

“Mas si él fue bravo, no falló flaco al otro”:
el combate singular entre los dos mejores caballeros
del mundo, Amadís de Gaula y don Galaor

Lucila LOBATO OSORIO
Universidad Nacional Autónoma de México

El *Amadís de Gaula* es, sin duda, la base de la literatura caballerescas hispánica de los siglos XVI y XVII. Y por ello, es conveniente recordar que buena parte de su éxito se debe a su apego al género medieval del que se nutre, partiendo de la configuración del personaje protagonista. Entre los rasgos más relevantes de la figura del caballero literario se encuentran la pertenencia a un linaje notable y la eficacia guerrera, así como la búsqueda constante de la honra y de la fama. En el *Amadís de Gaula* estos rasgos son presentados a lo largo de diversos episodios y mediante numerosos tópicos del género. En particular, para narrar el reconocimiento entre los hermanos Amadís y Galaor —libro I, capítulo XXII—, el refundidor Rodríguez de Montalvo resalta las características bélicas de los caballeros y utiliza elementos comunes y atractivos de la literatura caballerescas, como el combate singular entre caballeros desconocidos, el vínculo entre vasallo y señor, el motivo del *don en blanco*, y la afirmación del linaje, por lo que resulta interesante analizar este episodio para determinar su función dentro del relato.

Cuando el Donzel del Mar descubre su nombre y ascendencia, se entera de la pérdida de su hermano menor, don Galaor y “puso en su voluntad de punar mucho por saber qué se hiziera y le cobrar por fuerza de armas o en otra cualquier manera que menester fuese”.¹

Sin embargo, el encuentro no es inmediato, ya que el compositor lo utiliza como resorte narrativo e intensificador de las acciones de ambos y, además, lo aprovecha para presentar la entrada caballerescas de Galaor al linaje de Gaula. Amadís arma caballero a su hermano sin saber de quién se trata, y sólo hasta que éste se ha marchado, Urganda la Desconocida le revela su identidad, al tiempo que advierte a Amadís que aunque pronto se reunirán “no os será tan lijero de conoscer como pensáis”.²

Así, llamando la atención en el deseo de Amadís por encontrar a don Galaor, el narrador presenta con mucho dramatismo la manera en que se reconocen: mediante un combate en que ambos caballeros muestran su eficacia guerrera, a tal grado que hacen temer por su vida al desconocido adversario.

¹ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid, Cátedra, 1996, p. 330.

² *Ibid.*, p. 341.

El primer recurso que utiliza el narrador para mantener el interés del lector es presentar la acción sólo desde el punto de vista de Amadís: “Anduvo tanto sin aventura hallar, que llegó a la floresta que se llamava Andaguza; el enano iba delante, y por el camino que ellos ivan venía un cavallero y una donzella, y siendo cerca dél, el cavallero puso mano en su espada y dexóse correr al enano por le tajar la cabeça”.³

Aunque en el capítulo anterior, la última ubicación de Galaor fue precisamente la floresta Andaguza⁴ el narrador no menciona el nombre del caballero, y lo presenta deseando matar, sin razón aparente, al enano de Amadís. Ésta es la causa que origina el combate armado, pues Amadís debe socorrer a Ardián:

Amadís, que lo vio, corrió muy aína y dixo:

—¿Qué es esso, señor cavallero?, ¿por qué me queréis matar mi enano?; no fazés como cortés en meter mano en tan cativa cosa; demás de ser mío, y no me lo aver demandado a derecho; no pongáis mano en él, que amparároslo he yo.

—De vos lo amparar —dixo el cavallero— me pesa; mas conviene que la cabeça le taje.

—Antes avréis batalla —dixo Amadís.⁵

Amadís argumenta la falta de cortesía del caballero al atacar sin justificación a su enano y además hace notar que está bajo su protección. Recordemos que Ardián se hizo vasallo del de Gaula para servirlo y bajo el argumento de “que no siento yo agora con quien mejor bevir pueda”.⁶ Como su señor, Amadís tiene la obligación de defenderlo ante cualquier peligro y el enano reconoce que no hay nadie mejor para hacerlo. Por eso inicia la batalla contra el caballero que desea la cabeza de su vasallo. Desde el punto de vista de Amadís, el combate es justo y quien está obrando terriblemente es el caballero extraño.

Sin embargo, ya avanzado el enfrentamiento, Galaor asegura que morirá o la cabeza del enano “avrá aquella doncella que me la pidió”.⁷ Y poco después, en un aparte, el lector conocerá la identidad de Galaor y sus razones para atacar al enano: cumplir lo que le prometió a la doncella, quien lo explica a un caballero recién llegado:

Este otro con quien combate se llama Galaor, y matóme el hombre del mundo que yo más amava, y teníame otorgado un don, y yo andava por gelo pedir donde la muerte le viniesse; y como conocí al otro caballero, que es el mejor del mundo, demandéle la cabeça de aquel enano: assí que este Galaor, que muy fuerte cavallero es por me la dar, y el otro por la defender, son llegados a la muerte.⁸

³ *Ibid.*, p. 471.

⁴ *Ibid.*, p. 460.

⁵ *Ibid.*, p. 471.

⁶ *Ibid.*, p. 445.

⁷ *Ibid.*, p. 472.

⁸ *Ibid.*, p. 473.

Galaor, al haber dado su palabra a la doncella de realizar lo que le pidiese, también se agencia una obligación, la de arremeter contra el enano. Y para aclarar la motivación del personaje sin otorgarle como características la soberbia o la descortesía, el autor utiliza un tópico común en la literatura caballerescas medieval: el *don en blanco*; llamado así pues el caballero lo concede sin estar al tanto de qué se trata ni si su cumplimiento será o no perjudicial para él, pero debe cumplirlo ya que está de por medio algo más valioso que la salud: la honra. Galaor no actúa de manera desmesurada y descortés sin una poderosa razón, mantener su palabra y con ella su honra.

A lo largo del *Amadís de Gaula*, el motivo del *don en blanco* tiene varias funciones, entre las que se encuentran esconder o revelar la identidad de los caballeros, propiciar las acciones de los personajes principales y ocultar la naturaleza de la aventura que les espera. Por lo que las acciones que propicia suelen ser incógnitas no sólo para los receptores sino también para el propio caballero, según lo explica Fernando Carmona:

De la ignorancia de la identidad de las personas, pasamos a la de las acciones: la persona requerida con el *don* se compromete a una acción que desconoce. El *don en blanco* permite dar paso a lo inesperado y sorprendente; en este sentido, puede convertirse en una puerta que da paso a la aventura.⁹

El uso del *don en blanco* en este episodio no sólo suscita una aventura desconocida y sorprendente sino que intensifica su dramatismo, ya que al haberlo otorgado, Galaor está enfrentando, sin saberlo, a su hermano.

La causa del combate entre Amadís y Galaor está plenamente justificada en cada caso. Ninguno de los dos caballeros puede dejar de cumplir con su obligación: uno, porque es su función social como señor; el otro, porque ha dado su palabra. Ambos están arriesgando la vida para mantener la honra.

Es conveniente reafirmar en este momento que el principal incentivo para que el caballero literario medieval utilice las armas y demuestre su eficacia guerrera es el reconocimiento de sus pares, es decir, que su nombre gane fama y sea merecedor de toda honra. Emilio Sales Dasí describe de esta manera el empeño del caballero por conseguirla:

La totalidad de los guerreros caballerescos pugnan por alcanzar una recompensa que se concibe a la vez como deseo y deber. La suya es la búsqueda de la fama, objetivo tan difícil de lograr como de mantener. Eso sí, el afán por apropiarse de un renombre distintivo no tiene el mismo significado. El valor de la fama se transforma al mismo tiempo que se diversifican los caminos que sigue el héroe para alcanzar este galardón o, lo que es lo mismo, según los estilos caballerescos propuestos por cada escritor.¹⁰

⁹ Fernando Carmona, "Largueza y Don en blanco en el *Amadís de Gaula*", en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación de Literatura Hispánica Medieval (Granada, 27 de sept.-1 de oct., 1993)*. Ed. de Juan Paredes. Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. 1, p. 512.

¹⁰ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballerescas: epopeya y maravillas*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 32.

La honra es una distinción que se gana con dificultad pero que se pierde en un ligero descuido. Por eso, los autores del género, y con ellos Rodríguez de Montalvo, aunque sea en distintos porcentajes, presentan a los protagonistas con la invariable preocupación de mantener y acrecentar la honra y la fama que de ella emerge. Así que cuanto mejor realice sus obligaciones caballerescas y muestre su eficacia guerrera, el caballero es reconocido y admirado por los otros miembros de su comunidad y puede ser considerado el mejor caballero del mundo. Por esta causa tópica, ninguno de los dos hermanos puede dejar la disputa, ya que hacerlo menoscabaría su honra y la fama que hasta ese momento cada uno ha obtenido.

Entonces, ambos caballeros ponen la salud en juego porque son muy buenos guerreros y porque buscan la victoria sobre el otro a fin de lograr su objetivo, aunque les cueste la vida. Al reencuentro fraterno se le añade dramatismo por estar insertado luego de un combate singular, suceso común en el género caballeresco: cuando el caballero se encuentra a lo largo del camino con otro que es su adversario, debe vencerlo para continuar hacia su destino, para proteger o defender a algún personaje o para probar alguna aventura.¹¹ En este caso, el enfrentamiento no es fortuito, pues, como vimos, la alevosa doncella lo ha ideado para que ambos hermanos se maten en la batalla. En el episodio que analizamos, el combate singular entre los dos hermanos es narrado siguiendo los esquemas básicos comunes de este tópico, presentados así por José Manuel Lucía Megías:

1. Los caballeros se acometen a caballo con las lanzas y las quiebran.
2. Debido a esta acometida los caballeros caen al suelo.
3. Los dos meten mano a las espadas con las que continúan el combate.
4. Al final, uno se impone sobre su adversario, al que mata o hace prisionero.¹²

Si bien el narrador describe con puntualidad los primeros tres momentos del enfrentamiento, llama la atención que describe muy pocos golpes. En la primera acometida con la lanza, en el primer golpe, ambos caen al suelo mostrando una fortaleza similar:

¹¹ Recordemos que para José Amezcua “el caballero arquetípico es un hombre de acción, lo que equivale a decir que su superioridad no se afirma sin la derrota de otro. Es ésta una ley del movimiento caballeresco, que continuamente vemos repetirse. Contrariamente a la imagen que pudiéramos tener del caballero realizado en soledad, la dialéctica con el otro proporciona a nuestro caballero su realización. Si la existencia es considerada una lucha constante, la plenitud caballeresca habrá de alcanzarse en oposición al otro”. (José Amezcua, “La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 21, 1972, p. 324.)

¹² José Manuel Lucía Megías, “Dos caballeros en combate: batallas y lides singulares en *La leyenda del cavallero del cisne* y el *Libro del cavallero Zifar*”, en *La literatura en la época de Sancho IV. Actas del Congreso internacional “La literatura en la época de Sancho IV” (Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994)*. Ed. de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1996, p. 428. También Martín de Riquer hizo esta misma descripción y separación de los combates singulares. (Martín Riquer, *Estudios sobre el Amadís de Gaula*. Barcelona, Sirmio, 1987, p. 61.)

Y tomando su armas, cubiertos de sus escudos, movieron contra sí al más correr de sus cavallos; y encontráronse en los escudos tan fuertemente, que los falsaron, y las lorigas también, y juntáronse los cavallos y ellos de los cuerpos y de los yelmos, de tal guisa que cayeron a sendas partes caídas.¹³

Pero, después, el lector conoce las incidencias de la batalla con las espadas sólo a través de las impresiones del narrador, basadas en cuatro aspectos: a) lo que podrían ver los espectadores, b) lo que sienten los caballeros involucrados, c) la mención del tiempo que ha transcurrido, y d) los daños que sufren las armas:

Tan cruel y tan fuerte que no avía persona que la viesse que dello no fuesse espantado; y assí lo era el uno del otro que nunca fasta allí hallaron quien en tan gran estrecho sus vidas pusiesse. Así anduvieron hiriéndose de muy grandes y esquivos golpes una gran pieça del día, tanto que sus escudos eran rajados y cortados por muchas partes, y assí mesmo lo eran los arneses, en que ya muy poca defensa en ellos avía, y las espadas tenían mucho lugar de llegar a menudo y con daño de sus carnes, pues los yelmos no quedavan sin ser cortados y abollados a todas partes.¹⁴

Más que cada embestida de espada, que podría significar una amplificación técnica del combate, el narrador describe emociones: el espanto ante la crudeza y fuerza de los golpes que conmueve no sólo a quien observa la batalla, sino a los propios combatientes. Hay una línea en la que el narrador muestra a los caballeros asustados, pues “nunca fasta allí hallaron quien en tan gran estrecho sus vidas pusiesse”; esta expresión refleja la calidad bélica de cada caballero. Hasta ahora, Amadís no ha encontrado rival que le causase admiración ni miedo pues, por ejemplo, Arcaláus se ha adjudicado una victoria sobre él gracias a encantamientos y no por las armas. También Galaor ha dominado a algunos caballeros e incluso ha superado una dura prueba, al vencer al gigante Aldabán.

Pero la forma en que es descrito el combate singular ofrece todavía algunas pautas para entender lo que puede significar este episodio. En primer lugar, siguiendo las ideas de José Julio Martín Romero, acerca de que los detalles de un combate singular “proporcionan información valiosísima para evaluar correctamente una determinada hazaña”,¹⁵ la omisión sobre los golpes dados y recibidos nos dice mucho: no pueden describirse todas las embestidas porque, al hacerlo, se daría mayor importancia a un caballero sobre el otro. Pormenorizar cada golpe del combate, cada parte del cuerpo herida, sería necesariamente perjudicial para alguno de los hermanos. En cambio, mencionar los sentimientos de los caballeros frente al oponente, resaltando lo complicado que resulta vencerlo, sólo deja ver la calidad guerrera de ambos. Esto intensifica el

¹³ G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 471.

¹⁴ *Ibid.*, p. 472.

¹⁵ José Julio Martín Romero, “‘Aquellos furibundos y terribles golpes’: la expresión del combate singular en los textos caballerescos”, *Revista de Filología Española*, 86, 2006, p. 294.

episodio apenas lo suficiente para llamar la atención del receptor, pero no demasiado como para deteriorar la capacidad bélica de alguno de ellos.

Por otra parte, este episodio sirve al autor para hacer hincapié en que es Amadís, el caballero protagonista, quien conocerá a su hermano menor, por lo que hay un interés manifiesto en presentar a Galaor, no sólo al lector sino a aquel que representa a su linaje. De tal manera que, en medio del combate, se muestra a Amadís sorprendido por la calidad del adversario; en voz del narrador:

Mas si él fue bravo, no falló flaco al otro; antes se vio a él con gran denuedo, y diéronse muy fuertes golpes, punando cada uno de fazer conocer al otro su esfuerço y valentía; assí que ya no se esperavan de sí sino la muerte; pero aquel cavallero stava muy maltrecho, mas no tanto que no combatiesse con gran esfuerço.¹⁶

Amadís reconoce que el otro es tan bueno como él. Ahora observamos más claramente las características de Galaor: la fuerza física, la valentía y el esfuerzo. Se trata de equiparar a Galaor a la misma altura que a Amadís en cuanto a habilidades bélicas. Incluso, no es debido al narrador sino por la voz de la doncella traidora que acompaña a Galaor que sabemos cuál caballero lleva la ventaja: “Aquel que tiene el escudo más sano es el hombre del mundo que más desamava Arcaláus, mi tío, y de quien más desea la muerte, y ha nombre Amadís”.¹⁷

Si bien Amadís no proclama su victoria sobre Galaor, el lector se entera indirectamente, mediante un observador, de que el protagonista mantuvo cierta ventaja sobre su hermano menor. Pero la manera sutil en que se menciona el hecho permite que Galaor no sufra menoscabo en su reputación. Cuando la batalla es detenida por el recién llegado Baláis de Carsante, Amadís mismo reconoce la eficacia guerrera de su contrincante: “—Mi hermano, por bien empleado tengo el peligro que con vos passé, pues que fue testimonio que yo provasse vuestra alta proeza y bondad”.¹⁸

Por lo que podemos comprobar que el encuentro armado también funciona para presentar a Galaor como hermano digno de Amadís en el uso de las armas. Aunque estudiosos como Juan Bautista Avalle-Arce vean en este combate singular la contraposición de las características de ambos hermanos en lo referente a su comportamiento amoroso —puesto que Amadís es fiel enamorado de Oriana, mientras que Galaor tiene casi tantos devaneos eróticos como victorias bélicas—,¹⁹ en realidad no hay ninguna evidencia textual de que el autor busque confrontar dichos rasgos morales. La narración

¹⁶ G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 472.

¹⁷ *Ibid.*, p. 473.

¹⁸ *Ibid.*, p. 474.

¹⁹ Juan Bautista Avalle-Arce dice que “frente a la fidelidad amorosa de su hermano, Galaor personifica el devaneo erótico al punto de convertirse en un Don Juan con armadura. Tiene brutal combate con su hermano Amadís, sin conocerse (I, XXII), que obedece a toda clase de fórmulas folklóricas a partir de la Ley de los Opuestos (*das Gesetz der Gegensatzes* de Olrik)”. (Juan Bautista Avalle-Arce, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*. México, FCE, 1990, p. 173.)

está basada en las habilidades guerreras de los hermanos adversarios, como hemos visto desde la presentación de las causas del enfrentamiento hasta la manera en que éste ha sido descrito.

En cambio, el encuentro ayuda a determinar la importancia que tiene el propio Galaor dentro de la obra, como hermano del protagonista, al mostrar su bondad en las armas y por ello digno de tan alto linaje; pero al mismo tiempo, sirve para encumbrar por enésima vez a Amadís como protagonista del relato y como el mejor caballero del mundo. Para conseguirlo, el refundidor utiliza el recurso de enfrentar a caballeros amigos o parientes que no se reconocen, mismo que Ma. Luzdivina Cuesta Torre ha estudiado en la materia artúrica, y que llama “rivalidad ficticia o aparente”:

Aunque existe una rivalidad en la mente del lector, no se da entre los caballeros sino en un momento dado (no es permanente, ni siquiera dura más que el combate o lo que tardan los caballeros en reconocerse mutuamente). Pasado este limitado periodo de tiempo, la cortesía y la moral caballeresca se imponen y los caballeros se piden perdón recíprocamente por no haberse reconocido antes, otorgándose el uno al otro el honor de haberse vencido.²⁰

Es decir, los combates singulares entre caballeros amigos o parientes ocurren “hacia afuera” de los personajes, por razones que no tienen que ver con su diseño o con su función dentro de la obra, sino con un objetivo particular del autor, como repetir esquemas tópicos, amplificar la narración, intensificar algún episodio o presentar a otros caballeros. Por ello, a decir de Cuesta Torre, estos episodios carecen de repercusión en el argumento de la obra y sólo tienen como propósito “establecer una categoría heroica del protagonista en relación con los restantes personajes”;²¹ tal como ocurre con Amadís y Galaor.

Además de presentar la destreza bélica de ambos caballeros, en este episodio también se observa el ánimo de exaltar el linaje de los hermanos al mostrarlos con capacidades guerreras superiores a cualquier otro, según se nota en la expresión de Baláis de Carsante cuando observa la batalla: “Pues estando en esta gran priessa que oís, llegó acaso un cavallero todo armado donde la donzella estava, y como la batalla vio, començóse a santiguar diciendo que desde nasciera nunca avía visto tan fuerte lid entre dos cavalleros”.²²

No hay que olvidar que un rasgo presente de continuo en el modelo de caballero medieval es su posición social, la cual deriva de su linaje. La ascendencia familiar es un factor importante para la configuración de los personajes de este género ya que,

²⁰ Ma. Luzdivina Cuesta Torre, “Algunas notas acerca de la rivalidad en tres obras de la materia artúrica hispánica”, en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación de Literatura Hispánica Medieval (Granada, 27 de sept.-1 de oct., 1993)*. Ed. de Juan Paredes. Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. 1, p. 127.

²¹ *Ibid.*, p. 129.

²² G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 472.

según Juan Manuel Cacho Blecua, las cualidades del caballero vienen condicionadas fundamentalmente por su pertenencia a un determinado linaje, es decir:

Un individuo vale tanto cuanto vale la familia. La genealogía de la que desciende. Por su función heroica, sus cualidades las demostrará por medio de múltiples aventuras acabadas felizmente, que no serán más que la demostración de las buenas cualidades heredadas de sus antecesores a quienes superará.²³

El linaje establece la medida en la que debe desarrollarse y superarse el caballero para no frustrar su dinastía y en todos los casos para superarla. Dicho anhelo de superación también se evidencia en el caso de Florestán, quien al final del Libro I del *Amadís de Gaula*, antes de mostrarse a sus hermanos, quiere probar sus capacidades; según cuenta la doncella que lo acompaña mientras lucha, sin saberlo, con Galaor

—Dígovos que este nuestro cavallero ha nombre don Florestán, y él se encubre assí por dos cavalleros que son en esta tierra sus hermanos, de tan alta bondad de armas, que ahunque la suya sea tan creçida como havéis provado, no se atreve a ellos darse a conoçer hasta que tanto en armas haya hecho, que sin empacho pueda juntar sus proezas con las suyas dellos.²⁴

Con este combate singular posterior, que repite la estructura del episodio que analizamos, se reafirma la intención de Rodríguez de Montalvo de enfrentar a los caballeros familiares para demostrar la valía en las armas del linaje de Gaula y, justamente valiéndose de éstas, para provocar una mayor intensidad en el reconocimiento de los hermanos.

Una vez probada la eficacia guerrera de Galaor —quien, aunque sufre cierta desventaja, ha logrado poner en apuros a Amadís— finaliza la contienda, pero no por la victoria de alguno, como lo indica el esquema básico de los combates singulares, sino por la intervención de un tercero, Baláis de Carsante, que les advierte su parentesco. La batalla es tan intensa y pareja que ambos caballeros sólo esperan la muerte; entonces, narrativamente, se requiere de un extraño que detenga las acciones, y la única forma de hacerlo es divulgando la identidad de los combatientes. Por ello es tan significativa la conversación que sostienen en una parte el recién llegado Baláis y la doncella sobrina de Arcaláus, quien procuró de la batalla:

Y preguntó a la donzella si sabía quién fuessen aquellos cavalleros.

—Sí —dixo ella—, que los fize juntar, y no me puedo ende partir sino alegre, que mucho me plaziería de cualquiera dellos muera, y mucho más de entrambos.

²³ Juan Manuel Cacho Blecua, “La iniciación caballeresca en el *Amadís de Gaula*”, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*. Ed. de María Eugenia Lacarra. Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 71-72.

²⁴ G. Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, p. 624.

—Cierto, donzella —dixo el cavallero—, no es ésse buen desseo ni plazer, antes es de rogar a Dios por tan buenos dos hombres.²⁵

Al jactarse de que por su causa morirán los hermanos, la donzella en realidad los salva, ya que Baláis pasa de observador a ejecutante, no sólo para ayudar a los dos caballeros sino por motivos personales:

El cavallero, que esto oyó, dixo:

—¡Mal aya muger que tan gran traición pensó para fazer morir los mejores dos cavalleros del mundo!

Y sacando su espada de la vaina diole un golpe tal en el pescueço, que la cabeça hizo caer a los pies del palafren, y dixo:

—Toma este galardón por tu tío Arcaláus, que en la cruel prisión me tuvo, donde me sacó aquel buen cavallero.²⁶

En la reacción de Baláis, el autor busca no sólo reflejar el odio que despierta el encantador y el agradecimiento hacia Amadís por haberlo liberado, sino que destaca el deseo de evitar una traición a quienes ya califica como los dos mejores caballeros del mundo. Cuando presenció parte de la batalla, como testigo valoró la calidad bélica de los contendientes, con lo que se corrobora la intención del episodio de exaltar el buen uso de las armas por los de Gaula. Además, al cortarle la cabeza a la donzella, se resuelve otro conflicto, de orden tópico caballeresco: permite que Galaor quede libre del don que le había otorgado, sin dejar de cumplir su palabra. La función de Baláis consiste, pues, en informar la identidad de cada uno a los combatientes y también en eliminar la causa del enfrentamiento, es decir, la solicitud de la cabeza del enano Ardián.

Entonces se lleva a cabo el esperado reconocimiento de los hermanos, cuando Baláis se dirige a Amadís para advertirle con quién combate:

Y fue, cuanto el cavallo llevarle pudo, dando voces, diciendo:

—Estad, señor Amadís, que esse es vuestro hermano don Galaor, el que vos buscáis.

Cuando Amadís lo oyó, dexó caer la espada y el escudo en el campo y fue contra él, diciendo:

—¡Ay, hermano, buena ventura haya quien nos hizo conoscer!

Galaor dixo:

—¡Ay, cativo, malaventurado!, ¿qué he hecho contra mi hermano y mi señor?

Y hincándosele de inojos delante le demandó llorando perdón.

Amadís lo alçó y abraçólo.²⁷

Pero el autor no da tregua para la sensibilidad del momento y en la reacción de cada caballero desliza su importancia en el relato. Por su parte, Amadís “deja caer la

²⁵ *Ibid.*, pp. 472-473.

²⁶ *Ibid.*, p. 473.

²⁷ *Ibid.*, pp. 473-474.

espada y el escudo” y se dirige a su hermano, es decir, simplemente detiene la batalla y agradece la información recibida. Mientras que Galaor, el hermano menor, el que llevaba una mínima desventaja, el que está siendo presentado como parte del linaje del protagonista, él se lamenta con amargura por haber maltratado a su hermano, a quien considera señor. Y luego, hace un gesto por demás significativo: se arrodilla ante su hermano y le pide perdón llorando. Con esto se reitera la supremacía de Amadís; si en las armas logró resistirlo, una vez conocido Galaor lo considera superior a él y lo toma por señor. En esta última parte del episodio vemos a Galaor rendido ante Amadís, dándole la hegemonía que tiene en el relato. Sólo después, Amadís reconoce la bondad en las armas de Galaor y por lo tanto lo integra de buena gana a su linaje.

Como se ha visto, en el episodio del combate singular entre Amadís y don Galaor el autor utiliza varios tópicos del género caballeresco medieval, como la protección al vasallo por parte del señor, en el caso de Amadís defendiendo a su enano; el *don en blanco*, que debe cumplir Galaor al tratar de entregarle la cabeza del enano a la doncella que se la pide; en ambos casos la relevancia de mantener la honra; el combate entre caballeros amigos o familiares que representa una rivalidad ficticia, pero que aporta el dramatismo justo para interesar al lector; la eficacia guerrera de ambos combatientes que no logran una ventaja notable sobre el contrario y la importancia del linaje al que se incorpora Galaor mostrando sus capacidades bélicas.

Por otra parte, la función de este episodio es presentar de manera atractiva la integración de Galaor a la dinastía de Gaula mediante su capacidad en el uso las armas al combatirse con su máximo representante, Amadís. Y, al mismo tiempo, se exalta la supremacía bélica del protagonista, desde dos perspectivas: primero al enfrentarse a un caballero tan peligroso y lograr mantener una cierta ventaja; después, recibir de Galaor la honra y el título de señor.

Desde luego, todos estos recursos y funciones fueron puestos en marcha en un sólo episodio que a primera vista sólo parecía pretender mostrar, con intensidad, el encuentro de los dos hermanos, pero que, observado atentamente, revela la multiplicidad de tópicos caballerescos, elementos folclóricos, personajes originales y soluciones narrativas que contiene y administra una sola obra: el *Amadís de Gaula*, y que ayuda a explicar su importancia para la literatura castellana de todos los tiempos.