

### Amadís orante

Javier Roberto González  
 Universidad Católica Argentina  
 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas  
 y Técnicas de la República Argentina

El *Amadís de Gaula* refundido por Garci Rodríguez de Montalvo y, a su zaga, la gran mayoría de los libros de caballerías del dieciséis, no son obras de índole religiosa ni puede encuadrarse su textualidad en los parámetros de un discurso marcado por la religiosidad; más aún, casi ninguno de los ejemplares de la especie resulta mayormente tributario de lo confesional cristiano, las jerarquías eclesiásticas se ven suplantadas por inasibles ermitaños y la Roma ficcional corresponde más bien al Imperio que al Papado. No puede resultar extraño, en este contexto, el hecho de que en estos libros, y más en concreto en *Amadís*, las *plegarias* en cuanto manifestación microtextual del discurso religioso sean muy escasas y ocasionales, más allá de algunas expresiones, ellas sí bastante frecuentes, del tipo de “¡Ay, Santa María, val!” (*Amadís*, I, xxv, 566),<sup>1</sup> en verdad brevísimas fórmulas invocatorias de valor poco más que interjetivo,<sup>2</sup> asimilables en cierto modo a la jaculatoria<sup>3</sup> más que a la plegaria plenamente tal. La relativa –que no absoluta, según veremos– ausencia de plegarias en el *Amadís* tiene que ver con las particulares formas de nominación de Dios que cada tipo de discurso poético elige a la hora de representar en su mundo ficcional las ideas de divinidad y providencia. Consideremos contrastivamente dos de esos discursos poéticos, el relato hagiográfico y el libro de caballerías, y sus respectivos actantes centrales, el santo y el héroe; el primero, aunque activo en algunos casos, se define más bien por lo contemplativo, y su modo de obrar en el mundo se entiende mayormente como *instrumental* o *accidental* respecto de lo que Dios mismo obra en el mundo; por el contrario, el héroe es plenamente activo, y obra en el mundo no ya instrumental sino *eficientemente*, por voluntad e iniciativa propias. Quiere esto decir

<sup>1</sup> Todas nuestras citas del *Amadís* provienen de la edición de Juan Manuel Cacho Blecua, con mención de libro, capítulo y página.

<sup>2</sup> “De ambas especies de oración religiosa, plegaria e himno, es preciso también separar, y de forma todavía más decidida, la simple invocación de Dios, del nombre de Dios o de una divinidad. La invocación puede ser, de hecho, expresión ‘hímnica’ religiosa o, al menos, fórmula de saludo que conserva todavía algo de su religiosidad etimológica [...], pero puede ser también exclamación tradicional carente ya de cualquier contenido religioso actual y sentido (como en alemán, *Oh Gott! Oh, Gott!* o *In Gottes Namen [mein]!*; en italiano *Dio buono!* o *perdio, per Dio* [...]) e incluso conjuro, imprecación o blasfemia, o sea, lo contrario de toda manifestación de religiosidad” (Coseriu 5).

<sup>3</sup> “[Les prières jaculatoires] consistent en des fréquents élancements de coeur vers Dieu; tantôt ce sont des traits invisibles qui sortent, sans être aperçus, des profondeurs de l’âme; tantôt ce sont des jets du coeur, qui s’élancent sous la forme de paroles ardentes. Donc l’oraison jaculatoire présente deux variétés: le soupir, l’aspiration sans parole précise, d’une part, et, d’autre part, la courte invocation formulée, ‘Mon Dieu!, Jésus!, *Deus meus et omnia*’, etc. C’est plus particulièrement à ces courtes invocations qu’on a donné le nom d’oraisons jaculatoires” (Fonck 197-98).

que, si bien en el diseño ficcional de ambas formas poéticas se incluyen las ideas de Dios y de una providencia que pauta el devenir de la historia, en la primera el actante humano interpela a Dios en busca del conocimiento de ese plan providente y en no poca medida en busca de su plasmación efectiva por sobre sus propios actos, en tanto en la segunda el actante humano se lanza a obrar por sí mismo, sin interpelar a Dios en busca de ayuda o consejo, limitándose, eso sí, a aceptar los mandatos divinos cuando éstos se manifiestan espontáneamente. Conclusión: en las hagiografías la forma de discurso religioso y de nominación de Dios predominante es la *plegaria*, y en los libros de caballerías esa forma es la *profecía*; en la primera el actante humano, el santo en la tierra, se erige en locutor de un mensaje dirigido, en forma directa o por intercesión de santos alocutarios en el cielo, a un destinatario que es el actante divino, principal motor de la historia ficcional, en tanto en la segunda es el actante divino, Dios, quien se erige en locutor de un mensaje que dirige, generalmente por medio de intermediarios humanos o locutores de segundo grado, los profetas, a un destinatario que es el héroe, actante humano y principal motor de la historia ficcional: en la hagiografía el santo habla –ora– y Dios actúa; inversamente, en el libro de caballerías el héroe actúa y Dios habla –profetiza–; a mayor grado de contemplación en el actante humano, mayor grado de verbalización, como si la actividad verbal sustituyese a la fáctica, e inversamente, a mayor grado de acción, menor grado de verbalización; y también: a mayor grado de contemplación en el actante humano, expresada en actitudes orantes, más queda a cargo de Dios la tarea de poner en marcha la acción, en tanto a mayor carga de acción en el actante humano, más queda a cargo de Dios la tarea de guiar y dar sentido a esa acción mediante comunicaciones verbales de índole profética. La menor presencia de Dios como receptor de pedidos, de acciones de gracias o de alabanzas por vía de plegarias en los libros de caballerías, de esta manera, queda compensada por una mayor presencia suya en cuanto emisor de decretos que brindan al héroe una hoja de ruta para la realización de sus muchas acciones; la profecía es el principal canal para la postulación y manifestación de un orden providente en el mundo, al revés de lo que ocurre en las hagiografías, en las que la providencia se postula mediante interpelaciones orantes que la solicitan e instrumentalmente la provocan.

A modo de síntesis de lo dicho, y entendiendo genéricamente por *discurso religioso* todo aquel discurso en el cual se postula la existencia real y operante de una dimensión trascendente o santa a través de su explícita textualización en relación con el locutor, el referente o el alocutario del discurso (González 2008b, 59), podemos definir la *plegaria* como aquella especie de discurso religioso en la cual lo trascendente-santo se textualiza como *alocutario*, en segunda persona –el hombre habla a Dios, en forma directa o mediatizada por la intercesión de un santo a quien explícitamente se dirige–, y se plasma en consecuencia como un *discurso ascendente*, y de similar modo, podemos definir la *profecía* como aquella especie del discurso religioso en la cual lo trascendente-santo se textualiza como *locutor*, en primera persona –Dios habla al hombre, en forma directa o mediatizada por la intercesión de

un profeta que retransmite su palabra–, y se plasma en consecuencia como un *discurso descendente*. (González 2008b, 65). En los libros de caballerías, ante la mengua de plegarias, la dimensión ascendente en las relaciones del hombre con Dios pasa a radicar en aquellos discursos mediante los cuales el receptor de una profecía comenta y conjetura acerca de ella, en un intento de interpretación que las más de las veces, a causa de la *obscuritas* verbal que caracteriza el estilo profético, suele resultar infértil o descaminado; se trata, en todo caso, sólo de un equivalente parcial de la ascensionalidad de la plegaria, pues en ésta el actante humano puede reclamar para sí la iniciativa dialógica, ser quien primero establezca contacto comunicativo con la divinidad, en tanto en las interpretaciones y comentarios de las profecías el actante humano no hace más que reaccionar ante un discurso descendente, el profético, cuya iniciativa corresponde al actante divino a través de sus portavoces: si la plegaria puede entenderse como una causa segunda o instrumental en la instauración de una determinada realidad, que Dios obra a partir de una súplica, el comentario receptivo de una profecía carece de toda instrumentalidad en tal sentido y se limita a acatar y a comprender –eventualmente sólo a acatar, y en ocasiones a discutir y rechazar– una realidad ya instaurada por la sola palabra creadora y operante, por divina, de la profecía (González 2008b, 322-33).

Habiéndonos ocupado en detalle del discurso profético de los libros de caballerías en varios trabajos anteriores,<sup>4</sup> querríamos en éste demorarnos brevemente en lo mucho menos –mas con todo no desprovisto de interés– que puede decirse acerca del discurso orante en el *Amadís de Gaula*. Si bien casi no hay plegarias *stricto sensu* en el *Amadís*,<sup>5</sup> existen discursos de índole apelativa que se asimilan bastante bien a la *forma*

<sup>4</sup> González 1993a, 121-41; 1993b, 78-89; 1994, 27-42; 1995, 334-37; 1996b, 63-85; 1998a, 53-81; 1998b, 294-302; 1998c, 107-58; 1998d, 205-64; 1999b, 35-76; 1999-2000, 125-35; 2000a, 73-107; 2000-01, 81-118; 2002, 223-49; 2003b, 45-73; 2006, 329-39; 2008b, 317-48.

<sup>5</sup> Aunque hemos ya sentado nuestra personal definición de plegaria desde el punto de vista discursivo que nos compete, no está de más proporcionar aquí algunas definiciones tradicionales de la teología. Hugo de San Víctor enfatiza el carácter mental de la oración, al definir a ésta como una devoción o conversión de la mente a Dios por un afecto piadoso y humilde, sostenida en la fe, la esperanza y la caridad (“Nihil ergo aliud est oratio quam mentis devotio, id est conversio in Deum per pium et humilem affectum, fide, spe, charitate subnixta”, Hugo de Sancto Victore 176, 0979A-B). Frente a esta definición sumamente abarcativa y centrada en la condición mental del acto de orar, la célebre definición de San Gregorio de Nisa hace mayor hincapié en la verbalidad y la discursividad de dicho acto, sentando que la plegaria es una conversación con Dios (“Oratio conversatio et sermocinatio cum Deo est”, *apud* Fonck 170); Si las dos definiciones precedentes nos proporcionan dos modos de entender la plegaria según ésta se constituya como un acto puramente mental –conversión de la mente a Dios– o bien alcance un grado de plasmación discursiva mayor –conversación con Dios–, una tercera restringe aún más el concepto al identificar a la plegaria con la petición de cosas a Dios, en una gradación descendente de lo más a lo menos abarcativo: en efecto, sólo puede pedirse algo a Dios –tercera definición– en el seno de una conversación con Él –segunda definición–, y sólo puede haber conversación con Dios si antes se ha elevado y convertido convenientemente el alma a Él –primera definición–. Pese a que la definición restrictiva de la plegaria como petición cuenta con el aval de autoridades como Santo Tomás, San Agustín y San Juan Damasceno, estos dos últimos explícitamente citados por el primero (“Sic autem loquimur de oratione, prout significat quandam deprecationem vel

plegaria, a su estructura retórica y a su intencionalidad pragmática. Como la plegaria, son discursos ascendentes, pues el actante humano que los pronuncia los endereza, si bien no ya a Dios o a un santo intercesor, sí a una figura que pese a ser también ella humana y terrena adquiere en la valoración de quien la apela características casi sobrenaturales, por su poder y su bondad, que la sitúan en un plano perfectamente asimilable a la trascendencia: la dama. Es la dama la fuente de todo bien y de toda vida para el caballero, la causa final de sus actos, el objeto único de sus movimientos, la sola razón de su existencia; se trata por lo tanto de un ser cabalmente *divinizado* en la consideración de su enamorado, quien la interpela así en términos similares a los que corresponden a una plegaria, en situaciones de peligro, necesidad, tribulación o simplemente de lejanía, para alabarla, agradecerle, pedirle su auxilio o lamentarse y arrepentirse por sus propias supuestas faltas, es decir, para abordar las mismas cuatro modalidades de oración que la teología distingue.<sup>6</sup> Pero vengamos ya al *Amadís* y a sus textos. En el capítulo 44 del libro segundo, el héroe y sus amigos llegan a la Ínsula Firme para afrontar sus pruebas mágicas; llegado al Arco de Leales Amadores, Agrajes eleva una breve plegaria:

[...] y llegando al sitio que la entrada defendía, Agrajes se llegó al mármol, y descendiendo de su cavallo y acomendándose a Dios, dixo:

–Amor, si vos he sido leal, membradvos de mí.

Y passó el marco, y llegando so el arco, la imagen que encima estava començó un son tan dulce que Agrajes y todos los que lo oían sentían gran deleite. (II, xliv, 668)

Agrajes se encomienda a Dios, según nos anoticia el narrador, y enseguida dirige en estilo directo unas palabras al amor, para pedirle su auxilio en la prueba que está por enfrentar. ¿Debemos acaso entender ambas cosas como dos actos de habla distintos, a saber, una plegaria rectamente tal dirigida a Dios y sumariada en EI por el narrador, y un pedido con forma de plegaria dirigido a un “amor” que no queda claro si debe entenderse como una deidad, un concepto personificado o una alusión metonímica a la

---

petitionem: secundum quod Augustinus dicit in libro De verb. Dom. quod ‘oratio petitio quaedam est’, et Damascenus dicit, in [I] libro, quod ‘oratio est petitio decentium a Deo’”, *S. Theol.* II/II, 83, 1, p. 51), es la segunda definición, que identifica a la plegaria con una conversación o un diálogo con Dios, la que parece gozar de mayor consenso, ya que, según ha señalado Fonck, no toda plegaria es de petición –las hay, en efecto, de adoración, de alabanza, de acción de gracias, de arrepentimiento– y no toda elevación o conversión del alma a Dios se plasma en una plegaria, sino también puede canalizarse en especies como la *lectio* y la *meditatio* (Fonck 175-78; *cfr.* Leclercq 432-35; González 2008a 17-28). Sólo cabe añadir que el diálogo con Dios puede hacerse tomando a Éste como alocutario, en forma directa, o bien como destinatario último a través de alocutarios intercesores, los santos a quienes en la tradición católica se rinde culto de dulía o devoción (S. Tomás, *S. Theol.*, II/II, 83, 4, pp. 57-58; 11, pp. 75-76; Fonck 227-28; Wynne 346a; Guardini 199-214; González 2008a, 27-28).

<sup>6</sup> Son ellas la plegaria *latréutica* o de adoración o alabanza, la *eucarística* o de acción de gracias, la *impetratoria* o de petición, y la *propiciatoria* o de confesión de pecados y arrepentimiento (*cfr.* Fonck 181; D’Arcy 171; Lesêtre 665-66; Guardini 59-114).

dama ausente? ¿O debemos, mejor, entender ese “amor” como uno de los nombres de Dios, y concluir en consecuencia que no ha habido dos actos de habla, no ha habido una plegaria a Dios y un pedido al amor, sino una única plegaria a Dios, primero cataforizada en EI por el narrador y enseguida desarrollada en ED por el personaje? La ambigüedad es insoluble, y no debe lamentarse, pues en ella radica la potencia semántica del pasaje: en la cosmovisión cortés caballeresca, la dama se identifica en plenitud con el amor, en tanto en la teología cristiana quien se identifica plenamente con el amor es Dios; siendo nuestra obra tributaria de ambas tradiciones, las dos identificaciones se enlazan y superponen: Dios es el amor, la dama es el amor, lo cual quiere decir: la dama es Dios.

Más adelante en el mismo capítulo, Amadís acomete la prueba de la Cámara Defendida:

[...] tomó presto sus armas y fuese adelante, rogando a Dios que le ayudasse, y cuando llegó al lugar defendido, paró un poco y dixo:

–¡O, mi señora Oriana, de [v]os me viene a mí todo el esfuerço y ardimiento; membradvos, señora, de mí a esta sazón en que tanto vuestra sabrosa membrança me es menester!

Y luego passó adelante y sintióse herir de todas partes duramente, y llegó al padrón de mármol, y, passando dél, pareçióle que todos los del mundo eran a lo ferir [...]. Pero él, con aquella cuita, no dexava de ir adelante [...]; assí llegó a la puerta de la cámara y vio una mano que lo tomó por la suya y lo metió dentro, y oyó una boz que dixo:

–Bien venga el cavallero que passando de bondad aquel que este encantamiento hizo, que en su tiempo par no tuvo, será de aquí señor. (II, xlv, 672-73)

Se recurre de nuevo a la doble mención, en EI y en ED, de dos plegarias, la primera propiamente tal y dirigida a Dios, la segunda con forma de tal y dirigida a Oriana, pero aquí no cabe ya preguntarse, como a propósito del ejemplo anterior, si las dos plegarias pueden en rigor limitarse a una sola escindida en su textualización más no en su realidad; aquí el curso del relato sugiere un breve pero efectivo paso de tiempo entre el *rogando a Dios* de Amadís al “irse adelante” rumbo a la cámara y la verbalización en ED de su pedido de auxilio a Oriana al “llegar al lugar defendido”; en consecuencia, el ruego a Dios corresponde al *partir*, y el ruego a la dama al *llegar* al sitio de la gran prueba. No siendo entonces una única plegaria en la que la divinidad y la dama se identifiquen, por asumir ambos plenamente el amor, como un mismo y único alocutario y destinatario del ruego, sino dos plegarias, una real y otra formal, dirigidas respectivamente a Dios y a la dama, cabe con todo preguntarse –y, nos atrevemos a adelantar, responderse afirmativamente– si la relación que se establece entre las dos, más allá de la simple y evidente sucesividad, implica asimismo una cierta gradación, a todas luces ascendente, que se corresponda en fuerza semántica y

en intencionalidad pragmática con el paralelo *crescendo* implícito en el paso del partir al llegar, de la lejanía a la inminencia de la prueba, y del EI meramente resumidor y diegético al ED detallado y mimético, en el que reside la mayor carga de información referencial y por ello también de sentido. El ruego a Dios, en efecto, puede pasar por un simple conato, un hábito adquirido acaso inmeditado y fugaz en su realización cuando el peligro aún no es inmediato, pero la más demorada invocación a la dama, con alabanza incluida y pedido de auxilio no exento de cierto patetismo, pronunciada en el instante de la inminencia misma de la difícil prueba, sugiere que en el ánimo del orante se espera y se depende más de este alocutario divinizado que de ese Dios verdadero a quien no se oblitera pero indudablemente se desjerarquiza.

Avancemos ahora hasta el siguiente capítulo 45 del segundo libro; en él Amadís ha de recibir el durísimo golpe de la carta en la que Oriana le retira su amor y lo acusa, erradamente como sabemos, de infidelidad. Leída la carta, el héroe dirige tres sucesivas apelaciones a Dios, a la lealtad y a la misma carta que ha sido portadora de su desdicha:

–¡Señor, Dios!, ¿por qué os plugo de me dar muerte sin mereçimiento?

Y después dixo:

–¡Ay, lealtad, qué mal gualardón dais a aquel que os nunca faltó; hezistes a mi señora que me falleçiesse, sabiendo [v]os que ante mil vezes por la muerte passaría que passar su mandado!

Y tornando a tomar la carta, dixo:

–Vos sois la causa de la mi dolorosa fin; y porque más cedo me sobrevenga, iréis conmigo.

Y metióla en su seno. (II, xlv, 680)

Si en nuestro anterior caso podíamos postular una gradación ascendente, en éste la gradación parece descendente –Dios, lealtad, carta: de lo mayor a lo menor, de lo absoluto a lo contingente concreto pasando por lo abstracto personificado, de la causa última a la instrumental pasando por la antiejemplar–; de todos modos, si bien la creciente concretización de los alocutarios entraña por una parte un descenso gradual en dignidad ontológica, por otra parte bien puede percibirse como un ascenso y una intensificación en el patetismo de los reproches de Amadís. Reproches, hemos dicho; tal es la fuerza ilocutiva básica de las tres breves plegarias, encuadrables en el tipo de acto de habla que Stati engloba bajo el rótulo general de *enunciados tú-valorativos*;<sup>7</sup> el reproche aquí presente resulta fácilmente asimilable, por lo demás, al tipo de plegaria veterotestamentaria conocida como *lamentación*. Por cierto, detrás de un reproche y del lamento que éste supone va generalmente implícito un pedido por el cese o la reversión de la calamidad que se reprocha, de modo tal que nuestras tres breves

<sup>7</sup> “Una classe quantitativamente imponente di frasi sono proferite con l’intento di giudicare il partner: un suo comportamento non verbale o verbale, le sue proprietà fisiche, morali, intellettuali” (Stati 162; *cf.* 164).

plegarias bien pueden retenerse como de petición<sup>8</sup>, y su acto de habla básico considerarse mixto tú-valorativo y directivo.<sup>9</sup>

Más adelante en el mismo capítulo, Amadís se dirige a una ermita de la Ínsula Firme de cuya iglesia le informan que está dedicada a la Virgen María, “y que allí muchas vezes se fazían miraglos” (II, xlv, 682). Todavía dominado por la extrema tribulación nacida del rechazo de Oriana, Amadís entra en la iglesia:

[...] y fincados los inojos en tierra, llorando dixo:

–¡Señora Virgen María, consoladora y reparadora de los atribulados, a vos, Señora, me encomiendo que me acorráis con vuestro glorioso Fijo, que haya piedad de mí; y si su voluntad es de me no remediar el cuerpo, aya merced desta mi ánima en este mi postrimero tiempo, que otra cosa, si la muerte no, no espero! (II, xlv, 682)

Finalmente, estamos ante una plegaria real, dirigida a un alocutario propio y habitual de la oración cristiana, la Virgen María, máxima intercesora ante Dios en favor de las necesidades humanas,<sup>10</sup> que observa una forma discursiva medianamente desarrollada

---

<sup>8</sup> Algunos biblistas, en efecto, inscriben la plegaria de lamentación o de queja propia del Antiguo Testamento dentro de la clase de las plegarias de súplica: “La *plainte* n’est qu’une forme de la supplication. Elle est un élément permanent dans les psaumes de ce type. C’est un cri ou un gémississement dans l’affliction, un appel angoissé, un soulagement amer, une manifestation de chagrin, une expression de désespoir et de révolte, de doute en la Providence, un réquisitoire contre Dieu, une mise en accusation et un appel à la discussion, une agonie avec désir de mort. Son langage est passionné, pathétique, pressant et crûment anthropomorphique. La plainte met l’accent sur le ‘pourquoi?’, le ‘jusques à quand?’, comme pour presser Dieu ou, en réalité, pour donner à la situation présente le ‘pathos’ de l’urgence [...]. Même si la plainte est réduite à elle-même, sans requête explicite et précise, elle implique toujours, d’une façon latente, une demande” (A. González 577-78; *cfr.* Schaller 141; Ancilli 12-13; Ricoeur 1998, 279-304).

<sup>9</sup> “Definiamo direttivo l’enunciato con la funzione pragmatica di indurre l’allocutore a compiere oppure a non compiere una azione non verbale o verbale” (Stati 68). El enunciado directivo puede asumir una forma declarativa –como en las plegarias dirigidas a la lealtad y a la carta, en nuestro ejemplo– o bien una forma interrogativa, como en la plegaria dirigida a Dios (*cfr.* Stati 69).

<sup>10</sup> María destaca entre los santos alocutarios de plegarias por su eminencia y máxima santidad respecto de todos los demás, erigiéndose en intercesora privilegiada de los hombres ante Cristo, que nada puede negar a su madre y ante quien su intercesión adquiere el carácter, según consagrada expresión, de *omnipotentia supplex*. El culto mariano adquirió a partir de los siglos XII y XIII un inusitado desarrollo, y determinó en no menor medida los cauces por los cuales la piedad popular del catolicismo discurriría desde entonces y hasta hoy (Graef *passim*; Bayo 849-71; Carol *passim*; Robichaud 805-37). San Bernardo de Claraval definió modélicamente en el siglo XII el modo en que debe entenderse la eficacísima intercesión mariana en un célebre sermón, *De aquaeductu*; en él compara el santo a María con un acueducto por donde el agua vivificante de la Gracia divina desciende a los hombres, y por donde asimismo ascienden a Dios nuestras súplicas y necesidades. La conveniencia del recurso a la intercesión mariana se razona de la siguiente manera: la absoluta otredad de Dios, eterno y omnipotente, puede resultar intimidante para el orante, y constituir así una especie de “barrera psicológica” para el establecimiento de un fluido diálogo; para salvar esta distancia ontológica radical entre la creatura y el Creador está la persona del Hijo, encarnada en Cristo, que es Dios y hombre a un tiempo y en plenitud

en la que resulta ya posible discernir las partes de una estructura retórica que se organiza en una inicial *invocatio* –con el correspondiente elemento de alabanza orientado a la *captatio benevolentiae*–, una central *petitio* –en la que suplica el orante por la intercesión ante el divino Hijo para que remedie su dolor–, y una final *peroratio* en la que radica la mayor carga de elementos patéticos, con su velada amenaza de dejarse morir. Se trata, empero, de una excepción en el *modus orandi* de Amadís, motivada sin duda por la circunstancia física de la ermita y su advocación mariana, que mueven al héroe a rezarle a la Virgen contra sus hábitos e inclinaciones más propias. En el siguiente capítulo 46, dando absoluta rienda a sus lamentaciones, Amadís se toma tiempo para desplegar su verdadera modalidad de orar en plasmaciones discursivas más extensas y desarrolladas, y del todo apartadas de la ortodoxia religiosa. Comienza tomando por alocutor a una personificada –y parcialmente divinizada– abstracción, la omnipotente ventura:

–¡Ay ventura, cosa liviana y sin raíz!; ¿por qué me posiste en tan larga alteza entre los otros cavalleros, pues tan ligeramente della me descendiste? Agora veo yo bien que más tu mal en una hora puede dañar que tu bien aprovechar en mill años, porque si deleites y plazer en los tiempos passados me diste, cruelmente me los robando: hasme dexado en mucho mayor amargura que la muerte; y pues que assí, ventura, te plazía fazer, devieras igualar lo uno con lo otro, que bien sabes tú si alguna folgança y descanso en lo passado me otorgaste, que no fue sin ser mezclado con grandes angustias y congoxas, pues en esta crueza de que agora me atormentas siquiera reservaras en ella alguna esperança donde esta mi cuitada vida en algún rinconcillo se pudiera recoger; mas tú has usado de aquel oficio para que establecida fuiste, que es al contrario del pensamiento de los hombres mortales, que teniendo por ciertas y turables aquellas honras, pompas y vanas glorias perescederas que de ti nos vienen, como firmes las tomamos, no nos acordando que demás de los tormentos que nuestros cuerpos reciben en las sostener, las almas son en la fin en gran peligro y duda de su salvación puestas; mas si con aquellos claros ojos del entendimiento que el Señor muy alto nos dio, seyendo escurecidos con nuestras pasiones y aficiones, tus mudanças mirar quisiésemos, por mucho mejor lo adverso que lo próspero tuyo devríamos tener; porque lo próspero seyendo a nuestras cualidades y apetitos conforme, abraçándonos con aquellas dulçuras que adelante se nos representan, en la fin en grandes amarguras y fonduras sin ningún remedio somos caídos, y lo adverso seyendo al contrario, no de la razón, mas de la

---

de divinidad y humanidad, pero aun así, por ser Dios y pese a su asumida humanidad que lo ha acercado definitivamente a nosotros, Cristo puede todavía intimidar. Es entonces cuando aparece la figura de María, puramente humana pero no manchada por el pecado, para obrar como intercesora ideal y eficaz ante su Hijo (*cfr.* S. Bernardus Claraevallensis 180, 0437C-0447C).



voluntad, si lo que ella codicia desechásemos, seríamos subidos de lo baxo a lo alto en perpetua gloria, ¿qué faré?, que el juicio ni mis flacas fuerças no bastan a resistir tan grave tentación, que si todo lo del mundo seyendo mío me quitaras, solamente la voluntad de mi señora dexando, ésta bastava para me sostener en alteza bienaventurada; pero ésta faltando, no pudiendo yo sin ella la vida sostener, digo que sin comparación es contra mí tu crueldad; yo te ruego, en pago de te aver sido tan leal servidor, que por cada momento y ora la muerte no trague; si a ti es otorgado con los tormentos la vida quitar, me la quites, aviendo piedad de aquello que tú sabes que biviendo padezco (II, xlvi, 686-87).

Enseguida, se dirige a su enamorada Oriana:

–¡O, mi señora Oriana!, vos me avéis llegado a la muerte por el defendimiento que me fazéis, que yo no tengo de passar vuestro mandado; pues guardándole no guardo la vida, esta muerte recibo a sinrazón, de que mucho dolor tengo, no por la recibir, pues con ella vuestra voluntad se satisfaze, que no podría yo en tanto la vida tener que por la menor cosa que a vuestro plazer tocasse no fuesse mill veces por la muerte trocada; y si esta saña vuestra con razón se tomara meresciéndolo, llevara la pena yo, y vos, mi señora, el descanso en aver esecutado vuestra ira justamente, y esto vos fiziera bivar tan leda vida, que mi alma doquiera que vaya de vuestro plazer en sí sentiría gran descanso; mas como yo sin cargo sea, siendo por vos sabido ser la crueza que contra mí se faze, más con pasión que con razón, desde agora lo que en esta vida durare, y después en la otra, com[i]enço a llorar y plañir la cuita y grande dolor que por mi causa os sobreverná, y mucho más por le no quedar remedio seyendo yo desta vida partido. (II, xlvi, 687-88)

Por último, como si la invocación a su dama lo habilitara ya para continuar con idénticos llamados pseudo o para-orantes enderezados a otros parientes y amigos ausentes, Amadís se desliza en una serie de discursos apelativos que transcribiremos aquí sólo fragmentariamente:

–¡O, rey Perión de Gaula, mi padre y mi señor, cuán poca razón tenéis vos, no sabiendo la causa de mi muerte, de vos della doler! Antes, según vuestro gran valor y de vuestros preciados fijos, devéis tomar consuelo, porque seyendo yo obligado a seguir vuestras grandes proezas, aborrescido, desesperado, como cavallero cativo que los duros golpes de la fortuna resistir no puede, yo mismo, por consuelo y remedio, la muerte tomé [...].

Esto assí dicho, estuvo un poco que no fabló, mas luego, con gran llanto y fuertes gemidos, dixo:

–¡O, bueno y leal cavallero mi amo Gandales!, de vos lievo yo gran pesar, porque mi contraria fortuna no me dexó que os galardonasse aquel beneficio tan grande que de vos recibí; porque vos, mi buen amo, me sacastes de la mar tan pequeña cosa como desa noche nascido; dísteme vida y criança, como a proprio fijo [...].

Y assí mesmo fabló en el su leal amigo Angriote d’Estraváus y en el rey Arbán de Norgales y en Guilán el Cuidador y los otros sus grandes amigos, y al cabo dixo:

–¡O, Mabilia, mi cormana y señora, y vos buena Donzella de Denamarcha!, ¿dónde tardó tanto la vuestra ayuda y socorro que assí me dexastes matar?; cierto, mis buenas amigas, no me tardara yo, aviendo menester mi ayuda, en vos socorrer; agora veo yo bien, pues me vos desamparastes, que todo el mundo es contra mí y todos son tractadores en la mi muerte. (II, xlvi, 688)

Repárese ante todo en la andadura ternaria de esta compleja alocución orante de Amadís, con sus tres partes perfectamente discernibles, a saber, la invocación a la ventura, la plegaria a Oriana, y una conclusiva serie de invocaciones a familiares y amigos –advírtase, de paso, que los términos que utilizamos adelantan ya que de las tres partes sólo a la segunda la consideramos plegaria–; a su vez, la tercera parte se subdivide en tres invocaciones enderezadas a alocutarios distintos, cuya elección tiende a recubrir las diversas facetas de las relaciones humanas del héroe y a reconocer implícitamente las tres fuentes u orígenes que nutren su existencia: a su padre Perión debe Amadís la vida física de su generación, a su amo Gandales la vida espiritual de su crianza y educación, y a Mabilia y a la Donzella de Dinamarca, solícitas intermediarias y confidentes de su relación cortés con Oriana, la vida profunda y ahora amenazada de su amor, verdadero sostén de toda su andadura caballeresca. Para completar el esquema ternario, entre las invocaciones a Gandales y a las dos doncellas se incluye en sumario diegético una referencia a otras invocaciones no desarrolladas en ED, dirigidas, asimismo ellas, a tres alocutarios, sus amigos Angriote, Arbán y Guilán. Vengamos ahora a la primera parte, que hemos preferido denominar invocación –y no plegaria– a la ventura; sin espacio para detenernos aquí en consideraciones etimológicas y semánticas acerca de esta palabra, emparentada con el capital término *aventura* en el que se encierra la esencia misma de toda narración caballeresca,<sup>11</sup> limitémonos a afirmar que *ventura*, por sobre sus acepciones corrientes de ‘buena suerte’ o ‘felicidad’, vale aquí por ‘fortuna’ en un sentido amplio y mayormente connotado por la contingencia y variabilidad. Amadís increpa a la ventura acusándola de *liviana* y *sin raíz*, esto es, de mudable e inconstante, y al

<sup>11</sup> Remitimos a dos excelentes estudios, el clásico de Burgess (44-55), y el más reciente de Suárez Pallasá (2006, 1-10).

lanzarle su retórica pregunta inicial acerca de por qué lo puso tan alto entre los caballeros para después derribarlo, no hace más que tributar a venerables tópicos como el *de casibus* o el de la *rota fortunae*, de tan larga presencia medieval. Todo el discurso de Amadís es una larga meditación acerca de la volubilidad y la insensibilidad de la fortuna, la inestabilidad de todo bien, la mayor condición del dolor cuando sucede a una previa felicidad intensa mas fugaz y el carácter vano e ilusorio de la prosperidad, motivos todos ellos que remiten inequívocamente a la tradición veterotestamentaria de los libros sapienciales, al *vanitas vanitatum* del Eclesiastés y a la dolorosa y ejemplar anécdota de Job. Pues bien, son precisamente estos hipotextos por demás claros los que deben precavernos acerca de cualquier engaño sobre la recta catalogación discursiva de este texto, que se corresponde menos con la especie de las plegarias –pese a su invocación explícita dirigida a una entidad omnipotente como la ventura-fortuna y al patético pedido final de morir que el orante formula– que con otra especie del discurso religioso como es el sapiencial. En efecto, entendido el discurso religioso como aquel en el que se textualiza una realidad trascendente o santa, y especificado éste como plegaria si dicha realidad se textualiza como alocutario del discurso, y como profecía si lo hace como locutor, va de suyo que deben existir otras especies discursivas religiosas en las que la realidad trascendente o santa se textualice como referente en tercera persona. En el ejemplo de nuestro presente análisis la ventura-fortuna, personificada y virtualmente divinizada mediante su apelación como *tú*, aparece realmente caracterizada como omnipotente y en cierto modo dicha omnipotencia sella su transcendencia respecto de las limitaciones y contingencias de este mundo, pero no es en la apelación en segunda persona a esta fuerza omnímoda donde reside mayormente la condición religiosa del discurso, sino en su detallada descripción, vale decir, en su constitución como tema o referente del discurso, que es religioso no por hablar *a* la ventura-fortuna divinizada, sino por hablar *de* ella. Muchas son, por cierto, las especies discursivas religiosas que textualizan como referente lo trascendente o santo –tratados teológicos, encíclicas papales, relatos hagiográficos, etc.; en el caso que nos ocupa nos inclinamos por la especificidad que Paul Ricoeur, analizando los discursos históricos de la Biblia, denominó *discurso sapiencial*, caracterizado por la tematización del sufrimiento injusto como expresión del misterio del orden divino. Naturalmente, persiste en nuestro ejemplo una cierta formalidad de plegaria merced a la textualización en segunda persona, como alocutario, de la realidad trascendente o trascendentalizada de la ventura-fortuna, y también porque dentro de la apelación a ésta se incluye un pedido de muerte como única solución para tanto dolor; con todo, esta parcial formalidad de plegaria se subordina, en nuestra opinión, hasta casi diluirse en ella, a la mayor formalidad sapiencial que domina el texto, centrado básicamente, como se ha visto, en un análisis del sufrimiento injusto y en la expresión del escándalo por lo que éste tiene de misterioso.<sup>12</sup> Se trata, de todos

---

<sup>12</sup> “El sufrimiento tiene allí un lugar central, en la medida que el sufrimiento mismo plantea su enigma a la unión del orden de las cosas y del orden ético. Por eso, la sabiduría, más que decir lo que hay que hacer, dice la manera de soportar, de sufrir el sufrimiento. La nominación de Dios es allí menos

modos, de una mixtura genérica que viene autorizada por la misma tradición bíblica, en la que a menudo el discurso sapiencial encuentra cauce en salmos –esto es, plegarias– de lamentación: no otra cosa es el discurso de Amadís, una enorme queja, un reproche dirigido en segunda persona a esa ventura sobre cuyos injustos designios se reflexiona amarga y sabiamente. Como sugiere Ricoeur (1998, 292), en estas mixturas tanto más habrá de plegaria cuanto más atada y limitada esté la reflexión sapiencial a la situación concreta e individual del orante, y tanto menos habrá de plegaria, y más de sabiduría propiamente tal, cuanto más se universalice y generalice dicha reflexión; en nuestro ejemplo, Amadís da claramente el salto de lo personal y particular a lo universal cuando su primera persona singular se convierte en un *nosotros* que involucra a todo el género humano.<sup>13</sup>

Si la plegaria a la ventura no es tal, sino apenas una formalidad imperfecta de plegaria diluida en el seno de un discurso básicamente sapiencial, las invocaciones enderezadas a los parientes y amigos tampoco constituyen rectos casos de discursos orantes, por una razón aún más simple y visible: ninguno de sus alocutarios se postula siquiera implícitamente como omnipotente o divinizado, y capaz por lo tanto de obrar en el orden del mundo para revertir el dolor presente del orante; todos estos discursos que Amadís regala a la distancia a sus personas queridas no son otra cosa que meros apóstrofes retóricos, interpelaciones inconducentes que se desvían de los alocutarios poderosos en cuyas manos sí está su destino –la ventura, Oriana–, que apenas si cumplen una función expresiva, un desahogo lírico que da cuenta del *pathos* que lo

---

personalista que en la prescripción y en la profecía [...]. En el límite, el discurso sapiencial encuentra a un Dios oculto que adopta como máscara el curso anónimo e inhumano de las cosas” (Ricoeur 1990, 112). “Los temas de la sabiduría son las situaciones-límite de las que hablaba Karl Jaspers, situaciones donde se enfrentan la grandeza y la miseria del hombre: la soledad, la falta, el sufrimiento y la muerte. La sabiduría hebrea interpreta estas situaciones como nada del hombre, incomprendibilidad de Dios o aun silencio y ausencia de Dios [...]. Por ese intermedio la sabiduría desempeña una de las funciones fundamentales de la religión que es la de vincular *ethos* y *cosmos* en el mismo lugar de su desacuerdo: en el sufrimiento y, más precisamente, en el sufrimiento injusto [...]. Este orden simbólico puede conjugar *cosmos* y *ethos* porque produce el *pathos* del sufrimiento activamente asumido” (Ricoeur 1990, 170-71).

<sup>13</sup> “mas tú has usado de aquel oficio para que establecida fuiste, que es al contrario del pensamiento de los hombres mortales, que teniendo por ciertas y turables aquellas honras, pompas y vanas glorias perescederas que de ti nos vienen, como firmes las tomamos, no nos acordando que demás de los tormentos que nuestros cuerpos reciben en las sostener, las almas son en la fin en gran peligro y duda de su salvación puestas; mas si con aquellos claros ojos del entendimiento que el Señor muy alto nos dio, seyendo escurescidos con nuestras pasiones y aficiones, tus mudanças mirar quisiésemos, por mucho mejor lo adverso que lo próspero tuyo devríamos tener; porque lo próspero seyendo a nuestras cualidades y apetitos conforme, abraçándonos con aquellas dulçuras que adelante se nos representan, en la fin en grandes amarguras y fonduras sin ningún remedio somos caídos, y lo adverso seyendo al contrario, no de la razón, mas de la voluntad, si lo que ella codicia desechásemos, seríamos subidos de lo baxo a lo alto en perpetua gloria” (II, xlvi, 686-87).

domina,<sup>14</sup> y que se contagian parcialmente de la formalidad de la plegaria por su sola contigüidad respecto de la previa oración a la enamorada.

Porque la segunda de las tres partes del conjunto, el discurso dirigido a Oriana, sí es una cabal plegaria. Podemos ahora anudar lo hasta aquí dicho y, al sentar definitivamente por qué sí lo es, acabar de explicar por qué no lo son las partes primera y tercera dirigidas a la ventura-fortuna y a los amigos y parientes. Hemos definido la plegaria como aquel discurso religioso en el que lo trascendente-santo se textualiza como alocutario; ello implica reconocer a esta realidad trascendente que implícitamente se postula un carácter personal, o al menos personalizado, pero no basta con ello, pues en orden a los efectos esperados del discurso –obtener lo que se pide si la plegaria es de petición, ser perdonado si es de arrepentimiento, alcanzar gracia y bienquerencia si es de adoración, alabanza o agradecimiento– la persona divina, divinizada o santa a la cual el orante se dirige debe poseer los atributos capaces de garantizar la posibilidad de dichos efectos, vale decir, debe ser omnipotente y misericorde, o al menos, si obra como alocutario intercesor ante un destinatario divino final, ser misericorde y gozar de un relativo poder de intercesión ante el Dios todopoderoso. Si volvemos ahora a nuestros ejemplos, queda claro que la ventura-fortuna, en apariencia divinizada y trascendentalizada, puede ser tenida por omnipotente en virtud de su inmenso poder de destrucción y mudanza, pero precisamente por esto mismo no puede ser tenida por misericorde, sino antes bien por ciega y sorda, inmovible ante las miserias humanas; no es por tanto objeto real ni posible de adoración, ni de alabanza, ni de arrepentimiento, ni de acción de gracias, ni de petición, por lo que el desesperado pedido que Amadís le formula sobre el final de su discurso para que lo haga morir no debe ser tenido por más que un mero énfasis que tiende a hiperbolizar la expresión de ese patetismo tan propio, según la técnica retórica, de la peroración de la pieza: puede que Amadís muera, pero si lo hace no será por graciosa y misericorde concesión de la ventura ante sus ruegos, sino por mera necesidad del mecanismo rígido y frío de sus designios. En cuanto a los parientes y amigos, la situación es exactamente inversa, pues todos ellos podrían sin duda ser misericordes para con Amadís y querer su bien, mas no están en condición no digamos ya de concederle ese bien o de interceder con un grado de eficacia especial ante el Dios que puede concederlo, sino siquiera de escuchar físicamente su pedido o tomar conocimiento de sus necesidades. Sea entonces por defecto de misericordia en el caso de la ventura-fortuna, sea por defecto de omnipotencia en el caso de los amigos y parientes, ninguno de estos alocutarios puede retenerse como apropiadamente apto para un discurso que pretenda ser recta plegaria, y así ninguno de los discursos que los presentan por tales debe retenerse como orante. Sí lo es, claro, el discurso central

---

<sup>14</sup> “La *apostrophe* [...] consiste en ‘apartarse’ del público normal (los jueces) y dirigir la palabra a otro segundo público elegido por el orador de manera sorprendente. Ello tiene sobre el público normal un efecto patético, pues constituye en el orador la expresión de un *pathos* que no puede canalizarse por los cauces normales de comunicación entre orador y público. El apóstrofe es, por decirlo así, un paso desesperado por parte del orador, impulsado por el *pathos*” (Lausberg II, 192-93).

dirigido a Oriana, la dama, la enamorada del héroe, aquella cuya trascendentalización y divinización se postula en forma completa y perfecta, por tratarse de un ser personal que, en relación con la existencia de un caballero que se define enteramente por el amor hacia ella, resulta sin sombra alguna de duda omnipotente y capaz de misericordia. Es aquí donde nuestra exégesis más debe apoyarse en el modelo veterotestamentario, porque la situación de Amadís, abandonado por su enamorada e incurso en la ira de ésta, y como consecuencia de ello caído en desesperación, inacción, acidia y virtual conato de autoaniquilación, se corresponde casi exactamente con los planteos de las plegarias de lamentación en que los hebreos claman ante el abandono de Yavé y se hunden a causa de éste en similar proceso autodestructivo. Se trata en ambos casos, no se olvide, de una situación que el orante percibe como injusta, de ahí su reacción airada a la vez que patética, de ahí esa mezcla de reproche a la divinidad y deseos de morir.

Cuadra, para mejor entender los alcances de esta plegaria del enamorado a su injusta señora, recordar los reales alcances del amor en la configuración del *ethos* y del cosmos caballeresco. Generalmente suele reducirse la consideración del amor en los libros de caballerías, y en concreto en *Amadís*, a la esfera del amor cortés y de la relación entre los enamorados; en trabajos anteriores hemos intentado demostrar hasta qué punto esto entraña un reduccionismo y un empobrecimiento inaceptables, toda vez que Amadís como personaje se define enteramente –desde su mismo nombre– por un amor que desborda los cánones cortesés, de los cuales se sirve sólo en la etapa prematrimonial de su relación con Oriana, para alcanzar la máxima amplitud del amor de amistad universal, de un amor *político* en el más eminente sentido de este término, según queda consagrado en la solución integradora de *pax romana* con la que se cierra la obra en torno de esa alianza general de caballeros amigos y ex enemigos que reconoce en Amadís su centro y sostén (González 1996a, 285-94; 1999a, I, 437-45; 2000b, 69-78; 2004-05, 113-61; 2005, 37-57). En este vasto programa, cuya descripción política recubre un significado metafísico aún más hondo que remite directamente al arquetipo cosmogónico de la generación del cosmos a partir de un acto de amor absoluto, de un acto volitivo por el cual el héroe, simbólico dios de analogía, crea y ordena un orden histórico y social nuevo, la relación sentimental de Amadís y Oriana es sólo un capítulo, un avatar más de ese amor inmenso que desborda todo cauce; Oriana, en todo caso, más que el objeto único del amor de Amadís es uno de los instrumentos concretos de los cuales se sirve ese amor para fluir y manifestarse en el mundo, tal como exquisitamente lo sugiere el texto de la profecía general que, sobre el comienzo de la obra, la maga Urganda dice al padre putativo Gandales: “éste será el cavallero del mundo que más lealmente manterná amor y amará en tal lugar cual conviene a la su alta proeza” (I, ii, 256). Oriana, más que el objeto del amor, es el *lugar*, el cauce por el se manifiesta y corre un amor que trasciende todo objeto concreto, que toma al cosmos entero por objeto, un cosmos que resulta generado y regenerado, precisamente, en cuanto querido y obrado por ese amor actuante. Sin embargo, en cuanto personificación e individualización antonomástica de ese objeto

universal de amor que es el cosmos todo, Oriana se identifica formal y funcionalmente con el amor de Amadís, que aparece así aludido y representado a través de la anécdota sentimental y cortés de sus azarosas relaciones con la dama; es en este sentido, entonces, que la dama puede operar como ser absoluto y divinizado, en cuanto encarnación sinecdótica del amor universal. Más aún, en el plano de la dinámica argumental del *mythos* caballeresco el amor de la dama funciona, según estableció Suárez Pallasá en su imprescindible trabajo sobre la fenomenología de la obra caballeresca (2006), como *causa final* que mueve la entera trayectoria heroica del protagonista, pues el caballero se pone en marcha, ejecuta hazañas, hace justicia, venga traiciones y repara agravios para hacerse digno del amor de esa dama que, estática en la corte, representa su punto espacial y existencial de referencia, aquel del cual se parte y al cual se torna cíclicamente como en busca de nueva energía vital. Sólo entendiendo muy bien estas cosas podremos calibrar cuán grave resulta para el héroe que su dama le retire ese amor del cual depende su misma vida. Si Amadís es amor, un amor que crea y sostiene el cosmos caballeresco que lo reconoce por centro, Oriana es la respuesta amorosa, el eco o reflejo que devuelve ese amor absoluto al encontrarse con su objeto, y esta respuesta amorosa funciona a su vez, en sentido inverso, como amor asimismo creador y sostenedor de la actividad caballeresca del héroe; cesado ese amor de Oriana, interrumpida la corriente amorosa que lo mueve y gobierna, Amadís cae en la inacción y la acidia, deja de tener voluntad, deja a su vez de amar, esto es, *deja de ser Amadís*, y el entero cosmos caballeresco que todavía está en proceso de construir mediante su brazo ejecutor corre serio peligro de desvanecerse, en una acuciante y tangible amenaza de regreso al caos. La mejor prueba de ello ocurre a poco de terminar Amadís sus plegarias, cuando acierta a pasar por el lugar un caballero –descubriremos después que se trata del futuro emperador romano Patín– que hace alardes de amar a la princesa Oriana; el Amadís de antaño hubiérase lanzado inmediatamente contra él en busca de una satisfacción de armas, pero este Amadís vacío de fuerza y de voluntad no acierta a ello:

–¡Cómo! –dixo Gandalín–, ¿no faréis más contra el cavallero?

–¿Y qué tengo yo de fazer? –dixo Amadís.

–Que vos combatáis con él –dixo Gandalín– y le fagáis conoscer su locura.

Y Amadís dixo:

–¡Cómo eres loco en esto que dices!; sábete que no tengo seso, ni coraçón, ni esfuerço, que todo es perdido cuando perdí la merced de mi señora, que della y no de mí me venía todo, y assí ella lo ha levado, y sabes que tanto valgo para me combatir como un cavallero muerto, que en toda la Gran Bretaña no ay cativo, ni tan flaco cavallero que ligeramente no me matasse, si con él me combatiessse, que te diré que soy el más vencido y desesperado que todos los que en el mundo son. (II, xlvi, 690-91)

Amadís sin amor no es Amadís; un héroe sin voluntad y sin actividad no es un héroe, pues todo héroe se define por la instantánea y plena coincidencia entre su querer y su hacer. Despojado de amor, de voluntad y de acción, a nuestro degradado caballero sólo le queda la queja, el lamento, como si a la imposible actividad fáctica se sustituyera el pálido y único sucedáneo de la actividad meramente discursiva, y las palabras acudieran a su boca en torrente allí donde ya no hay hechos que broten de su brazo. Son, entonces, la queja y el reproche las notas definitorias de su nueva actitud vital, y como tales dominan en su plegaria a Oriana, cuya estructura aparece notablemente simplificada al constar tan sólo de un exordio con invocación y de una relativamente extensa *narratio-argumentatio* en la que radican la caracterización de la situación planteada por la ira de la señora y el hiperbólico patetismo con que el orante anticipa su segura muerte a causa del injusto mal recibido; es precisamente la injusticia de Oriana el elemento en el que se hace el mayor hincapié y el verdadero motivo del dolor del orante, quien deja en claro que su muerte le duele no por recibirla, si tal es la voluntad de su dama, sino por recibirla “a sinrazón” y “sin cargo”. No existe en la plegaria una explícita *petitio*, pero acaso sí la haya en cuanto acto de habla indirecto, enmascarado detrás del reproche y de la queja, en el sentido de que la alocutaria haga cesar ese mal que se lamenta y se echa en cara como injusto; se trata del tipo de petición que una de las más importantes *artes orandi* de la Edad Media, el *De modo orandi* de Hugo de San Víctor, denomina *insinuatio*, esto es, la expresión de la voluntad sin petición sino a través de la sola narración de los hechos adversos que se desea revertir.<sup>15</sup> Señala Hugo que este tipo de petición indirecta o insinuada responde a tres causas: el temor, cuando lo que se pide es demasiado o la persona a quien se pide intimidada por su grandeza; la confianza, cuando la facilidad de lo que se pide o la benevolencia de la persona a quien se pide son demasiado notorias; o bien el menosprecio, cuando lo que se pide es vergonzoso o la persona a quien se pide es indigna de toda petición explícita (Hugo de Sancto Victore 176, 0980D-0981D). En nuestro caso parece ser el temor la verdadera razón de la estrategia insinuativa, pues resulta imposible retener lo pedido –el amor y la vida– y la persona a quien se pide –Oriana divinizada– por viles y menospreciables, y tampoco parecieran considerarse como fácil lo pedido y benevolente la alocutaria, dados la desesperación y el patetismo hiperbólico de un Amadís que se siente absolutamente abandonado por su amada, vale decir, por su “diosa”.<sup>16</sup> Porque de eso se trata en esta plegaria, como asimismo se trataba en la modélica plegaria de lamentación veterotestamentaria: de la experiencia

<sup>15</sup> “Insinuatio est sine petitione per solam narrationem, voluntatis facta significatio” (Hugo de Sancto Victore 176, 0979C).

<sup>16</sup> Hugo de San Víctor da como ejemplo de insinuación por temor el pasaje del evangelio de San Juan en el que se pide a Jesús por la resurrección de una persona: “Timore fit [insinuatio], quando vel causa magna est quam agimus, vel magna persona est quam rogamus, sicut est illud: Dominus, si fuisses hic, frater meus non fuisset mortuus (Joan XI). Rogare enim voluit, ut fratrem suum mortuum Dominus suscicaret, sed quia propter magnitudinem causae et reverentiam personae extimuit, insinuare potius quam postulare elegit” (Hugo de Sancto Victore 176, 0981A).



radical de abandono de Dios, ejemplarmente plasmada en ese salmo 22 cuyo verso inicial rezará también Cristo en la cruz: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”<sup>17</sup> Pero en ambos casos, en Amadís y en Jesús, el dolor y la experiencia del abandono divino no excluyen la plena conciencia de que el orante debe siempre y en todo caso acatar, aun deplorándola, la voluntad de ese Dios que ha querido desaparecer y hacer sufrir. “No se haga mi voluntad sino la tuya”, había orado Cristo poco antes de la cruz, al tiempo que pedía se apartara de él el terrible cáliz que estaba a punto de pasar (Mt. 26, 39; Mc 14, 36; Lc 22, 42); sin llegar a manifestarlo en forma tan directa, también Amadís acata esa misma voluntad injusta y cruel de su divina Oriana, a la que se somete plenamente; desespera de la vida, de su vida, mas no de la legitimidad de aquella que la había hasta entonces alimentado y ahora le niega su sostén. Se trata de una sumisión total a la dama y a sus designios, que admite, sí, la protesta, la queja y aun el reproche, mas nunca la rebeldía; inclusive en el momento de enrostrarle sus maltratos, de acusarla si se quiere por su injusta e inminente muerte, Amadís continúa *adorando* a Oriana, rindiéndole el culto que le debe; por eso reacciona airadamente el héroe cuando Gandalín osa censurar ante él la actitud de su dama y sugiere la hipótesis de que las acusaciones de ésta podrían estar enmascarando en realidad una posible infidelidad de ella:

–¡Por Dios, cállate! –dixo Amadís–, que tal locura y mentira has dicho, que con ello se enojaría todo el mundo; y tú dízesmelo por me conortar, lo que no pienses que puede ser, que Oriana, mi señora, nunca erró en cosa ninguna; y si yo muero es con razón, no porque lo yo merezca, mas porque con ello cumplo su voluntad y mando; y si yo no entendiese que por me conortar me lo has dicho, yo te tajaría la cabeça. (II, xlviiii, 703-04)

De donde resulta que el enojo de Oriana es a la vez injusto y no lo es: lo es subjetivamente, en la percepción del caballero, en relación a sus méritos y a su limitado entendimiento, pero quizás no lo sea objetivamente, ya que Oriana “nunca erró en cosa ninguna” –*errar* trasciende aquí su sentido contextual primero de ‘ser desleal’ hasta alcanzar una máxima comprensión de ‘equivocarse en nada’– y es por tanto infalible, sus razones habrá tenido que no llega a comprender Amadís. Como los de Dios, los designios de la dama pueden ser inescrutables, pero ciertamente no carecerán de sentido, y basta esta convicción para someterse obedientemente a ellos, “no porque lo yo merezca, mas porque con ello cumplo su voluntad y mando”. Y si este reconocimiento absoluto del saber y el poder de Dios es en definitiva la actitud de

---

<sup>17</sup> En su magnífico análisis de este salmo, expresa Paul Ricoeur (1998, 285-86): “Élevée de la singularité à l'exemplarité, la souffrance est en outre radicalisée par l'expression: 'abandonné par Dieu'. Les exégètes parlent ainsi de l'*Urleiden der Gottesverlassenheit*, de la 'souffrance radicale, primordiale, celle d'être abandonné de Dieu' [...]: cette dimension du souffrir ne se révèle qu'au suppliant qui place sa détresse devant Dieu. Pour lui, souffrir devant Dieu, c'est souffrir de sa main, c'est se poser en victime blessée par Dieu.”

subordinación ontológica en que consisten la *fe* y la *adoración* por las que se salva principalmente el creyente, asimismo Amadís ha de salvarse a partir de esa fe inmovible, porque también él, como lo hace el salmista en Dios, sigue confiando en su dama,<sup>18</sup> y cree en ella aun a despecho de sus acusaciones, sus quejas y su conato de desesperación. ¿Cómo le sobreviene a Amadís la salvación? La fuente es siempre Oriana: ese amor de la dama, que al fluir hacia él como una respuesta a su propio amor lo movía y vivificaba, y que al detener su flujo lo sumía después en la inacción y casi en la muerte, ahora vuelve repentinamente a correr y alcanza al abatido héroe por indirectas –inescrutables, como las de Dios– vías. Mencionamos líneas arriba la incapacidad de reacción del héroe ante un caballero –Patín, futuro emperador de Roma– que llega haciendo alardes de amar a Oriana; regresemos a la escena y reparemos en dichos alardes:

–Amor, amor, mucho tengo que vos gradescer por el bien que de vos me viene y por la grande alteza en que me avéis puesto sobre todos los otros cavalleros, levándome siempre de bien en mejor, que vos me fezistes amar a la muy fermosa reina Sardamira creyendo yo tener su corazón estrañamente con la honra que desta tierra levaré; y agora, por me poner en muy mayor bienaventurança, me hezistes amar la fija del mejor rey del mundo, y ésta es aquella fermosa Oriana, que en el mundo par no tiene; amor, ésta me fezistes vos amar, y dádesme esfuerço para la servir. (II, xlvi, 689)

*Amor, amor*, viene diciendo Patín en sus alardes, y esta doble invocación llega a oídos del abatido Amadís como una respuesta a su propio amor defraudado, como el tan ansiado y ausente *eco* que solía recibir de esa señora suya que ahora se lo niega. Si bien en un primer momento, como hemos visto, Amadís no puede reaccionar, y pese a la incitación de su escudero se mantiene en la inmovilidad y la acidia, imperceptiblemente ese llamado del amor, aunque indirecto y hasta irónico en su formulación, penetra en su corazón y vuelve a alimentarlo y fortificarlo. No le llega esta vez la respuesta amorosa directamente desde su fuente original, desde su enamorada misma, sino transitivamente por medio de ese potencial rival que dice amarla: los incipientes celos devuelven a Amadís a su amor ausente, al descubrir de

---

<sup>18</sup> Ricoeur hace notar que en el salmo 22 resulta llamativo el súbito paso del lamento a la alabanza –“le psaume propose dans sa rédaction finale [...] l’énigme d’un renversement en apparence soudain et non justifié de la plainte à la louange (1998, 286)–, pero más allá de toda transición identificable en partes existe una interpenetración de los dos elementos a lo largo de todo el texto: “Finalement, il ne faut pas seulement parler de tension entre plainte et louange, mais d’imbrication de l’une dans l’autre: la louange s’annonce dans l’invocation initiale; mais la plainte est retenue, sans être supprimée, dans la louange finale” (Ricoeur 1998, 289). La alabanza, por su parte, no se entiende sino como expresión de la fe, de la confianza: “On a même pu dire que le psaume est de bout en bout un poème de la confiance en Dieu, tour à tour ébranlée et reconquise. La confiance, ajoute-t-on non sans raison, est un mouvement du coeur, non de la raison spéculative. Ce que le poème reconstruit, c’est un mouvement de confiance *malgré tout*, un voeu de louange *en dépit de*” (Ricoeur 1998, 292).

pronto que dicho amor, que había abandonado el corazón del héroe, golpea ahora a sus puertas desde el corazón de ese otro que pretende haberlo reemplazado. No sin hesitaciones, no sin marchas y contramarchas, Amadís reacciona ante el llamado, desafía finalmente al caballero y lo vence en combate (II, xlvi, 691-93); sus palabras continúan siendo, en lo esencial, expresión de su carencia y su falta de ánimo, pero los hechos desmienten lo que dice: protesta ser un desamparado del amor, afirma no fiarse de él, en quien encontró más mentira que verdad,<sup>19</sup> y ratifica su intención de irse dejándole a Patín el amor que proclama,<sup>20</sup> pero lo cierto es que lo desafía y lo derrota, pruebas inequívocas ambas de que ese amor renegado sigue actuando en él y le ha dado la suficiente fuerza para desafiar y derrotar al enemigo. Amadís vuelve de a poco a ser Amadís; el amor, que nunca lo había abandonado del todo pese a la carta de la dama y a su patética desesperación, regenera ahora en él la voluntad, la fuerza y la acción, aunque él mismo no lo perciba aún acabadamente, y aunque se trate de un proceso regenerativo que apenas comienza en este episodio de una manera, si se quiere, “plástica” o “simbólica”, cabal representación de las vías misteriosas y arcanas propias de la divinidad, y que no culminará sino en el momento de la formal reconciliación con Oriana, en la explícita deposición de su ira que ésta comunica a Amadís mediante una segunda carta que funciona como antítesis de la primera; en ella la dama manifiesta lo que ya hemos intuido a partir de la nunca desaparecida –aunque momentáneamente menguada o vacilante– capacidad del caballero para combatir y vencer en nombre de su amor: que éste, pese a la ruptura y a la saña, nunca había desaparecido del corazón de Oriana, quien afirma que su yerro fue cometido antes por exceso de amor que por falta.<sup>21</sup> La carta de Oriana es la respuesta, entonces, a la implícita petición insinuada en la plegaria de Amadís; como en el modelo de la oración cristiana, se afirma también de ésta, por vía de los hechos, que ningún pedido

---

<sup>19</sup> “[...] que yo soy de aquellos desamparados dél, y soy sólo el que jamás en él fiará [...]: nunca en él fallé tanta verdad que siete tanto de mentira no fallasse” (II, xlvi, 691-92).

<sup>20</sup> “Cavallero, quanto en vos ganó amor y vos con él sea vuestro y suyo, que yo irme quiero” (II, xlvi, 693).

<sup>21</sup> “Si los grandes yerros que con enemistad se fazen, bueltos en humildad son dinos de ser perdonados, ¿pues qué será de aquellos que con gran sobra de amor se causaron?; ni por esso niego yo, mi verdadero amigo, no merescer mucha pena, porque deviera considerar que en las prósperas y alegres cosas son las asechanças de la fortuna para en mezquindad las poner, y con razón deviera yo considerar vuestra discreción, vuestra honestad, que fasta aquí en ninguna cosa erró; y sobre todo la gran sojeción de mi triste corazón, que le no vino sino de aquella que en sí el vuestro es encerrado, que si por ventura algo de sus encendidas llamas resfriadas fueran, el mío lo sintiendo, algún descanso a los mortales desseos por él desseados, fueran causa de acarrear; mas yo erré como aquellas que, estando en mucha buena ventura y con gran certenidad de aquellos que aman, no cabiendo en ellas tanto bien, por sospechas, más por voluntad que con razón tomadas, por palabras de personas inocentes o maldizientes, de poca verdad y menos virtud, quieren aquella grande alegría escurecer con niebla de poco sufrimiento; assí que mi leal amigo, como de persona culpada que con humildad su yerro conosce, sea recebida esta mi donzella, que más de la carta le fará saber en el extremo que mi vida queda, de la cual, no porque ella lo merezca, mas por el reparo de la vuestra, se debe haver piedad” (II, lii, 744-45).

hecho al ser divino con fe y pureza de corazón resulta desoído, que toda plegaria es de suyo eficaz.<sup>22</sup>

Los dos discursos que Amadís dirige a Oriana bajo la forma externa de plegaria se revelan así, al cabo de los análisis pertinentes, como plegarias propiamente tales y efectivas; cada una de ellas expresa una función distinta, antitética incluso, respecto del vínculo de amor que une al locutor que ora y al alocutario que escucha. En la primera plegaria –recuérdese: aquella brevísima enderezada a la dama por el héroe a punto de acometer la prueba de la Cámara Defendida– se plasma el estado ideal de *plena comunión* por el cual el orante se ve asistido directamente por el amor de su señora divinizada; no hay aquí temor, sino una petición explícita signada por la confianza y la certeza en los auxilios de esa amada que le da fuerza y garantiza el éxito de su acción. En la segunda y más extensa plegaria, por el contrario, se plasma un estado real de *abandono radical* por el cual el orante desespera y expresa su sensación de desamparo ante un amor que, habiéndosele retirado y negado, lo despoja con su ausencia de toda fuerza y toda voluntad; en consecuencia, surge aquí el temor que en la anterior plegaria no veíamos, y tal temor induce una petición no ya explícita sino indirecta e insinuada, asediada por la desconfianza y la inseguridad y dominada por un tono básico de lamentación y reproche. Pero ese amor retirado y negado no ha muerto en absoluto, y en el seno mismo del lamento y la desesperación con los que proclama su supuesta ausencia alcanza el orante a oír el fortísimo *eco*<sup>23</sup> con el cual, por intermedio del fatuo caballero Patín, le responde y retribuye, aun a despecho de su proclamada ira, su siempre enamorada señora: *Amor, amor...* Comienzan así a renacer en el orante, paulatina pero firmemente, la voluntad, la fuerza y la acción, y porque son ellas la causa eficiente que da forma al entero cosmos caballeresco en que consiste el mundo ficcional de la historia narrada, renace asimismo con ellas el relato, que cobra nueva energía y mayor empuje para proseguir su marcha. Ciertamente, y según

---

<sup>22</sup> Los mismos evangelios consignan la indudable eficacia del orar, no porque Dios conceda siempre y exactamente lo que se le pide, sino porque siempre escucha y siempre responde los rezos sinceros obrando de modo tal que satisface, si bien no necesariamente la letra de los pedidos a Él dirigidos, sí las profundas necesidades contenidas en ellos, a menudo en tiempos diferidos y según modos misteriosos: “Por eso os digo: todo cuanto pidáis en la oración, creed que ya lo habéis recibido y lo obtendréis” (Mc. 11, 24); “Pedid y se os dará; buscad y hallaréis; llamad y se os abrirá. Porque todo el que pide recibe; el que busca, halla; y al que llama, se le abrirá” (Mt. 7, 7-8; *cfr.* Lc. 11, 9-10); “Y todo lo que pidáis en mi nombre, yo lo haré, para que el Padre sea glorificado en el Hijo. Si me pedís algo en mi nombre, yo lo haré” (Jn. 14, 13-14); “Si permanecéis en mí, y mis palabras permanecen en vosotros, pedid lo que queráis y lo conseguiréis” (Jn. 15, 7); “Aquel día no me preguntaréis nada. En verdad, en verdad os digo: lo que pidáis al Padre os lo dará en mi nombre. Hasta ahora nada le habéis pedido en mi nombre. Pedid y recibiréis, para que vuestro gozo sea colmado” (Jn. 16, 23-24). Para precisiones teológicas sobre la eficacia de la oración recúrrase a Fonck (175); A. González (557, 582-83); Lesêtre (667-68); Wynne (346ab).

<sup>23</sup> Sobre el simbolismo del eco y de su correlato visual, la imagen espejada, entendidos ambos como respuestas amorosas al amor recibido y presentes en distintos autores y tradiciones religiosas –Virgilio, San Juan de la Cruz, el cristianismo neotestamentario y de la Iglesia Oriental, el hinduismo, el islamismo– ha escrito con gran penetración Suárez Pallasá (1994, 67-87; 1995, 111-40).

hemos aclarado, la divinización de Oriana, su consideración como “dios-amor” al cual rezar y adorar, corresponde sólo a una etapa de dicha historia narrada, a un acotado momento de la vida de Amadís y del cosmos que de él surge y de él depende; podría casi decirse que Oriana, en esta etapa, se define como un “desdoblamiento hipostático” del propio Amadís, o bien –según ya se dijo– como un eco o una imagen espejada de Amadís, quien primero y más que nadie debe retenerse como la representación arquetípica y actancial del amor universal, de un “dios-amor” que, en cuanto voluntad amante y actuante, pone en obra y existencia con su querer eficaz aquello que quiere, generando y sosteniendo así el mundo todo. Es por esta razón que no habrá más plegarias a la dama después de éstas, cuando el rumbo de la historia tome nuevos cauces y la anécdota cortés que daba marco a la retórica amorosa que acabamos de ver reflejada en los dos rezos a Oriana vaya cediendo en peso y relevancia hasta extinguirse definitivamente en las bodas públicas del libro cuarto; llegados a esa instancia, el amor de Amadís no necesitará ya del eco individual y personalizado de una dama, sino resonará y se espejará en los múltiples, innumerables objetos que integran su alianza universal de amigos, aliados y antiguos enemigos perdonados e integrados, todos ellos unidos a él en plena concordia y *con-centrados* en el espacio simbólico y axial de la Ínsula Firme (González 1999a, I 437-45; 2000b, 69-78).

## Obras Citadas

- Ancilli, Ermanno. "Oración." Dir. E. Ancilli. *Diccionario de Espiritualidad*. 3 vols. Barcelona: Herder, 1984: II. 11-27.
- Bayo, Juan Carlos. "Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo." *Bulletin of Spanish Studies* 81, 7-8 (2004): 849-71.
- S. Bernardus Claraevallensis. *In nativitate Beatae Virginis Mariae Sermo. De aqueductu*. Ed. J. P. Migne. *Patrologia Latina Database*. s. l.: Chadwyck-Healey Inc., s.d. 437-47.
- Biblia de Jerusalén*. Nueva edición totalmente revisada y aumentada. Bilbao: Desclee de Brouwer, 1975.
- Burgess, Glyn Sheridan. *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-cpurtois*. Genève: Droz, 1970.
- Coseriu, Eugenio. "Orationis fundamenta. La plegaria como texto." *Rilce. Revista de Filología Hispánica* 19, 1 (2003): 1-25.
- D'Arcy, C. F. "Prayer (Christian, Theological)." Ed. J. Hastings. *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Edinburgh: T. and T. Clark, 1930: X. 171-77.
- Fonck, A. "Prière." *Dictionnaire de la Théologie Catholique*. Paris: Letouzey et Ané, 1936: XIII/1. 169-244.
- González, A. "Prière." *Dictionnaire de la Bible. Supplément*. Paris: Letouzey et Ané, 1972: VIII. 555-606.
- González, Javier Roberto. "Profecías extratextuales en el *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*." *Incipit* 13 (1993a): 121-41.
- . "Profecías materiales en el *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*." *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las Cuartas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1993b. 78-89.
- . "La admonición como profecía en el *Amadís de Gaula*." *Medievalia* 18 (1994): 27-42.
- . "La profecía general sobre Esplandián en el *Amadís de Gaula*." *La Cultura hispánica y occidente. Actas del Cuarto Congreso Argentino de Hispanistas*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata – Asociación Argentina de Hispanistas, 1995. 334-37.
- . "*Amadís de Gaula*: una historia romana." *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las Quintas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1996a. 285-94.
- . "Amadís en su profecía general." *Letras* 34 (1996b): 63-85.
- . "La ideología profética del *Palmerín de Olivia*." *Letras* 37 (1998a): 53-81.
- . "La narración profética en los libros de caballerías castellanos." *La función narrativa y sus nuevas dimensiones*. Buenos Aires: Centro de Estudios de Narratología, 1998b. 294-302.

- . "Pautas para la caracterización del discurso profético ficcional como clase de texto: las profecías del *Palmerín de Olivia*." *Incipit* 18 (1998c): 107-58.
  - . "Los sueños proféticos del *Palmerín de Olivia* a la luz de los *Commentarii in Somnium Scipionis* de Macrobio." *Stylos* 7 (1998d): 205-64.
  - . "El *rinconcillo* de Amadís: semántica y poética." *El hispanismo al final del milenio. Actas del Quinto Congreso Argentino de Hispanistas 1998*. 3 vols. Córdoba: Asociación Argentina de Hispanistas, 1999a: I. 437-45.
  - . "El sistema profético en la determinación del *Palmerín-Primaleón* como unidad textual [primera parte]." *Incipit* 19 (1999b): 35-76.
  - . "Profecía mesiánica y profecía apocalíptica: la cuestión constantinopolitana en *Las sergas de Esplandián* y *Primaleón*." *Letras* 40-41 (1999-2000): 125-35.
  - . "El ave profeta en *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*." *Exemplaria. Revista Internacional de Literatura Comparada* 4 (2000a): 73-107.
  - . "Los límites de la cortesía: amor y poder en el *Amadís-Sergas*." *Lecturas críticas de textos hispánicos. Estudios de literatura española del Siglo de Oro*. Buenos Aires: Eudeba, 2000b. 69-78.
  - . "El sistema profético en la determinación del *Palmerín-Primaleón* como unidad textual [segunda parte]." *Incipit* 20-21 (2000-01): 81-118.
  - . "'Profetizar' como acto de habla en los libros de caballerías. (A propósito de los discursos proféticos del *Primaleón*)." *Moenia* 8 (2002): 223-49.
  - . "Dos helenismos reivindicados en *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas." *Stylos* 12 (2003): 45-73.
  - . "Un ejercicio de estructuras comparadas: *Amadís de Gaula-Cirongilio de Tracia*." *Letras* 50-51 (2004-05): 113-61.
  - . "Amor cortés y libros de caballerías." *Revista Melibea* 1-2 (2005): 37-57.
  - . "La resentida funcionalidad narrativa de los discursos proféticos en el *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas (Sevilla, 1545)." *Hispanismo: discursos culturales, identidad y memoria*. 3 vols. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, 2006: I. 329-39.
  - . *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*. Buenos Aires: Circeto, 2008a.
  - . "Mundos reales, posibles e imposibles en torno a los discursos proféticos del *Amadís de Gaula*." Eds. José Manuel Lucía Megías & M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008b. 317-48.
- Graef, Hilda. *María. La mariología y el culto mariano a través de la historia*. Barcelona: Herder, 1968.
- Guardini, Romano. *Introducción a la vida de oración*. Buenos Aires: Lumen, 1993.
- Hugo de Sancto Victore. *De modo orandi*. Ed. J. P. Migne. *Patrologia Latina Database*. s. l.: Chadwyck-Healey Inc., s.d.: 176, 977-88.

- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. 3 vols. Madrid: Gredos, 1966.
- Leclercq, Jean. "Formas de oración y contemplación, II: Occidente." Dirs. B. Mc. Ginn, J. Meyendorff & J. Leclercq. *Espiritualidad cristiana. Desde los orígenes al siglo XII*. Buenos Aires: Lumen, 2000. 431-41.
- Lesêtre, H. "Prière." Dir. F. Vigouroux. *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Letouzey et Ané, 1922: V/1. 663-75.
- Mariología*. Dir. J. B. Carol. Madrid: BAC, 1964.
- Ricoeur, Paul. *Fe y filosofía. Problemas del lenguaje religioso*. Estudio preliminar de Néstor Corona. Buenos Aires: Almagesto-Docencia, 1990.
- . "La plainte comme prière." Eds P. Ricoeur & A. La Cocque. *Penser la Bible*. Paris: Du Seuil, 1998. 279-304.
- Robichaud, Armand. "María, dispensadora de todas las gracias." Dir. J. B. Carol. *Mariología*. Madrid: BAC, 1964. 805-37.
- Rodríguez de Montalvo, Garci. Ed. Juan Manuel Cacho Blecua. *Amadís de Gaula*. 2 vols. Madrid: Cátedra, 1987-88.
- Schaller, Hans. "Oración." Dir. P. Eicher. *Diccionario de conceptos teológicos*. Barcelona: Herder, 1990: II. 140-46.
- Stati, Sorin. *Il dialogo. Considerazioni di lingüística pragmatica*. Napoli: Liguori Editore, 1982.
- Suárez Pallasá, Aquilino. "El simbolismo del fenómeno de la reflexión acústica y luminosa en las *Églogas* de Virgilio [primera parte]." *Letras* 29-30 (1994): 67-87.
- . "El simbolismo del fenómeno de la reflexión acústica y luminosa en las *Églogas* de Virgilio [segunda parte]." *Letras* 31-32 (1995): 111-40.
- . "Fenomenología de la obra caballeresca y *Amadís de Gaula*." Eds. L. E. F. de Orduna *et alii*. *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*. Barcelona-Kassel: Reichenberger, 2006. 1-10.
- S. Tomás de Aquino. *Suma teológica*. Edición bilingüe latín-español dirigida por Francisco Barbado Viejo. Madrid: BAC, 1955.
- Wynne, John J. "Prayer." *The Catholic Encyclopaedia*. New York: The Universal Knowledge Foundation, 1913: XII, 345-50.