

LA IMPORTANCIA DE LA AMISTAD EN LA CONFIGURACIÓN DEL CABALLERO: OLIVEROS DE CASTILLA Y ARTÚS D'ALGARBE

LUCILA LOBATO OSORIO

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe es una traducción del texto francés *L'histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Argarbe* escrita a mediados del siglo xv, por Phillip Camus.¹ La primera edición castellana conocida se realizó en Burgos en 1499 en formato folio.² Esta obra narra las vicisitudes de dos amigos que se consideran hermanos pues fueron criados juntos debido al casamiento de sus padres viudos.

En este artículo se analizarán algunos aspectos que contribuyen a la peculiaridad de la configuración de la figura del caballero en la obra en cuestión. El primero y más relevante es que la amistad es el móvil de las acciones de los caballeros, ya no la honra ni la perfección caballerescas. Debido a esta temática, las características del modelo de caballero están repartidas entre ambos amigos de manera complementaria. Finalmente, se observará la actualización de la función del caballero como heredero de un reino.

El *Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe* forma parte del género caballeresco breve impreso en el siglo xvi. También denominadas historias caballerescas o relatos breves, estas obras tan diversas —por su temática, su origen, su idioma original— comparten algunos rasgos tanto materiales como literarios que las relacionan entre sí (Infantes, “La prosa”, 115-124). Uno de estos elementos constantes es el caballero como personaje protagonista. Se puede decir, incluso, que este personaje permite una identificación entre las obras y pudo ser un factor importante para que los impresores del siglo xvi las unificaran comercialmente, Víctor Infantes afirma que:

[...] la mayoría presentan un *héroe* como elemento central del relato, héroe que suele ser un *caballero* codificado según los modelos literarios y conceptuales existentes con anterioridad. Esta codificación remite a pautas de comportamiento y de actuación tomadas de esos modelos (libros de caballerías, *romances*, etc.) que marcan la caracterización básica del personaje central como identificación tópica (“La narrativa”, 176).

El caballero tiene diversas características fijas que lo prefijan para ser repetido en tanto personaje espe-

¹ Juan Manuel Cacho Bleuca ubica la escritura de la obra entre 1430 y 1460 (“De la *Histoire*”, 349).

² Nieves Baranda hace un recuento de la suerte editorial de la obra a lo largo del siglo xvi y de los siglos posteriores (“Compendio bibliográfico”, 183-191).

cífico, es decir que lo hacen un modelo, según explica Aurelio González:

Al hablar en general del caballero medieval estamos hablando de un modelo, en cuanto se trata de un punto de referencia para reproducirlo y es, al mismo tiempo, un esquema teórico de una realidad muy compleja. Por lo tanto, este modelo tendrá distintas realizaciones textuales y de igual modo funcionará tanto en la dimensión cultural como en la social, esto es, tendrá posibilidades de funcionamiento efectivas tanto en la realidad como en la creación artística (“El modelo”, 122).

El caballero medieval está conformado como un modelo que repite elementos brindados desde dos flancos: por el modelo de caballero existente en el contexto socio-cultural que lo configura y aquéllos otorgados por el género literario en el que se inserta al personaje, constituido a su vez por los requerimientos culturales e ideológicos que sirven como contexto para el público al que van dirigidos. Por estas dos vertientes, la social y la literaria, las realizaciones individuales se integran al modelo genérico al recibir una serie de características establecidas:

Los compositores o responsables finales de los relatos breves caballerescos reconstruyeron a los personajes con rasgos reconocibles para los lectores que estaban ávidos de historias protagonizadas por caballeros. De tal forma que la gran mayoría de los caballeros de estas obras comparten características tomadas del arquetipo medieval como el linaje noble, una educación en armas y cortesía, la belleza física, diversas manifestaciones de eficacia guerrera, una relación vasallática con un señor, una relación amorosa cortés con su amada y cierta religiosidad, entre otros rasgos (Lobato, “Acercamiento”, 384).

Pero también, como creación única, cada personaje posee rasgos diferenciadores; es decir, al mismo tiempo que cada caballero posee rasgos genéricos que lo hacen fácilmente identificable al lector, recibe otras características originales de cada relato y autor. Cada caballero es una realización única, según la historia

en la que esté incorporado así como de las intenciones y el talento de cada escritor.

Las singularidades en la configuración de los personajes principales como caballeros en el *Oliveros de Castilla y Artús d’Algarbe* radica en el relato en que han sido insertados. El tema de la obra es la amistad, por lo que los caballeros han sido diseñados para mostrar más que su perfección en el oficio de las armas, —a través de la eficacia guerrera y la cortesía— para destacar su amor fraterno e incondicional, mediante acciones de lealtad y compasión. De tal manera que los rasgos del modelo de caballero literario están divididos entre ambos personajes: Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe. Así que esta dupla de caballeros, sólo juntos, completan el modelo. Además, las acciones y características de estos caballeros están organizadas y desarrolladas desde la perspectiva de la amistad y amor que se profesan.

El tema que involucra todo el argumento de la obra es la importancia de la amistad entre ambos personajes y su puesta a prueba en múltiples aspectos, desde la similitud física y moral, pasando por la separación, la búsqueda, el auxilio, hasta la fidelidad y el sacrificio. Dicho tema forma parte de una antigua leyenda, muy difundida en Europa durante la Edad Media, que es conocida como *Los dos amigos* o *amicus*. Esta tradición cuenta la historia de la amistad perfecta entre Amis y Amiles.³

³ Los rasgos más constantes en las diversas manifestaciones textuales de la historia de Amis y Amiles son: 1) nacen el mismo día y son bautizados al mismo tiempo; 2) son idénticos físicamente; 3) son separados pero se reencuentran al servicio del rey; 4) Amis se casa y se va de la corte; 5) Amiles tiene amores secretos con la hija del señor, lo cual provoca un juicio contra el traidor; 6) Amiles pide a Amis que lo suplante en el combate singular que se decreta como ordalía; 7) con la identidad intercambiada, Amiles se hace pasar por Amis frente a la esposa de éste; 8) Amis vence en el combate y Amiles se casa con la hija del señor; 9) luego de un tiempo Amis cae enfermo de lepra; 10) Amiles es el único que lo ayuda en su exilio por la enfermedad, que lo tiene ya desahuciado; 11) una noche un ángel le anuncia a Amis que para salvarse debe pedir a su amigo que mate a sus propios hijos para bañarse con la sangre; 12) Amiles degüella a sus hijos, a pesar de la oposición del enfermo. 12) Amis sana con la sangre de los inocentes y los niños aparecen sin daño.

Los testimonios más antiguos de la leyenda son la *Epistola II, ad Bernardum*, compuesta en dísticos latinos por Rodulfus Tortarius entre los últimos años del siglo XI y los primeros del siglo XII; y una *Vita Sanctorum Amici et Ameielli carissimorum*, transmitida en un manuscrito del siglo XII; del siglo XIII data el cantar épico francés *Amis et Amiles* (Herrán, “*Amicus*”, 552). Nuestra obra, si bien incluye otros motivos, recurre a otras influencias y tiene un contexto particular, representa la parte más sustancial y dramática de esta leyenda.⁴

Los dos personajes protagonistas son presentados desde el inicio por el narrador como hermanos, y ellos se consideran tales a pesar de que no tienen relación sanguínea, salvo que viven bajo el mismo techo por el casamiento del padre de Oliveros con la madre de Artús. Por lo cual, reciben juntos la crianza propia del modelo de caballero medieval:

Quando Oliveros y Artús fueron en edad para manejar las armas, fueron encomendados a un noble y esfoçado cavallero, el qual assí en criança y buenas costumbres como en el juego de las armas tuvo cargo de los enseñar [...]. Su criança excedía assí en dichos como en fechos a todos los discretos de la corte. Por abreviar, ninguna bondad, beldad, discreción y abilidad puede caber en hombre que en ellos muy cumplida no se fallasse. En los exercicios corporales, como jugar a la pelota, correr, saltar, luchar, tirar la barra, tirar la lança, ninguno se igualava con ellos (188).⁵

⁴ Cacho Blecua dice al respecto: “Entre otras variaciones, el autor ha modificado los nombres de los personajes, aspecto revelador por sus implicaciones literarias: se incluye un referente fundamentalmente épico, Olivier, conjuntamente con otro novelesco, Artús. También se han producido importantes cambios en el espacio novelesco” (“De la *Histoire*”, 354). Por su parte, Rodrigo Vizcaíno hace una comparación de algunos cambios que sufre el lazo amistoso, *compagnonnage*, entre el cantar de gesta y el román (“La amistad”, 545-552).

⁵ Las citas de *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d’Algarbe* han sido tomadas de la edición de Nieves Baranda (*Historias caballerescas*, 179-313). Entre paréntesis señala la página a la que corresponden.

Al tiempo que habla de las enseñanzas que recibieron, tanto en el uso de las armas como en comportamiento cortés, el narrador destaca sus habilidades y talentos y llama la atención en su parecido físico y su amor:

Y assí como crescían en cuerpo y conoscimiento, assí crescía su querer, en tanto grado que fizieron liança y fraternal compañía, juramentándose que ninguna cosa, salvo la muerte, los partiría jamás de en uno (188).

Pero Oliveros debe romper esta promesa, pues en la corte se cierne el peligro ante las proposiciones amorosas de su madrastra: “Y assí siguiendo el camino de la virtud fuyó de los aparejos del vicio” (197). Desde luego, el énfasis que se hace sobre la actitud de la reina está relacionado con una de las características en común entre los textos que conforman el género caballeresco breve: el propósito moralizador añadido implícitamente como justificación a los distintos comportamientos de los personajes, a decir de Víctor Infantes:

La presencia de elementos religiosos, devotos y morales que propugnan la ejemplaridad y la enseñanza ética; en casi todos los casos donde estos componentes aparecen, la voluntad argumental discurre (en ocasiones) por los causes de la defensa católica de una ideología dominante (“La narrativa”, 177).

La extensión de los episodios de las solicitudes de la reina y el de la separación de los hermanos, intensifica el lazo amistoso que los une y que desencadenará los conflictos más significativos del texto. Así, Oliveros parte de Castilla entre lamentos y en una carta le suplica perdón a Artús por el secreto y la separación:

No hayáis a maravilla, muy querido hermano, ni partida ni penséis que mudança en nuestra tan firme hermandad causó no comunicarla con vos, como hazía todos mis secretos. Que aunque fortuna alcançó

poder para desterrarme de mi reino, no me podrá con sus bravos reveses tan baxo derrocar ni con sus engañosas lisonjas tanto enalçar que el íntimo querer que desde mi puericia conusco tengo sea mudado. Y solo porque no hoviesse estorbo y porque entiendo que me reventara el coraçón a la despedida, dexé de fablaros; mas todavía vos suplico que me queráis perdonar (198).

La reacción de Artús al enterarse de la partida de Oliveros es narrada a partir del tópic del planto medieval, lo que acentúa la pérdida del amigo y conmueve al lector. En medio del dolor, Artús se siente traicionado por Oliveros, por haberlo dejado:

Entre otras quejas decía:

—¡Ay, mi señor hermano y compañero!, si vos me quisiérdes tanto como yo a vos, impossible vos fuera partirvos como vos partistes, ca no podiera yo dexar vuestra compañía como vos me dexastes a mí. Aunque bien sé que no fue vuestra partida sin gran razón, mas tampoco nunca os deserví porque dexásedes de darme parte de vuestro enojo, pues sabéis que lo sintiera yo tanto como vos mismo [...]. Acabada su habla tornó a mirar la carta, y leyendo en ella le faltaron las fuerças corporales y perdió los sentidos; y el gesto de color mortal quedó, tal que parecía que ya había dado fin a sus días (201).

La separación parece la muerte y por eso Artús la pide para sí: “—¡Ay, muerte!, ¿por qué me dexas agora que tanto querría morir? Pues aunque agora me perdonas, impossible me será vivir sin mi verdadero amigo Oliveros” (202). Luego de los lamentos del reino completo por el exilio de Oliveros, la narración se bifurca, contando primero todos los hechos de Oliveros y después, la búsqueda que por él emprende Artús, al enterarse por medio de la redoma con el agua enturbiada que su compañero está en serios problemas. Una vez reunidos, luego de que vence al rey de Irlanda y le exige la libertad de Oliveros a cambio de su vida, nuevamente el narrador destaca el amor entre los hermanos:

E quando Oliveros vio a Artús, le conoció de muy lexos y dexó al rey y fue corriendo con los braços abiertos, y assimismo Artús le fue a rescibir. Quien viera a los dos compañeros y leales amigos bien tuviera el coraçón más duro que azero si de grande plazer con ellos no llorara. Ellos estuvieron más de una hora abraçados el uno con el otro sin poder fablar palabra (283).

Artús para entonces ya es rey de Portugal y virrey de Castilla, pero deja su tierra y poderío para errar en busca de su amigo; quedó malherido por el enfrentamiento con la bestia-dragón; se hizo pasar por Oliveros para salvar de la muerte al rey de Inglaterra y a Helena, su mujer, quienes adolescían por su ausencia, y peleó contra los seis guardias del rey de Irlanda, para sacarlo de la dura prisión en la que ya llevaba tres años. En voz del narrador, sabemos que Oliveros intuye todo lo que ha pasado, siempre confiando en su amigo: “pensava en la grande amistad de su compañero, ca bien conocía que sin grande trabajo no le pudiera fallar ni librar de la cárcel” (283).

Pero la más clara demostración de la perfecta amistad y lealtad entre los dos personajes es presentada a partir de la terrible enfermedad de Artús:

Artús fue herido de una mortal pestilencia, y fue desahuziado de todos los físicos y çurugianos del reino. Ca de su cabeça salía una especie de gusanos negros como el carbón y le descendían por la frente y le comían toda la cara, y eran tantos que quando le quitavan uno salían luego cinco o seis; y salía tan grande fedor dél que ningún hombre ni muger lo podía visitar ni entrar en la cámara donde estava. Y todos le desampararon, salvo Oliveros, que jamás día y noche se apartava de su compañía (292).

El autor ha escogido situaciones extremas en dramatismo para elaborar pruebas sobre lo que cada personaje ha de estar dispuesto a hacer por el otro. Pero, como vemos, no tiene que ver con pruebas de valor o eficacia guerrera, ni de lealtad sobre asuntos materiales y ni siquiera de cuestiones de ética o de honra

—como hizo Galahot por Lanzarote, al regresar los territorios que estaba a punto de ganarle al rey Arturo—,⁶ sino de sacrificar la propia vida para salvar la del otro. Así que la prueba máxima de amistad entre nuestros personajes es la que tiene que pasar Oliveros al matar a sus hijos y perder con ello todo lo que ha obtenido hasta ahora y que aprecia: la promesa de un reino, el amor de su señora y la tranquilidad de tener herederos. Pero a través del discurso del caballero, se exalta la amistad por encima de todo lo anterior:

—¡O, Artús!, cuán dichoso me fallaría si sin la muerte de mis hijos te pudiese dar salud. Mas no pienses que el amor de los hijos, ni de la mujer ni la pérdida del reino que esperaba heredar sea ninguna en comparación de nuestra leal amistad. Y me parece que he caído en gran ingratitud porque antes no te di lo que tan justamente mereciste.

E fue a gran priessa a la cama de los niños sin mirarlos en la cara, tomó el fijo por los cabellos y le cortó la cabeça, y luego después a la niña, y rescibió la sangre en el bacín (297).

A pesar de las dudas que tuvo antes de matarlos, una vez sano Artús, Oliveros no se muestra arrepentido: “Y no me pesa por ello, ca precio más tu salud que todas las cosas del mundo” (298). En su configuración, a Oliveros le fue dada esta tendencia de proteger a Artús por encima de todo. Pero una nueva separación, esta vez definitiva, parece ser la única solución para no ser culpados ambos del asesinato. Artús reprocha a Oliveros la muerte de los niños, pero también está diseñado para buscar su compañía y el narrador, aumentando el dramatismo del episodio, describe así la reacción de Artús: “Llorando y sollozando se echó a sus pies rogándole que pues le había dado la vida

con la muerte de sus hijos, no gela quisiese quitar con su ausencia, y prometiéndole que sin él no viviría tan solamente un día” (299). Sin embargo, como este remedio radical es dado a Oliveros a través de la visión de la virgen, es decir, desde el inicio está configurada como una prueba divina. Así, la perfecta amistad entre ambos hermanos es premiada finalmente bajo la explicación de la voluntad divina, al encontrar indemnes, luego, a los niños sacrificados:

E Oliveros, sin le poder responder palabra, le tomó por la mano y le levó a la cámara adonde dexara a los niños muertos. Y entrados en ella, cerraron la puerta por dentro y fueron juntos a la cama de los niños, los cuales por la gracia de Dios estaban vivos y sanos retoçando el uno con el otro (299).

Tanto las acciones de los protagonistas como sus consecuencias a lo largo de toda la obra están marcadas por el interés del compositor por resaltar el lazo que los une. Pero la singularidad de este rasgo, el elemento que actualizó a los caballeros frente al modelo literario medieval, es que la relación de Oliveros y Artús no parte de un vínculo caballeresco.⁷ Fueron criados juntos como hermanos y, si bien en su juventud fueron compañeros de armas, sus principales hazañas las realizan cada uno por separado. Por lo que las pruebas de su lealtad no están relacionadas con la honra caballeresca o las aventuras guerreras sino con acciones de piedad y rectitud: desde las posibles y lógicas —como dejar Artús su reino y engañar a Helena en el lecho—,

⁶ Recordemos la relación entre Galahot y Lanzarote, en la *Historia de Lanzarote del Lago*. El amor y admiración que siente Galahot por Lanzarote, también es puesto a prueba; hará cualquier cosa por él para agradaarle y tenerlo a su lado: “—Pedid lo que deseáis y lo que queráis, pues no os negaré nada, ya que os amo más que a cualquier honor de la tierra” (*Lanzarote del Lago*, 370).

⁷ Dice Vizcaíno que en esta obra “sigue habiendo episodios que sugieren una diferencia creciente entre las obligaciones sociales y la acción de los protagonistas, dejando en evidencia su complicidad frente a un mundo con una estructura moral rígida y muy definida: la amistad de Oliveros y Artús mantiene su carácter transgresor [...]. Esta presencia nos permite confirmar que, si bien la construcción del vínculo entre Oliveros y Artús obedece a un contexto determinado, el proceso de creación literaria reproduce, siquiera puntualmente, el principio de una amistad incondicional, sin tacha, y construida sobre inauditos actos de sacrificio” (“La amistad”, 549).

hasta las dramáticas y aun crueles, al matar Oliveros a sus hijos. La amistad, el amor, el espíritu de sacrificio por el otro, no son cualidades únicas del caballero o de una ideología particular, sino universales e intemporales que pueden penetrar con mayor facilidad en la emoción de los espectadores.

Por otro lado, las hazañas caballerescas que cada uno de los personajes realiza, aparte del torneo de Castilla organizado para su ejercicio y entretenimiento, son narradas en momentos diferentes y les otorgan también distintos rasgos. La salida de la corte de Oliveros determina no sólo la separación de los amigos sino un desarrollo caballeresco individual, pero todavía apegado al modelo. Sin embargo, las acciones narradas no son paralelas, pues en la estructura de la obra no se aprovecha, como en el género medieval, el entrelazamiento. Así que el narrador habla primero sobre la infancia de los personajes, las causas del escape de Oliveros y la separación de los amigos, para luego dedicarse sólo a las acciones de Oliveros hasta que lo encarcela el rey de Irlanda; entonces regresa a contar las acciones de Artús, desde la partida de su compañero y se resume su actuar como rey, su búsqueda y hazañas, la llegada a la corte del rey de Inglaterra y la liberación de Oliveros, hasta que se reúnen y se narra la enfermedad de Artús, el regreso a Castilla y el pago de la deuda con el caballero blanco y la descendencia de cada caballero.

Lo peculiar de esta parte de la narración, que bien podría ser geminada o dual, es que los caballeros reciben características complementarias del modelo medieval.⁸ Mientras Oliveros es presentado como

⁸ Esta distribución de características no es nueva, ya en la épica, en *La canción de Roldán*, se presenta a Roldán como temerario e incluso soberbio, mientras que Oliveros es mesurado y prudente. Pero, en nuestra obra no sólo se reparten la *fortitudo* y la *sapientia*, sino rasgos mucho más específicos como la cortesía y el ascenso social, y además, es de suma importancia para el desarrollo argumental, y en el cantar es sólo una parte de la caracterización del héroe. Quizá, desde tal origen provenga la noción de complementar a este caballero en particular, si aceptamos que el nombre

un caballero pobre y desterrado, Artús recibe su reino y el de Castilla. El primero es piadoso hidalgo al ayudar a su nuevo amigo, Juan Talabot, y el otro es considerado justo y noble por sus vasallos. Oliveros enfrenta a caballeros adversarios en un torneo y en una guerra, mientras que Artús, en su búsqueda, pelea contra animales salvajes. El primero tiene una relación amorosa y cortés, el segundo tiene que fingir un voto para evitar cualquier contacto físico. Ante estas situaciones desiguales los caballeros reciben también rasgos diferentes, que unidos completan la configuración del modelo. Además, al final de la historia, otro caballero, Henrique, hijo de Oliveros, emprende la guerra contra los moros, algo que no hizo su antecesor. De tal manera que podemos intuir que el compositor estaba al tanto de los rasgos del caballero literario y los distribuyó en los personajes más importantes del texto, igual que hace con los motivos de la tradición literaria y de su contexto.

A Oliveros, en un principio, se le presenta más como hidalgo y buen cristiano que como a un caballero en búsqueda de aventuras, a través de la amistad que entabla con Juan Talabot. Salvo el viaje por mar y el naufragio que sufre, este personaje no es ubicado en el camino ni en la errancia; en cuanto entierra a su nuevo amigo, es ubicado rumbo al torneo de Londres con la oportunidad de conseguir la mano de Helena y el reino de Inglaterra a través de su eficacia guerrera. Es importante recordar que una vez armado caballero, el personaje ha de demostrar con hechos que puede servir a su orden y para ello requiere ciertas cualidades bélicas que le den la capacidad de utilizar las armas de manera confiable y victoriosa, es decir que le garanticen la eficacia guerrera:

Estas cualidades son, comúnmente: arrojo, fuerza, rapidez, esfuerzo, astucia y recuperación. El caballero

no es casual; pero es imposible de comprobar en la larga cadena de producción a lo largo de los siglos y por la evolución genérica que separan a los textos y tomando en cuenta que nuestro Oliveros es infante de Castilla y no uno de los doce pares de Francia.

debe mostrarlas durante un encuentro armado, ya sea singular o campal, y en cuanto a la parte ofensiva, señaladamente la lanza y la espada. Cada caballero tendrá diferentes porcentajes de estas cualidades bélicas, peculiares talentos para las armas y tantas combinaciones entre éstos como combates realice, pero todo caballero está obligado a demostrar eficacia guerrera para superar a sus rivales (Lobato, “La caracterización”, 139).

Una vez ganado el torneo, Oliveros debe esperar un año para recibir lo prometido por el rey y permanece en la corte sirviendo de trinchante a Helena, mostrando su cortesía y gentileza.⁹ Hasta que regresa de la guerra contra los irlandeses, Oliveros obtiene del rey de Inglaterra a su señora en casamiento, quien se justifica así de la tardanza:

—Y la causa fue porque quise que tomásedes conocimiento de la tierra y de la gente della antes que fiziéssedes asiento en ella, lo qual creo que ya tenéis mirado y conocido. Por ende las cosas que más quiero en este mundo vos dó en satisfacción del agravio y en galardón de vuestros servicios: Helena, mi sola fija, será vuestra muger y vos su marido; y será vuestro el reino de Inglaterra después de mi muerte, o antes si vos sois servido (258).

Por su parte, Artús recibe su reino y es nombrado “visorrey” a la muerte del padre de Oliveros, poco tiempo después de su partida de la corte: “Tovieron todos los señores y cavalleros del reino por bien de

⁹ Este motivo también es analizado por Cacho Blecua desde el punto de vista de su estructura tradicional y sus cambios: “En su mínima adaptación el autor propicia que la unión de los personajes no sea fruto de un premio, auténtica moneda de cambio, sino que ajusta el episodio en una doble dirección: ella quedaba interesada por el vencedor aunque oculta esta inclinación; a su vez, Oliveros manifestará con intensidad progresiva el amor hacia Helena, primero ejerciendo de trinchante, oficio masculino y prestigiado en las cortes europeas y especialmente en las más dadas a los protocolos como la de Borgoña” (“De la *Histoire*”, 632).

rogarle que quisiese tener el dominio y regimiento del reino fasta que Oliveros viniesse” (269). Aunque no se describen sus acciones como gobernante, se nota la diferencia entre los dos compañeros, uno tuvo que realizar hazañas caballerescas para ascender socialmente lejos de su propia herencia, mientras que el otro recibió la suya sin hacer ninguna. Pero, una vez que se entera del peligro que corre su amigo, deja sus reinos encargados a otros señores y emprende la búsqueda en solitario. En las aventuras de Artús se recuerda lo errante caballeresco y los peligros del camino comunes en el género, que no se presentaron en las de Oliveros:

Y en pocos días buscó todas las montañas y las sierras del reino, mas no pudo saber ni oír nuevas de lo que buscava, y bolvió al lugar donde dexara su cavallo. Y salió de Portugal y buscó por toda la Andalucía y el reino de la Cataluña y Aragón, y entró en el reino de Francia y anduvo toda Gascoña, Lengadoch y Overña, y bolvió a Normandía y entró en la dulce Francia, y buscó toda Picardía y todo el ducado de Borgoña, y anduvo toda Bretaña [...]. Y estuvo muchas veces en peligro de muerte por las espantosas y muy feroces animalias que fallava y le acometían por fartar su fambre (272).

La eficacia guerrera de Artús es probada sólo ante adversarios salvajes, como el león y una extraña bestia que describe así el narrador:

Su vista era para espantar a todos los hombres del mundo. Tenía las narizes y los dientes y la boca como león; sus ojos parecían dos antorchas encendidas; las orejas tenía muy largas y muy derechas [...]. Y echava por la boca tanto fumo que le cubría todo, y ninguna cosa se veía salvo el fumo y los ojos, que parecían tizones de fuego. Y después tendía el cuello quanto podía y sorbía otra vez todo aquel fumo, y dava chiflidos y gemidos muy grandes. Tenía dos braços muy grandes y muy diformes; y los pies tenía como águila; tenía dos alas muy grandes, de manera de alas de morciégalo; y el otro medio cuerpo tenía como sierpe; y

la cola tan larga como una lança de armas. Su cuero era como corteza de roble y tan duro como punta de diamante (273).

Además, Artús organiza un ejército y la incursión armada contra el rey de Irlanda, para vengar la injuria y traición que le hizo a Oliveros —quien la perdonó como hidalgo sin tomar en cuenta el honor de caballero—, y no para ganar honra caballerisca ni para obtener otro beneficio para sí.

Por otra parte, frente a la cortesía que despliega Oliveros en la corte del rey de Inglaterra y de la convivencia con su señora, Artús no presenta ningún interés amoroso, por lo que no tiene rasgos aportados por la relación con una dama, a pesar de que al final de la obra es casado con la hija de Oliveros, Clarissa. En cuanto a la cortesía, el narrador sólo la equipara con la de su amigo en el sentido más cortesano al servir, en su momento, como trinchante al rey de Inglaterra.

Ya hemos visto que los caballeros tienen características complementarias en dos ejes de comportamiento: el guerrero y el cortés (Lobato, “Los tres ejes”, 67-88). En lo que se refiere al eje de comportamiento religioso, el compositor agrega a otro personaje para completar el interés hacia la ideología.¹⁰ Ya Artús y Oliveros suelen mantener los rituales y ceremonias instaurados por la iglesia, como las misas y oraciones de gratitud. Incluso Oliveros lo presenta en un mayor porcentaje, desde sus primeras acciones, al

hacer todo lo posible por enterrar el cadáver de Juan Talabot bajo la comunión cristiana y mandar hacer misas por su alma, lo que posibilita que las acciones narrativas con respecto al motivo tradicional del muerto agradecido avancen y den sentido a buena parte de la historia. Pero al final de la obra, el hijo de Oliveros, Henrique, es presentado como un caballero cruzado:

E en este tiempo llegó una embajada al rey Oliveros de parte del rey de Chiple, el qual demandava socorro por servicio de Dios contra los enemigos de la fe cathólica, que le tenían cercado. Y como viniessen las tales nuevas a oídos del príncipe don Henrique, puesto de rodillas delante de su padre, le pidió por merced le diese licencia y gente para ir contra los infieles a favor de la cristiandad, lo qual el rey, viendo su buen desseo, no le pudo negar. Y le dio XXV mil hombres bien armados, y se partió para Chiple (309).

Podemos observar que el autor no descuidó el eje de comportamiento religioso, al desarrollarlo a partir de la lucha contra los moros; sino que, al contrario, da cuenta de su contexto. A decir de Cacho Blecua, el añadido de un nuevo personaje más comprometido con la causa, al que se dedica el penúltimo capítulo, incluso después de la muerte de Oliveros, podría estar relacionado con Jean de Cröy, quien mandó a escribir la obra y quien en 1451 se encargó con Jacques Lalaing de una misión en la Santa Sede para negociar una posible cruzada contra los turcos (“De la *Histoire*”, 352).

Otra gran diferencia que ayuda a complementar las características de los caballeros es su actitud ante los infortunios y las afrentas. Oliveros es más visceral, pues resiente las desgracias que le ocurren con frecuencia; sirva como muestra, por ejemplo, cuando se queda sin dinero ni caballo, luego de que lo asaltan rumbo a Londres:

Quando Oliveros vido perdido el cavallo y la barjoleta, que estava en el arcón de la silla, viéndose en tierra

¹⁰ Y en este aspecto, Rodrigo Vizcaíno observa una mayor distancia entre nuestro texto y el cantar de gesta *Ami et Amile*, pues considera que un personaje con tal relevancia no tendría cabida en el cantar, “ya que la relación entre los protagonistas es tan intensa que prescinde de otro vínculo. En este sentido, la exclusión obliga a marcar negativamente en el texto francés a todos los personajes que intentan crear cierta inestabilidad en la unión de los compañeros” (“La amistad”, 550). Pero, desde el punto de vista de la configuración del modelo de caballero, a partir de los ejes de comportamiento, este personaje es imprescindible para completarla.

estraña sin ningún dinero, se tendió en el suelo como desesperado e mayor pesar tenía porque no podría ir al torneo que por el dinero ni el caballo. Y estuvo gran rato tendido, su boca pegada al suelo, más deseoso de morir que de vivir, y después se levantó diciendo:

—Ya veo que la fortuna me es y será muy contraria para siempre jamás (211).

También se desespera cuando cree que el Caballero Negro no cumplirá, pues se tarda para llegar con los caballos prometidos; lo mismo ocurre mientras espera que venza el plazo para casarse con Helena. En cambio, Artús es mesurado ante las afrentas y los conflictos y nunca pierde la esperanza, incluso ni cuando está a punto de morir a manos de los animales salvajes o por la enfermedad:

Y en pocos días le comieron los gusanos las narices y le cegaron los ojos. E de todo esto dava el buen Artús gracias a Dios y le rogava caramente que le embiasse la muerte y no le consintiesse vivir en tanta miseria, pues que a todo el mundo era enojoso (293).

También es discreto y humilde al perdonar a Oliveros cuando se cree afrentado y lo hiere malamente, al suponer que durmió con Helena. Su razonamiento, no habla sólo de la amistad que siente por él, sino de la templanza de carácter con que el autor quiso distinguirlo. Así, en voz de Artús se explican razones para perdonarle:

Quando Artús vio a Oliveros tan arrepiado de su yerro, dixo:

—Hermano y señor mío Oliveros, dos razones me combidan a perdonarte, aunque más ingrato me fueras. La una el íntimo querer que desde mi nacimiento está enraigado en mis entrañas, que no consiente en mi corazón ninguna saña ni mala voluntad contra ti. La otra es porque no está en poder de hombre apartarse de los primeros movimientos y tú en el primer movimiento y vencido de ira hoviste de serme cruel. Y no menos te es perdonar qualquier yerro por gran arrepentimiento que dello tienes (288).

Entonces, uniendo las características que aportan las aventuras cortesas y las guerreras de Oliveros, con las agrestes de la búsqueda solitaria de Artús, más los atisbos de las actitudes religiosas, esta obra recuerda las amplias aventuras narradas en las primeras prosificaciones de la materia artúrica. Además de las actitudes mesuradas o desazonadas que les añaden a los personajes cualidades humanas, pero aún ideales, como a aquellos primeros representantes del género. Así, a lo largo de la obra, y como si de un rompecabezas se tratara, en cada personaje y en cada acción se encuentra una pieza, un rasgo, que sólo unidos, permiten ver al caballero ideal, completo, que se manifiesta a través del modelo medieval.

La inclusión de motivos maravillosos y mágicos que dotan al relato de una lectura atractiva y sorprendente, así como de sus justificaciones a partir de la ideología dominante, es uno de los rasgos en común de la narrativa caballeresca breve (Infantes, “La narrativa”, 177) y tiene una marcada importancia en el desarrollo narrativo del *Oliveros de Castilla y Artús d’Algarbe* e influye en la configuración de los caballeros protagonistas. Los hechos maravillosos están justificados a través de dos vertientes: la primera, el motivo tradicional de la historia del muerto agradecido¹¹ y, la segunda, la voluntad celestial. Todos los acontecimientos de índole maravillosa están explicados en un capítulo especial al final del texto, como sucesos milagrosos permitidos por Dios como respuesta a la lealtad, piedad y fe de los protagonistas.

Las acciones relacionadas con el muerto agradecido son el suministro de caballos y armas para el

¹¹ Este motivo también forma parte de la tradición cuentística medieval europea y se reproduce en distintos idiomas (Uther, *The Types*, núm. 505). Su esquema general se puede resumir así: 1) el héroe ayuda a enterrar el cadáver de un conocido que no podía ser sepultado por sus deudas; 2) en un determinado momento, el muerto se le aparece sin identificarse y le auxilia con la condición de que todas sus ganancias sean compartidas; 3) el héroe obtiene una novia en un torneo gracias a tal ayuda; 4) el fallecido regresa a reclamar su parte de las ganancias.

torneo de Oliveros en Inglaterra, por parte del Caballero Negro; la información del encierro de Oliveros a Artús que le da el Caballero Blanco y la dispensa de la deuda de Oliveros, justo antes de que éste partiese por la mitad a Helena.

Cacho Blecua sintetiza el mecanismo utilizado por el autor de la siguiente forma:

Camus combinó varios hilos conductores que, bajo su aparente diversidad suponían modulaciones de las mismas virtudes exaltadas, la solidaridad y la fidelidad, bien sea entre personas vivas, tanto amigos como familiares (“Los dos hermanos”), bien sea entre vivos y muertos (“El muerto agradecido”) (“De la *Histoire*”, 357).

Por su parte, las acciones que están vinculadas con la intervención divina son la redoma de agua que advierte a Artús el peligro en el que está Oliveros; la supervivencia del naufragio de Oliveros, gracias a que unos ciervos lo rescatan; la enfermedad y recuperación de Artús, a través de los consejos de la Virgen en sueños y la resurrección de los hijos asesinados por Oliveros. Al final del texto, hay un capítulo aclaratorio en el que cada uno de estos hechos están atribuidos a la gracia divina, quizá, realizada por los editores finales:

E pues que a Dios no hay cosa imposible, ninguno deve tener en mucho lo contenido en este presente libro, ca Dios promete muchas maravillosas cosas y por nuestra doctrina haze muchos milagros por confirmarnos en la fe y ponernos en el verdadero camino de salvación (313).

Así, en este último capítulo es evidente que todas las pruebas y sus justificaciones tratan de exaltar la lealtad de los caballeros. Como dice la explicación a la enfermedad y sacrificio de los hijos de Oliveros:

De lo que dize de Artús que no podía sanar si no bevía la sangre de dos inocentes, Dios quiso que así fuesse

revelado a Oliveros porque la grande lealtad y muy verdadero amor de los dos compañeros fuesse públicamente experimentada, como leemos en Abraam, que por mando del ángel quería sacrificar a su hijo Isaac, y Oliveros quiso matar sus hijos por sanar a su compañero (312-313).

Aunque los hechos maravillosos tampoco tienen nada que ver con la perfección caballeresca, presentan a los personajes más cercanos a los sentimientos y valores concretos de índole moral y ya no ideal social, y por lo tanto afines al nuevo público (el del siglo XVI y no el originario de Camus) que no ya tendría por qué compartir los valores de una clase social o de una orden de élite, sino los de la ideología dominante.

Por último, el elemento que hace singular a esta obra es la función que el autor, a través de otros personajes, ha dado a Oliveros como heredero del trono.¹² Oliveros representa, primero para su padre, el rey de Castilla, y luego para el rey de Inglaterra, la tranquilidad de todo el reino al tener la garantía de un señor cuando el actual fallezca. Esto se nota especialmente al principio de la obra, antes de que Oliveros naciera y luego, a su salida de la corte, como se expresa en voz del personaje cuando se despidió:

Y salióse de la cibdad bañado en lágrimas y desque se vido fuera, se bolvió a mirar la cibdad y con sospiros que le querían afogar dixo:

—Señor y verdadero Dios, que fiziste el cielo y la tierra y me formaste a tu semejança, yo te ruego que

¹² Cacho Blecua asegura que la importancia dada por Camus al linaje supone una exaltación de la saga familiar dada a partir del contexto propio del autor, no sólo con respecto al poderoso conde de Borgoña, Phillipe le Bon, sino del propio patrono de la obra: “Similares trasfondos de enlaces matrimoniales, acrecentamientos de territorios y servicios caballerescos pueden rastrear en las biografías de ambos hermanos Cröy”, y añade que “con diferentes variaciones el clan familiar resulta omnipresente, al tiempo que las prácticas cortesanas y caballerescas, exhibidas en la realidad y recogidas en la literatura, en una dialéctica relación, sirven de legitimación, ostentación y consolidación del poder” (“De la *Histoire*”, 368).

por aquella sanctísima pasión que por la general redempción sufriste, quieras consolar este triste rey que oy pierde a su fijo y guardar el reino que hoy pierde su heredero, y no menos a Artús, que oy pierde su leal compañía.

E assí se despedía de todos los de la corte como si estovieran presentes (199).

Mientras está en Castilla, la principal función de Oliveros es prepararse para heredar el reino y ser buen gobernante. Incluso, su concepción y nacimiento buscaba evitar conflictos entre los vasallos al morir su señor y explica la aflicción de su madre: “conociendo la rebuelta del tiempo que se esperaba, se ponía muchas vezes en oración y fazía otras muchas obras pías, [...] por apartar tanto mal como en su reino se esperaba, dar fruto de bendición” (183). Por eso, cuando se va debido a los acosos de la reina, su padre sabe que ha perdido a su heredero y la garantía de la paz:

—¡O, Oliveros, mi fijo y corona de mi reino!, de cuánta tristeza me dexas acompañado y el reino quán turbado. Tu nascimiento causó la muerte de tu madre y tu partida la acarrea a tu padre. Estava en mi vejez quito de todo cuidado mirando tus crecidas virtudes, y los vassallos muy pagados esperando el día que sucedieses en el reino, ca tenían en ti un firme poste de sus amigos, y otrosí espada tajante de sus enemigos. Mas espero desastrada vejez; y ellos perdieron su natural señor, por lo qual esperan discordia en el reino (203).

La misma angustia se refleja en los lamentos del rey de Inglaterra, su suegro, cuando Oliveros desaparece en el monte, y en la corte no saben que ha sido encarcelado a traición por el rey de Irlanda:

—¡O, desdichado reino!, tú perdiste las principales flores de tu corona y la mayor parte de tus armas. ¡O, Oliveros!, tú eras mi fijo y te tenía en el lugar de padre y por principal fortaleza de todo el reino; tú velavas quando yo dormía, tú trabajavas quando

yo descansava; por ti me honravan y obedecían los enemigos; por ti vivía en gran sosiego y tenía muy próspera vejez (268).

En ambos discursos se nota la importancia de los infantes o príncipes para conducir a sus reinos, especialmente frente a la vejez de los monarcas. Y resulta singular que esta función del caballero como futuro rey y sustento de los reyes ancianos se mencione en varias ocasiones a lo largo de la obra, pues ya en el *Libro del Cavallero Zifar* aparece también el rey anciano en busca de un heredero. Esta influencia es evidente en la convocatoria del torneo de Londres, pues el rey de Inglaterra también debe dejar a alguien a cargo de su reino, como lo sería Mentón para el que lograrse la victoria en la guerra. Pero, al mismo tiempo, se actualiza presentando el resquemor de los grandes del reino por dejarlo a un desconocido, por ello el plazo de un año dado a Oliveros para recibir a Helena y al reino como herencia. Otro rasgo donde se ve esta función del caballero es que al final del libro se habla de los herederos de Oliveros y Artús y de sus hechos en el trono. Así, en esta obra se trasluce, luego de la amistad y la lealtad que conlleva, la importancia del caballero como heredero de un reino, quizá como una manera de legitimar a las familias reales de la época.¹³

La amistad de Oliveros y de Artús, que los hace compañeros y complementos en la configuración de un caballero perfecto, así como la exaltación de su lealtad a través de hechos maravillosos, permite asegurar

¹³ A decir de Cristina González en su análisis de la trayectoria social del caballero: “Tal vez lo único que viniese al caso desde principios del siglo xvi fuese representar a los reyes mereciendo sus reinos. Se trataría de la utilización de la caballería para justificar a la monarquía: el rey es el mejor caballero del reino. Las novelas de caballería[s] empezaban siendo un fenómeno medieval, de defensa de los caballeros, y acabarían siendo un fenómeno moderno, de defensa de los reyes. Es posible que en esta sutil transformación se encuentra en parte, el secreto de su largo éxito” (“Introducción”, 54).

que en esta obra fue de suma importancia el modelo de caballero medieval al que se sujetó el autor para hacer personajes no sólo identificables sino apreciados para el público. Al mismo tiempo utilizó actualizaciones en los rasgos, como la función de heredero al trono para Oliveros y las actitudes miméticas de desesperación y mesura y dejó, justamente a partir de la amistad, la posibilidad de que el diseño del caballero aceptase cambios y nuevas características que le permitieron vivir mucho más tiempo. No hay que olvidar que quizás estas peculiaridades —que no tienen que ver con el espíritu caballeresco sino humano— fueron las responsables de que este texto viviera en la literatura popular de cordel hasta principios del siglo xx.

BIBLIOGRAFÍA

- BARANDA, NIEVES, “Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, 183-191.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, “De la *Histoire D’Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: Tradiciones y contextos históricos”, *Medioevo Romanzo*, 30:2, 2006, 349-370.
- GONZÁLEZ, AURELIO, “El modelo de caballero: de la épica al Romancero”, en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, México: El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, 121-130.
- GONZÁLEZ, CRISTINA, “Introducción”, *Libro del Caballero Zifar*, ed. de Cristina González, México: REI, 1990.
- HERRÁN ALONSO, EMMA, “*Amicus* o la historia de la amistad verdadera. Otro testimonio Peninsular”, *Hispanic Review*, 71, 2003, 549-563.
- Historia de Lanzarote del Lago*, tomo II: *El libro de Galahot*, trad. e introd. Carlos Alvar, Madrid: Alianza, 1988.
- INFANTES, VÍCTOR, “La narrativa caballeresca breve”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, 165-181.
- , “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, *Journal of Hispanic Philologie*, 13:2, 1989, 115-124.
- La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d’Algarbe*, *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. de Nieves Baranda, Madrid: Turner, 1995, t. I, 179-313.
- LOBATO, LUCILA, “Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI: características persistentes del personaje protagonista”, en Lillian von der Walde y Mariel Reinoso (eds.), *Caballerías. Dossier de Destiempos*, México: Destiempos, 2010, 379-402.
- , “La caracterización del caballero en cinco relatos caballerescos del siglo XVI: *Oliveros de Castilla y Artús d’Algarbe*, *El rey Canamor*, *París y Viana*, *Enrique Fijo de Oliva* y *La Poncella de Francia*”. Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- , “Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico”, *Tirant*, 11, 2008, 67-88. (http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.11/Art.4_Lobato_Ejes.pdf)
- UTHER, HANS-JÖRG, *The Types of international Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- VIZCAÍNO, RODRIGO, “La amistad en *Oliveros de Castilla y Artús d’Algarve*”, en Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz (eds.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media* (Actas del XII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval), Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, 545-552.