

Dos modelos de itinerario en la literatura medieval: romería y caballería¹

Two Patterns of Itinerary in Medieval Literature: Pilgrimage and Chivalry

Javier Roberto González

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

jrgonz@conicet.gov.ar

Nos proponemos describir y analizar contrastivamente los dos principales modelos de itinerario ficcional de la literatura medieval española, correspondientes a los viajes del romero y del caballero andante. Mientras la romería se define por la primacía de la meta como un *locus* estático que el romero alcanza al cabo de un trayecto rectilíneo, conforme al modelo bíblico y cristiano de la salvación, el viaje caballeresco debe entenderse como un trayecto circular según el modelo mítico de la cosmología, un puro *spatium* dinámico sin meta predefinida.

Palabras clave: romería, caballería, itinerario, meta, trayecto.

We intend to describe and analyse, by contrasting them, the two principal patterns of fictional itinerary in Medieval Spanish Literature, those of the pilgrim and the errant knight journeys. Whereas pilgrimage is defined by the primacy of the goal as a static *locus* which the pilgrim reaches at the end of a rectilinear path, according to the biblical and christian model of salvation, chivalry journey must be understood as a circular path according to the mythical model of cosmology, a pure dynamic *spatium* with no predetermined goal.

Keywords: Pilgrimage, Chivalry, Itinerary, Goal, Path.

Fecha de recepción: 29 de septiembre de 2008

Fecha de aprobación: 04 de marzo de 2009

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto bianual 2008-2009 que desarrolla el autor como miembro de la Carrera del Investigador Científico del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina, titulado el "Prólogo de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estructura discursiva, alegoría, símbolo".

1. Introducción

Si los temas de la literatura y el arte, más allá de sus múltiples plasmaciones y avatares, resultan poquísimos y recurrentes –el amor, la muerte, el tiempo–, los símbolos pergeñados por el hombre para representarlos y hacerlos vivir no exceden, tampoco ellos, esta escasa medida numérica. Desde Homero para acá y, aun antes de él y al margen de la poesía canónica, en los mitos ancestrales de las culturas más arcaicas, todas las alternativas de lo narrado se resuelven en contados gestos arquetípicos: la cópula –real o deseada, física o espiritual–, la guerra, el viaje, situaciones matrices que, ya sumándose, ya mixturándose, ya asimilándose, ya conteniendo, jalonan la vida de los dioses, de los héroes y del mundo en cuanto manifestación y obra de aquéllos. Es nuestro propósito centrarnos en uno de estos tres gestos arquetípicos, el del viaje, para someterlo a una doble circunscripción de tiempo –la Edad Media– y de código discursivo –la así llamada *literatura*, entendida, al margen de cualquier afán de estricta delimitación, en todo su amplio y ambiguo sentido de discurso de ficción o parcialmente ficcionalizado y dotado de relativos objetivos estéticos–. Dados los límites impuestos por nuestra acotada competencia, ceñiremos los comentarios que siguen al ámbito de la literatura medieval española, y más en concreto recurriremos a dos obras arquetípicas, los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo y el *Amadís de Gaula* refundido por Garci Rodríguez de Montalvo, para ejemplificar las dos modalidades contrastantes de viaje que hemos de proponer para su abordaje analítico.

La Edad Media, a la vez que confiesa un reverencial temor por lo desconocido y por aquellas lejanas tierras que imagina dotadas de prodigios y peligros, experimenta una irrefrenable atracción por eso mismo que suscita su miedo; la fascinación por las lejanías genera así una importante literatura de viajes, reales o imaginarios, terrenos o ultraterrenos, terrestres o marítimos. No vamos a ocuparnos de aquellos discursos que refieren viajes reales o que, aun no haciéndolo, adoptan los procedimientos de textualización que resultan propios de éstos, según los ha establecido Sofía Carrizo Rueda en una serie de trabajos de suma importancia para un cabal deslinde entre las distintas modalidades de escritura que puede admitir el viaje como tema y eje estructurador del discurso. Para esta estudiosa, cuadra distinguir entre *literatura de viajes*, en la que toda referencia al itinerario se subordina a las alternativas vitales de los personajes, en una solución textual donde lo descriptivo está en función de una narración básicamente ficcional, y *relatos de viajes*, en los que lo documental prevalece sobre lo ficcional y los elementos narrativos se subordinan claramente a los descriptivos, sin que se abran alternativas que conduzcan a un desenlace (Carrizo Rueda, "Construcción y recepción", 9-33; "Hacia una poética", 103-144); va de suyo que nuestras consideraciones se limitarán a la primera de estas dos categorías de textualización de viajes, la literaria o plenamente ficcional, sobre cuya vigencia en la Edad Media ya había llamado la atención Joaquín Gimeno Casalduero al identificarla con un discurso necesariamente alegórico que puede subdividirse a su vez en dos grupos, el de la *alegoría religiosa* y el de la *alegoría literaria*:

Los viajes que corresponden al primer grupo –define el crítico–, como el de Berceo [en la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*] o

como el que al final de *El Conde Lucanor* dibuja Don Juan Manuel –el de “los que pasan en este mundo teniéndose en él por estraños”– o como el que Jorge Manrique comenta al comienzo de sus *Coplas* –“este mundo es el camino”– se distinguen por la sencillez de su alegoría. Presentan, de acuerdo con sus fuentes bíblicas [...], al hombre como peregrino; lo presentan, de acuerdo con San Pablo [...], como extranjero en tierra extraña, como viajero, como caminante que a través del breve camino del mundo se dirige a la patria dichosa y definitiva (Gimeno Casaldueiro, “Función de una alegoría”, 1).

En cuanto a los viajes alegóricos literarios, observa Gimeno Casaldueiro que a éstos pertenecen

[...] además de los viajes de Mena y Santillana, los de otros muchos autores que se relacionan con Francisco Imperial y que escriben en el XV. Se distingue este grupo por crear con materiales dantescos una elaborada alegoría, la cual –núcleo generador en realidad de la obra proyectada– crea, al desarrollarse, un poema complicado y refinado, retórico y erudito, abundante en alusiones sabias y en referencias grecolatinas; un poema, además, en el que la alegoría o revela por sí sola el sentido del conjunto o subraya con la fuerza de su trazo la intención de lo que se afirma (*Ibid.*, 2).

La breve tipología de Gimeno Casaldueiro se nos antoja incompleta, pues deja fuera del cuadro a un tercer tipo de viaje, característico de la narración ficcional del medioevo, que también es alegórico a su modo, aunque sus figuras pican más bien en simbólicas en razón de su relativa opacidad, su polisemia y aun su radical intraductibilidad en términos puramente racionales: se trata del viaje caballeresco, del azaroso itinerario de los héroes andantes, buscadores de griaes y ordenadores de ásperos mundos de maravilla y de prodigios². El tipo de viaje que el crítico denomina alegoría literaria, además,

² Conocidas son las históricas dificultades que surgen a la hora de deslindar con precisión las esencias de la alegoría y el símbolo, y sin duda no resolveremos aquí el problema; generalmente se alude a la condición monosémica de la primera frente a la polisémica del segundo o, si se quiere, a sus respectivas *transparencia* y *opacidad*. Dinko Cvitanovic, retomando y comentando conceptos del Goethe de *Objetos de las artes figurativas*, resume y amplía con acierto estas oposiciones: “[...] el aspecto significante se penetra de inmediato en virtud del conocimiento de lo significado en la alegoría, mientras que en el símbolo el significante conserva su valor, su *opacidad*. Otras diferencias que no creemos innecesario recordar son las siguientes: el carácter transitivo de la alegoría en oposición al carácter intransitivo del símbolo. La alegoría significa directamente, es decir que no tiene otra razón de ser que transmitir un sentido, mientras que el símbolo significa indirectamente: en principio es por sí mismo. Mientras la alegoría se vincula con el concepto, el símbolo se vincula con la idea; mientras la alegoría es decible, el símbolo es *indecible*; en tanto el sentido de la primera es finito, el del segundo es infinito [...]. Sin entrar en pormenores disquisitivos teóricos que aquí no interesan, baste tener presente que el símbolo *es*, en tanto la alegoría *significa*; el primero fusiona significante y significado, la segunda los separa [...]. A pesar de la diversidad de teorías sobre el símbolo, parece indudable que todos los autores coinciden en la *polivalencia* de sentido que le es inherente, es decir que el símbolo ‘no posee potestad significativa para un solo nivel sino que la tiene para todos los niveles’”. (Cvitanovic, *De Berceo a Borges*, 11-12). También se menciona el movimiento inverso que cada recurso describe en su procedimiento de designación: así, mientras la alegoría parte de una idea

suele corresponder a un itinerario de ultramundo, según el modelo dantesco³; en nuestro cometido actual preferimos prescindir de tan radicales metas y ceñirnos a dos posibilidades de un viaje que resulta puramente terreno, no obstante la honda significación espiritual y aun misteriosa de ambas: el ya aludido viaje simbólico del caballero andante, y ese otro viaje que bien puede encuadrarse en –aunque no identificarse con– la mencionada alegoría religiosa de Gimeno Casalduero, la peregrinación o romería⁴.

2. La meta y el trayecto

Caballero y romero se corresponden muy bien, en la literatura y en la vida, con la díada fundamental del mundo medieval, aquella que Curtius nominó mediante el rótulo *fortitudo et sapientia* (*Literatura europea*, 246-254), y que alude a la complementariedad de la vida activa y la vida contemplativa, de la guerra y la fe, del obrar y el saber, o, por decirlo en términos plenamente escolásticos, de la voluntad y el entendimiento como las dos potencias del alma espiritual. Naturalmente, este fácil reparto de funciones entre el caballero y el romero no niega una zona de intersección ni la posibilidad de que lo activo y lo contemplativo, la fortaleza y la sabiduría se den en ambos personajes emblemáticos; solo hablamos aquí de funciones básicas o predominantes, no exclusivas o excluyentes: en la definición medieval de la guerra la fortaleza solo cobra valor si se subordina al conocimiento entendido como *prudencia* o *mesura*, según se encargan de sentar todos los tratados de caballería⁵, y el

o un valor inmaterial a los que se les adjudica un objeto concreto como representación material sensible, el símbolo parte de ese objeto material sensible y se le adjudica luego como significado una idea o un valor inmaterial. Así lo expone Chandler Post: "Allegory starts with an idea and creates an imaginary object as its exponent. If one starts with an actual object and from it receives the suggestion of an idea, one is a symbolist. The primary difference between symbolism and allegory is that the former sees 'sermons in stones'; the latter from phantom stones builds sermons" (Post, *Medieval Spanish Allegory*, 4-5); y también Lewis: "Se podría, por un lado, comenzar por un hecho inmaterial, las pasiones que uno experimenta, por ejemplo, e inventar *visibilia* para expresarlas. Si uno vacilara entre una réplica airada y una respuesta amable, podría expresar ese estado de ánimo inventando un personaje que porta una antorcha, al que se llamaría *Ira*, y hacerlo disputar con otro personaje, también de ficción, al que se llamaría *Patientia*. Esto es alegoría [...]. Pero hay una manera distinta de tratar esa equivalencia, una manera casi opuesta a la de la alegoría, a la que yo llamaría sacramentalismo o simbolismo. Si las pasiones inmaterial es son susceptibles de ser copiadas por ficciones materiales, quizá fuera también posible que el mundo material mismo fuera a su vez copia del mundo invisible. Lo que el dios Amor y su jardín de ficción son a las pasiones de los hombres quizá seamos nosotros mismos y nuestro mundo *real* a algo distinto [...]. Para expresar la diferencia en otros términos: para el simbolista, nosotros mismos somos alegoría. Nosotros somos las *frías personificaciones*; los altos cielos las *vagas abstracciones*; el mundo que tomamos por realidad, un simple esbozo de aquel que en otro sitio se encuentra en toda la plenitud de sus inimaginables dimensiones" (Lewis, *La alegoría*, 38).

³ Itinerario de ultramundo del cual no se ve exento un autor como Berceo, clasificado por Gimeno Casalduero entre los cultores del más sencillo viaje alegórico religioso. (Cfr. González, "La visión", 411-447; Patch, *El otro mundo, passim*).

⁴ Tomamos aquí los términos *peregrino* y *romero* como sinónimos intercambiables, conforme al valor sinecdótico que el segundo fue cobrando en castellano a lo largo de la Edad Media, dejando de significar el específico 'peregrino de Roma' para pasar a significar genéricamente cualquier tipo de peregrino, fuera cual fuere su destino.

⁵ Por limitarnos al ámbito hispánico, mencionemos los tres más importantes, el de Alfonso el Sabio (*Código de las Siete Partidas*, II, 2, xxi, 465b-466a), el de Don Juan Manuel

objetivo contemplativo y santificador de la romería no se halla exento, por su parte, del concurso instrumental de la resistencia y las pruebas físicas que el mismo camino impone a modo de presupuesto. Son estas zonas de intersección entre las modalidades viajeras y vitales del caballero y el romero las que, precisamente, definen para ambas algunos rasgos en común, que remiten de manera inequívoca a los significados arquetípicos del viaje como símbolo o *gesto* ancestral de la experiencia humana. Ya sea un romero que peregrina a un santuario, ya sea un caballero que deambula por florestas en busca de aventuras⁶, el viaje supone en ambos casos una experiencia cognoscitiva y purificativa de ribetes rectamente *iniciáticos*. Todo viaje es, ante todo, la búsqueda de un objeto que, más allá de su representación material y concreta –un lugar santo o mágico, una reliquia, una dama raptada, un padre o un amigo perdido– alude a una realidad inmaterial, a la vez objetiva y subjetiva, que se identifica con la verdad radical capaz de brindar la clave de la vida misma; es por ello que todo viaje, aunque consista en un recorrido físico por el mundo exterior, implica también un recorrido espiritual por la interioridad del propio viajero en búsqueda de su identidad más profunda. El enfrentamiento con lo desconocido a que obliga todo viaje adquiere por lo tanto el valor de una fuente de conocimiento superior, pero también de un método de purgación de las miserias y las culpas propias de los estadios inferiores de la vida humana, mediante una serie de pruebas que fortalecen, purifican e iluminan hasta permitir al viajero el cumplimiento de una cabal iniciación espiritual que supone, en un contexto cristiano, la salvación del alma (Chevalier, *Diccionario*, 1065-1067; Zumthor, *La medida*, 163, 181). Advértase, en tal sentido, el compartido valor *penitencial* que presentan tanto las andanzas que debe realizar el caballero por mandato de su dama –ya en orden a la expiación de una concreta violación del código del amor cortés, ya para cualificarse como digno amador mediante el sufrimiento de pruebas tan duras como la infamante carreta de Lanzarote–, cuanto las romerías de aquellos creyentes que, en cumplimiento de un voto o por explícita imposición del confesor o inclusive de la autoridad civil, emprenden el camino de un santuario para purgar sus pecados o crímenes y hacerse nueva y renovadamente dignos del perdón y la Gracia⁷.

(*Libro del caballero et del escudero*, 234-257), y el de Ramón Llull (*Libro de la Orden de Caballería*).

⁶ "After the prince has learned to ride and to fight with the sword and other arms, also at an early age, he will desire to leave the court where he has grown up and go in search of adventures [...]. He may have to depart secretly" (Eisenberg, "A Typical Romance", 60). "Once he has left the court where he has grown up, the knight-errant (for such he now is) will travel extensively. His travels will be both through familiar and unfamiliar parts of the world: Europe, Asia, sometimes North Africa, sometimes to imaginary places made up by the author [...] His travels may be for various purposes: to see, serve, elope with, or retire from his lady, to attend a tournament announced in some more or less distant city, to go to the aid of kings or queens in need of military assistance to repel invaders or to claim what is rightfully theirs, to obtain a healing agent for someone ill, to help free someone held captive, to catch a glimpse of some beautiful woman, to get to know the identity of or to find his parents" (*Ibid.*, 62-63).

⁷ "De acuerdo con modalidades tan psíquicas como canónicas, hay que diferenciar la peregrinación por devoción, puro exilio voluntario, peregrinación que solo se dirige a Dios, y la peregrinación de penitencia. La primera no siempre es desinteresada. Grandes personajes las emprenden a veces, para demostrar públicamente su piedad y obtener una confirmación sobrenatural de su poder [...]. En cuanto a la peregrinación penitencial, su costumbre viene

Ahora bien, por sobre estas zonas de intersección compartidas por el romero y el caballero en el ejercicio tanto de la *fortitudo* como de la *sapientia* y en la definición del viaje, en ambos casos, como un itinerario espiritual de gradual purificación interior, procede establecer la primera y radical diferencia que permite separar ahora la peregrinación de la andanza caballeresca: en tanto el viaje del romero se define por una clara primacía de la meta sobre el trayecto, el viaje del caballero se define por un trayecto que llega incluso a prescindir enteramente de una meta preestablecida y se erige él mismo, mediante su progresiva constitución, en su propio objetivo. Si hemos de perseverar en la dupla *fortitudo-sapientia*, diríamos que la fortaleza constituye el componente esencial del trayecto, y la sabiduría la nota definitoria de la meta; en ambos casos la fortaleza es el instrumento para la consecución de la sabiduría, pero esta surge en el peregrino *al cabo* del ejercicio de fortaleza que el trayecto supone, en tanto surge en el caballero *a lo largo* del trayecto en el cual ejercita la fortaleza. Hablando con absoluta precisión, no puede decirse que en el viaje caballeresco no exista una meta, solo que esta no aparece definida de antemano como en la romería, sino va surgiendo, definiéndose y configurándose en el trayecto mismo como una emergencia espiritual de las experiencias vitales que el propio trayecto encierra; en otros términos, el romero *se dirige* a su meta andando, el caballero *hace* su meta al andar; en el primero es la meta el término de un movimiento y en el segundo la sustancia misma de ese movimiento. Acudamos ya, para comprobar estos asertos, al prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo y a un par de pasajes del *Amadís de Gaula*. Recuérdese que Berceo se presenta a sí mismo en su texto como un romero cansado que, sorpresivamente, adviene a un amenísimo prado que le ofrece reparo y descanso; al pasar a explicar su alegría, el poeta sienta la tópica identificación del romero con el hombre y de la romería con la vida terrena:

 Todos quantos vevimos, que en pïedes andamos,
 siquiere en presón o en lecho iagamos,
 todos somos rromeos que camino passamos;
 San Peidro lo diz esto; por él vos lo provamos.

de las expiaciones tarifadas, impuestas a los pecadores por la Iglesia de la Alta Edad Media [...]. En los siglos XI y XII, el sistema se hace más común: la peregrinación constituye la forma normal, no solemne, de penitencia pública" (Zumthor, *La medida*, 179). "La peregrinación fue en su origen un fenómeno espontáneo [...], pero también podía ser organizado, estructurado y reglamentado. En primer lugar, por las autoridades judiciales, que lo utilizaron como sanción: ése era el caso de la peregrinación penitencial, impuesta como castigo por la comisión de ciertos delitos y crímenes, tanto por los tribunales eclesiásticos como por algunos tribunales civiles" (Bonnassie, *Vocabulario*, 178). "Otras prácticas son presentadas como muestras de una peregrinación por motivos no religiosos. Una de ellas es la peregrinación impuesta por una penitencia, bien sea de carácter eclesiástico o consecuencia de una sentencia civil. En ambos casos es la consecuencia de graves delitos y busca tanto el apartamiento del delincuente de la escena de su delito, y con ello apartarle de la venganza privada de los familiares de la víctima, como la expiación adecuada del delito cometido. Es una práctica antigua, que imponía a los condenados una vida errante, sin destino concreto, durante un determinado número de años. Al difundirse la práctica de las peregrinaciones, se generalizó la costumbre de vincular esta sentencia a un santuario determinado" (Álvarez Palenzuela, "Fundamentos", 83). "Para los hombres que no se habían lanzado dentro de un monasterio, rompiendo con todo, existía un medio de lavar sus faltas, de ganar la amistad de Dios, que era la peregrinación [...]. La peregrinación era penitencia, prueba, instrumento de purificación, preparación para el día de la justicia" (Duby, "La búsqueda", 42).

Quanto aquí vivimos, en ageno moramos,
la ficança durable suso la esperamos;
la nuestra rromería estonz la acabamos
quando a Paraýso las almas enviamos (*MNS*, 17-18, p. 93)⁸.

Veamos ahora cómo acometen sus respectivos viajes don Bruneo de Bonamar, uno de los caballeros amigos de Amadís, y este mismo, una vez ocurrida su ruptura con el rey Lisuarte:

Se fue a dormir, y al alva del día oyendo missa, y armado en su cavallo, saliendo con él el Rey y Amadís, y con gran humildad dellos despedido, *entró en su camino donde la ventura lo guiava*; en el cual fizo muchas cosas y estrañas en armas que sería largo de las contar. Mas por agora no se dirá más dél fasta su tiempo (*AG*, III, lxxviii, p. 1028)⁹.

Y Amadís se partió de Gaula, como ya os contamos, con voluntad de hazer tales cosas en armas, que aquellos que lo havían profaçado y menoscabado su honra por la luenga estada que por mandado de su señora allí fiziera quedassen por mentirosos; y con este pensamiento se metió por la tierra de Alemaña, donde en muy poco tiempo fue muy conoçido, que muchos y muchas venían a él con tuertos y agravios que les eran fechos, y les fazia alcançar su derecho, passando grandes afruentas y peligros de su persona, combatiéndose en muchas partes con valientes cavalleros, a las vezes con uno, otras vezes con dos y tres, assí como el caso era (*AG*, III, lxx, pp. 1082-1083).

En la alegoría religiosa de Berceo la imagen del romero se erige en emblema del hombre pecador que, en esta vida, solo está de tránsito hacia una meta identificada con la recuperación de la Gracia perdida, vale decir, con el mismo Paraíso; se trata del topos del *homo viator* que, como el propio poeta declara, se remonta a San Pedro –“Charissimi, obsecro vos tanquam advenas et peregrinos abstinere vos a carnalibus desideriiis” (*I Petr.* 2, 11)–, pero con mayor claridad aún a San Pablo: “peregrini et hospites sunt [homines] super terram” (*Hebr.* 11, 13). Berceo define con claridad que dicha meta de salvación y justificación escatológica es la que da sentido al viaje, y que no se encuentra en este sino a su cabo: “la nuestra rromería estonz la *acabamos*/ quando a Paraýso las almas enviamos” (*cf.* Gerli, “La tipología”, 9). Contrariamente, los caballeros no parten en dirección a una meta de antemado fijada y localizada, sino se hacen al camino librándose al azar –o a la Providencia– que los guía y les define un objetivo no al final del viaje, sino en este mismo y a medida que el trayecto va desenvolviéndose; don Bruneo “entró en su camino donde la ventura lo guiava”, vale decir, dispuesto a deambular, a *circular* en el sentido más plenamente etimológico de este segundo término; su movimiento no se define por una meta local a la cual tender, sino por el objetivo no local de buscar aventuras en el propio camino. De igual modo, Amadís emprende su viaje en absoluto atraído por

⁸ Citamos por la edición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo de Juan Carlos Bayo e Ian Michael.

⁹ Citamos el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo por la edición de Juan Manuel Cacho Bleuca.

una meta localizable, sino más bien por deseo de abandonar el lugar de su reposo inicial, esa corte donde, inactivo a causa del mandato de su dama, siente que su honra se menoscaba; hay en él no la voluntad de llegar a una meta, sino de abandonar un origen, el movimiento no es centrípeto sino centrífugo, y el objetivo que lo mueve no se localiza al cabo del trayecto sino surge a partir y a través del trayecto mismo bajo la forma de aventuras que lo asaltan eventualmente y le permiten configurar un cosmos, hacer un orden, reconfigurar el mundo según justicia, haciendo "alcançar su derecho" a los "muchos y muchas [que] venían a él con tuertos y agravios que les eran fechos". Paul Zumthor, osadamente, llama al caballero andante "imagen laica del *homo viator*" (*La medida*, 199); en nuestra opinión se trata de una expresión equivocada, pues lo que resulta esencial en el *homo viator* entendido como romero, esto es, la primacía de la meta y la definición predeterminada, local y terminal de esta, es precisamente lo que no existe en la trayectoria del caballero que parte sin rumbo fijo y realiza su objetivo en el mismo camino¹⁰.

3. *Locus y spatium*

Todo lo dicho hasta aquí conduce al establecimiento de una segunda diferencia entre el viaje del romero y el viaje del caballero, referida esta vez al modo de configurarse en cada caso los respectivos espacios. En sus estudios sobre el espacio caballeresco del *Amadís de Gaula* montalviano, Silvia Lastra Paz retoma una vieja distinción aristotélica entre *locus* y *spatium*, y la aplica a la narración caballerisca definiendo al primero como el mera ubicación donde se está –ámbito estático–, y al segundo como el espacio propiamente tal donde se desenvuelve el hacer del actante heroico –ámbito dinámico– ("Tipología espacial", 173-192). El *spatium* caballeresco se identifica así, eminentemente, con el *itinerario* –caminos, florestas, mar– que el héroe recorre y en cuyo transcurso ejecuta aventuras; es la aventura el instrumento del que se sirve el caballero, entonces, no solo para colmar o llenar el espacio que recorre, sino más propiamente para *generar* ese espacio, según un

¹⁰ El propio Zumthor no ignora del todo estas cosas: "Hasta el siglo XII no se fijará, como una palabra compuesta con sus partes soldadas, la denominación *chevalier-errant* [...]. 'Caminar': este es el sentido de la palabra *errare*, que proviene del latín *iterare*. *Errer*, en francés antiguo, es 'ir', sin complemento; y *errant* es la forma de ese verbo que marca una acción en proceso y sin terminar. Nada sugiere la idea de un desplazamiento sin meta fija; más bien, el ejercicio de una función de movilidad, el hecho de no permanecer en el mismo lugar, así como quizá la tensión voluntaria implicada por este movimiento. Todos estos matices son también perceptibles en el alemán *fahrender Ritter* o en el español *caballero andante*. La evolución del idioma desintegró esta estructura semántica; por confusión con el latín *errare*, *errer* adquirió en el siglo XVI su acepción moderna. Hacía mucho que se había fijado la expresión *chevalier errant*, pero el cambio de sentido del verbo *errer* no podía dejar de afectarle. El andar perdía su objetivo y se convertía en un desplazamiento por un espacio vacío [...]. En cuanto al itinerario, es por naturaleza enigmático, y el texto no deja de recordárselo al lector: el caballero que 'camina sin saber a dónde va', 'no sabe dónde ni en qué tierra', es el *leitmotiv* de estas historias. No importa la topografía; lo que cuenta es una verdad personal, la experiencia de un nomadismo, la carga afectiva y simbólica que sume. Existen, por lo tanto, unas reglas impuestas por la moral de la vida errante: prohibición de volver sobre sus pasos, respeto del carácter misterioso de las encrucijadas, de la oposición entre izquierda y derecha [...]. Otro *leitmotiv* inseparable del primero: ignora el lugar al que se dirige, pero registra los lugares que va recorriendo" (Zumthor, *La medida*, 199-200).

modelo en última instancia mítico que lo convierte en agente de un cosmos externo o espacial –la aventura obrada por el héroe como reconfiguración del espacio material según orden moral, legal y óntico– y en agente de un cosmos interno o espiritual –la aventura obrada por el héroe como reconfiguración de su propia interioridad, de su propio yo que crece y se mejora en la acción–. Así, en cierta manera, héroe y espacio se re-crean recíprocamente a través de la aventura, pues esta surge en primera instancia del espacio que el héroe acomete y que lo precede, pero también, en segunda instancia, construye ese mismo espacio como obra del héroe, reconfigurándolo a partir de un hacer caballeresco que le imprime orden y razón¹¹. Nada de esto se observa en el viaje de romería, pues en él la primacía no corresponde ya al *spatium* dinámico del itinerario, sino al *locus* estático de la meta; si en la andanza del caballero no hay un *locus* prefijado sino un puro *spatium* que va configurándose en la medida del propio trayecto, en la romería existe un clarísimo *locus* dado de antemano como meta y cabo hacia el cual tiende el itinerario que se recorre en el *spatium* y por el cual, en definitiva, este *spatium* cobra sentido y entidad. El espacio caballeresco se muestra así como un puro dinamismo, un proceso cuyo acabamiento puede o no señalarse, pero que no resulta esencial a su definición¹²; por el contrario, el itinerario de la peregrinación implica un espacio cuyo dinamismo es relativo e instrumental, dado que requiere de la necesaria prefijación de una meta estática que le dé sentido como reposo final.

4. Transformación subjetiva y objetiva

Tenemos hasta aquí, por lo tanto, un contraste sustentado en la primacía de la meta y del *locus* estático en la romería frente a la primacía del trayecto y del *spatium* dinámico en la andanza caballeresca; una tercera diferencia tiene que ver con lo que de pasada mencionamos a propósito de la configuración del espacio por el andar del héroe: romero y caballero se transforman ambos como efecto del viaje que emprenden, pero de muy diversa manera, pues el romero lo hace sin la contraparte de una correlativa transformación del espacio que recorre, en tanto el caballero opera simultáneamente mediante su obrar heroico una transformación *objetiva* del mundo por el cual transita y una transformación *subjetiva* de su propia interioridad. Existe, por lo demás, otra divergencia: la transformación plena del romero, si bien va preparándose y progresando a lo largo de su peregrinación, no se consuma hasta que adviene a la ansiada meta, a esa prefijación local del

¹¹ “Cuando Amadís vence a díscolos y a soberbios restaura un orden jurídico puesto en entredicho y extiende a ámbitos nuevos el orden caballeresco, contrario a las ‘costumbres’ perversas. En este sentido puede afirmarse que Amadís genera un nuevo espacio, un espacio heterogéneo: el espacio caballeresco [...]. La aventura caballeresca, como medio de una singular apropiación espacial, tiende en su hacerse a dos finalidades, una intrínseca, el perfeccionamiento del caballero, y otra extrínseca, la mutación de su entorno, pues a través de la defensa del débil hace realidad su visión ordenadora del mundo circundante” (Lastra Paz, “Tipología espacial”, 185).

¹² “La vida errante del caballero hace manifiesta la existencia de un espacio todavía desprovisto de lugares; el caballero, al recorrerlo, va despertando en él lugares, por el mero hecho de llegar, detenerse, realizar una acción y marchar. El recuerdo de esta acción podría engendrar un nombre propio, que llevará en lo sucesivo la encrucijada, el vado, el castillo, en los que esta efímera presencia ha infundido una virtud” (Zumthor, *La medida*, 201).

Paraíso mismo según Berceo; el caballero, por el contrario, se transforma paulatinamente a medida que realiza sus hazañas de camino, vale decir, a medida que transforma el mundo exterior en cada aventura que acomete y por la cual hace derecho. En síntesis: la transformación que ocurre en la romería, puramente subjetiva, le sucede a un sujeto mayormente *pasivo*, a un peregrino que si bien obra y actúa como hombre libre y por tanto *merece* al decidir viajar y al afrontar las azarosas alternativas del camino, debe ante todo su transformación final a la Gracia que radica en la meta y que ha movido desde el inicio su andar; la transformación que ocurre en la andanza caballeresca, a la vez objetiva o del mundo y subjetiva o del héroe, involucra a un sujeto plenamente *activo*, a un caballero que obra y actúa para modificar y así construir el espacio exterior mediante orden y para, por ello mismo, modificarse a sí mismo y darse un orden interior condigno, orden que no recibe de nada ni de nadie sino que surge de la recíproca interacción entre camino y caminante, entre mundo y hombre, a lo largo de un proceso de indefinida duración que no reconoce metas ni cabos. Berceo poetiza con maestría la condición básicamente –bien que no absolutamente– pasiva del romero y, más aún, la transformación final de este al cabo del camino en una definitiva condición contemplativa frente a la transitoria e instrumental etapa activa propia del trayecto, al sugerir la asimilación del romero a una de las aves que, en las copas de los árboles que alegorizan los milagros de María, cantan en honor de esta:

Quiero en estos árboles un rriatiello sobir
e de los sos miráculos algunos escribir;
la Gloriosa me guíe que lo pueda complir,
ca yo no me trevría en ello a venir (MNS, 45, p. 103).

Siendo que las aves que posan sobre los árboles son “quantos que escrivieron los sos fechos rreales” (26d, p. 96) de la Virgen, el gesto del romero de subir a un árbol para escribir algunos milagros implica una clara voluntad de asimilarse a tales aves, a tales *cantores* que connotan contemplación frente a la previa actividad de la romería: si durante el trayecto se había caminado, se había ejecutado una acción ardua y aun penosa, en la meta se *canta*, se reposa y se goza en la pura contemplación de la verdad (Diz, *Historias*, 226-227; Montoya Martínez-Riquer, *El prólogo*, 235-236; Orduna, “La introducción”, 451-452). Pero adviértase que la transfiguración contemplativa final del romero en ave no resulta principalmente como fruto de su propia acción, como producto de su propio hacer, sino por obra y gracia de la meta que lo ha movido desde el inicio, meta identificada en la alegoría berceana con María: “la Gloriosa me guíe que lo pueda complir,/ ca yo no me trevría en ello a venir”. Frente a esta transformación únicamente subjetiva que ocurre al cabo de la peregrinación como resultado no tanto del obrar del propio peregrino sino de la atracción de la meta, la doble y recíproca transformación que el caballero andante y el espacio andado experimentan a lo largo del trayecto se cumple progresivamente en ocasión de cada una de las *aventuras* que jalonan dicho trayecto. En el término *aventura* se cristaliza y condensa todo el ser y sentido de la obra poética caballeresca, por cuanto constituye la aventura el acto definitorio de la vida del caballero y el núcleo narrativo indiscutido que genera, con sus variados mecanismos de sucesión, acumulación, interpenetración y derivación, el entero relato y

por detrás de este la realidad misma del mundo ficcional¹³. En el orden de lo objetivo, la aventura actúa como instrumento modificador de la realidad exterior del mundo sobre el cual se ejecuta; en el orden de lo subjetivo, concomitante e inescindible del anterior, la aventura actúa como instrumento modificador de la realidad interior del héroe que la ejecuta; en ambos casos, la modificación operada resulta *meliorativa*: el mundo deviene mejor de lo que era gracias a las aventuras ejecutadas por el héroe, tendientes todas ellas a instaurar el bien, la paz y la justicia allí donde la acción de agentes malvados había alterado y roto el orden moral y social, pero al mismo tiempo que el mundo exterior, también el héroe, al ejecutar la aventura, se mejora a sí mismo, se hace más bueno, más justo, más virtuoso; ordenando el mundo exterior, el caballero ordena también su propio interior, como si ambas dimensiones de su obra, la objetiva y la subjetiva, constituyeran en verdad un único efecto donde solo cabe realizar distinciones de razón, no de ser. Mundo y caballero se ordenan de consuno, mejoran de consuno, respirando diríase al ritmo concorde de la aventura, porque ambos, caballero y mundo, *se identifican ontológica y axiológicamente*, vale decir, reconocen básicamente las mismas realidades y adhieren a idénticos valores. Podría entonces concluirse que en esta identificación héroe-mundo, presupuesto para la correlativa transformación meliorativa del caballero y del espacio, del andante y de lo andado, de la realidad interior y de la realidad exterior, radica la verdadera *meta* del viaje caballeresco, que según dijimos no es local ni prefijada como en la romería, sino espacial y progresiva; más aún, podría sentarse que en la andanza caballeresca el trayecto se convierte en su propia meta por obra de la aventura que da configuración espacial a ese trayecto y genera el mutuo mejoramiento del espacio recorrido y del agente que lo recorre: en el viaje del caballero *la aventura es la meta*, o mejor, *la suma de las azarosas aventuras del trayecto configuran la meta*, lo cual equivale a decir que, a diferencia de la meta prefijada y local que corona la romería al cabo del camino, *la meta caballeresca es una construcción del propio caballero mediante su obrar en el mundo*.

5. Trayecto rectilíneo y trayecto circular

Venimos ahora a una cuarta diferencia entre los viajes del romero y el caballero: si en el primero existe un *punto fijo final* –*la meta*– que obra como referencia del entero trayecto, en el segundo ese punto fijo de referencia no es ya final sino *inicial*, y se define no ya como meta sino como *centro*, concepto capital en la cosmovisión caballeresca. Frente a un punto fijo que *atrae* y mueve al romero *hacia sí* –*la meta*–, un punto fijo que *expulsa* y mueve al caballero *desde sí* –el centro–; frente a un punto de llegada centrípeto, un punto de partida centrífugo. Casi siempre el centro del espacio caballeresco se identifica con la corte, lugar de ociosidad y por tanto de riesgo para la honra del héroe, quien, como hemos visto en la cita amadisiana aducida más arriba, experimenta el impulso de abandonarla

¹³ Así lo sostiene y razona brillantemente Aquilino Suárez Pallasá (“Fenomenología”, 1-10); sigue siendo útil, por lo demás, para una buena indagación semántica a propósito del término *aventura* tal como opera en la narrativa artúrica y en los libros de caballerías, el libro de Burgess sobre el vocabulario pre-cortés (*Contribution, passim*).

para poner término a esa ociosidad y correr aventuras; en tal caso puede decirse que la corte expulsa al héroe *implícitamente*, al generar una situación de inactividad bélica que el caballero no soporta y busca evadir; en otros casos, empero, la expulsión es explícita, como sucede en el *Amadís de Gaula* cuando el rey Lisuarte, prestando oídos a los mezcladores y envidiosos que desean enemistarlo con el héroe epónimo, discute con este y acaba despidiéndolo de su corte (AG, II, lxii, p. 895). La condición centrífuga de la corte y la expulsión explícita o implícita del caballero llevada a cabo por el centro no debe inducirnos, con todo, a considerar a este centro como enteramente negativo, pues ese mismo centro y corte, *locus* estático conforme a las categorías que hemos discernido, es también el sitio donde reside la dama y, en consecuencia, el *amor* que sustenta toda la actividad heroica del caballero. Volveremos sobre esto.

Meta y centro como divergentes modos de constituir un punto fijo de referencia para el viaje de, respectivamente, el romero y el caballero, conducen al establecimiento de una quinta diferencia entre éstos y sus trayectos, pues la meta, por ser un punto fijo final preestablecido al cual se tiende y arriba, define necesariamente un *trayecto rectilíneo*, en tanto el centro, punto fijo inicial del cual se parte y al cual se regresa recurrentemente, define un *trayecto circular*¹⁴. Si tornamos al ejemplo de Berceo, el ameno prado que sorprende al romero en su viaje solo en apariencia lo sorprende y solo topográficamente surge en la mitad del camino; se trata en rigor, por lo que significa, de una prefiguración de la meta misma, de un adelantamiento de ese punto fijo final al cual el peregrino tiende, pues teniendo el prado, figural y escatológicamente, el valor de la salvación final, según sienta el propio poeta –“Semeia esti prado equal de Paraíso/ en qui Dios tan grand graçia, tan grand bendición miso (MNS, 14ab, p. 92; cfr. Ackerman, “The Theme of Mary’s Power”, 22-24)–, debe entenderse necesariamente como meta de la romería en que consiste la vida de los hombres de acuerdo con el planteo alegórico del poema; si atendemos, por lo demás, al sentido alegórico que identifica al prado con la Virgen¹⁵, y reparamos en que uno de los *nomina Mariae* mencionados en la extensa lista de las estrofas 31-42 es el de “templo de Ihesu Christo” (33b, p. 98; cfr. Suárez Pallasá, “El templo”, 65-74), el prado mismo en cuanto templo adquiere la forma arquitectónica y *realista* de la enorme mayoría de las metas de muchas peregrinaciones, el santuario del santo venerado. Por añadidura Berceo utiliza una expresión de extremo valor semántico para aludir al surgimiento de este prado, prefiguración de la meta misma que es María, templo, Paraíso y salvación, en el camino de ese romero que alegoriza a la humanidad toda; se refiere a él como “un buen *aveniment*” (1c, p. 87), recurriendo a un vocablo que reconoce idéntica etimología que el ya mencionado *aventura* que da sostén al viaje caballeresco. Ambas palabras remiten al verbo latino *advenire*, que designa “un acontecer, un ocurrir las cosas,

¹⁴ “[Los relatos de la Mesa Redonda] designan expresamente la corte del rey Arturo como centro fijo del que todo emana y al que, a fin de cuentas, se acaba volviendo [...]. La Corte, origen y destino al mismo tiempo, recupera la vida errante y se apropia simbólicamente del espacio recorrido por el caballero. Así, el mundo exterior, hostil, entra en el orden y se somete al Reino” (Zumthor, *La medida*, 202).

¹⁵ “En esta rromería avemos un buen prado/ en qui trova rrepaire tot rromeo cansado:/ La Virgin gloriosa, Madre del buen Criado,/ del qual otro ninguno equal non fue trobado” (MNS, 19, p. 93).

entendido como un venir y un llegar ellas hasta el hombre" (Suárez Pallasá, "Fenomenología", 2). El *aveniment* de Berceo y la *aventura* de los libros de caballerías, entonces, no son sino lo mismo: la irrupción, el *acontecer* de la meta en medio del camino, solo que en el caso del *aveniment* del romero se trata una meta final que, por estar prefijada, se adelanta topográficamente en la mitad del trayecto *por obra de la Providencia*, en tanto en la *aventura* del caballero el trayecto mismo constituye, mediante la sucesión y suma de sus diversas alternativas, una meta no prefijada ni adelantada, sino construida operativamente por el héroe a partir de y en interacción con el hecho aventuroso que acontece *por obra del azar*.

6. Vida santa y vida heroica, milagro y maravilla

Pero tornemos a la condición rectilínea del trayecto de la romería frente a la circular del trayecto de la andanza caballeresca; si ambas contrastantes condiciones se derivan de la referencia a un punto fijo final o meta en el primer caso frente a un punto fijo inicial o centro en el segundo, también aluden, concomitantemente, a dos modos de pensamiento y a dos tradiciones divergentes que postulan para el trayecto rectilíneo de la romería una condigna concepción del tiempo como lineal, y para el trayecto circular de la andanza caballeresca la idea de un tiempo cíclico. Va de suyo que la rectitud o circularidad del espacio recorrido reclaman una correlativa definición del tiempo, en cuanto medida del espacio, como lineal o cíclico, y también que estas opuestas maneras de considerar el tiempo proceden inequívocamente de dos tradiciones distintas, la bíblica judeocristiana –con su concepción de la Historia como un proceso lineal y progresivo que no admite repeticiones y que tiende a un objeto final en el cual encuentra su sentido último–, y la mítica –con su concepción de la Historia como un sucederse de ciclos repetidos en torno de un origen recapitulativo y regenerativo–. Naturalmente, la definición de un modelo bíblico para la romería y otro mítico para la andanza caballeresca no resulta gratuita, pues conlleva la necesidad de discernir entre dos modos igualmente contrastantes de construir la alegoría del viaje y del viajero en cada caso, lo cual nos conduce al establecimiento de una sexta diferencia entre nuestros dos arquetipos. El actante principal del viaje de romería, el romero, *alegoriza la vida humana en su camino de santidad, y por lo tanto, de salvación*; el modelo bíblico se remonta a los relatos de vocación y liberación del Antiguo Testamento, al viaje de Abraham desde Ur hasta Canán, de Moisés y los judíos desde Egipto hasta la Tierra Prometida, del pueblo cautivo desde Babilonia hasta Israel¹⁶; se trata, conforme al esquema analizado, de caminos definidos en función de una potente meta prefijada que atrae y pone en marcha el movimiento de desplazamiento espacial, y que asimismo se identifica con un reposo final que da sentido a todo el viaje, coronándolo: el trayecto acaba en la meta y en ella descansa quien lo ha recorrido obedeciendo a su irresistible llamado; en términos religiosos: la vida humana acaba en una vida eterna –Dios mismo– donde el hombre encuentra su reposo y beatitud definitivos. Berceo refiere metafóricamente el acceso a esta meta de salvación definitiva

¹⁶ "La analogía [de estos relatos veterotestamentarios] con la peregrinación medieval no parece evidente, pero estas historias de prisión, de esclavitud y de salvación muestran cómo los antiguos, iluminados por Dios, se apartaron de los lugares impíos para dirigirse, con una confianza ciega, hacia los santos lugares" (Zumthor, *La medida*, 182).

y permanente mediante el riquísimo gesto del romero de desvestirse al llegar al prado-Paraiso –“descargué mi ropiella por iazer más viçioso” (MNS, 6c, p. 89)–, lo cual constituye un más que evidente *anti-tipo* de la irrupción del pecado en el Génesis y la repentina vergüenza de Adán y Eva por su desnudez (Gn. 3, 7; cfr. Burke, “The Ideal”, 37; Gerli, “La tipología”, 9-10; Diz, *Historias*, 231-232). Frente a este actante alegórico que vale por el hombre pecador que deviene santo y salvo *en y por* la meta-Dios que lo llama, el actante de la andanza caballeresca puede decirse que *alegoriza la vida heroica y la generación y regeneración del cosmos*, pues el modelo del cual depende reside en los relatos míticos de los orígenes, en las cosmogonías que dan cuenta de cómo el mundo –ya en su totalidad, ya en alguna parcialidad destacable– ha llegado a ser. El camino se inicia aquí no en razón de una meta que atrae sino de un centro que explota, de un núcleo originario de pre-manifestación que se des-centra mediante un movimiento de expansión circular hasta desplegarse en un mundo que, al cabo del ciclo cósmico correspondiente y conforme al tiempo no lineal del pensamiento mítico, torna a replegarse en su centro en un movimiento recapitulador de sentido inverso; el héroe es no solo quien recorre ese camino circular, sino quien lo hace y constituye con su obrar, es el centro mismo que se des-centra y vuelve a re-centrarse –el caballero que sale de la corte, recorre comarcas lejanas ejecutando hazañas que generan orden y justicia, y regresa a la corte, para volver a salir de ella en una posterior salida, y otra, y otra–; el héroe, por tanto, es una figura analógica del propio dios hacedor y ordenador del mundo, y más aún, no hay distinción real, sino solo de razón, entre dios/héroe y mundo, siendo que ambos se constituyen recíprocamente en la interacción caminante-camino, en ese proceso de doble transformación, subjetiva y objetiva, que hemos analizado más arriba. Al no haber meta final sino centro inicial, el trayecto no acaba ni hay lugar para un reposo definitivo, sino apenas para transitorios y recurrentes reposos parciales en ocasión de los reiterados regresos al centro, y por eso en el mito y en el viaje caballeresco que le resulta subsidiario no hay, no puede haber, como en el relato bíblico y en la romería, *salvación* definitiva de ninguna especie, sino apenas una *glorificación* o *exaltación* heroica que debe regenerarse y sostenerse continuamente mediante el movimiento circular de retorno al centro y salida de este. Todo lo cual conduce a una séptima diferencia: si el caballero, por sus raíces míticas, encarna analógicamente la figura del dios ordenador del cosmos que en esencia no se distingue de este, y por tanto se relaciona con el mundo que genera al actuar mediante una *identificación* con él, según se expresa en la recíproca transformación, subjetiva y objetiva, de ambos, la relación del romero con el mundo que recorre no es en absoluto de identificación, sino de *alienación* y *rechazo*; en efecto, el romero es el *peregrinus et hospes* de San Pablo, un visitante transitorio y ajeno que no pertenece al mundo y menos aún se asimila a él, sino antes bien lo repele y desprecia, ansioso siempre por llegar a su meta de salvación: frente a la *identificación héroe-mundo* de la andanza caballeresca¹⁷, el *contemptus mundi* de la romería¹⁸.

¹⁷ “Enfin, le héros [des romans de chevalerie] et le monde merveilleux dans lequel il agit sont faits d’un seul bloc, pas de fissure entre eux [...]. Dans ce monde-là le héros est ‘chez lui’ (mais pas dans sa patrie). Il est aussi ‘merveilleux’ que ce monde: merveilles sont son origine, les circonstances de sa naissance, de son enfance, de son adolescence; merveilleuse est sa nature physique, et ainsi de suite. Il est la chair de la chair, l’armature de l’armature de ce monde de prodiges, son plus brillant représentant” (Bakhtine, *Esthétique*, 300).

¹⁸ “[...] la peregrinación es un voluntario apartamiento temporal del mundo, un abandono del propio medio natural y social, y arrostrar los peligros de la peregrinación: un despre-

Cabe efectuar aquí una aclaración de cierta importancia en relación con el reposo final y definitivo que postula la meta en la romería frente a la ausencia de un reposo de tales características en la andanza caballeresca. Hay, por cierto, un tipo de reposo que engañosamente podría parecer final en el caballero, y poner así un cierto término al movimiento circular de su andadura, pero dicho reposo ocurre precisamente cuando el caballero deja de serlo, cuando se convierte en rey o emperador y abandona definitivamente la errancia caballeresca por la sede del poder político, y en consecuencia no se trata de un efectivo *reposo del caballero* –expresión esta decididamente oximorónica e imposible–, sino del cese de toda condición caballeresca andante y la instauración de una nueva y distinta situación, la del monarca reinante, que conlleva otra función alegórica y otro significado totalmente ajenos al modelo mítico cosmogónico que hemos dicho, pues la sede estable del monarca no debe entenderse de ningún modo como una suerte de meta que dé sentido al viaje caballeresco previo, sino como un estado *posterior, exterior, ajeno y distinto* del viaje y de la andanza caballeresca como construcción imaginal. Tan así resulta esto, que en los libros de caballerías el acceso de un caballero andante al nuevo y del todo diferente estado de monarca reposante suele ir acompañado de la designación explícita de un novel caballero andante que reemplace –y, por lo general, supere– al anterior. Esto sucede al cabo del *Amadís* montalviano, según lo dice la maga Urganda a los principales caballeros una vez anudada la paz final y perfiladas las nuevas funciones regias de todos ellos, con la intención de designar elípticamente a Esplandián, hijo de Amadís, como el nuevo y mejor caballero andante que habrá de reemplazar y superar a su padre en el ejercicio de las armas y de la itinerancia:

Vosotros, Reyes y cavalleros que aquí estáis, tornadvos a vuestras tierras; dad holgança a vuestros spíritus; descansen vuestros ánimos; dexad el prez de las armas, la fama de las honras a los que comiençan a subir en la muy alta rueda de la fortuna [...]. Y tú, Amadís de Gaula [...], de aquí adelante da reposo a tus afanados miembros [...]. Comiença ya a sentir los xaropes amargos que los reinados y señoríos atraen, que cedo los alcançarás; que assí como con tu sola persona y armas y cavallo, haziendo vida de un pobre cavallero a muchos socorriste y muchos menester te ovieron, assí agora con los grandes estados, que falsos descansos prometen, te convertirá ser de muchos socorrido, amparado y defendido [...]. Toma ya vida nueva con más cuidado de govarnar que de batallar como hasta aquí heziste. Dexa las armas para aquel a quien las grandes vitorias son otorgadas de aquel alto Juez que superior para ser su sentencia revocada no tiene, que los tus grandes hechos de armas por el mundo tan sonados muertos ante los suyos quedarán” (AG, IV, cxxxiii, pp. 1762-1763).

Brevemente señalemos una octava diferencia entre romero y caballero, que guarda relación con las categorías de lo sobrenatural medieval según las ha famosamente clasificado Jacques Le Goff; según este historiador en el

cio del mundo que tiene bastante paralelo con el ideal monástico” (Álvarez Palenzuela, “Fundamentos”, 83).

Medioevo coexisten *lo maravilloso*, identificado con los sustratos mitológicos precristianos, *lo mágico*, que suele identificarse con lo sobrenatural demoníaco o maléfico –aunque exista también la posibilidad de una magia blanca–, y *lo milagroso*, que es lo sobrenatural específicamente cristiano, sometido a la reglamentación y en cierta medida a la racionalización de la Iglesia, que despoja así a lo sobrenatural de toda condición impredecible y caprichosa (Le Goff, *Lo maravilloso*, 9-24). Dado que el viaje del romero se emprende centrípetamente hacia una meta que de antemano se postula y se busca e imperfectamente se conoce, vale decir, dado que existe una *previsión* de la meta, esta, por sobrenatural que sea, resulta en gran medida abarcable por la mente del hombre que a ella tiende: es, por lo tanto, la expresión local de un *milagro* reglado y controlado; así lo expresa Berceo cuando dice su intención de subir a los árboles para convertirse en ave, esto es, cuando declara haber llegado a la meta de su romería y haberse vuelto por tanto de activo caminante en contemplativo cantor: “Terrélo por *miráculo* que lo faz la Gloriosa/ si guiarme quisiere a mí en esta cosa” (MNS, 46ab, p. 104). El acceso a la meta es milagroso, y la meta misma es el mayor milagro en cuanto se identifica alegóricamente con la salvación del hombre y el Paraíso celestial. Por contra, en la andanza caballeresca, donde prima no ya la meta sino el trayecto, y donde carece este de toda previsibilidad y escapa a todo control y conocimiento previo, la mente no puede abarcar ni manejar las alternativas del itinerario, que se erige en la expresión del azar, de lo caprichoso, de lo sorpresivo y sorprendente, en suma, en la expresión espacial –no ya local– de *lo maravilloso*, y aun, subsidiariamente, de lo mágico, aunque en los libros de caballerías los límites entre ambas categorías de lo sobrenatural no cristiano se presenten por lo general difusos e imprecisos. La maravilla es la nota definitoria del espacio caballeresco, y como tal se identifica en última instancia con la *aventura* que jalona fácticamente dicho espacio y constituye el núcleo y sostén de la vida y la obra del héroe.

7. El amor como causa final y el amor como causa eficiente

Volvamos a hacer pie en la oposición matriz entre primacía de la meta vs. primacía del trayecto, que según vamos viendo constituye el fundamento de todas las demás, para sentar ahora una novena diferencia entre romería y andanza caballeresca, la última a la que nos referiremos. Queda dicho que la meta, entendida como punto final centrípeto, opera como motor del itinerario del romero, como disparador de su viaje, esto es, en términos clásicos, como *causa final* de este; dada la identificación alegórica de la meta con el premio ultraterreno, con la salvación y el descanso, con el Paraíso entendido como sumo bien, va de suyo que dicha meta se identifica con Dios mismo y, por tanto, por decirlo en términos dantescos, con *l’Amor che muove il sole e le altre stelle*. Es en efecto la Gracia divina, el Amor absoluto, quien mueve a ese romero que es alegoría del hombre en su tránsito terreno y, por ello mismo, quien mueve providencialmente a la Historia entendida como marcha de la entera humanidad hacia su salvación. La primacía de la meta que atrae y mueve como causa final, y que se identifica con Dios mismo en cuanto supremo Amor –esto es, en términos metafísicos, como la suprema Voluntad que pone en marcha la entera creación–, impone así al itinerario del romero un neto *carácter teleológico* que surge de la perfecta y apuntada equivalencia entre amor y causa final. Ahora bien, en el caso

de la andanza caballeresca tenemos igualmente como causa principal del itinerario al amor, pero no se trata ya de una pura causa final, dado que la meta no se postula como prevalente en el esquema de este viaje, sino de una mixtura donde a una relativa y parcial calificación del amor como causa final se suma una mucho más fuerte calificación de este como *causa eficiente*; ello se explica a partir del modelo mítico que da sustento a la alegoría de la andanza caballeresca, que la define como circular y ligada a un punto fijo de referencia no ya final sino inicial, el centro centrífugo que expulsa, y que postula una virtual identificación del héroe con ese centro que, en virtud de su des-centramiento y trayecto, deviene mundo. El amor, por lo tanto, no funciona principalmente –aunque sí parcialmente, según se dirá– como causa final, sino como causa eficiente, pues es el héroe mismo quien encarna a ese amor, es el héroe-caballero quien opera metafísicamente como esa Voluntad suprema que ejecuta la acción de generar un cosmos a medida que recorre el camino, conforme, según decíamos, al modelo mítico que lo convierte en un dios analógico. El caballero se define entonces como un héroe volitivo, como un héroe que ante todo *quiere*, que *ama* y al amar instaura y ordena el mundo *more divino*. No resulta en absoluto ocioso reparar aquí en el nombre de Amadís, que inequívocamente connota esta característica definitoria en el personaje y en toda la especie de los caballeros andantes. En relación con el nombre del más grande de los caballeros literarios hispánicos existe una explicación trivializante y racionalizada que el propio texto de Montalvo consigna al intentar explicar el porqué de su elección para el bautismo del niño por parte de la doncella Darioleta: “y este nombre era allí muy preciado porque así se llamava un santo a quien la donzella lo encomendó” (AG, I, i, pp. 246-247); buena parte de la crítica avanza un poco más al llamar la atención sobre la futura condición de leal amator de Amadís, en razón de lo cual su nombre cargaría cierto valor profético circunscripto a la esfera del amor cortés y de pareja; por nuestra parte, sin negar esta segunda explicación, juzgamos inevitable inscribirla en una más plena semántica del amor como acto elícito de la voluntad, y conceder a la condición del héroe de ser un perfecto amator alcances que vayan mucho más allá de la relación de pareja y del código cortés, que abarquen también el amor de amistad, el amor social o político –conforme al modelo de integración de los vencidos de la *pax romana*, según hemos expuesto en varios trabajos (González, “*Amadís de Gaula*: una historia romana”, 285-294; “Un ejercicio”, 113-161; “Los límites”, 69-78)–, hasta culminar en la necesaria consideración del amor metafísico impuesto por el modelo mítico del héroe-dios analógico que se define y constituye como un radical “querer” que genera la realidad que quiere. Es en relación con esta hermenéutica metafísica, por lo demás –y nos permitimos aquí solo señalarlo brevísimamente–, que cobra sentido la segunda parte del nombre que Darioleta impone al recién nacido: Amadís *sin Tiempo*; más allá de las interpretaciones jurídicas que se han dado a este apelativo, aplicable según algunos a un niño menor de siete años (Bonilla y San Martín, “Notas”, 672-675) y según otros a un recién nacido menor de veinticuatro horas (Scudieri Ruggieri, “A proposito”, 261-263), lo cierto es que la expresión debería leerse en oposición a lo que la maga Urganda dice al caballero Gandales en su profecía general sobre Amadís: “Dígote de aquel que hallaste en la mar que este será flor de los cavalleros de *su tiempo*” (AG, I, ii, 255). Claramente se establece un contraste entre el indefenso niño hallado en la mar por Gandales, nominado *sin tiempo*, y el poderoso

caballero que llegará a ser cuando alcance la plenitud de *su tiempo*; se trata de la consideración del héroe en dos instancias de su realidad metafísica, la del reposo inicial del centro aún no manifestado –*sin tiempo*–, y la del despliegue de ese centro en un movimiento expansivo que genera la entera realidad del mundo y, con ella, el tiempo, *su tiempo*, un tiempo del cual el héroe-dios analógico resulta siempre principio y centro –en el castellano de la época, el sustantivo *flor* que utiliza Urganda en el sintagma *flor de los caballeros de su tiempo* tiene todavía, precisamente, el significado de la parte o aspecto más escogido o *central* de algo (Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, II, “flor”)–. La vigencia del modelo mítico es por tanto total: centro y trayecto, reposo inicial y actividad, principio metafísico y mundo manifestado son pares que corresponde identificar con dos instancias sucesivas de un mismo héroe inicialmente sin tiempo y posteriormente cabeza de un tiempo que se ha generado en razón de su propio itinerario caballeresco entendido como el resultado de su “querer”, la obra de su *ser amor* (González, “Amadís en su profecía general”, 63-85). En la andanza de este caballero mítico, en consecuencia, frente al carácter teleológico de la romería, rige un evidente *carácter operativo*.

Se imponen ahora un par de precisiones. Hemos dicho que el amor que mueve la andanza caballeresca no es *principalmente* causa final sino eficiente, dado el carácter operativo de ese amor que genera un trayecto no mediante la atracción de una meta fija sino mediante la ejecución del mismo trayecto, pero hemos sugerido también que ese amor caballeresco puede ser *secundaria o parcialmente* causa final. En efecto, el amor que mueve el universo caballeresco radica en el caballero mismo entendido como héroe volitivo y actuante según el modelo mítico, pero puede radicar también, subsidiariamente, en la figura de la dama que, residente en la corte, se identifica con ese lugar inicial de reposo adonde el caballero retorna cíclicamente; bien podría entenderse por tanto que, en cuanto identificado con la dama, el amor mueve al caballero como una suerte de causa final que lo impulsa a realizar hazañas para servir a la enamorada y hacerse así digno de ella, pero se trataría siempre de una causa final acotada y secundaria, pese a la relevancia que el amor cortés pueda presentar en la estructura superficial de los libros de caballerías, porque el amor de Amadís supera con creces el marco de la relación de pareja, según decíamos, para alcanzar una dimensión social, política y metafísica de significación mucho más profunda, que se desliga por completo de la causa final del *amor-dama* y remite en cambio a la causa eficiente del *amor-caballero*. La dama misma, por lo demás, leída a la luz del modelo mítico, no deja de ser también ella un aspecto del propio héroe, la mitad femenina y complementaria de la unidad metafísica originaria, o bien una hipóstasis del héroe en su modalidad reposante del centro inicial aún no desplegado en trayecto y movimiento. La segunda precisión nos remite otra vez, precisamente, a este centro inicial que constituye el punto fijo de referencia del itinerario caballeresco frente a la meta de la romería entendida como punto fijo final. Bien podría objetarse a nuestro planteo dicotómico que también el centro del trayecto caballeresco es a menudo, además de un lugar inicial, un lugar final, pues la condición circular de la andanza del caballero impone un retorno periódico al punto de partida, a ese centro que por lo tanto se encuentra tanto al inicio como al término del viaje. Esto es cierto, pero los cíclicos regresos del caballero al punto de partida no convierten a

este en un punto de llegada, justamente porque no se trata de una llegada absoluta y de un reposo definitivo, sino de un transitorio descanso para volver al camino; el centro no es buscado como una meta en sí misma, como un fin del viaje, sino como un instrumento inexcusable para emprender un nuevo viaje o, mejor, para darle continuidad y circularidad al único y recurrente viaje: el romero llega para llegar; el caballero llega para volver a partir, y es siempre el partir el gesto que principalmente lo define. Volvemos pues a lo de siempre: no hay, no puede haber meta real en el itinerario caballeresco, y cuando parece haberla, se trata de un punto de partida enmascarado bajo la apariencia de un punto de llegada, o bien se trata de realidades deseadas y buscadas que no son localizables espacialmente, según se observa en las tópicas "demandas" que dan sustento a tantísimos relatos, y que persiguen fines tan variados como una persona, un grupo de personas, un reino maravilloso e inubicable o ese objeto arquetípico y huidizo que condensa en sí la suma de las aspiraciones humanas, el Santo Grial. Son, en todo caso, metas conceptuales, no espaciales, que por lo tanto *mueven* en cierto modo al caballero, pero *no lo dirigen*.

8. La síntesis posible: el caballero-romero

Hemos hasta aquí abusado, y somos conscientes de ello, de la facilidad del planteo dialéctico; para ser consecuentes con él, intentaremos ahora postular una síntesis que resuelva la sostenida antítesis del romero y el caballero. Entendemos que dicha síntesis existe, y se realiza en la persona de Esplandián, hijo y sucesor de Amadís como mejor caballero del mundo. En él se consume un tipo de caballería religiosa que se propone como objetivo la defensa de la fe ante el avance del Islam, como instrumento para lograrlo la unidad de todos los caballeros cristianos –occidentales y orientales–, y como nuevo centro de un poder superior, fundado en un condigno amor sobrenatural de *charitas*, la ciudad de Constantinopla, sede del *imperium* de la Cristiandad unida. Se trata a todas luces de una *caballería cruzada*; téngase presente que una cruzada puede entenderse en sí misma como una ampliación conceptual de la romería, como una peregrinación ampliada y armada (Álvarez Palenzuela, "Fundamentos", 83). La cruzada caballeresca de Esplandián, sin resignar del todo el esquema del trayecto circular en torno de un centro inicial y centrífugo, lleva a cabo una parcial relajación de esa circularidad mediante la postulación de un itinerario que se hace más lineal y que tiende a una clara meta final, la egregia Constantinopla, lugar centrípeto que atrae al caballero desde el comienzo no solo porque allí se encuentra el peligro turco al que se debe vencer, sino porque allí reside Leonorina, la dama que lo mueve mediante un amor máximamente espiritualizado, despojado de toda connotación carnal y aun sensorial –se trata de un *amor de lonh* o de oídas–, y porque allí ha de erigirse el poder perfecto fundado en un amor social y político igualmente perfecto entendido como virtud teologal (González, "Los límites", 69-78). Esplandián es, entonces, un caballero-romero, un cruzado cuyo trayecto caballeresco se define a la vez por cierta devaluada circularidad –periódicamente regresa a su centro inicial de la Peña de la Doncella Encantadora– y por una cada vez más fuerte linealidad que lo lleva a Constantinopla como nuevo centro y meta final, lugar de su definitiva apoteosis y de su descanso último como emperador cristiano, y lugar asimismo de la colectiva salvación de la Cristiandad entera. La cruzada de Esplandián combina pues caballería

y romería, la circularidad del viaje cosmogónico mítico y la linealidad de la marcha de liberación bíblica, la gravitación del centro inicial y la primacía de la meta final, definida como nuevo centro conforme al mecanismo de la *translatio centri* que no resulta del todo ajeno, por lo demás, al diseño de otros libros de caballerías¹⁹.

Pues bien, Esplandián supera sintéticamente la dialéctica del caballero y el romero mediante la definición y el ejercicio de una caballería cruzada o romería armada que *suma, combina y potencia* los elementos constitutivos de ambas formas de itinerario –centro más meta, circularidad más linealidad, operatividad más teleología, modelo mítico más modelo bíblico, acción más contemplación, maravilla más milagro–. Estamos a fines del siglo XV o principios del XVI, y esta solución integrativa y aditiva tiene que ver con el optimismo del naciente Renacimiento y la posibilidad todavía creída de una reconquista de esa Constantinopla que los turcos habían arrebatado al orbe cristiano pocas décadas atrás. Un siglo más tarde, el *Quijote* y tras él toda la novela moderna (González, “El *Quijote*”, 75-97) definirán y ejecutarán otro modo de superar la dialéctica, que en sus formulaciones más radicales –no, por cierto, la de un Cervantes que se mantiene aún bien a salvo de todo nihilismo– resulta *no ya aditivo sino sustractivo*, y que por tanto no combina ni potencia sino *vacía y ausenta* mediante un mecanismo de suma cero: ni centro ni meta, ni circularidad ni linealidad, ni operatividad ni teleología, ni modelo mítico ni modelo bíblico, ni acción ni contemplación, ni maravilla ni milagro; antes bien, ausencia de espacio y de lugar, ausencia de movimiento y verdadera acción, ausencia de principio y de fin, cabal ausencia de sentido, en síntesis. Pero ésa, aunque fascinante, dolorosa e íntimamente nuestra, es otra historia.

¹⁹ En la historia de Amadís ya se operaba una traslación del centro desde Londres (centro inicial) hasta la Ínsula Firme (centro final); posteriormente, en las *Sergas de Esplandián*, ese centro será sucesivamente movido a la Peña de la Doncella Encantadora y, como queda dicho, a la final y definitiva Constantinopla.

Apéndice:**Esquema sinóptico de los itinerarios del romero y el caballero**

ROMERO	CABALLERO
1) Primacía de la <i>meta</i> como sede de la <i>sapientia</i> o la <i>vida contemplativa</i> ,	1) Primacía del <i>trayecto</i> como sede de la <i>fortitudo</i> o la <i>vida activa</i> .
2) entendida como <i>locus</i> (estática),	2) entendido como <i>spatium</i> (dinámico),
3) y que suscita una <i>transformación únicamente subjetiva</i> (en el romero).	3) y que suscita una <i>transformación recíproca subjetiva y objetiva</i> (en el caballero y en el mundo).
4) Referencia básica a un <i>punto fijo final centrípeto</i> (meta),	4) Referencia básica a un <i>punto fijo inicial centrífugo</i> (centro),
5) que define un <i>trayecto rectilíneo</i> , propio de un tiempo lineal según el <i>modelo bíblico</i> .	5) que define un <i>trayecto circular</i> , propio de un tiempo cíclico según el <i>modelo mítico</i> .
6) Alegoría de la <i>vida santa</i> y la <i>salvación de la humanidad</i> .	6) Alegoría de la <i>vida heroica</i> y la <i>generación y regeneración del cosmos</i> .
7) <i>Contemptus mundi</i> .	7) <i>Identificación con el mundo</i> .
8) La <i>salvación</i> radicada en la meta vista como <i>milagro</i> .	8) La <i>aventura</i> radicada en el trayecto vista como <i>maravilla</i> .
9) <i>Planteo teleológico</i> (amor como causa final radicada en la meta).	9) <i>Planteo operativo</i> (amor como causa eficiente radicada en el centro-héroe).

Bibliografía

- Ackerman, Jane E. "The Theme of Mary's Power in the *Milagros de Nuestra Señora*", *Journal of Hispanic Philology*, 8, 1 (1983), 17-31.
- Alfonso el Sabio. *Código de las Siete Partidas*, en *Códigos españoles concordados y anotados*. Madrid: Imprenta La Publicidad, 1848.
- Álvarez Palenzuela, Vicente Ángel. "Fundamentos espirituales y manifestaciones religiosas en el camino de Santiago", en García Turza, Javier (coord.) *El camino de Santiago y la sociedad medieval*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000, pp. 75-87.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- Berceo, Gonzalo de. *Milagros de Nuestra Señora*. Edición, introducción y notas de Juan Carlos Bayo e Ian Michael. Madrid: Castalia, 2006.

- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*. Ed. Alberto Colunga et Laurentio Turrado. 6ª ed. Madrid: BAE, 1982.
- Bonilla y San Martín, Adolfo. "Notas sobre dos leyes del Fuero de Navarra en relación con el *Amadís de Gaula*", en *Homenaje a D. Carmelo de Echegaray*. San Sebastián: Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, pp. 679-675.
- Bonnassie, Pierre. *Vocabulario básico de la historia medieval*. 4ª ed. Barcelona: Crítica, 1994.
- Burgess, Glyn Sheridan. *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-courtois*. Genève: Librairie Droz, 1970.
- Burke, James. "The Ideal of Perfection: the Image of the Garden-Monastery in Gonzalo de Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*", en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*. Ed. Joseph R. Jones. Newark: Juan de la Cuesta, 1980, pp. 29-38.
- Carrizo Rueda, Sofía M. "Construcción y recepción de fragmentos de mundo", en Carrizo Rueda, Sofía M. (ed.) *Escritura del viaje. Construcción y recepción de "fragmentos de mundo"*. Buenos Aires: Biblos, 2008, pp. 9-33.
- . "Hacia una poética de los relatos de viajes. A propósito de Pero Tafur", *Incipit*, 14 (1994), 103-144.
- Chevalier, Jean (dir.) *Diccionario de los símbolos*. 5ª ed. Barcelona: Herder, 1995.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. México-Buenos Aires: FCE, 1955.
- Cvitanovic, Dinko. *De Berceo a Borges. La alegoría en las letras hispánicas*. Buenos Aires: García Cambeiro, 1995.
- Diz, M. Ana. *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo*. Newark, Juan de la Cuesta, 1995.
- Duby, Georges. "La búsqueda de Dios", en su *Europa en la Edad Media*. Buenos Aires: Planeta-Agostini, 1994, pp. 35-52.
- Eisenberg, Daniel. "A Typical Romance of Chivalry", en su *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark: Juan de la Cuesta, 1982, pp. 55-74.
- Gerli, E. Michael. "La tipología bíblica y la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 62 (1985), 7-14.
- Gimeno Casalduero, Joaquín. "Función de una alegoría: los *Milagros de Nuestra Señora* y la romería de Berceo", *Mester*, 17, 2 (1988), 1-12.
- González, Javier Roberto. "*Amadís de Gaula*: una historia romana", en *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las Quintas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1996, pp. 285-294.
- . "Amadís en su profecía general", *Letras*, 34 (1996), 63-85.
- . "Un ejercicio de estructuras comparadas: *Amadís de Gaula-Cirongilio de Tracia*", *Letras*, 50-51 (2004-2005), 113-161.
- . "Los límites de la cortesía: amor y poder en el *Amadís-Sergas*", en Romanos, Melchora (ed.) *Lecturas críticas de textos hispánicos. Estudios de Literatura Española Siglo de Oro II*. Buenos Aires: Eudeba, 2000, pp. 69-78.
- . "El *Quijote* desde los libros de caballerías", en *El Quijote en Azul*. Alcalá de Henares-Azul: Centro de Estudios Cervantinos – Instituto Cultural y Educativo del Teatro Español, 2008, pp. 75-97.

- _____. "La visión de Santo Domingo de Silos: onirocrítica y semántica", *Revista de Literatura*, 69, 138 (2007), 411-447.
- Juan Manuel. *Libro del caballero et del escudero*, en Pascual de Gayangos (ed.) *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*. Madrid: BAE, 1905, LI, pp. 234-257.
- Lastra Paz, Silvia C. "Tipología espacial en el *Amadís de Gaula*", *Incipit*, 14 (1994), 173-192.
- Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. 2ª ed. Barcelona: Gedisa, 1986.
- Lewis, C. S. *La alegoría del amor. Estudio sobre la tradición medieval*. Buenos Aires: Eudeba, 1969.
- Llull, Ramón. *Libro de la Orden de Caballería*. Edición bilingüe catalán-castellano. Barcelona: Editorial Teorema, 1985.
- Montoya Martínez, Jesús-Riquer, Isabel de. *El prólogo literario en la Edad Media*. Madrid: UNED, 1998.
- Orduna, Germán. "La introducción a los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo. El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario", en *Actas del Segundo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nimega, 1965.
- Patch, Howard Rollin. *El otro mundo en la literatura medieval*. México-Buenos Aires: FCE, 1956.
- Post, Chandler Rathfon. *Medieval Spanish Allegory*. Westport: Greenwood Press Publishers, 1974.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil. Madrid: Gredos, 1963.
- Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Bleca. Madrid: Cátedra, 1987-88.
- _____. *Sergas de Esplandián*. Edición, introducción y notas de Carlos Sainz de la Maza. Madrid: Castalia, 2003.
- Scudieri Ruggieri, Jole. "A proposito di *Amadís Sin Tiempo*", *Cultura Neolatina*, 28, 2-3 (1968), 261-263.
- Suárez Pallasá, Aquilino. "Fenomenología de la obra caballeresca y *Amadís de Gaula*", en Orduna, Lilia E. Ferrario de et alii. *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*. Barcelona-Kassel: Edition Reichenberger, 2006, pp. 1-10.
- _____. "El templo de la 'Introducción' de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo", *Letras*, 21-22 (1989-1990), 65-74.
- Zumthor, Paul. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1994.