

Literatura Medieval (Hispanica):
nuevos enfoques metodológicos
y críticos



Coordinado por GAETANO LALOMIA y DANIELA SANTONOCITO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2018

Este estudio recibe la ayuda del Dipartimento di Studi Umanistici (DISUM)
dell'Università degli Studi di Catania.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*
© *de la edición: Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito*
© *de los textos: sus autores*
I.S.B.N.: 978-84-17107-77-2
D. L.: LR 1289-2018
IBIC: DSA DSBB
Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.
Impreso en España. Printed in Spain

DE BARCOS SIN REMADORES Y CASTILLOS NAVEGANTES. LOS DESPLAZAMIENTOS MARÍTIMOS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS: *ZIFAR*, *AMADÍS*, *LEANDRO EL BEL*

STEFANO BAZZACO
Università degli Studi di Verona

RESUMEN

El presente estudio indaga los desplazamientos marítimos en los libros de caballerías, concediéndole especial atención a algunos episodios caballerescos relacionados con el tópico del barco encantado. A partir del estudio de unas ocurrencias de barcos sin remadores que se encuentran en el *Zifar* y en el *Amadís*, se pasará pues al análisis de cuatro distintos episodios del *Leandro el Bel* (Toledo, 1563), segunda parte del famoso ciclo del Caballero de la Cruz y se pondrá el acento sobre las inmensas posibilidades narrativas experimentadas por los autores operantes en una fase madura del género caballeresco.

PALABRAS CLAVE: barco encantado, *Leandro el Bel*, Caballero de la Cruz, *Zifar*, *Amadís*.

ABSTRACT

The present article examines the maritime journey theme in Spanish Romances of Chivalry, allowing a special attention to some specific chivalric episodes linked to the topic of the enchanted boat. Starting from the study of some scenes of boats without a oarsman founded in the *Zifar* and *Amadís of Gaul*, the study will deal with four different episodes taken from the *Leandro el Bel* (Toledo, 1563), second part of the famous cycle of the Knight of the Cross and will put the accent on the huge narratives possibilities experimented by the authors that wrote during a mature period of the chivalric genre.

KEYWORDS: enchanted boat, *Leandro el Bel*, Knight of the Cross, *Zifar*, *Amadís*.

Las travesías marítimas son unos componentes fundamentales del relato caballeresco, ya que guardan estrechas afinidades con el tema del viaje y con la

ampliación de la esfera de acción del héroe, dilatada hacia lugares lejanos donde, en ocasiones, se cristaliza el contacto con lo sobrenatural. Por consiguiente, el desplazamiento acuático viene paulatinamente a constituir uno de los ejes principales de las andanzas de los personajes, ya que, junto con los peligros y los sufrimientos padecidos durante el viaje, propicia la llegada a lugares fantásticos donde el caballero puede descansar de sus fatigas o poner a prueba su valor, superando la fama de sus predecesores¹.

A la luz de estas consideraciones, en el presente estudio se propone el análisis de algunas islas y vehículos maravillosos que aparecen en el *Leandro el Bel* (1563) con el fin de entroncar los tópicos marítimos caballerescos con diferentes tradiciones antiguas y valorar de qué manera el género adaptó la materia mítica y artúrica a sus propias necesidades comunicativas.

Aclararé desde el principio que, por lo que pertenece a la estructura narrativa, los desplazamientos marítimos funcionan de enlace entre los diferentes lugares y las diversas latitudes que componen la geografía novelesca. En otras palabras, la masiva presencia de islas en los libros de caballerías y el empleo de medios de navegación fabulosos son expedientes narrativos que permiten a los autores abandonar el recorrido circular alrededor de la corte de ascendencia bretona en favor de un itinerario abierto y lineal². Este trayecto, que reemplaza la solidez aglutinadora de la corte con una estructura de episodios en sarta, responde a un esquema asimilable a la organización episódica de los relatos hagiográficos y bi-

1. En palabras de Cacho Bleuca: «Una de las características principales de los protagonistas de la tradición artúrica y de los libros de caballerías corresponde a su condición no sólo de *caballeros*, sino de caballeros andantes. [...] Desde el punto de vista literario este continuo desplazamiento se convierte en expresión de la esencia del prototipo artístico» (*AdG*: Introducción: 159-160). Por consiguiente, «La fama se convierte en resorte fundamental del comportamiento de los personajes» (*ibidem*: 160), mientras que con respecto a las condiciones del viaje «se suele destacar su incomodidad, aludida en nuestra obra por la fatiga y el enojo de los viajeros» (*ibidem*: 167). De esta manera la navegación se debe interpretar como «un proceso expeditivo utilizado por el autor para que personajes buscados se puedan encontrar, motivo de vieja raigambre en los llamados libros de aventuras peregrinas, la “novela bizantina” o novela griega» (*ibidem*: 168). Con respecto a la destinación de estos viajes, Cuesta Torre afirma: «las islas serán un espacio tópico en los libros de caballerías del siglo *xvi*, y ya lo eran en la literatura caballeresca medieval. [...] Su rasgo definidor es su aislamiento, su carácter de mundo cerrado e ignoto» (Cuesta Torre, 2001: 12).
2. Con la ampliación del espacio caballeresco, se añaden al núcleo originario de la tierra natal otros centros geográficos. La salida del centro protector de origen, que pone en riesgo la vida del caballero, coloca alternativamente diversos lugares al concepto de centro: de esta manera se forja la identidad del caballero que, después de su aprendizaje, puede volver y reintegrarse a la sociedad de que proviene. *Cfr.* Campos García Rojas, 2000.

zantinos³: de esta manera la biografía caballeresca se convierte en una búsqueda de identidad, y la misma topografía, en soporte de la fragmentación narrativa, se amplía hasta ubicar los momentos iniciáticos caballerescos en las remotas extremidades del océano⁴.

Se genera en fin un sistema espacial que procede por acumulación de lugares, y, a pesar de que se intensifique la distancia entre el 'aquí' y el 'allá', el recorrido es percibido como una geografía contigua de diferentes mundos encerrados en sí mismos, cuya lejanía solo los medios de transportes extraordinarios pueden colmar.

Sin embargo al mismo Cervantes no pasó desapercibida la ampliación que experimentaron los tópicos marítimos a partir de la segunda mitad del siglo XVI. En concreto, refiriéndose a los vehículos maravillosos que parodiará en el episodio del barco encantado de su *Quijote* (*DQ* II, 29: 867-874), pondrá las siguientes palabras en boca del canónigo de Toledo: «¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la mar adelante [...]?» (*DQ* I, 47: 548). Quizá Cervantes alude, como sugiere Clemencín, a la torre encantada del *Florambel de Lucea* (I, 27); pero en general está criticando la aparición excesiva e inmotivada de exagerados medios de navegación en los libros de caballerías.

Como aclarado por algunos estudiosos, ya en las primeras obras caballerescas peninsulares los motivos relacionados con el elemento marítimo se acomodaron a la ampliación espacial y experimentaron un sobrepujamiento hasta la fastuosidad de las fiestas y los recibimientos cortesanos⁵; no obstante, este proceso de espectacularización aumenta y se complica en los libros de caballerías de medio siglo, y el análisis de estos textos permite estudiar el desarrollo y las transformaciones que padecieron los motivos marítimos con respeto a las obras caballerescas más tempranas.

En particular el *Leandro el Bel*, segunda parte del *Lepolemo* o *Caballero de la Cruz* (1521) y objeto de estudio de mi tesis doctoral, constituye un caso emblemático de desarrollo de lo maravilloso escenográfico, ya que puede ser considerado un típico libro de caballerías entre los muchos que fueron redactados en un periodo maduro del género. En el *Leandro el Bel* aparecen núcleos narrativos animados por apariciones de islas misteriosas y movedizas, islas que revelan ser

3. Lalomia, 2009 subraya los paralelismos existentes entre los tres famosos géneros renacentistas, individuando en la estructura del *Libro de Apolonio* y del *Libro del Caballero Zifar* la concreción de un modelo de viaje empleado por las novelas medievales occidentales posteriores.
4. No me parece casual, al respecto, que Floramor, hermano menor de Leandro, sea nombrado caballero en una nave antes de enfrentarse en duelo con el príncipe Florandino de Macedonia (*Leandro el Bel*, cap. XIV: fols. 15v-16v).
5. Al respecto, véanse los estudios de Beltrán, 1997 y Sales Dasí, 1997.

monstruos acuáticos, medios de navegación maravillosos como barcos con remadores prodigiosos o castillos navegantes. Todos estos motivos son aunados por tener unas raíces posiblemente relacionadas con el *topos* mítico del viaje al más allá, que a su vez implica siempre la superación de una barrera acuática. Por lo tanto, detrás de estos motivos se entrevé un cruce de tradiciones que se remontan a mitos muchos más antiguos, pero que los autores del Renacimiento remozaron para entretenimiento de sus lectores.

Esta comunicación forma parte de un trabajo de investigación más amplio y todavía incompleto. De momento intentaré aquí ofrecer algunas claves de lectura con respeto a los tópicos analizados, fijándome especialmente en cuatro episodios del *Leandro*, útiles para mi propósito: dos apariciones de islas maravillosas (la Isla Encubierta y la Isla de la Sierpes) y dos ocurrencias de medios de navegación prodigiosos (el Barco de los Leones y el Castillo de Cupido).

Todos ellos conllevan implicaciones que requieren un estudio más detenido y podemos interrogarnos sobre sus múltiples raíces y contaminaciones; sin embargo para el fin de esta comunicación me limitaré a señalar sus parentesco con las tradiciones míticas del viaje acuático al más allá. En particular el motivo del barco sin remadores tiene una larguísima raíz medieval y artúrica, que ha sido estudiada sobre todo a propósito de ocurrencias en el *Zifar* (episodio de las Islas Dotadas) y en el *Amadís* (Nave de la Gran Serpiente de Urganda la Desconocida) a los cuales será necesario hacer referencia.

Por otro lado, habrá que tener en cuenta que los viajes marítimos son una de las vías más destacadas con que se revela lo maravilloso a lo largo de la biografía caballeresca. Esto quiere decir que todos los desplazamientos y las aventuras a islas remotas, además de representar potenciales momentos de autodeterminación del héroe, proporcionan un cosmos de elementos que por su singularidad conservan un fuerte vínculo con lo sobrenatural. El tópico del barco encantado, junto con la presencia de seres acuáticos inverosímiles, de islas exóticas, de jardines edénicos, de oscuras cuevas y de arquitecturas maravillosas, se puede relacionar con un pasaje al más allá y alude a la preocupación del hombre de la Edad Media y del Renacimiento acerca de los límites geográficos del mundo y el destino de las almas de los muertos⁶.

Partiendo de estas consideraciones, y con la conciencia de que justamente en lo enigmático y lo extraordinario hay que buscar las razones a la base de la atracción que ejerció esta literatura de entretenimiento, cabe preguntarse cómo se pasó de unos escatológicos barcos sin tripulantes a la imagen de una torre que

6. Los motivos relacionados con el tópico del más allá y sus empleos literarios han sido estudiados por Alvar, 1989; Couceiro, 2008; Gómez Montero, 1994; Patch, 1956; Segre, 1990.

surca las olas. Cervantes evidentemente no escarnecía el mito, sino su reiteración estereotípica y exagerada, y el presente artículo quiere fundamentalmente interrogarse sobre las modalidades con que esta exageración se produjo.

Comenzaré analizando dos islas maravillosas que aparecen en el *Leandro*.

La primera es una isla misteriosa, «la Encubierta». En los primeros capítulos de la obra, el emperador Lepolemo deja el señorío de una isla recién conquistada en manos del sabio Artidoro. Allí el encantador crea «tantas y tan estrañas cosas», entre las cuales un edificio mágico y unos vergeles con claras reminiscencias paradisíacas, pero hace algo más: encanta la misma isla que desde aquel momento se convierte en «la Encubierta», es decir un lugar que no se puede hallar sin que el mago por su arte no lo consienta⁷.

Este espacio, en la novela, representa un lugar donde el tiempo queda como cristalizado y los príncipes protagonistas del relato pueden criarse y ser educados en las armas y las letras, hasta convertirse en auténticos caballeros. Representa pues un lugar ameno, una especie de paraíso terrenal, quizá antecesor de otras islas que quedaron en la memoria de la novela posterior⁸; y se puede avanzar la hipótesis que la imagen de la Isla Encubierta que tenían los lectores de siglo XVI tuviese que ver con tradiciones como las de la Isla de los Bienaventurados, la Isla Afortunada o la legendaria Atlántida. En fin, el episodio conserva los vestigios de un simbólico paso al trasmundo, pero su función es eminentemente narrativa.

7. El pasaje al que me refiero es el siguiente:

Y aviendo [el sabio Artidoro] visitado toda la isla muy maravillado de ver tan gran tierra, dava muchas gracias a Dios que, siendo señor de un pobre castillo, averle dado una tan gran isla. Y buuelto al castillo de Torino hizo tantas y tan estrañas cosas en la isla, assí de ricas fuentes y espessas arboledas como de diversidades de animales, que de otras partes truxo, como de maravillosos encantamientos, por lo qual fue la más estremada isla del mundo y de mayores tratos de mercaderías. Assimismo fabricó por su arte una casa con un vergele de la forma que en su lugar se dirá, y sobre todo encantó la isla para que no pudiesse ser hallada sino de quién él quisiesse, por lo qual fue llamada de aí adelante la Isla Bella la Encubierta, y él fue llamado el Sabio Artidoro de la Isla Encubierta (*Leandro el Bel*, cap. vi: fol. 8v).

8. Desde un punto de observación retrospectivo, no está claro si la isla Encubierta se parece al atolón fantasma rodeado por las nieblas que alimentará el imaginario pirata o a la famosa Ínsula no Hallada que cruza los océanos. La isla cubierta por una espesa neblina aparece en diversas culturas y tradiciones y corresponde en la mayoría de las veces al mundo de los muertos. Sin embargo, no se trata de un lugar en concreto, sino de un tipo folclórico y literario muy difundido en la Antigüedad que se transmitió hasta al imaginario contemporáneo. Por otra parte, la Ínsula No Hallada, morada de la maga Urganda la Desconocida en el *Amadis de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*, es un lugar fantasmático entre realidad y ficción maravillosa. Esta isla legendaria, identificada con otras islas marginales como la Isla Perdida, la Isla Non Trubada o la Isla de San Brandán, ha sido estudiada en relación con el ámbito caballeresco por Suárez Pallasá, Tesis doctoral, 2011 y Pinet, 2000 y 2011. Un trabajo mío, todavía incompleto, reconstruye la tradición de la isla en cuestión desde la Isla de Eolo de la *Odisea* hasta los libros de caballerías.

Un segundo ejemplo, el de la Isla de la Sierpe (*Leandro el Bel*, cap. LXXVIII: fols. 112r-115r), nos confirma esta sensación. El lugar, esta vez, está cargado de valores negativos y está sometido al dominio del encantador Arcaleo, enemigo principal de Leandro, así que la isla es al mismo tiempo un animal bravo y monstruoso y la residencia de un mago malvado. Los caballeros

[...] se hallaron delante de la más estraña aventura del mundo, porque era una sierpe la más disforme y desemejada del mundo todo del tamaño de una isla. Esta sierpe tenía una estraña y disforme cabeça, conforme a su gran tamaño, que bien podían por ella caber seis cavalleros juntos; por su grande y estraña boca, que abierta tenía, echava tales llamas de fuego con tal sonido que era cosa muy espantosa de ver [y] las espaldas de la gran sierpe eran todas cercadas de unos árboles tan altos y encumbrados que parecían con el cielo comunicar su altura, y tan juntos estavan que venían a hazer una pared a manera de muro sin que cosa alguna de las que sobre la disforme sierpe estavan se pudiesse parescer.

La sierpe se mostrava tan brava y desemejada que a todo el mundo pusiera espanto, y assí lo fueron todos aquellos cavalleros de ver cosa tan desemejada. Entonces la donzella Arlinda dixo contra el Cavallero de Cupido:

—Cavallero de la Estraña Aventura, a vos conviene entrar en la Serpentina Isla porque allí hallaréis todo el fin de vuestro camino, mas tanto os aviso que otra entrada alguna no hay salvo su ardiente boca (*Leandro el Bel*, cap. LXXVIII: fol. 112r).

El aspecto de la isla tiene mucho en común con la Fusta de la Gran Serpiente de Urganda, la embarcación mágica medio animal y medio artificio del *Amadís* y del *Esplandián*, pero su función es netamente distinta, ya que no es un medio de transporte sino el espacio reservado a la más importante peripecia vivida por el protagonista. Por otro lado, se puede comparar con la Ínsula del Diablo amadisiana⁹, pero aquí la aventura suprema ha sido reemplazada por una multiplicación de pruebas caballerescas por medio de una transformación que permite la variación narrativa y la *amplificatio*. Además, la imagen del lugar se combina con los motivos del más allá, de manera que el funesto semblante de sierpe, que nos hace pensar en las proas de los *dakkares* nórdicos y en las efímeras construcciones cortesanas como la tarasca¹⁰, también conserva el recuerdo de las islas-ballenas en que se aparearon Sindbad y San Brandán¹¹, y todo esto implica que estamos

9. La Isla del Diablo, tierra en que Amadís se enfrenta con el monstruoso Endriago, representa el paradigma caballeresco de la isla infernal. Esta tipología de isla ha sido estudiada por Cacho Blecua, 1979 y Martín Romero, 2010.

10. Hay una presencia determinante de serpientes y dragones en todo género de representaciones festivas, desde la tarasca hasta las celebraciones y los espectáculos orientales.

11. Estoy aludiendo respectivamente al primer viaje de Sindbad de *Las mil y una noche* (2013: noche

ya en el ámbito de la combinación y reorganización de unos motivos antiguos preexistentes.

Si de las islas semovientes pasamos a analizar las embarcaciones maravillosas presentes en el *Leandro*, esta ampliación y complicación de diferentes motivos se hace aún más patente¹².

El tercer ejemplo es el del Barco de los Leones (cap. LXXVI), un navío que desde su presentación remite al motivo del barco encantado:

[...] y siendo llegado el buen Cavallero de Cupido al puerto, *hallaron allí una estraña barca, la qual era d'esta manera: que era assaz grande y puesta en el agua parecía una muy fiera y grande leona a maravilla. La barca no tenía vela ni mástil, salvo doze remos —seis por vanda— los cuales remavan doze leones, muy grandes y disformes a maravilla.*

Muy admirados fueron todos los que miravan de la estrañeza de la barca, y, despedido de todos, el Cavallero de Cupido con solamente su cavallo, el qual metieron dos de los leones dentro, y la donzella Arlinda y los dos escuderos, el suyo y el del Cavallero de las Donzellas, se metieron dentro, dexando gran tristeza, aunque algún consuelo en pensar que él avía de acabar aquella demanda. *Y siendo dentro, los leones començaron a remar tan fuertemente que muy presto fue perdida la barca de vista (Leandro el Bel, cap. LXXVI: fol. 109v, cursivas mías).*

A propósito del este ejemplo, que reproduce el motivo del barco encantado, fundaré mis comentarios en el análisis que propone Jesús Vidal Navarro (2008). El estudioso, en el intento de resumir los rasgos que caracterizan el tópico, señala en la imaginación de Don Quijote los ingredientes imprescindibles para que se realice la aventura del capítulo 29 de la segunda parte. Esto le conlleva a distinguir cinco *mitemas* fundamentales:

- 1) La presencia del barco constituye una llamada de socorro. En otras palabras, el objeto es el instrumento a través del cual se concretan la necesidad

292, 1031) y al encuentro del monje de Clonfert con el enorme monstruo Iasconius, cuyo dorso los marineros confunden con una isla (*La navigazione di San Brandano*, 1992: 53-55).

12. Campos García Rojas respecto al tópico del barco encantado afirma: «Las embarcaciones prodigiosas son probablemente los vehículos más frecuentes en la narrativa caballeresca y están poderosamente vinculadas con las descripciones clásicas y medievales del espacio ultraterreno. En los viajes al Otro Mundo no es extraña la presencia de botes, barcas y naves que permiten atravesar algún espacio acuático que separa ambos mundos» (2015: 134). Para un estudio del tópico véanse además Carmona Fernández, 2006; Gargano, 2008; Quint, 1985; Vidal Navarro, 2008.

- y al mismo tiempo la voluntad de emprender el viaje por parte del caballero;
- 2) El navío es caracterizado por la aparente ausencia de tripulación;
 - 3) La aparición del barco y su recorrido conservan un carácter sobrenatural, normalmente fruto de la intervención de magos y encantadores;
 - 4) El navío se distingue por la enorme velocidad;
 - 5) El destino del viaje es un lugar mágico, es decir, un edificio o un islote encantado.

La figuración del barco encantado, cuya fuente cervantina, según la crítica, podría individuarse en el episodio de la Isla Peligrosa del *Palmerín de Inglaterra* (cap. LVI)¹³, viene de la narrativa medieval a través de traducciones de textos franceses y obras originales castellanas como el *Libro del Caballero Zifar* y el *Amadís de Gaula*.

Es oportuno recordar brevemente algunos detalles de estas dos obras.

En la segunda parte del *Zifar*, la aventura de las Islas Dotadas acometida por Roboán es emblemática con respecto al tópico del barco encantado. Véase el siguiente pasaje:

[...] e llegaron ribera de la mar a vna çerca alta que auia mandado fazer el enperador. E llegaron a la puerta de aquel lugar, e metio la mano el enperador a su bolsa e saco de alli vna llaue e abrio la puerta, e entraron dentro e çerraron la puerta enpos de sy. E *estaua vn batel syn remos* en el agua, e *non fazia sy non llegar a la orilla e la mar e llegarse luego al agua*. E tanto estaua a la orilla quanto podia ome entrar, e non mas. E el enperador mando al ynfante que entrase en aquel batel, pero doliese del, e llorando de los ojos muy fuertemente. E quando llego el batel a la orilla entro el infante en el, e tan ayna commo fue entrado, tan ayna fue arredrado del batel e metido en alta mar, de guisa que no pudo dezir al enperador: “Señor, con vuestra graçia”. [...] Deque el ynfante se fue ydo en su batel en que el enperador lo metio, *non sabie por do se yua nin pudo entender quien lo guiaua*; e asy *yua rezio aquel batel commo viento*. E otro dia en la mañana quando el sol salie, llego a la costera de la mar a la otra parte, a *unas peñas tan altas que ssemejaua que con el çielo llegauan* (*Libro del caballero Zifar*, 2001: 209-210, cursivas mías).

Como se puede observar, ya se dan todos los mitemas que conforman la imagen del navío mágico: hay un barco sin tripulante que espera al caballero, hay

13. Marín Pina estudia el episodio palmeriniano en relación con la aventura del barco encantado imaginada por Don Quijote (2007: 84 y ss.).

una rápida travesía acuática, hay un viaje de carácter sobrenatural que anticipa la llegada al reino de los antípodas, o sea las Islas Dotadas. Si bien cargado de significación cristiana, no hay duda de que estamos frente a una de las manifestaciones del motivo anteriormente sintetizado¹⁴.

Sin embargo, en el *Zifar* hay otros episodios parecidos de intervención de lo maravilloso. Me refiero a la aventura del Cavallero Atrevido (*ibídem*: 240-251) y a la resolución narrativa que proporciona el rapto de Grima, la mujer de *Zifar* (*ibídem*: 143-144). Si la primera anécdota es menos útil para nuestro propósito¹⁵, en el segundo caso ya estamos frente a una descripción muy afín al tópico del barco encantado: Grima, sola y perdida en el mar a bordo de una nave, se da cuenta de que el medio de transporte en que yace es guiado por una fuerza ajena y, al mirar arriba, ve el simulacro del Niño Jesús que como fantástica aparición ejerce su control sobre el vehículo marítimo. Evidentemente se ha verificado una cristianización, pero el episodio guarda muchas afinidades con el tópico del barco sin tripulante, ya que se está aludiendo a embarcaciones controladas por fuerzas incorpóreas e imperceptibles que siguen un itinerario de carácter casi providencial. Estamos en el área de estudio definida por LeGoff, en que la verticalidad cristiana difumina la heredad de *mirabilia* paganas en sus vertientes más polarizadas, el maleficio mágico y el milagro, con la consecuencia que desde el punto de vista estructural los dos episodios tratados en este apartado proceden de una misma matriz, la tradición de viajes al más allá, y de un mismo esquema epistémico, fundado en la concepción que lo ultraterreno aparezca en concomitancia con el elemento acuático, se trate de un río, un lago o el mar¹⁶.

Así las cosas, es evidente que el tópico aquí estudiado no puede ser interpretado en su singularidad, sino en los movedizos desfiles de un tejido mítico

14. Al respeto, habrá que reparar en el hecho de que la imagen de las peñas que guardan el territorio de las Islas Dotadas responde a un esquema arquetípico fundado en la verticalidad y en la comunicación entre dos mundos en oposición. Siguiendo esta perspectiva, las fórmulas empleadas por las obras caballerescas (sobre todo los frecuentes pasajes «tan altas que semejava que con el cielo llegauan» o «tan altas que parecía que con el cielo comunicaban») nos remiten implícitamente a un ingreso al Otro Mundo.
15. Vozzo Mendiá, 1999 estudia las analogías existentes entre el episodio fantástico del Cavallero Atrevido y el de las Islas Dotadas en relación con los tiempos narrativos del *Zifar*.
16. Segre (1990: 18-19) afirma que la relación entre el mundo de los vivos y el más allá está condicionada por unos esquemas y modelos repetidos. En este sentido, la concentración de los muertos en un único lugar, la persistencia del binomio penas/placeres y la constante presencia del elemento acuático responden a unos «estatutos de invención» universales. La presencia en todas las imágenes de ultratumba de ríos, lagos, mares y puentes remite claramente a la falta de reversibilidad que afecta el pasaje de la vida a la muerte, pasaje en que el agua viene fundamentalmente a coincidir con una barrera.

compuesto por naves sin pilotos, viajes al *immrama*¹⁷, islas fantásticas, regiones subacuáticas y mujeres-hadas que seducen a los incautos aventureros.

Con el *Amadís de Gaula* se añade otro elemento a esta reseña de tradiciones, es decir el tópico de la nave profética y su llegada a la corte. La aparición de la Fusta de la Serpiente, gobernada por Urganda (*AdG*, 2005: iv, cap. cxxiii), que interrumpe la normal cotidianidad cortesana, demuestra como el motivo haya evolucionado hacia lo que ha sido definido como el tema de la embarcación metamorfoseada. La representación del barco encantado de esta manera se ensancha y su misma forma se amplifica, como demuestra la siguiente descripción:

Y vieron venir un humo por el agua, más negro y más espantable que nunca vieran. Todos estuvieron quedos fasta saber qué cosa fuesse. Y dende a poco rato que el fumo se començó a esparzir, vieron en medio dél una serpiente mucho mayor que la mayor nao ni fusta del mundo; y traía tan grandes alas, que tomavan más espacio que una echadura de arco, y la cola enroscada hazia arriba, muy más alta que una gran torre. La cabeça y la boca y los dientes eran tan grandes, y los ojos tan espantables, que no había persona que la mirar osasse; y de rato en rato echava por las narizes aquel muy negro fumo, que fasta el cielo subía y de que se cubría todo. Dava los ronos y silvos tan fuertes y tan espantables, que no parecía sino que la mar se quería hundir. Echava por la boca las gorgoçadas del agua tan rezio y tan lexos, que ninguna nave, por grande que fuesse, a ella se podía llegar que no fuesse anegada (*AdG*, 2005: iv, cap. cxxiii, 1610).

La imagen de la fusta en concreto remite a diversas tradiciones. Por una parte, integra analógicamente la aparición de enormes bestias acuáticas, grandes peces y animales guía; por otra, alude a la realidad contemporánea de los lectores de los libros de caballerías, hecha de arquitecturas efímeras y escenografías móviles que ocupaban los centros urbanos, las calles y las plazas durante las celebraciones colectivas.

El primer grupo de tradiciones responde a las inquietudes medievales, que ponían el acento sobre el carácter nefasto y peligroso del océano, y participa de una difusa intertextualidad. Es suficiente pensar en la tradición inaugurada por el *Libro de Jonás* en que el protagonista es llevado a salvación por un gigantesco

17. Los *immarama* celtas son unos cuentos de naturaleza folclórica y fantástica que describen las aventuras vividas por héroes elegidos en búsqueda del más allá (*cf.* Patch, 1956). Sin embargo, otro género, el de los *echtrai*, presenta muchas afinidades, ya que los protagonistas «vengono condotti su un'isola avvolta dalla nebbia, dove risiedono le anime dei morti e il tempo scorre in una dimensione diversa rispetto al mondo dei vivi» (*La Navigazione...*, 1992: «Introduzione», 18).

pez que lo acoge en sus entrañas, o en la presencia masiva en las cartas de relación marítimas de animales acuáticos monstruosos con el aspecto de serpientes que mencionará el mismo Cervantes en el *Persiles*¹⁸. Por el contrario, el segundo grupo fusiona lo monstruoso y lo mecánico en un mismo plano maravilloso, desvelando la fragilidad de la frontera entre estas dos condiciones con respeto al ámbito de la magia urbanizada.

La fusta serpentina, en definitiva, remite a una curiosa amalgama de monstruosidad y artificio, y nos informa sobre el hecho de que los poderes de los encantadores están padeciendo una reestructuración hacia lo teatral y lo festivo.

Luego, si volvemos a considerar el Barco de los Leones del *Leandro*, el extraño vehículo cumple fundamentalmente con los cinco requisitos anteriormente enunciados, ya que además de esperar al héroe en una ribera y estar gobernado por un encantador, es grande y rápido, a pesar de que no tenga vela ni mástil. Asimismo es también un medio de transporte gobernado por doce leones y lleno de excelentes manjares, en cuyo interior pueden alojar muchos personajes: sin lugar a duda estamos frente al enriquecimiento ornamental del simple motivo del barco encantado. Sin embargo, a pesar de que el navío sea timoneado por unos tripulantes fabulosos y que sus atributos sean llevados al extremo, en fin la función del objeto no varía. El Barco de los Leones es un vehículo que permite cumplir una trayectoria marítima predestinada: es, a la vez, un barco que remite a la tradición de la búsqueda del más allá y un objeto con un fuerte rol cronotópico, ya que llevará al protagonista a la aventura suprema en la Isla de la Sierpe de que ya hablamos.

El cuarto ejemplo que propongo, el del Castillo de Cupido, me permite cumplir con mi propósito de valorar hasta qué punto el tópico del barco encantado padezca exageradas transformaciones.

Esta torre navegante aparece en el capítulo XIX del *Leandro*, y es quizás el componente narrativo más interesante de toda la obra. Cuando el protagonista con otros príncipes sus compañeros está listo para ser armado caballero, es conducido por el sabio Artidoro frente a una ribera, y allí, después de algunos truenos y relámpagos, contempla a la maravillosa llegada de un castillo acuático:

Y así tomaron el camino de la mar que muy cerca era. E siendo allí llegados, no vieron nao ni barca ni otra cosa alguna en que poder navegar; mas no uvieron

18. La referencia es al encuentro con los peces náufragos en el *Persiles* (2004: II, 15, 379). Sin embargo existe una extensa variedad de quimeras marinas, desde el Zaratán hasta el Kraken nórdico, de diversos aspectos y tamaño. Para una clasificación de estos monstruos véase Centini, 2013.

estado allí mucho cuando vieron que la mar se embravesecía y las olas crecían de manera que parecían comunicar con el cielo, y el cielo se escureció, cayendo muy fuertes truenos y relámpagos que más de media hora traxo la gran tormenta. Y al cabo d'ella pareció en medio de la mar [el] más hermoso hedificio del mundo, que era un castillo cuadrado, y en las cuatros esquinas —en cada una— una gentil torre. A la redonda del castillo avía bien veinte gradas para llegar a la puerta que en el un lienço del hermoso castillo se hazía: todo el castillo era hecho de un fino oro lleno de muchas piedras, que gran hermosura era de verlo y gran resplandor de sí dava. En medio del castillo avía otra torre, más alta que ninguna de las otras cuatros, cubierta de un chapitel de gran valor, y encima del chapitel estava un dios Cupido de la forma que lo traía Leandro el Bel en el escudo. [...] Las gradas, por donde al Castillo de Cupido subían, que assí fue llamado, eran de un blanco y cristalino alabastro, y, siendo el hermoso Castillo de Cupido parecido, en él se començaron a tirar tantos tiros de artillería como si todas las armadas del mundo allí se combatieran, y acabada la furia de los tiros sonó dentro en el castillo la más suave música que podía ser en el mundo, de lo cual los donzeles estavan muy maravillados (*Leandro el Bel*, caps. XIX-XX: fols. 23r-25r).

Desde el momento en que los personajes suben las gradas del castillo y cruzan sus puertas de alabastro, empieza una digresión, un recorrido entre diferentes pasillos y torres que conservan el carácter de una *hall of fame* de personajes mitológicos como los que se encuentran en otras obras caballerescas. Se entretujan así las dos trayectorias complementarias de honor y amor, ya que el castillo surcando las olas llevará los príncipes a Constantinopla para ser armados caballeros, pero al mismo tiempo les permitirá conocer los deleites de la pasión amorosa a través de un *panóptico* que les restituye la imagen de las doncellas que posteriormente encenderán sus corazones¹⁹.

El castillo es en fin el resultado de una mezcla de diferentes motivos y tópicos, ya que es una arquitectura maravillosa y un navío sin tripulante a la vez. En su interior se dan diversos ingredientes literarios que van desde la presencia de un jardín edénico al recuerdo de un viaje alegórico; de la consumición de una

19. El especial artefacto es descrito de esta manera:

[...] todos subieron por la una escalera de la torre a lo alto del castillo, hasta que se hallaron en otra cuadreta muy más ricas que las passadas; en medio d'ella estava una grande y bien obrada figura de un mundo que sobre los exes se sustentava, tamaño como una gran rueda de carreta, tan maravilloso que todas las cosas que en el mundo passavan se vían allí muy claramente, y esto era lo que cada uno desseava, porque todo era impossible, y por esto se dize de los secretos de amor, porque cada uno si quería ver a su amiga y desengañarse por lo que passava lo podía allí muy fácilmente ver, y lo más que aquella aventura tenía era que a todos era lícita su entrada (*Leandro el Bel*, cap. XX: fol. 24v).

excelente comida a la exhibición de unos fantásticos recibimientos cortesanos. El resultado de esta fusión es otra vez la creación de una suerte de comodín espacio-temporal en que puede encajar cualquier forma de multiplicación narrativa y de ampliación ornamental.

A mi modo de ver, el pasaje de lo mítico a lo escenográfico que se ha intentado delinear en estas páginas se puede explicar a través de unas palabras de Azuela Bernal. La estudiosa, a la hora de analizar el substrato celta de los cuentos artúricos, afirma:

La magia y lo maravilloso no son simplemente curiosidades literarias, muchas veces constituyen [...] testimonios de *viejos mitos que perdieron una parte de su sustancia o de su función*. A través de lo maravilloso, esos relatos míticos se reestructuran gracias a *nuevas configuraciones del imaginario*, al tiempo que guardan el eco de las creencias arcaicas de donde proceden (Azuela Bernal, 2015: 15, cursivas mías).

Esto es, los tópicos relacionados con el trasmundo persisten y se integran en el nuevo género literario, pero se verifica una transformación en correspondencia de «nuevas configuraciones del imaginario» o, en otros términos, de cambios en la percepción de la misma sociedad de autores y lectores, ansiosos de buscar a través de los cuentos caballerescos una constante fascinación y diversión.

En fin, me parece que la presencia del Castillo de Cupido en el *Leandro* señala una variación del mismo estatuto de lo maravilloso, que pasó a representar contemporáneamente la persistencia de unos vestigios míticos paganos y la espectacularización del viaje marítimo, ahora ligado a una utilidad puramente escenográfica y sugestiva. Esto quiere decir que, si por un lado la presencia de vehículos maravillosos e islas semovientes en los libros de caballerías tiene una resonancia en la organización narrativa del género, con una consiguiente ampliación topográfica del universo ficcional; por otro lado, habrá que estudiar estos motivos en el ámbito del adorno y la refuncionalización de múltiples reminiscencias antiguas. Todo esto encaja en la creación de nuevos itinerarios narrativos que por su exageración sorprenden también al lector moderno que hoy estudia la novela caballerescas hispánica con la intención de explicar las maneras en que alimentó y cumplió con las expectativas literarias de sus infatigables lectores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAR, Carlos (1989): «El viaje al más allá y la literatura artúrica», en Juan Paredes Nuñez (ed.), *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Universidad de

- Granada, pp. 15-26.
- AZUELA BERNAL, María Cristina (2015): «Lo maravilloso entre el paganismo celta y el cristianismo: la materia de Bretaña y la herencia celta», en Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga (eds.), *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval*, UNAM, México, pp. 15-33.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (1997): «Urganda, Morgana y Sibila: El espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías», en Ian Macpherson y Ralph Penny (eds.), *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Tamesis, Londres, pp. 21-48.
- BOGNOLO, Anna (1997): *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, ETS, Pisa.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979): *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Cupsa, Madrid.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2000): «Centros geográficos y movimiento del héroe: de la Ínsola Firme a la Peña Pobre en el *Amadís de Gaula*», *Voz y Letra*, 11, 2, pp. 3-20.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2015): «Vehículos y transportes prodigiosos en la literatura caballeresca hispánica», en Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga (eds.), *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval*, UNAM, México, pp. 127-159.
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando (2006): «El viaje caballeresco al más allá de don Quijote», en Fernando Carmona Fernández y José Miguel García Cano (eds.), *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Museo de la Universidad de Murcia, Murcia, pp. 71-93.
- CENTINI, Massimo (2013): *Mostri marini. Creature misteriose tra mito, storia e scienza*, Magenes, Milano.
- CERVANTES, Miguel de (2004): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.), Cátedra, Madrid (= *Persiles*).
- CERVANTES, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Real Academia Española — Espasa Círculo de Lectores, Madrid — Barcelona (= *DQ*).
- COUCEIRO, María Pilar (2008): «El Paso del Trasmundo en el Siglo de Oro», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 33, pp. 317-385.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2001): «Las ínsolas del Zifar y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes», en Julián Acebrón Ruiz (ed.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 11-39.
- GARGANO, Antonio (1998): «L'esploratore errante (*Quijote* II, 29)», en Vito Galetta (ed.), *Il viaggio e le letterature ispaniche*, L'Orientale, Napoli, pp. 49-55.

- GÓMEZ MONTERO, Javier (1994): «Lo fantástico y sus límites en los géneros literarios durante el siglo XVI», *Anthropos*, 154/155, pp. 51-60.
- La navigazione di San Brandano* (1992), Alberto Magnani (ed.), Sellerio, Palermo.
- LALOMIA, Gaetano (2009): *I viaggi dei cavalieri. Tempo e spazio nel romanzo cavalleresco castigliano (secoli XIV-XVI)*, Rubbetino Editore, Catanzaro.
- Las mil y una noches: según el manuscrito más antiguo conocido* (2013), Destino, Barcelona.
- LE GOFF, Jacques (2000), *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Laterza, Bari.
- Libro del caballero Zifar* (2001), Cristina González (ed.), Cátedra, Madrid (=Zifar).
- [LUJÁN, Pedro de] (1563): *El Libro Segundo del esforçado Caballero de la Cruz Lepolemo príncipe de Alemania que trata de los grandes hechos en armas del alto príncipe y temido caballero Leandro el Bel su hijo*, Miguel Ferrer, Toledo (=Leandro el Bel).
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2010) «Sobre el Endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», en José Manuel Rueda Fradejas *et al.* (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Valladolid.
- PATCH, Howard Rollin (1956): *El otro mundo en la literatura medieval*, FCE, México.
- PINET, Simone (2000): «El *Amadís de Gaula* como arte de marear. En torno a la Ínsola No Fallada», *Medievalia*, 31, pp. 23-35.
- PINET, Simone (2011): *Archipelagoes. Insular Fictions from Chivalric Romance to the Novel*, University Of Minnesota Press, Minnesota.
- QUINT, David (1985): «La barca dell'avventura nell'epica rinascimentale», *Intersezioni: Rivista di storia delle idee*, V, 3, pp. 467-488.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2005): *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Bleuca (ed.), Cátedra, Madrid (=AdG).
- SALES DASÍ, Emilio José (1997): «Algunos aspectos de lo maravilloso en la tradición del *Amadís de Gaula*: serpientes, naos y otros prodigios», en *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad Jaume I, Castellón de la Plana, III.
- SEGRE, Cesare (1990): *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Einaudi, Torino.
- SUÁREZ PALLASÁ, Aquilino (1986-88): «Sobre la nave serpiente de los libros IV y V del *Amadís de Gaula*», *Letras*, 17-18, pp. 97-105.
- SUÁREZ PALLASÁ, Aquilino (2000): «Garci Rodríguez de Montalvo lector de la *Navigatio Sancti Brendani*», *Stylos*, 9, 1, pp. 9-66.

- VIDAL NAVARRO, Jesús (2008): «Este barco... me está llamando. La famosa aventura del barco encantado, un episodio de magia caballeresca en el *Quijote*», en Alexia Dotras Bravo (coord.), *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Asociación de Cervantistas-CEC, Madrid, I, pp. 757-773.
- VOZZO MENDIA, Lia (1999): «Sfasature temporali negli episodi “fantastici” del *Libro del caballero Zifar*», en Margarita Freixas et al. (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santander, II, pp. 1799-1806.
- ZUMTHOR, Paul (1994): *La medida del mundo: representación del espacio en la Edad Media*, Cátedra, Madrid.