

Tópicos espaciales en los libros de caballerías

JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN

«No es eso —respondió don Quijote— sino que el sabio a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas, le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados: el cuál se llamaba *el de la Ardiente Eapada*; cuál *el del Unicornio*; aquél, *de las doncellas*; aqués-te, *el del Ave Fénix*; el otro, *el Caballo del Grifo*; estoto, *el de la Muerte*»¹.

Don Quijote tergiversa conscientemente los hechos: en los libros de caballerías no es el autor el que cambia de nombre al protagonista, sino éste mismo u otro personaje. No se puede negar que la adopción de un «nombre apelativo» responde a una necesidad narrativa del autor, como nos sugiere don Quijote; pero, desde la óptica de los hechos caballerescos, se nos presenta como la urgencia del caballero por ocultar su identidad para instaurar una nueva relación con la corte que lo tiene por paladín. El nuevo nombre es signo de la nueva relación. Don Quijote se sitúa en el punto de vista del narrador y no en el del personaje, con lo que demuestra mayor conocimiento del plan narrativo del género que del comportamiento de sus protagonistas.

Sancho, que no debería tener tanta conciencia del código como su amo, hace buena gala de ella en el pseudónimo que lo escoge (*el Caballero de la Triste Figura*). Si comparamos los apelativos de Amadís de Gaula, a los que cita don Quijote en la réplica a Sancho de más arriba —y que corresponden respectivamente a Amadís de Grecia, Belianis de Grecia, Florandino de Macedonia, Florarlán de Tracia, el conde de Arenberg y Amadís de Grecia de nuevo²— con los nombres de los caballeros, notaremos que proceden de dos modelos de composición diferentes: el nombre original incluye la determinación de la tierra nativa, el pseudónimo la de un atributo ocasional; la voluntad de significar la fuente de la esencia caballerescas es tan evidente en el primero como la de ocultarla tras la apariencia en el segundo.

Los «de Gaula», «de Grecia», «de Macedonia», vienen a decir que al héroe le pertenece hereditaria y *transitivamente* el trono de esos reinos y, consecuentemente el honor y la estima social que de ellos emana. El pseudónimo, sin embargo, lo convertía en un desenraizado, en un héroe *reflexivo*, con fundamento y consideración en sí mismo. Las dos formas de nominalización remiten, cada una a su modo, a la máxima que podría resumir este aspecto de la mentalidad medieval:

1. I.19. He consultado la edición del *Quijote* de Martín de Riquer, Planeta, Barcelona, 1962.

2. Esta información la obtengo de Martín de Riquer, ed. cit., nota 9 del cap. I.

«nomina sunt consequentia rerum»³. Este principio informa algunos pasos de *Las siete partidas* de Alfonso X; en particular modo aquéllos en los que el Rey Sabio establece una relación directa entre «tierra-castillo-rey-honor». Uno especialmente significativo es el que prescribe el castigo para los traidores:

«Y esta pena (la capital) pusieron los antiguos igual a la de muerte del señor, porque tal podría ser el castillo que (los traidores) le hiciesen perder que podría ser ahí el rey muerto o deshonrado o perdidoso de la tierra»⁴.

La muerte del rey y la pérdida de la tierra (las cosas) tienen una expresión signífica común (el nombre) de la deshonra que la pérdida de un castillo (otra cosa) pudiera acarrear. La formulación necesariamente negativa de la ecuación en la ley real no esconde su validez en forma afirmativa, que en los libros de caballerías —realización ficticia del ideal caballeresco decantado por el Rey Sabio— encontramos repetidamente expresada. El castillo que alberga a la amada es un concentrado espacial del principio rector del honor dispensado por el rey y su hija, a los que les viene de la tierra que poseen. De este modo el castillo se convierte en semilla del objeto (la gloria, el honor) hacia el que tiende el caballero andante, desposeído de su tierra de origen por diversos avatares, pero capaz de utilizarla como artículo de trueque para obtener su meta.

Tanto Palmerín de Olivia, como Tirante el Blanco, o Amadís de Gaula —que son los protagonistas de los tres libros de caballerías que consideraré aquí⁵— no cejan en sus correrías hasta tanto sus respectivos suegros no les reconozcan los méritos obtenidos en el campo de batalla y lo elevado de su ascendencia, y les concedan el rango social que la nueva entidad en que se ha convertido se merece; los esfuerzos de aquéllos no tienen sentido sin la recompensa de éstos: gestas y reconocimiento forman una unidad indisoluble bajo el nombre del agasajado.

Planteadas la cuestión en estos términos, nos permite sugerir, sin empacho, el carácter de signo lingüístico para las hazañas caballerescas recompensadas en la corte de la amada: el significante es el nombre del caballero, el significado el reconocimiento regio de su valía, el referente sus hechos guerreros. Amadís, por ejemplo, renuncia a su nombre cuando siente que ha perdido el afecto de Oriana y con él la consideración adquirida en la tierra de adopción (II, 48). En *Tirante el*

3. Que es otra manera de expresar la teoría de la «imitatio», así descrita por A. Jolles, *Formes simples*. Seuil, París, 1972, p. 37: «Hay una persona, una cosa, o una acción, y en ellas se efectúa, se objetiva, otra realidad». (Traducción mía del francés). En el caballero andante se objetiva su tierra.

4. Alfonso X, *Partida segunda*, título 18, ley 1, Publicaciones Españolas, Madrid, 1961, tomo I.

5. El motivo de la elección es que tanto *el Amadís de Gaula* como el Palmerín de Olivia inician los dos grandes ciclos de literatura caballeresca (cfr. P. Bohingas Balaguer, *Los libros de caballerías en el siglo XVI, en Historia General de las Literaturas Hispánicas*, II, ed. Barona, Barcelona, 1951, pp. 213-236) y que *el Tirante* representa la nota original del género. Para *el Palmerín* he utilizado la edición de G. di Stefamo, Università di Pisa, 1966; para *el Amadís y el Tirante* he consultado la edición de F. Buendía, *Libros de caballerías españoles*, Aguilar, Madrid, 1954. Las referencias a los episodios concretos las hago por el número del capítulo precedido de la indicación en números romanos del libro, en caso de que tal subdivisión exista; si la referencia pudiera ser equívoca le añadiría la inicial de la obra en cuestión. En *el Tirante* sigo la numeración de la traducción castellana de 1511.

Blanco (I, 36) el ermitaño describe al protagonista la ceremonia de degradación de los caballeros que no han mantenido la orden por amor al dinero: el núcleo del rito consiste en la negación del nombre del reo y la asignación del de «Traidor». La negación del nombre equivale a la privación de la existencia en cuanto signo social.

El reconocimiento del significado social del nombre presupone la división de la realidad en dos mundos: por un lado el de los hechos y por otro el de los signos. Según J. M. Lotman esta partición antecede a cualquier intento de construcción de un modelo social⁶; el medieval, que no podía ser menos, concretamente se propone como un sistema paradigmático que genera significados por el procedimiento de sustitución en el signo de una entidad más importante que él⁷. Pero ¿cómo se producen en los libros de caballerías esos significados? El castillo cortesano se presenta como un paradigma cuyos elementos (el rey, la princesa, los caballeros) se relacionan en función de su posición en el sistema: el orden jerárquico establece las formas de comportamiento para los individuos y de tratamiento de cada uno para con los demás. No existe una interrelación basada en la transformación del significado posicional en otro diferente, producto de la conjunción de dos o más signos, como si fuera un sintagma. Todo el paradigma encierra en su jerarquización un significado: el honor y las virtudes que lo generan —caridad, justicia, etc.— como única fuente de organización posible. Cuando el caballero abandona su mundo de signos se convierte en el significante de ese significado que viene a sustituir al de su posición en el sistema; cuando regresa, la negación de lo que negaba la identidad⁸ castellana que ha conseguido afuera lo convierte en detentador único del valor —potenciado ahora— que organiza el paradigma; la completa sustitución se ha llevado a efecto.

Parece delinear así una división espacial del mundo caballeresco paralela a la de su universo significante: mundo interior (IN) y mundo exterior (EX)⁹ como asientos, respectivamente, de un mundo de los signos organizados y un mundo de los hechos caótico. En el EX el caballero no consigue dotar a sus gestas de un valor, ni acumularlas siquiera para construirse como sintagma, porque no hay una organización jerárquica de los significados que las interprete; para eso le hace falta la codificación del castillo. Las hazañas tampoco hacen cambiar el EX; el sintagma no se crea ni por arriba, en el IN, ni por abajo, en el EX; la única relación posible entre ellos es la paradigmática.

Este trabajo se propone, partiendo de estas premisas, analizar las relaciones entre los dos mundos del espacio caballeresco y los posibles significados que la oposición de ellos pueda producir en cada uno y en cada una de sus manifestaciones.

Antes de que el mundo IN haga del caballero andante su quintaesencia, éste

6. Ju. M. Lotman, *Il problema del segno e del sistema segnico nella tipologia del la cultura russa prima del XX secolo*, en Ju. M. Lotman y B. A. Uspenskij, *Ricerca semiotiche*, Einaudi, Torino, 1973, pp. 40-63, (p. 41).

7. *Ibidem*, p. 41.

8. La necesidad de reflejarse en la destrucción de *lo otro* como fundamento del ser del hidalgo española ya había sido subrayada por A. Castro, *De la edad conflictiva*, Taurus, Madrid, 1976, p. 126, el cual la condensa en esta antítesis: «vivir desviviéndose».

9. Tomo prestados estos conceptos de los modelos espaciales de Ju. M. Lotman, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano, 1975, p. 155.

presenta sus credenciales: cuando llega por primera vez a la corte del padre de su futura esposa, ya su ser social puede apoyarse en algún que otro hecho de armas y puede, por lo tanto, ser acogido en ella sin desdoro para el huésped. Tirante conoce a Carmesina (III, 2) después de haber errado a lo largo de dos enteros libros y poco menos que toda Europa. Palmerín ocupa un lugar en la corte y el corazón de Polinarda (cap. 30) tras haber combatido con un dragón, algunos caballeros, un gigante, un conde... Un paso especial es el de Amadis que ya antes de ser armado caballero y entrar en el palacio de Lisuarte, conoce y ama a Oriana (I, 4); siendo él el modelo supremo de los «leales amadores» —y llevándolo ya en el nombre—, no podía por menos de mostrarse precoz en este su atributo fundamental.

En la primera fase de la relación del héroe con la institución que él mismo representará se da ya una forma de glorificación¹⁰, aunque inmerecida aún, de su hacer caballeresco; la verdadera glorificación esta vez es la de su belleza por parte de la princesa. En un segundo momento, tras la reincidencia del paladín en su hábito errante, esta primera fase de la glorificación amorosa vuelve a proponer galanterías y escarceos entre ambos jóvenes que culminan con el matrimonio secreto y su consumación¹¹.

En una segunda fase, precedida de nuevas andanzas del caballero, y del inevitable pero evitado peligro de perder a la amada, en la corte del soberano suegro se viene a saber que el postulante es vástago linajudo (excepción hecha de Tirante); la agnición hace obsoleto el impedimento a las bodas con la agraciada princesa. La glorificación atañe entonces ya a los méritos de guerra y al abolengo. El héroe está capacitado para sustituir al rey en su cargo y realizar concretamente, con la adquisición del lugar más elevado en el escalafón, su nueva esencia social.

Hay pues, dos glorificaciones diferentes en las dos fases; y las dos consisten en transformar en actos *transitivos* de otro personaje, que tienen por objeto al protagonista, sus atributos. En el primer caso se trata de una cualidad de la apariencia (la belleza física) del héroe de la que él es portador *reflexivo*, puesto que el beneficio de ella recae exclusivamente sobre él, en principio; y en el segundo caso de una cualidad de la esencia (la honra de la tierra, la valía caballeresca) que él ha recibido como objeto *transitivo* y que *transitivamente* ofrece como un bien eterno a los demás. Estas cualidades manifiestan su funcionalidad en *el mundo del hacer*; cuando lo abandonan y se integran en *el ser* sufren un proceso de codificación, se transforman en signos, gracias a la mediación de los personajes que los traducen con sus actos; y así la cualidad reflexiva se convierte en acto *recíproco* de amor entre el protagonista y la princesa, y la transitiva en *pasiva* con la asignación al héroe de los honores del caso por parte del rey.

Los dos conceptos, amor y honor, vienen así a manifestarse como dos aspectos de una sola realidad. Es más, se podría decir que son una sola cosa, de ahí que el sujeto receptor de ambos dones manifieste su predisposición, al principio

10. Es el término que utiliza A. J. Greimas, *Semántica estructural*. Gredos, Madrid, 1971, p. 301, para indicar el reconocimiento final de los méritos alcanzados por el protagonista en la prueba principal.

11. Sobre el argumento cfr. J. Ruiz Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Aguilar, Madrid, 1948.

de su azarosa carrera, hacia ellos con la misma cualidad: la prestancia física¹², y que el dispensador último de ambos sea la princesa: el matrimonio con ella elevará al héroe al ápice del amor-honor.

La rara belleza de Amadís ya desde su niñez proclama su ilustre alcurnia y presagia sus hechos de armas (I, 2). Palmerín asombra a su padre en el acto de su investidura.

«La bondad e ardimiento Dios vos la puede dar pues tan buen aparejo vos dio» (I,16)

Florendos interpreta la apariencia como significado de la esencia, como símbolo inequívoco de la voluntad divina, dando expresión en sus palabras a una categoría del pensamiento medieval, la «imitatio» de la que hablamos más arriba, y que se aprecia también en los actos del personaje en la multitud de ordallas que constelan los relatos caballerescos. Dios hace recipiendario de la verdad y la justicia al caballero y éste, a consecuencia de ello, se convierte en inconsciente e intuitivo fiel de la balanza en tantos casos de agravio manifiesto al débil. Ayudado por la mano del Altísimo conquistará la razón y la justicia para su defendido, aun cuando se le opongan gigantes y ejércitos enteros¹³.

Es un preceptista de la caballería de fines de siglo XIV, Pedro III *el ceremonioso*, el que en su traducción al catalán de la *Segunda Partida* del Rey Sabido modifica levemente el texto de la Ley 22 del Título 21 y allí donde dice

«que los que hubiesen amigos, que los nombrasen en las lides, porque les creciesen más los corazones»

enmienda en

«aquells aui havien amigues o enamorades»¹⁴,

estableciendo así un explícito nexo entre amor y honor. En las palabras de Pedro III encuentra confirmación la tesis de J. Huizinga sobre el fondo erótico subya-

12. De la belleza del caballero como garantía de progenie habla ya G. Mancini, *Introduzione al «Palmerin de Olivia»*, en AAVV, *Studi sul «Palmerin de Olivia»*, vol. II. Università di Pisa, 1966, (p. 57).

13. Si la relación entre belleza exterior y alto destino del héroe aparece como necesariamente motivada y avalada por la propia autoridad celeste en la caballería de ficción, en los libros que son la expresión de la caballería real esta relación se hace arbitraria y sometida al capricho de los humanos. Alfonso X en la ley 13 del título 21 de la *segunda partida*, cit., recomienda a los futuros caballeros que mantengan limpias sus armas y vestiduras para ser recordados y conocidos por la gente

«donde por esta razón no les embarga la limpiendumbre, y la apostura, a la fortaleza ni a la crueldad que dehen haber y además que es significanza (...) la obra que aparece de fuera a lo que tienen dentro, en las voluntades».

Para el Rey Sabio la apariencia es signo de la esencia, según la opinión general; de ahí que recomiende el cuidado de lo exterior, como forma de disciplina, es decir, como expresión arbitraria de lo interior. La ordalía —tan importante en la ficción— pierde importancia ante el peso de la *existencia signica*. En la realidad el *ser* se supedita al *querer ser*.

14. *Tractats de Cavalleira*, edición de P. Bohigas Belaguer, Barcino, Barcelona, 1947, p. 145.

cente a la vida caballeresca en general y no sólo en su forma literaria¹⁵, tesis que, cómo no, sirve de apoyo también a la identidad amor-honor que vengo proponiendo; y para reafirmar aún más lo dicho, ahí tenemos a un Amadís vasallo de Oriana que se retira de los caminos cuando cree ver roto ese vínculo con su señora (II, 48), y que ninguna aventura considera mayor que la de la Insula Firme (II, 44), donde demuestra ser el más leal amante. O un Palmerín que parte a recorrer el mundo impelido por un sueño recurrente en que su futura amada le requiere a su vera, siendo todas sus aventuras como los trofeos que el héroe depositará a los pies de Polinarda. Eso para no hablar de Tirante quien, si se presenta como el paladín de la fe cristiana convirtiendo, por ejemplo, a 44.327 moros (IV, 31) de un golpe, o liberando Constantinopla del peligro otomano (V, 62), no por eso deja de ofrecernos los ejemplos más evidentes de la unión amor-honor; para muestra baste un botón, o mejor, un «joyel»: el que la bella Agnés le otorga como enseña en el torneo que en función de la posesión del dije Tirante se obliga a llevar a cabo (I, 52); al desprender la joya del vestido principesco con sus propias manos. Tirante erotiza la batalla futura.

Pero batallas eróticas hay más en *el Tirante*, y en campos de plumas: las plumas del lecho de su amada Carmesina. «Cómo Tirante venció la batalla y por fuerza de armas entró en el castillo»; éste es el epígrafe del capítulo V, 35, en que por medio de un monólogo de Carmesina se nos narra el amplexo de los dos jóvenes. La explícita equiparación entre el órgano sexual femenino y el castillo podría considerarse como una metáfora tópica; pero leída a la luz de las palabras de la doncella parece revitalizarse la identidad entre amada y castillo en cuanto símbolos del amor y el honor: Carmesina, apremiada por la ya inexorable victoria de Tirante, intenta una última defensa negándole el nombre: «¡Señor Tirante, habed compasión de mí! ¡No sois vos Tirante!»; es decir, recurre al mismo procedimiento que vimos que se usaba para privar del honor a los caballeros felones, y da por sentado así que el deshonor a su amante le viene del acto amoroso, y que éste pertenece a la misma esfera de hechos que sus hazañas: exactamente lo mismo que hace el narrador en el epígrafe del capítulo.

La identidad amor-honor nos muestra las dos glorificaciones del caballero como la culminación de dos trayectorias paralelas, que son una, aunque con diferentes formas de manifestación: la primera, la del amor, sería secreta, y la segunda, la del honor, pública. El desfase de presentación estaría motivado por el nacimiento ilegal y secreto del protagonista, que le impide aspirar a la mano de su señora abiertamente, puesto que su alta ascendencia permanece oculta incluso para él. Muchas acciones de Amadís, por ejemplo, se presentan como anónimas en la corte de Lisuarte para los personajes que no pertenecen a la esfera del amor secreto, pero no para éstos. Desde la propia investidura de Amadís propiciada por Oriana (I,4) y otorgada por Perión, el padre del héroe; a la aventura de la mujer alevosa (I,7); la batalla con el gigante Dardán (I,13); la causa del retiro de la vida pública (II,45); o al retorno de Beltenebrós (II,56), etc., son todos episodios de la trayectoria secreta que dan la dimensión amorosa a las acciones del héroe y las convierten en signos, en contraposición a la versión oficial de las mismas que las consideran simples hechos sin significado. Oriana se hace cómplice y actúa ella también en la esfera del código amoroso, no ya en la de los signos del amor

15. J. Huizinga, *L'autunno del Medio Evo*, Sansoni, Firenze, 1966, p. 100.

que parece pertenecerle de derecho, sino en la de los hechos, cuando supera la prueba de la *Insula Firme* (IV,88).

También Palmerín y Tirante proyectan sus actos sobre las mismas dos pantallas de existencia. Palmerín regresa secretamente de su estancia en tierras del sultán de Babilonia y pasa quince amorosos días con Polinarda (cap. 98). El secreto de los amores entre héroe y heroína condiciona la presencia de toda una cadena de actos marcados por el carácter secreto, es decir, por ser hechos en la consideración oficial sin poder ser signos. El matrimonio secreto es la forma de manifestación funcional del atributo de «borde» con que el héroe aparece distinguido inicialmente. El desvelamiento de su verdadera estirpe da pie a que todo el filón escondido salga a la luz, a que *los hechos se hagan signos*.

Tirante vuelve a distanciarse del código caballeresco al uso. El tiene sus amores secretos con Carmesina, pero no por haber nacido al margen del matrimonio legal, sino por no tener la alcurnia suficiente para aspirar a la princesa. La consecuencia para el relato es lógica: no habrá agnición final y no habrá ocultamiento de algunos hechos del héroe, como no sean los estrictamente amorosos. Lo que equivale a decir que en *el Tirante* los hechos son signos siempre, sin que se les deba desdoblar en dos esferas de existencia. En compensación Martorell separa claramente los hechos de armas —con dignidad inmediata de signos en la corte del emperador— y los de amor, secretos por necesidad. Sin el entrelazamiento de las dos esferas como sucede en *el Amadís* y en *el Palmerín*, la novela se convierte en la narración de una historia amorosa por un lado y de una militar por el otro.

El filón secreto, como vemos, tiene diferente peso en las tres narraciones. En *el Tirante* no interfiere para nada en sus hazañas militares. En *el Palmerín* obliga al héroe a callar el acto de su vuelta a la patria, pero no va más allá. Mientras en *el Amadís* gran cantidad de hazañas del protagonista quedarán en la sombra, en principio, o escondidas bajo un pseudónimo. Este hecho, unido a que los otros dos héroes no cambian sus nombres —si mucho los callarán para salvar sus vidas—, me induce a pensar que la mayor o menor adecuación al código caballeresco, que se transparente en el recurso del pseudónimo. Veremos si esta idea es corroborada por el análisis en otros puntos.

Hasta aquí hemos considerado el espacio interior, el castillo, y sus significados, pero ¿cómo es ese mundo exterior proceloso en que el caballero se interna en busca de las aventuras que le encumbren? Es, en palabras de E. Auerbach,

«un mundo creado y preparado ex profeso para la prueba del caballero»¹⁶,

donde

«todos los castillos y palacios surgen siempre ante nosotros como brotados del suelo (...) Sus bases sociológicas y económicas permanecen en la vaguedad, y hasta su misma significación moral o simbólica sólo raras veces puede ser corregida con cierta seguridad»¹⁷

E.R. Curtius se plantea también la cuestión del paisaje en la épica, en la que incluye al «roman courtois», y da una respuesta indirecta a la desazón de Auer-

16. E. Auerbach, *Mimesis: la realidad en la literatura*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1950, p. 132.

17. *Ibidem*, p. 127.

bach: las indicaciones topográficas de la épica se reducen a simples caracterizaciones sumarias para situar los hechos mediante una *señal* de espacio¹⁸. Esas señales son tópicos de la literatura medieval que se remontan a los clásicos grecolatinos.

Siguiendo la pista ofrecida por Curtius veremos ahora cuáles son las situaciones que con mayor asiduidad señala el mismo indicador espacial.

Uno de los tópicos que se encuentran en los libros de caballerías es el del «locus amoenus». La fuente o el río, con el verde prado alrededor y los árboles y las flores suelen componer el ambiente de descanso del asendereado caballero, o el de un encuentro grato con doncellas o amigos. Amadís y Oriana se vuelven a ver (II,56) tras el largo período de reclusión en Peña Pobre, en el castillo de Miraflores descrito según el más clásico tópico del «locus amoenus» (II,53), lo que no deja de desentonar con el carácter guerrero que la fortaleza había de tener. Antes del encuentro Amadís es informado por tres doncellas que encuentra en otro «locus amoenus» de que Oriana está en Miraflores (II,55); entonces él establece una cita con Enil de la fuente de los tres caños (II,55). El narrador subraya la dulzura de la reunión y dilata el presentarla con una gradación de tres «loci amoeni».

La fuente y el prado pueden ser albergue de una relación erótica como la de Galaor y Norandel con las dos doncellas que hallan allí cerca (II,69).

Y quizás sea este valor tan concreto del prado ameno el que, trasladado al ambiente del castillo, motive que antepuesta a la alcoba nupcial de los protagonistas aparezca una huerta. Perión y Elisena engendran a Amadís en una visita que ésta hace al aposento del guerrero atravesando precisamente la huerta del castillo (I,1). Y en la reconciliación de Miraflores Amadís pasa por la huerta para llegar a su señora; la razón de que en esta escena el narrador ofrezca como marco de los amores de los protagonistas un «locus amoenus» rodeado de otro— superabundancia inútil a primera vista— puede hallarse en que no podía permitir que sucediera entre los elementos del «locus amoenus salvaje», que había colocado en Miraflores, por ser éstos propios de amores ilegales; de ahí que reintroduzca la huerta, ámbito por excelencia de los amores legales, bien que secretos.

La huerta —que probablemente no será huerta sino jardín, según la primera acepción del «hortus» latino— contigua a la habitación de la princesa introduce los amores de Florendos y Griana (cap. 5), padres de Palmerín, y luego los de Palmerín y Polinarda (cap. 35).

Al lado de una fuente, en un prado, Palmerín encuentra a Polinarda en el sueño premonitorio que lo impele a buscarla (cap. 12) y en un vergel Palmerín le declara su amor (cap. 33). Al lado de una «fuente muy clara», y unas vegas verdes Palmerín encuentra a Alchidiana, la mora que se enamorará de él (cap. 77).

Pero los «loci amoeni» del *Amadís* y el *Palmerín* proporcionan también encuentros no amorosos con doncellas que vienen a pedir dones (A,III,59) P, cap. 12) o con amigos que no se ven desde hace tiempo (A,I,8) (P, cap. 21).

En el *Tirante* no hay más que un lugar ameno: la fuente al lado de la cual vive el ermitaño y adonde llega Tirante dormido sobre su caballo (I,27). Tampoco existe la huerta del castillo, porque las citas de amor se hacen en los salones cortesanos.

18. Cfr. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1955, pp. 286-87.

La fuente y el prado representan un paréntesis cortesano en el camino del caballero andante, una especie de *sucursal* del castillo (conversaciones, reconocimientos, entrevistas amorosas) en pleno campo, que además ofrece al narrador la oportunidad de engarzar en el relato nuevos episodios.

Como marco de encuentros de armas tanto *el Amadís* como *el Palmerín* suelen dar el camino o la floresta. Los combates de Amadís contra caballeros que le cierran el paso en el camino son numerosísimos; pero en alguno se puede apreciar la potencialidad narrativa; baste como ejemplo el combate de los hermanos que luego se reconocerán, Amadís y Galaor (I, 18), y Galaor y Florestán (I, 41). También en *el Palmerín* el camino y la floresta sirven de señales de encuentros de armas con mayor o menor desarrollo; además, a veces, dan cobijo a encuentros conversacionales (cap. 44), cuando no abiertamente amorosos, como el que en el camino de Gente tienen Palmerín y Polinarda (cap. 98).

En *el Tirante* los encuentros conversacionales tienen lugar siempre en los castillos y una vez, ya mencionada, en un «locus amoenus», y otra más en una cueva, la que hospeda a Tirante náufrago en Berbería (IV,2). A los encuentros de armas se les da acogida en un campo abierto y espacioso normalmente (III,22), o bien en el mar (III,62); la espaciosidad es razonable si tenemos en cuenta que más que de combates se trata de batallas entre ejércitos enteros. El narrador, en estos casos, no se suele conformar con dar una indicación espacial sumaria, una señal, y a veces hace de los elementos naturales factores decisivos en el desarrollo de la batalla: Tirante vence al Gran Turco y al Soldán (III,32) gracias a su capacidad estratégica de aprovechar las condiciones del terreno; previamente el narrador ha tenido que ofrecer una descripción, aun breve, de un espacio sin asomo de adecuación al tópico caballeresco.

En *el Palmerín* (cap. 52) y en *el Amadís* (IV,93) hay campos de batalla espaciosos en las pocas ocasiones en que ambos paladines se ponen al frente de sus respectivos ejércitos; pero, tanto en uno como en otro, son episodios pasajeros contados no como batallas sino como la suma de muchos combates individuales.

A veces los caballeros se entregan a la cavilación, para lo cual se apartan del camino, o del «locus amoenus», y van a sentarse «cabe unos grandes árboles» (A,II,56; A,III,75), «pensando muy fieramente» (P, cap. 12 y 45). No aparece en *el Tirante*.

El lugar en que el espacio exterior demuestra su absoluta diversidad del interior es la insula. Los aspectos maravillosos del relato caballeresco, de un modo u otro, tienen que ver con las islas. Por ejemplo los gigantes proceden o son señores de islas: Gandalac, el que rapta a Galaor, tiene dos castillos en una isla (I,3); la gigante Grmadaza cautiva a Arbán y a Angriote en su isla del Lago Ferviente (II,61). Amadís, una vez superados los encantamientos de la Insula Firme (II,43), se enseorea de ella y la convierte en su espacio interior alternativo a la corte del rey Lisuarte. En la isla del Diablo Amadís extermina al Endriago, bestia diabólica engendrada por dos gigantes (III,73).

Las hadas que ayudan mágicamente a Palmerín después de su combate contra la serpiente Artifaria (cap. 17) son hijas del señor de la isla Carderia. En la isla de Malfredo Trineo es convertido en perro (cap. 74).

Pero en *el Palmerín* aparecen también islas como Sicilia y Chipre (cap. 75), consideradas como espacio geográfico sin ningún tipo de atribución mágica.

Una alternativa mágica a la isla es la cueva. Arcaláus encanta a Amadís des-

pués que éste se introdujera en su castillo y en una nueva cueva que en el patio había (I,48). Palmerín combate con el dragón de la montaña Artifaria que vive en una cueva (cap. 17).

Aparece otra cueva en *el Palmerín* (cap. 65), pero ésta como ámbito de su encuentro con un caballero desarmado al que Palmerín privará de sus cuitas poniendo en sus brazos a su poco contenta amada.

En *el Tirante* la acción se desarrolla en algunas islas conocidas, como Rodas o Sicilia, donde no hay rastro de elemento mágico. Sólo la isla de Lango, adonde arriba náufrago Espercius el embajador de Tirante, hospeda un personaje maravilloso: un dragón que vive en una cueva y que no es sino la hija de Hipócrates encantada (V,10).

Los lugares que hemos venido viendo se integran en un espacio exterior, separado por una frontera del interior, pero no constituyen —a excepción de la isla— un espacio alternativo, *otro*, al del protagonista; son lugares de un mundo sin marca evidente o cultura, son la tierra de nadie que rodea al IN como una frontera en que ni el punto de vista del *mundo uno* ni el del *mundo otro* llegan a prevalecer. El *mundo otro* se presenta en el *Palmerín* y en el *Tirante* como alternativa cultural y organizativa al IN y al EX; se caracteriza por ejercitarse en la caballería y la cortesía y por tener otras creencias religiosas y otra lengua; pero lo que verdaderamente lo hace *otro* es su mítica riqueza¹⁹. Así es, más o menos, como en estas dos novelas se nos describe el imperio turco.

Al lado de este mundo organizado, *otro*, tenemos el *mundo otro* de las islas, donde el criterio de organización se basa en las fuerzas mágicas o en la monstruosidad. Los dos están separados del *mundo uno* y ese mundo de nadie que lo rodea, por el mar. Pero no un mar cualquiera, puesto que el mar puede ser y es, a veces, una simple prolongación de la tierra como sucede en las batallas navales de los tres relatos.

El mar que separa a las islas o al imperio turco del *mundo uno* siempre es un mar embravecido, en que el héroe pierde el «camino derecho», naufraga y llega indefectiblemente a costas isleñas o a riberas turcas. Amadís llega a la isla del Diablo después de una gran tempestad (III,73).

La nave de Palmerín y sus amigos echa el ancla en un puerto desconocido, luego de sufrir una tormenta que los ha transportado desde las costas de Inglaterra a lo que luego resultará ser tierra de turcos (cap. 73). La fuerza del mar bravo parece cargarse de la potencialidad mágica de uno de los posibles destinos en esta infracción a las leyes del espacio-tiempo, que transporta el barco en un peripeteo a distancias lejanísimas. Palmerín desembarca, y sus compañeros son capturados por piratas turcos que, de regreso a su tierra, tienen que vérselas con otra tormenta que los lleva a la isla de Malfado donde todos serán encantados (cap. 74).

Tirante también ha de afrontar la tormenta marina que arrebató su barco del puerto de Constantinopla y lo pone en Berbería (III,90). Espercius, su embajador, naufraga a causa de una tempestad en la isla de Lango (V,10).

19. Este es el atributo que da la nota exótica en el tropos de la Constantinopla cristiana, según L. Stegagno Picchio, *Fortuna Ibérica di un tropos letterario: la corte di Costantinopoli del «Cliges» al «Palmerin de Oliva»*, en AAVV, *Studi su «Palmerin de Oliva»*, vol. III, Università di Pisa, 1966, pp. 99-136, (pp. 105-9), y que parece haber sufrido un proceso de lexicalización para significar todo lo *otro* organizado culturalmente.

Tirante desde Bretaña llega a Sicilia, Rodas y Constantinopla sin problema alguno; también Amadís pasa de Inglaterra a Gaula sin inconveniente (I.8) en varias ocasiones. Y es que la clave de que se desaten los elementos no está en la distancia, sino en los puntos que el trayecto marino une si los puntos son espacialmente homogéneos, si pertenecen al *mundo uno*, el mar es una simple vía de comunicación que proporciona viajes anodinos cuya narración se reduce a fórmulas del tipo: «con muy buen tiempo y viento próspero en cuatro días llegaron a...» Si los puntos son heterogéneos, si pertenecen a distintos mundos, el mar se agita y proporciona la situación de contacto forzado entre representantes de ambos universos...

La causa de tanta tempestad no puede ser que el narrador utilice el mar como motivador lógico del engaste de un episodio posterior, pues, como hemos visto, podría recurrir a otros expedientes (captura a manos de piratas, equivocación de rutas, intención de recalar en una isla ya conocida, etc.). Y no me inclino a pensar, más bien, en una explicación parecida a la que vimos que Curtius da para la presencia de los indicadores espaciales en la épica: son una *señal*; y una señal codificada como demuestra su vigencia en las tres obras observadas. Tan codificada que se puede llegar a decir que *significa* la situación posterior.

El mismo razonamiento se puede hacer para el «locus amoenus», la huerta, los árboles, el camino, la cueva o la isla. Son indicaciones de lugar tan sumarias que no pueden corresponder a un intento de descripción paisajista. No se relacionan espacialmente entre sí; es decir, el narrador no sitúa uno de estos lugares en perspectiva respecto a otro; no se tarda un tiempo mensurable en acciones a pasar de uno a otro; al narrador siempre sólo le interesa el lugar que le ocupa en aquel momento; no son, pues, acumulables (excepto, quizá, la isla con todos los demás). Cada uno de ellos se presenta como una esfera de acciones posibles de los personajes que se vienen a encontrar en aquella situación. La concatenación de los espacios no depende, en conclusión, de una lógica impuesta desde fuera del relato —como sucedería si apuntase hacia un reflejo de la realidad—, sino de los actos del caballero andante y su interrelación. Podríamos decir que, como ya notó S. Ju. Nekljudov con referencia a la «bylina», una forma épica rusa²⁰, el narrador, según las necesidades de su relato, enhebra en él un lugar u otro, bien consciente del grupo de acciones que cada uno conlleva.

Semejante libertad de composición se la garantiza al narrador un espacio segmentable, entendido como discreto²¹, donde las distancias se anulan según la conveniencia del narrador y los lugares se conectan según los movimientos del protagonista. Este espacio *descronologizado* y discreto es el principio fundamental que hace posible que los lugares se hagan tópicos y terminen por formar un código²²

20. Su. Ju. Nekljudov, *Il sistema spaziale nell'intreccio della bylina russa*, en Ju. M. Lotman y B. A. Uspenskij, op. cit., pp. 107-124, (p. 108).

21. *Ibidem*, p. 108.

22. La adhesión al código y la despreocupación por cuestiones como la verosimilitud es la que explica también la subitánea reducción de tamaño de los gigantes. Galaor se enfrenta al gigante de la Peña de Galtares,

«que luego salió en un caballo y él parecía sobre él tan gran cosa que no hay hombre del mundo que mirar lo osase (...) no parecía sino una torre» (I.12);

El grado de adhesión al código es diferente en cada uno de los tres libros de caballerías. Un *Tirante el Blanco* por ejemplo no se basa sobre la concepción des-cronologizada del tiempo: en él los lugares mantienen una conexión lineal, consecutiva y necesaria. Cuando Tirante parte de Bretaña hacia Rodas el narrador integra en el viaje las etapas intermedias (Lisboa, Sicilia) en las que se van produciendo situaciones que van alargando la llegada y la realización de la meta prefijada (comienza el periplo en II, I y no concluye hasta II.7). La conexión entre los dos puntos extremos del viaje se lleva a cabo en un espacio continuo y detallado.

Palmerín decide volver desde la corte del Soldán a Alemania a ver a Polinarda (cap. 97) y poco después ya está en brazos de su señora. El narrador presenta el viaje como la comunicación entre dos puntos (espacio segmentable), sin detenerse en los efectos que los actos del héroe van produciendo durante el trayecto; del viaje interesa su causa, es decir, la razón del impulso inicial que obviamente es idéntico al objetivo final obtenido. Después de Alemania lo encontramos en Hungría (cap. 105), porque los apuros de Florendos son causa suficiente para el viaje de su hijo, aunque éste no sepa nada de ellos previamente.

También *el Tirante* acepta la causalidad como elemento de unión de los espacios, pero a eso le añade la consecutividad de cada desplazamiento.

Según Lotman la causalidad nace del intento de explicación de las leyes del movimiento²³; en el caso del *Tirante* y el *Palmerín* esa causalidad se funda en lo parentorio del desplazamiento del IN al EX con objeto de conseguir la asimilación del EX al IN; es el caos y la injusticia que ocupan todo el EX la causa del movimiento del héroe en cuanto símbolo único del IN; de este modo el atravesamiento de la frontera que separa los dos espacios adquiere tomos de confrontación absoluta entre ambos; sus respectivos representantes en aquella circunstancia se revisten del significado global del mundo de pertenencia y sus acciones adquieren valencias absolutas y paradigmáticas²⁴.

Las acciones de Amadís se cargan también de esas mismas valencias, a pesar de que el relato de sus hazañas no se organice según la causalidad. Las aventuras de Amadís suceden en Alemania, Grecia, Bohemia o Rumanía del mismo modo que hubiesen podido hallar por marco la propia Gaula, puesto que nada exige su presencia allí. La exposición de las causas del movimiento no tiene que ver con el valor absoluto de las gestas caballerescas. Es más bien el tratamiento del espacio el que se lo proporciona. En las tres novelas el orden de aparición de los lugares, y con ellos el de las situaciones, depende de los desplazamientos del héroe porque sólo a él sigue el relato en su deambular; al no trasladar el punto de vista de la narración a sus competidores y al ser él la imagen viva de reglas de comportamiento absolutas (la justicia, la caridad) en cuanto representante del IN, la posibilidad de relativización de sus gestas queda anulada.

el caballo debía ser gigante también para soportarlo; en el torneo improvisado

«Galaor fue a él con su lanza baja al más correr de su caballo y encontrólo en los pechos».

el gigante ha encogido tanto que se ha vuelto más bajo que Galaor.

23. Cfr. Ju. M. Lotman. *El problema...*, cit., p. 50.

24. J. B. Avalor-Arce. *Tres comienzos de novela*, en «Papeles de Son Armadans, CX, 1965, pp. 180-214, (p. 183).

La diversidad de principios estructuradores de los tres libros de caballerías se nota cuando consideramos el tipo de explicaciones que en cada uno de ellos ofrece el narrador del comportamiento de *los otros*. Amadís no ofrece ninguna, como no sea a veces la maldad innata como proyección negativa de lo bueno que es el mundo propio; Brocadán responde a Gandandé, el otro caballero que malmete a Amadís con Lisuarte:

«Ya no es tiempo, Gandandé, de tornar atrás, que en cosa tan dañada poco aprovecharía» (II.74);

hay una conciencia de la propia maldad en estas palabras.

El Palmerín se preocupa de ofrecer el punto de vista de los otros y presenta el enfrentamiento como un conflicto de intereses; tanto que a veces es difícil ver en los actos de Palmerín la defensa de la justicia; es lo que sucede en el episodio del caballero de la cueva (cap. 65) despreciado por una doncella que había requerido de amores; la explicación del comportamiento de la muchacha es tan convincente (él había aceptado un regalo de una competidora de ella, y ella, tras el eclipse mundano de él, se echa desechada en los brazos de otro) que a duras penas la muerte del segundo caballero y el secuestro de la doncella y posterior muerte de su defensor andante, desaguizados todos cometidos por Palmerín según el más clásico modelo de *malo*, se pueden valorar como actos de defensa de la verdad. Como tampoco se puede hacer con el mercenariado de Palmerín en favor de los trucos y contra la ciudad cristiana de Duraço (cap. 118). A no ser que vislumbremos en ello una mayor preocupación por la justificación causal de los actos de los personajes que por el mantenimiento del código caballeresco.

Más o menos lo contrario de lo que sucede en *el Amadís*, donde la vigencia extrema del código andantesco exime a la acción de su fundamento causal.

El Amadís se centra en la exposición de un punto de vista unilateral, el de las personas que rodan al héroe en su espacio de origen, que no son sino los componentes de su familia. Y ¿cómo no ver en esto el reflejo de la mentalidad clánica, defensora de la perspectiva única de los hechos que A. Jolles²⁵ analizabas en las sagas islandesas? Habría que salvar las distancias entre crónica ficticia de gestas familiares (gran parte del *Amadís* está dedicada a sus hermanos Galaor y Florestán) y crónica supuestamente histórica del origen de su pueblo.

El Palmerín representa la superación de la perspectiva única, sin llegar a desecharla, y el interés por otros puntos de vista. Diría, haciendo mía la propuesta de C. Acutis para la leyenda de los infantes de Lara²⁶, que *el Amadís* sigue el estatuto épico familiar, mientras que en *el Palmerín* apuntan ya las formas de una ley superior omnicompreensiva, se esboza ya el estatuto épico estatal. La transposición de estas formas épicas a la ficción supercodificada que son los libros de caballerías ha de hacerse con mucha cautela; pero, si mediante ella logramos explicar diferencias y si la justificación para ella nos la ofrecen eventos históricos, entonces no habrá razón para evitarla. Me estoy refiriendo a la caída de Constantinopla y al aumento de la presión militar turca en el Mediterráneo oriental ya aducidas por G. Mancini²⁷ como causa indirecta del desplazamiento de interés en *el*

25. A. Jolles, op. cit., pp. 61-64.

26. C. Acutis, *La leggenda degli infanti di Lara*, Einaudi, Torino, 1978, p. 23.

27. G. Mancini, op. cit., p. 28.

Palmerín respecto al *Amadís* hacia la psicología de los personajes y la visión estatalista de sus luchas. En el aspecto espacial que venimos tratando se nota la aparición del *mundo otro* —el turco— en alternativa al mundo exterior y el interior. El EX se presta a la acción individual, *el mundo otro* a la colectiva; y ahí tenemos a un Palmerín dirigiendo ejércitos de turcos para demostrarlo (cap. 118).

La visión estatalista triunfa plenamente en *el Tirante*, narración en la que solamente en el primer libro, de iniciación al héroe, existe el combate individual y el espacio EX (que sería en realidad la corte de Inglaterra privada de su carácter de IN por su conversión en campo de torneos entre caballeros); del segundo al quinto libro aparece el mundo IN (corte de Sicilia y de Constantinopla) y el *mundo otro*, sin EX, bajo forma de genuino mundo ajeno (el norte de Africa) o de mundo IN transformado en *mundo otro* por la invasión de los enemigos (Rodas, Constantinopla). La prueba de la vigencia del modelo estatalista la tenemos en que Tirante rechaza el duelo que le propone el envidioso duque de Macedonia (III,50) para no sustraer al servicio real²⁸, al estado, uno de sus caballeros. Tirante aquí se aleja del código caballeresco para entrar en una óptica de ejército. Lo que también se puede notar —como ya dijimos— en la casi total ausencia de lugares topificados como esferas de acción de los personajes, que sin embargo son propios del *Amadís* y *el Palmerín*.

La diversidad del *Tirante* se nota sobre todo en el tratamiento del espacio como si de un «continuum» se tratara, y en la justificación política, muchas veces, de las acciones de los otros (véase, por ejemplo, el análisis histórico que hace de las causas del sitio de Rodas, I,83). Su mayor apego a la realidad histórica le impone el alejamiento del código caballeresco y, con ello, un tratamiento del espacio diferente; lo que, por contraste, viene a convalidar la hipótesis de la validez de los tópicos codificados de los lugares como esferas de acción para los libros de caballerías que no se sitúan críticamente respecto al propio código.

28. El cambio de mentalidad respecto al duelo ejemplificada según J. Huizinga, op. cit., pp. 138 y ss., el paso del feudalismo al estatalismo.