

La travesía del caballero andante. Mapas e itinerarios en el *Amadís de Gaula*

María del Rosario VALENZUELA MUNGUÍA

Universidad Nacional Autónoma de México

México

mrvalenzuelam@gmail.com

Resumen: Por antonomasia, el caballero es andante. Dicha característica lo convierte en un viajero que recorre geografías reales y ficticias. De este modo, el libro de caballerías teje sus redes con la literatura de viajes. Podría pensarse que con respecto a este género, la geografía queda supeditada al mundo de lo fantástico; sin embargo, en este trabajo se pretende revisar cuáles son los espacios transitados por el personaje principal de los *Cuatro libros de Amadís de Gaula*, para saber si, dentro de la obra, existe una geografía de valor simbólico que permita construir un contexto más realista. Así, una serie de especificidades en la descripción del espacio permitiría que haya concordancias entre el mundo literario y el imaginario cultural del lector, lo que haría del *Amadís* una obra en la que Rodríguez de Montalvo muestra una entidad espacial conocida por sus lectores para dar comienzo a uno de los géneros literarios más exitosos del siglo XVI.

Palabras clave: caballero andante – mapas e itinerarios – *Amadís de Gaula* – geografía simbólica

The Knight-Errant Journey. Maps and Itineraries in *Amadís de Gaula*.

Abstract: The knight is errant par excellence. Because of this, he is a traveler of real and fictitious geographies. In this way chivalric books intertwine with travel literature. In regard to this genre, we might think that geography depends on the realm of the fantastic; yet this paper aims to explore the places visited by the main character of the *Cuatro libros de Amadís de Gaula*, in order to know whether there is a symbolic geography that reveals a more realistic context. Thus, a series of specifications in the description of space would allow the correspondence between the literary world and the reader's cultural imaginary, which would imply that Rodríguez de Montalvo knew this and managed to start one of the most popular literary genres in the XIVth century.

Keywords: knight-errant – maps and itineraries – *Amadís de Gaula* – symbolic geography.

En su *Literatura vista desde lejos*, Franco Moretti considera que hacer los mapas de un libro permite una visión distinta de este. Para demostrar su punto, toma la literatura inglesa del siglo XIX, en especial la producida por Jane Austen, donde la narración aparece con una perspectiva lineal del espacio; pero ¿puede su propuesta aplicarse o tener alcance hasta la literatura medieval o de los Siglos de Oro? ¿Cómo es la perspectiva espacial en los libros de caballerías castellanos del siglo XVI? En este sentido, el elemento que debe destacarse radica en el hecho de que los protagonistas de este género son caballeros *andantes* que siempre salen en busca de aventuras. Su acción consiste en salir de la corte hacia lugares distintos y, de alguna manera, la circunferencia que recorren cumple con cierto propósito.

Siguiendo los argumentos de Moretti, la ideología dominante se expresa literariamente en una simbología del espacio, ya que, según él, la cultura implícita de las rutinas cotidianas se observa en las “posiciones de los campos, senderos, sentido de la distancia, horizonte, tiempo de desplazamiento” (Moretti, 2007: 64). En el caso de los libros de caballerías, el espacio propuesto, entonces, está constituido por los espacios de la vida cotidiana, mientras que la lejanía se vincula con espacios ficticios, plagados de maravillas.

En *Mimesis*, Auerbach recuerda el pasaje del *Yvain* de Chrétien de Troyes en el que Calogrenante cuenta su llegada a un castillo:

Ocurrió hace cerca de siete años
Que yo, solitario como un labriego,
Iba buscando aventuras,
Armado con todas las armas
Como un caballero debe estar.

En el mismo sentido en que Moretti habla del espacio simbólico, en *Mimesis* se atiende al camino derecho que sigue Calogrenante, adjudicándole un valor semántico, pues en el *roman courtois* la realidad geográfica, así como la sociológica y la económica, quedan siempre en la vaguedad, de modo que “su misma significación moral o simbólica solo raras veces puede ser colgada con cierta seguridad” (Auerbach, 1950: 127). ¿Por qué, entonces, el espacio cobra importancia en las narraciones de corte caballeresco? Si tomamos en cuenta que el caballero andante es un “varón que vive en perpetuo riesgo y recorre el mundo enfrentándose a situaciones imprevisibles, que pueden incidir en el terreno de lo maravilloso” (Carrasco Urgoiti, 2001: 18), entonces, el espacio hace ostensible la errancia del caballero como una de sus características predilectas, pues se presenta como un símbolo de la necesidad que la sociedad de la época tenía por “creer en algo sólido y duradero; pues cuando el hombre llega al per-

fecto conocimiento de sus posibilidades, desaparecen sus temores” (Ruiz-Doménec, 1993: 114). En este sentido, no debemos dejar de lado que la literatura caballerescas cobró auge porque representaba las más profundas sugerencias masculinas, porque es una literatura que idealiza un momento socio-político en el que la Monarquía se imponía y entonces delegaba a sus súbditos, bajo el pacto vasallático, la responsabilidad de proteger al reino, mientras que la Iglesia les encomendaba la defensa de los más vulnerables: viudas, huérfanos, débiles y pobres, así como personas desarmadas.

Como se ha repetido en muchos estudios, el viaje tiene un valor importante en la narrativa caballerescas. Ya sea hacia lugares reales o imaginarios, el viaje da estructura a este tipo de literatura. Las andanzas del caballero son el *quid* de la acción, el medio por el cual el protagonista conseguirá honor y gloria. Esto quiere decir, al mismo tiempo, que si hubiese un caballero estático, entonces el modelo sería imperfecto; en realidad, no habría caballero. Como lo explica Cacho Blecua, es por el viaje que “el héroe siempre encuentra nuevas empresas que le conducen a un punto final, a no tener que viajar, y a no viajar como caballero andante” (Cacho Blecua, 1979: 114), momento en el que asciende como rey.

En su estudio sobre el *Amadís de Gaula*, Gil-Albarellos atiende también al valor simbólico del espacio y del tiempo. En su análisis, “el espacio que abarca la narrativa caballerescas es muy extenso y con características propias” (Gil Albarellos, 1999: 71). Al tomar en cuenta la andadura caballerescas, hace un apunte sobre la amplitud espacial que necesita el caballero para realizar sus hazañas. El análisis se dirige hacia los dos tipos de espacios recorridos por el protagonista de la primera parte de la saga amadisiana, basándose, precisamente, en la vastedad espacial que requiere para consolidarse como un personaje dominante. En este sentido, la toponimia apunta, por un lado, al espacio ficticio, es decir, a los espacios literarios que observa Cacho Blecua en su edición del *Amadís de Gaula*; mientras que por otro, se define el espacio real de la narración, como se verá a continuación.

1. El espacio ficticio en el *Amadís de Gaula*.

En la literatura caballerescas, en algunos momentos, el espacio parece surgido de la nada, “las imágenes surgen repentinamente de la leyenda mágica y de la aventura” (Auerbach, 1950: 129). Este último elemento es una de las formas más peculiares que concibiera la cultura cortesana, pues la aventura es el medio por el cual el hombre caballeresco busca sobresalir. Así, el espacio de la ficción, desde el *roman courtois* hasta los libros de caballerías, es siempre, de un modo u otro, el espacio de la aventura.

En el *Amadís de Gaula*, sin lugar a dudas, la Ínsola del Diablo es un gran ejemplo de cómo la medida de la aventura es directamente proporcional a la presentación del

espacio. Esta isla, en el *Amadís*, es el lugar maravilloso donde el protagonista vivirá su aventura más sobresaliente, aquella que representa la más importante en toda su trayectoria heroica: su encuentro con el Endriago.

La descripción de la isla no es tan prolija como la que se efectúa del camino para llegar a ella, si bien el caballero va acompañado. Como se ha observado, tanto los caminos, cuanto las circunstancias para arribar a cualquier lugar definen el espacio. El trayecto, entonces, como explica Gil-Albarellos, deja constancia de que “es evidente que la narrativa caballeresca en su aspecto espacial se apoya en el viaje” (Gil-Albarellos, 1999: 74). En este sentido, ¿qué elementos se continúan para llegar hasta este lugar?

Por la mar navegando el Cavallero de la Verde Espada con su compaña la vía de Constantinopla, como oído avéis, con muy buen viento, súbitamente tornando al contrario, muchas vezes acaece, fue la mar tan embravecida, tan fuera de compás, que ni la fuerza de la fusta, que grande era, ni la sabiduría de los mareantes no pudieron resistir, que muchas vezes en peligro de ser anegada no fuese. Las lluvias eran tan espesas y los vientos tan apoderados, y el cielo tan oscuro, que en gran desesperación estaban de ser las vidas remediadas por ninguna manera, así como el maestro Elisabad y los otros todos podían creer, si no fuese por la gran misericordia del muy alto Señor (*Amadís de Gaula*, III, 1129).

Para este momento de la narración, la descripción, como suele suceder en este tipo de episodios, se enfoca en los aspectos climáticos: la tormenta, lluvia y vientos irrefrenables. Es probable que al tomar en cuenta solo estos elementos, la geografía vaya adquiriendo características extraordinarias, pues no hay una referencia espacial precisa, no hay coordenadas, no hay tampoco toponimia. En su lugar, se leen circunstancias climatológicas adversas que, de principio, indican que la trayectoria del héroe cambiará de manera intrigante y dirigirán a la historia a uno de sus puntos culminantes; como Cacho Blecua lo indica, “el viento desfavorable con la tormenta nos puede servir de indicio, convertido aquí en símbolo de la situación” (Cacho Blecua, 1979: 279). Se trata, en términos generales, de estos incidentes que “rompe[n] con el dinamismo característico del género y [se] da paso a un universo sugestivo” (Sales Dasí, 1998: 147). Al mismo tiempo, es importante que se haga referencia a la confianza en Dios que manifiestan Elisabad y el resto de la embarcación, pues se está utilizando como otro indicador de lo que sucederá después, como otro indicio de que lo que sigue al viaje es una aventura en la que, por cierto, requerirán de protección divina.

Como ya se mencionó, no hay una descripción detallada de la Ínsola del Diablo, solo se explica la llegada de la embarcación de Amadís:

Assí anduvieron ocho días, sin saber ni atinar a cuál parte de la mar anduviesen, sin que la tormenta un punto ni momento cessasse; en cabo de los cuales con la gran fuerça de los vientos, una noche antes que amanesciesse, la fusta a la tierra fue llegada tan reziamente, que por ninguna guisa de allí la podrían despegar... Mas la mañana venida, reconociendo los marineros en la parte que stavan, sabiendo ser allí la ínsola que del Diablo se llamava, donde una bestia fiera toda la había despoblado, en dobladas angustias y dolores sus ánimos fueron... (*Amadís de Gaula*, III, 1129-1130).

Rodríguez de Montalvo solo se encarga de poner de relieve que lo que se acerca es una aventura. Pero además, cuando comienza la narración del maestro Elisabad, se sabe que la isla era gobernada por gigantes. En general, las islas en los libros de caballerías funcionan como hogar de seres fantásticos, especialmente de gigantes. Por un lado esto marca la diferencia entre los seres humanos y los seres fantásticos; por otro, marca la diferencia entre las reglas que rigen los diferentes mundos. En este caso, al tratarse una isla gigante, la Ínsola del Diablo funciona como espacio de seres sobrenaturales destinados a romper con las reglas impuestas por la naturaleza humana y, en este sentido, los gigantes paganos Bandaguido y Bandaguida las rompen cuando mantienen una relación incestuosa que tendrá como consecuencia la concepción del Endriago, un monstruo que tendrá la función de castigar a sus propios padres con la muerte, aunque también sean los habitantes de la isla quienes padezcan sus efectos.

A su vez, el caballero se reafirma como modelo de conducta humana y también cristiana, pues de ese modo adquirirá la fortaleza para enfrentarse al monstruo, “encarnación de la fuerza ciega, primitiva, del mundo instintivo” (Cacho Blecua, 1979: 281). La isla, pues, simboliza los excesos, la lujuria, la soberbia que caracteriza a los gigantes y, al ser recuperada, no puede más que cambiar su nombre. La Ínsola del Diablo es conquistada por el caballero y entonces cambia su significación, renombrándose así Ínsola de Sancta María. Es importante, pues, remarcar que en su encuentro con el Endriago, Amadís actúa solo. Este también es un elemento simbólico; el Caballero de la Verde Espada va hacia la aventura para demostrar, como debe de ser, la “masculinidad superior, espiritual del héroe” (Cacho Blecua, 1979: 281). Que Amadís acometa al monstruo en soledad reproduce un espacio espiritual, un espacio en el que el caballero satisface sus sugerencias masculinas y que lo regresará al mundo real como un héroe incomparable, tal como llegará a Constantinopla.

2. El espacio real en el *Amadís de Gaula*.

Amadís recorre Europa y tiene como uno de sus principales objetivos llegar a Constantinopla. Para cumplir tal propósito, el recorrido por el mundo conocido se realiza tanto por mar como por tierra. La Gran Bretaña, Irlanda y Escocia, por su parte, resultan de difícil acceso tanto para el lector como para el autor, quien solo atina a hacer descripciones vagas. Sin embargo, cuando se trata de Constantinopla, el espacio es descrito con mayor cuidado, pues “el marco espacial oriental se vuelve maravilloso e inalcanzable” (Gil-Albarellos, 1999: 72-73). Gaula, por su parte, es un espacio narrativo que funciona como punto de reunión para los caballeros. Por ello, se presenta como un espacio de inactividad u ociosidad. De hecho, debe observarse que en el comienzo de la obra, no es Gaula la tierra que funciona como impulso para Perión, su rey. En realidad, es solamente un punto de referencia al comienzo del *Amadís*, pues Perión llega a la corte de Garínter, rey de la Pequeña Bretaña, precisamente en su papel de caballero andante. Entonces, Gaula es el espacio donde se expresa, sobre todo, la vida rutinaria de los caballeros. Es ahí donde el rey se reúne con sus consejeros, así como lleva a cabo su vida familiar. No olvidemos que es precisamente en la tranquilidad de esta corte donde Galaor es secuestrado por el gigante Gandalac, ante los ojos de Helisena y el rey Perión (*Amadís de Gaula*, I, 265).

En el mapa geográfico de la obra de Rodríguez de Montalvo, los lugares reales más relevantes son, en la Primera Parte, Gran Bretaña, Irlanda y Escocia, los cuales son descritos de manera somera o simplemente mencionados. Al mismo tiempo, Ruiz-Doménec explica que, hacia las dos últimas partes de la obra, lugares como Alemania, Rumania y Bizancio funcionan como la amplitud de los espacios geográficos que el héroe tiene que recorrer para demostrar su superioridad caballeresca, pues “tienen el privilegio de contemplar sus admirables hechos de armas” (Ruiz-Doménec, 1993: 119), cuando se ha presentado como el Caballero de la Verde Espada.

Ahora bien, ya que de algún modo se prescinde de la descripción de algunos lugares de la realidad en la narración, es importante poner especial atención en la presencia de Constantinopla como objetivo del caballero.

Muchos de los títulos que pertenecen a la narrativa caballeresca, desde el *roman courtois* de Chrétien de Troyes, coinciden en presentar Constantinopla como el lugar en el que el caballero obtendrá el reconocimiento tan deseado por sus hazañas. Entre dichos títulos, podemos contar *Las sergas de Esplandián*, el *Lisuarte de Grecia*, así como el *Tirant lo Blanc*. Rodilla León explica que tanto Constantinopla como el imperio de Oriente son topos necesarios en los libros de caballerías, pues representan los “pilares básicos de la alternativa católica contra el turco, pasando por los viajeros y

peregrinos medievales” (2009: 315). En este sentido, observamos que el espacio real tiene aquí su coincidencia con el imaginario, pues en sí mismo contiene un valor simbólico, que significa la reafirmación del Cristianismo para la sociedad occidental.

La descripción del viaje hacia Constantinopla dista mucho de la que se presenta para llegar a la Ínsola del Diablo, lo que indicará, por un lado, que el orden se ha restablecido y, por otro, que a Amadís y a su embarcación les sonríe Fortuna: “Todos assí folgaron en el castillo tres días mirando aquella tierra, que muy fermosa era...” (*Amadís de Gaula*, III: 1157).

Al igual que el espacio imaginario, Constantinopla no es ampliamente descrita, mas se apunta hacia su riqueza y hacia el modo en que el caballero se ve conmovido por encontrarse ahí:

El de la Verde Espada iva mirando aquella gran ciudad y las cosas estrañas y maravillosas que en ella vía, y tantas gentes que lo solían a ver. Y dava en su coraçón con grande humildad muchas gracias a Dios porque en tal lugar le guiara donde tanta honra del mayor hombre de los christianos recebía, y todo cuanto en las otras partes viera le parecía nada en comparación de aquello (*Amadís de Gaula*, III, 1159).

Puede observarse que además de reconocer el espacio en su significado moral y cultural, el caballero andante lo encuentra como incomparable. Es por eso, quizá, que también el resto de los lugares por los que ha pasado queden difuminados en la narración. Como lo explica Rodilla, “Constantinopla ha gozado literariamente de un gran prestigio, como lugar estratégico para extender las tierras de la cristiandad, y por ser una escala importante hacia la Tierra Santa. Es la sede del imperio oriental, espléndida, grandiosa, deslumbrante y sin rival, cuya potencia es reconocida por Occidente” (Rodilla León, 2009: 315). Es así como los libros de caballerías reconocen la supremacía de Constantinopla frente al resto de los espacios habitados. Para Occidente, es la ciudad más importante en el ámbito religioso y social. Además, en su función textual, aunque no quede anunciado en la obra cuando la ciudad es presentada, Constantinopla es un lugar importante para la primera continuación de la obra, *Las sergas de Esplandián*. El hijo de Amadís superará de tal modo las hazañas de su padre, que obtendrá el Imperio de Constantinopla.

Como ha podido observarse a lo largo de este análisis, aunque la descripción geográfica del *Amadís de Gaula* carezca de precisión toponímica, el espacio que recorren los héroes caballerescos tiene un valor relevante. Funciona como el indicador de que el caballero, a partir de su andadura, se consolidará como héroe social y religioso. Ya sea que viaje por espacios imaginarios, plagados de bestias fantásticas, ya sea que acuda a

lugares de gran relevancia para su contexto, el viaje le da sentido a la existencia del héroe y provoca que el lector permanezca al pendiente de su trayectoria. En este sentido, quizá resulte importante en trabajos futuros ver cómo evoluciona la descripción del espacio en otros libros de caballerías, pues no podemos dejar pasar que otros caballeros como Esplandián, Lisuarte, Palmerín o Primaleón obtienen fama y renombre a partir de los lugares en los que se presentan; probablemente, la función sea la misma.

Bibliografía

- AUERBACH, Erich, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, Traducción de Ignacio Villanueva y Eugenio Imaz, México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Madrid, Cupsa-Universidad de Zaragoza, 1979.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad, *La novela española en el siglo XVI*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2001.
- GIL-ALBARELLOS, Susana, *Amadís de Gaula, y el género caballeresco en España*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial-Universidad de Valladolid.
- MORETTI, Franco, *La literatura vista desde lejos*, Traducción de Marta Pino Moreno, Barcelona, Marbot, 2007.
- RODILLA LEÓN, María José, “Constantinopla y Tenochtitlán. Cruce de miradas medinenses”, *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica de Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 59-60, 313-321, 2009.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, intr. de Juan Manuel Cacho Blecua, 2ª ed., 2 t., Madrid, Cátedra, 1991.
- RUIZ-DOMÉNEC, José Enrique, *La novela y el espíritu de la caballería*, Barcelona, Mondadori, 1993.
- SALES DASÍ, Emilio José, “California, las amazonas y la tradición troyana”, *Revista de Literatura Medieval*, 10, 1998, 147-167.