelas» (Gómez Moreno, 2004, 254).

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, f. 219v)⁴. También se presenta a Esplandián como un verdadero conocedor de las Sagradas Escrituras y de las vidas de santos de forma explícita ya que este «despendía su ociosa vida en leer vidas de santos y milagros, leyendo la Sagrada Escritura» (*Lisuarte de Grecia*, cap. 184, f. 206r), 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.

Sin embargo, el giro doctrinal fundamental del *Lisuarte* se produce a partir de la muerte del rey Amadís⁵. 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

⁴ También el enano Ardián se convierte en oblató 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, f. 217v).

⁵ 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, f. 197r). Con posterioridad, se vuelve a mencionar a San Pablo, y también la vida de San Martín.

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. Idea que no se corresponde con la muerte propia de un caballero, ya que este debía fenecer en la batalla y no en la cama.

De otro lado, hay que reseñar 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. No obstante, conviene destacar primero la descripción de la muerte del rey Amadís y su disposición espacial siguiendo 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.

2. 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 expirar⁶. El paralelismo con este episodio bíblico se hace explícito en el texto, cuando leemos:

Y después que cenaron aquella cena, el rey tornó a hablar diziendo: «¡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 assí 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 vós 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, f. 174v).

El episodio de la Última Cena se narra en los cuatro evangelios, sin embargo, el rastreo de otros elementos comunes, parece apuntar que el Evangelio de San Juan ejerció una mayor influencia en la redacción de Juan Díaz. Sin duda, las últimas líneas

⁶ «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 dél 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 fizo 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 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 sofrir, 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.

de la intervención de Amadís recuerdan un conocido pasaje del evangelista cuando Jesús proclama:

Hoc est preceptum 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)⁷.

Este es mi precepto: que os améis unos a otros como yo os he amado. Nadie tiene amor mayor que este de dar uno la vida por sus amigos (...) Ya no os llamo siervos, porque el siervo no sabe lo que hace su señor; pero os digo amigos, porque todo lo que oí de mi Padre os lo he dado a conocer (...) Esto os mando: que os améis unos a otros. (Juan, 15, 12-17).

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 donzellas y defendáis las viudas y amparéis las corridas y consoléis los desconsolados y aborrescáis la soberbia que a los ángeles echó a los infiernos, y guardad las promesas así 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 corazón puede valer a ninguno que no aya de pasar por las puertas de la muerte. (*Lisuarte*, cap. 164, f. 194r).

Con estas palabras Amadís resume las premisas de la caballería andante, distanciándose del *Florisando* que había reprobado esta práctica de socorrer doncellas andantes y de justar entre caballeros de una misma fe por los problemas que entrañaba⁸. 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

⁷ 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.

⁸ «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, f. 226v). También se censura la costumbre de las doncellas de andar solas por los montes, hecho que incita a los caballeros 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 doncellas» (*Florisando*, cap. 228, f. 227r). Sobre este asunto y la condición de la mujer viajera ver Marín Pina (2007a y 2010).

poco después: «mi fortaleza y disposición tornada polvo y ceniza» (*Lisuarte*, cap. 164, f. 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, circunstancia propia de personas devotas como los santos y frecuente en la vida de algunos monarcas. 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, f. 193v)⁹.

3. 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 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. Estas siguen una secuencia similar a la presente en las artes de bien morir o *artes bene moriendi*, una serie de manuales de gran difusión destinados a enseñar a morir cristianamente que aparecieron a mediados del siglo XV en el centro de Europa. Tomemos como ejemplo el anónimo *Arte de bien morir* en su edición zaragozana impresa por Pablo Hurus en 1489; en su capítulo final, el undécimo («En que se contienen buenas doctrinas e consejos para el que stá en el punto de la muerte»), se detalla qué pasos debe seguir la persona en el momento previo a su muerte:

⁹ Y así se lo hace saber Amadís a sus caballeros, 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 fuese 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 teníades, tengáis a la reina Oriana» (*Lisuarte*, cap. 163, f. 193r). Además, tras manifestar a sus hijos, hermanos y demás caballeros 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 teníades buen amigo, delante Dios tendréis muy gran abogado», *Lisuarte*, cap. 163, f. 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) Orar llamando a Dios y suplicando lo tenga en su gloria.
- b) Invocar a la Virgen como abogada y medianera.
- c) Rogar a los ángeles y a todos los santos, especialmente a los custodios y a los que se ha tenido una mayor devoción.
- d) Repetir tres veces para redimir los pecados: «Dirupisti domine vincula mea tibi sacrificabo hostiam laudis».
- e) Repetir tres veces: «La paz de nuestro señor Jesucristo y la virtud de la pasión y la señal de la santa cruz y la integridad de la señora Virgen santa María y la bendición de todos los santos y santas, la guarda de los ángeles y las ayudas de todos los escogidos sean entre mí y entre todos los mis enemigos, visibles y non visibles en esta hora de mi muerte. Amén».
- f) Finalmente, decir: «En las tus manos, Señor, encomiendo el mi espíritu». (*Arte de bien morir*, 117-119).

Esta secuencia es muy similar a la seguida por Amadís en el *Lisuarte* antes de expirar:

«¡O reina de los ángeles, madre de Jesucristo, ten memoria de este siervo tuyo y *alcánzame 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 diziendo: «¡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, ff. 194v-195r)¹⁰.

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», «Padre, en tus manos entrego mi espíritu; y diciendo esto, expiró» (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 diziendo 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, f. 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

¹⁰ 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 Casalduero (1975).

La *dispositio* de la escena en el *Lisuarte* lleva a relacionarla 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 Cristo. 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.

Pensemos en obras artísticas como el fresco de Giotto sito en la Capilla de los Scrovegni en Padua (*Lamentación sobre Cristo muerto*, 1305-1306):



Figura 3: *Llanto sobre el Cristo muerto* (1305), Giotto

El *Lamento por Cristo muerto* de Fra Angélico (1441):



Figura 4: *Lamento por Cristo muerto* (1441), Fra Angélico

La lamentación sobre el cuerpo de Cristo muerto de Botticelli (1495), aunque en este caso no es la Virgen quien sostiene su cabeza:



Figura 5: *La lamentación sobre el cuerpo de Cristo muerto* (1495), Botticelli

O, en territorio nacional, el anónimo conocido como «Maestro de S. Pablo de la Moraleja» de hacia 1500 de la Catedral de Valladolid:



Figura 6. Maestro de San Pablo de la Moraleja (c. 1500), Catedral de Valladolid

En la mayoría, María sostiene la cabeza de Cristo, ya muerto, y este se encuentra rodeado de hombres y mujeres que lamentan su muerte. Entre estos suelen aparecer varias mujeres plañideras (o las tres Marías) y varones bíblicos como San Juan. 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. Da muestra de ello la gran tradición de la liturgia de la Pasión y el género del *planctus Mariae*, como veremos a continuación.

4. 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, como hace la Virgen en las imágenes. 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 membrança que con la amarga muerte no acabará de fazer fin su dulçura». Y no pudo del dolor del corazón dezir más palabra salvo que tenía abraçada aquella noble reina su mujer, y la tuvo así grande pieça fasta qu'ella se amorteció de dolor y el emperador y aquellos príncipes le quitaron y echaron agua por el rostro y volvió luego en su acuerdo (...). Y en diziendo 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, ff. 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)¹¹. 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; 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, como son su detención, crucifixión y entierro; 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 evangélico¹². Esta tradición nos ha legado una María doliente y llorosa, relacionándola con el género del *planctus Mariae* tan repetido en los

¹¹ 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.

¹² 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 beatæ Mariæ Virginis*.

autos de la Pasión de finales de siglo XV y comienzos del XVI, en los que también se repetía este duelo (García Sempere, 1998)¹³. 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 desemejada del gran dolor que apenas se podía tener en los pies. Y si aquellos que la llevaban la no sostuvieran, muchas vezes se cayera. Mas, antes que al monesterio llegassen, se amorteció dos vezes» (*Lisuarte*, cap. 166, f. 196v). También los caballeros se amortecen; una escena similar la encontramos en la *Primera y Segunda parte de Florisel de Niquea* (1532), protagonizada por Florisel, aquejado de mal de amores:

Y como esto dixo, tornose amortecer. Helena, que cerca estava, solemnizando su llanto con tantas lágrimas como el que lo hazía, como lo vio tornar a salir, desí para él se va fuera de su sentido y toma la cabeça de don Florisel en su regaço, y tantas lágrimas sobre su rostro derrama que lo haze tornar a su acuerdo (*FNI-II*, 62: f. 115r)

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, el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández (1500-1503), o el *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo de 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, f. 195r).

¹³ Recordemos que el *planctus* estaba muy presente en la literatura medieval, siendo el más habitual el de la Virgen. Textos como el *Duelo que fixo 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 quando Nuestra Señora tenía a Nuestro Señor en los braços*, dan muestra de ello.

Otro de los momentos más dramáticos es el protagonizado por Gualdín y Leonil cuando se disponen a sepultar el cuerpo del rey Amadís en el monasterio de San Severino que «se echaron de pechos a los pies del rey y gelos besaron muchas vezes, y tantas lágrimas esparzían que con ellas eran lavados» (*Lisuarte* 165, f. 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; 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 pies¹⁴. 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) que no aparece en los grabados del texto pero semejante a las imágenes anteriormente visionadas.

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 en la *Contemplación 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.

5. 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. 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

¹⁴ 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).

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, f. 194r), como ya hemos visto, «el lloro dolorido de aquellos cavalleros era tal que a los hombres d'azero y de mármol moviera compasión» (*Lisuarte*, cap. 165, f. 195r).

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. 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 literaria¹⁵. 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 vezes en los brazos d'aquellas infantas» (*Lisuarte*, cap. 165, f. 195r), o «los gritos y plantos por donde ivan no parecía otra cosa sino que el mundo todo se destruía» (*Lisuarte*, cap. 165, f. 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.

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 clercs 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

¹⁵ 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.

traslado de sus restos al monasterio de Fenusa¹⁶. 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, f. 194v).

Así, la muerte de Amadís es muy similar a las 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 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 Palmerín¹⁷.

6. 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. Uno de los modelos que Juan Díaz tendría en mente (*Tristán de Leonís*, 1501), si bien esta se produce por un amor adúltero¹⁸. En el *Tristan*

¹⁶ 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 pudiessen ver al rey sin estorvo ninguno» (*Lisuarte*, cap. 165, f. 195v).

¹⁷ 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 pies del rey yazié amortecida, / teniélo abraçado, yaziá estordida, / avia mucha de agua por la cara vertida» (*Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas, 1988, 576).

¹⁸ 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

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 Espada¹⁹. 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 batalla!» (TL, 178)²⁰ aunque 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, 181), y muere abrazado a Iseo.

En cuanto a la relación entre el duelo de Oriana e Iseo, 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, 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, y Carmesina algo más tarde, después de testar y despedirse de su familia²¹. 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.

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 aleve. 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, f. 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 reimpresiones sevillanas (1511, 1520) del TL, y la edición de Toledo (1515) de la *DSG*, texto que también vería su reimpresión en Sevilla dos décadas más tarde (1535).

¹⁹ 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, f. 194v).

²⁰ «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).

²¹ El duelo de Carmesina sigue el mismo ritual: «como vio el cuerpo de Tirante, el corazón se le quiso quebrantar, y la yra le forçó el ánimo a poder subir sobre la cama, y con tales palabras, acompañadas de muchas lágrimas, hizo semejante lamentación» (*Tirant*, 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*, 196).

En definitiva, como sostiene Cuesta Torre (2010), con su versión reformada de los funerales de los protagonistas, el desconocido autor del *Tristán de Leonís*, que denota una marcada tendencia hacia la religiosidad, ha pretendido «acomodar su relato a las costumbres contemporáneas de la Corte de los Reyes Católicos, según las cuales era impensable la celebración de un entierro de una reina y del sobrino del rey sin el necesario acompañamiento clerical y sin las ceremonias eclesiásticas correspondientes» (p. 615), y se aleja de los textos franceses e italianos que abrevian los pasajes que narran el traslado de los cuerpos a Tintoíl, la ceremonia de entierro, la descripción de la tumba y el epitafio.

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. 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. Una vez más, Tirant dirá: «Jesús, en tus manos, Señor, encomiendo el mi espíritu», *Tirant*, 190)²². 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*, 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 la cama, tras padecer una corta e inespecificada dolencia que dura tres días y, como Amadís, lo hace rodeado de sus allegados. 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 Fenusa²³. Además, la descripción de la muerte de Palmerín es muy escasa. 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.

²² 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).

²³ 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).

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 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 citada

- Amadís de Gaula* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1988.
- Arte de bien morir y breve confesionario* (Anónimo), ed. Francisco Gago Jover, Palma de Mayorca, J.J. de Olañeta - Universitat de les Illes Balears, 1999.
- Barberà, Jean Marie, «L'anamorphose de la mort dans *Tirant le Blanc*», *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2004, sin paginación.
- Beltrán, Rafael, «La muerte de Tirant: elementos para una autopsia», *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, 2003, sin paginación.
- Bueno Serrano, Ana Carmen, *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis doctoral dir. por Juan Manuel Cacho Blecua, 4 vols., Universidad de Zaragoza, 2007. Publicada en CD-ROM.
- , «La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, ccxii, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 11 (2008), pp. 31-46.
- , «La experiencia de la muerte en el *Primaleón* como síntesis de tradiciones: la deuda del folclore», *eHumanista* 16 (2010), pp. 395-441.
- Cañas, Jesús ed., *Libro de Alexandre*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Coduras Bruna, María, «Listas y libros de caballerías: una nómina de cruzados de las *Sergas de Esplandián* en el *Lisuarte de Grecia*», *Tirant*, 12 (2009), pp. 59-70.
- Colunga, Alberto; Turrado, Laurentio, (ed.), *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, Madrid, Editorial Católica, 1977.
- Cuesta Torre, Luzdivina, «Los funerales por Tristán: un episodio del Tristán castellano impreso en 1501 frente a sus paralelos franceses e italianos», *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009): in memoriam Alan Deyermond*, coord. José Manuel Fradejas, Deborah Anne Dietrick, María José Díez Garretas, Demetrio Martín Sanz, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, I, 2010, pp. 599-615.
- Fernández, Lucas, *Auto de la Pasión*, ed. digital de Justo Alarcón, 2008. URL: http://www.revistakatharsis.org/Auto_pasion3.pdf
- Florisando* = 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 de Salamanca, 1510.
- Gayangos, Pascual de, «Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa, hasta el año de 1800» en *Libros de caballerías*, I, Madrid, M. Rivadeneyra, 1874.
- García Sempere, Marinela, «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», 1998. URL: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13438/1/Marinela_Garcia_Tradicion.pdf

- Gimeno Casalduero, Joaquín, «Sobre la oración narrativa medieval: estructura, origen y supervivencia», en *Estructura y diseño de la literatura castellana medieval*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1975, pp. 11-29.
- Givanel i Mas, Joan, «Una papereta crítico-bibliográfica referente al *Octavo libro de Amadís de Gaula*», en *Homenaje a Menéndez Pidal*, I, Madrid, Hernando, 1925, pp. 389-401.
- Gómez Moreno, Ángel, «La hagiografía, clave poética para la ficción literaria entre Medioevo y Barroco», *Edad de Oro*, 23 (2004), pp. 249-278.
- , *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de Mío Cid a Cervantes)*, Madrid, Iberoamericana, 2008.
- Guiance, Ariel, «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, 1998, pp. 279-323.
- Herrero, Miguel y Cardenal, Manuel, «Sobre los agüeros en el Siglo de Oro», *Revista de Filología Española*, 26 (1942), pp. 15-41.
- Lisuarte de Grecia* = Juan Díaz, *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*, Jacobo y Juan de Cromberger, Sevilla, 1526.
- Marín Pina, M.^a Carmen, «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, 2007a, pp. 817-825.
- , «Palmerín de Inglaterra: una encrucijada intertextual», *Península*, 4 (2007b), pp. 79-94.
- , «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada (II)», *e-Humanista*, 16 (2010), pp. 221-239.
- Muñoz Fernández, Ángela, «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 (2009), pp. 107-139.
- Nagy, Piroska, *Le Don des larmes au Moyen Âge. Un instrument en quête d'institution (Ve-XIIIe siècle)*, París, Albin Michel, 2000.
- Primaleón* = *Primaleón*, ed. M.^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Pujol, Josep, «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, 2002, pp. 409-418.
- Ramos Grados, Ana Cristina, *Florisando. Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Roubaud, Sylvia, «Mort(s) et resurrection(s) d'Amadis», en *Les Amadis en France au XV^e siècle*, París, Rue d'Ulm, 2000, pp. 9-19.
- Sáenz Carbonell, Jorge Francisco, «De Rolandín el músico al Caballero de los espejos: Cervantes y el segundo *Lisuarte de Grecia*», *Lemir*, 12 (2008), pp. 275-288.

- , «Entre la traducción y el plagio: El segundo *Lisuarte de Grecia* y *Don Flores de Grecia*», *Lemir*, 15 (2011), pp. 207-216.
- Sales Dasí, Emilio, *Lisuarte de Grecia (libro VIII). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- , «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 (2002), pp. 117-152.
- , *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- San Pedro, Diego de, *Passión trobada*, transcripción digital en la *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 1931.
URL: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/22/22175210.pdf>
- Schmitt, Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, París, Gallimard, 1990.
- Silva, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Thompson, Stith, *Motif-index of folk literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.
- Tirant* = Joanot Martorell, *Tirante el Blanco*, ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1974
- TL* = *Tristán de Leónís*, ed. Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Torres Jiménez, Raquel, «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 (2006), pp. 449-487.
- Torroja Menéndez, Carmen y M. Rivas Palá, *Teatro en Toledo en el siglo XV. Auto de la Pasión de Alonso Campo*, Boletín de la Real Academia Española, 35 (1977).