

«¿Y qué lugar tan esquivo es éste que en él no ay sino cuita y afán?». Poética del *locus horridus* en los libros de caballerías españoles¹

«¿Y qué lugar tan esquivo es éste que en él no ay sino cuita y afán?». Poetics of the *locus horridus* in Spanish chivalry books

María del Rosario Aguilar Perdomo
(Universidad Nacional de Colombia)

RESUMEN

El *locus horridus* es un código retórico que identifica un lugar impenetrable, hostil, lleno de peligros. Contraparte del lugar ameno, este lugar espantoso se asocia al bosque, a la montaña, a las cuevas, y remite desde un punto de vista cultural a una poética del miedo todavía enraizada en la mentalidad de la temprana Edad Moderna. Este artículo tiene por objetivo analizar los rasgos que caracterizan los *loci terribili* en algunos libros de caballerías españoles y su vínculo con las emociones que abruman a los personajes cuando transitan por ellos.

PALABRAS CLAVE

Libros de caballerías españoles, *locus horridus*, poética del espacio, tópico retórico, gramática del paisaje, emociones.

ABSTRACT

The *locus horridus* is a rhetorical code that identifies an impenetrable, hostile place, full of dangers. A counterpart to the pleasant place, this frightening place is associated with the forest, the mountains, the caves, and refers from a cultural point of view to a poetics of bearing still rooted in the mentality of the early modern age. This article aims to analyze the features that characterize the *loci terribili* in some Spanish chivalric books and their link with the emotions that overwhelm the characters when they pass through them.

KEYWORDS

Spanish Romances of Chivalry, *locus horridus*, landscape grammar, emotions.

1. Este artículo se ha preparado en el marco del proyecto «Lujo y refinamiento: cultura material en la caballería literaria española de la temprana Edad Moderna. Fase 2», que adelanto con apoyo de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, Código Hermes S6745. Mis agradecimientos a Claudia Demattè, Alberto Montaner, Giulia Tomasi, Álex Bermúdez, Federico Pizarro y Sergio Silva por su ayuda en la consecución de algunos de los materiales bibliográficos consultados para la elaboración de este trabajo.

Recibido: 25/6/2023

Aceptado: 26/7/2023

*Ici, il n'y avait plus d'arbres d'aucune espèce;
il n'y avait même plus trace d'herbe:
c'était gris et blanc, gris et puis blanc,
et rien que gris et blanc. Et eux, ils furent
de plus en plus petits, là-haut, sous les parois
de plus en plus hautes ...
il n'y a plus de fleurs ici, non plus, ni aucune
espèce de vie; et le mauvais pays était venu qui
est vilain à voir et qui fait peur à voir.*

Charles F. Ramuz, *La grande peur dans la montagne*

Un «sonoroso y ronco ruydo» que causaba un «turbado temblor» a quien lo escucha es el anuncio del ingreso de Belianís de Grecia, el protagonista del libro homónimo de Jerónimo Fernández publicado en 1547, a la Selva de la Muerte. Es largo el trayecto que ha cabalgado el héroe para llegar a ese lugar de rasgos infernales, pues, después abandonar Babilonia, ha tenido que recorrer los montes de Arabia para finalmente, camino del Golfo Pérsico, arribar a Aratesia, una región poblada de «frondosos y espesos árboles, tan altos que sus cumbres con las nuues comunicauan» (Fernández, 1997: 90). Es tiempo de otoño y la caída de las hojas de los árboles sonoriza la atmósfera, con ese «sonoro y ronco ruydo» que, lejos de ser ameno, produce un ligero temblor a Ugeria, la doncella que, junto a su enano, acompaña al caballero en su travesía. El acceso a la selva es difícil y tenebroso: un anuncio de las dificultades que le esperan al héroe en ese espacio mágico. La altura de los árboles, insiste el narrador, impide «que la luna aunque clara la hiziesse en ellos su luz pudiesse mostrar». La oscuridad que predomina ha dado lugar a que «los gruesos pies de árboles que con sus sombras» aparten la luz del sol. La noche reina todo el tiempo, hasta el punto de que «las ligeras aues tenían miedo de entrar»; incluso «las bestias fieras» no se atreven a ingresar a ese lugar. Tampoco corren las aguas, porque con «el brauo temor de nunca auer visto la claridad del sol ni del cielo tenían sus corrientes represadas». De lo profundo de la tierra parecen provenir unas «sonorosas bozes que todo aquel oscuro bosque hazían retemblar». Todo el ambiente pronostica la muerte. No otra cosa parece anunciar las voces que «semejauan ser salidas de lo más oscuro de los auismos». Así lo perciben la doncella y el enano, no así el héroe, cuyo corazón no conoce el miedo. En efecto, pronto comienzan los infortunios: sus acompañantes caen de los palafrenes debido a la turbación de su corazón y, sin que Belianís pueda impedirlo, son raptados por dos dragones. Imposible que el héroe los siga por la «temerosa y diabólica espesura». Como si fuese poco lo que ha visto y lo que ha sucedido, también cae muerto su caballo. La confusión comienza a hacer mella en el ánimo del héroe, que, finalmente, se inquieta, porque

junto a él oyó vn grande y temeroso estampido y boluiendo ha mirar qué cosa fuesse, vio a par de sí vna gran laguna de agua tan negra que verdaderamente parecía ser la infernal Stigia poblada de infinidad de muy sucias serpientes y culebras, las quales sacando las cabeças fuera de aquella espantosa piscina, por ellas echauan tanto fuego que la montaña parecían quemar. (Fernández, 1997: 91)

Una experiencia menos aterradora deben enfrentar Belagriz y don Duardos en el *Primaleón*, cuando empeñados en rescatar a Tarnaes de la huerta encantada en la que lo ha recluido su padre,

el rey de Lacedemonia, como castigo por sus amores con Finea, intentan ascender a la cumbre de una montaña, inhóspita y apartada.² El camino hasta allí es fatigoso debido a que no pueden subir cabalgando la «gran sierra». Cuando están a punto de llegar a la niebla que cubre la cima de la montaña «començó de fazer gran tempestad de truenos y relámpagos y a caer una lluvia muy espessa de piedra». Tan malo es el tiempo que los caballeros que los acompañaban y que se habían quedado al pie de la montaña no fueron «tan fardidos que allí osassen esperar, antes se fueron ellos fuyendo quanto más pudieron de aquel lugar, que no pensaron sino ser todos muertos». Tampoco Belagriz puede continuar el ascenso, tan desmayado y aturdido está que debe retroceder y esperar al inicio del camino de subida. Allí pasa la noche, con «grandes miedos y peligros, así de la tormenta y lluvia [...] como de otras estrañas y espantables visiones que él vido después que fue noche», tantas y tan espantosas que «si él no fuera ardid muriera de espanto y así sufrió gran cuita fasta la mañana». No menos dificultades debe afrontar don Duardos en el ascenso, porque «mientras más sobía en lo alto de la montaña mayor era la tempestad» (*Primaleón*, 1998: 349-350). La aventura que le espera para liberar a Tarnaes es mayúscula, así lo indican las señales.

No hay duda de que los rasgos delineados en los pasajes del libro de Jerónimo Fernández y en el segundo testimonio de la saga palmeriniana son fácilmente reconocibles para un lector más o menos familiarizado con las cualidades contrarias al paisaje ideal en la literatura de la época. La alusión a la espesura y altura de los árboles y el ruido que produce la caída de hojas, el agua estancada, la oscuridad, las serpientes, la sierra escarpada, fenómenos meteorológicos como la tempestad y la niebla, la lluvia de piedras y las visiones atemorizantes remiten con toda claridad a la imagen clásica del *locus horridus* —también denominado como *inamoenus*, *horribilis* o *terribilis*— (Garber, 1974; Verelst, 1994; Malaspina, 1994; Petrone, 1988 y 1998; Montaner, 2018), una categoría cultural convertida en tópico literario y código retórico que, como su contrario, el *locus amoenus*, se utiliza para describir el paisaje y que hace posible aproximarse a la manera como los seres humanos se relacionan con la naturaleza (Giacomoni, 2007: 83).

A diferencia del *locus horribilis*, el lugar ameno, tan bien definido por Curtius,³ se caracteriza por la belleza de los elementos que lo conforman: la frescura prodigada por la sombra de los árboles, la placidez que provocan el murmullo del agua, el canto de los pájaros y el susurro suave de las hojas movidas por el viento y el contento que produce a la vista el verde florido. Estos pocos elementos constituyen un tópico descriptivo fundamental y todos ellos, reunidos en el paisaje ideal o en el jardín, inducen a la alegría (Maderuelo, 2005: 175; Brunon, 1998). El lugar espantoso, por su parte, además de describirse con signos negativos, encubre el miedo atávico que la naturaleza —y lo desconocido— produce al hombre, un temor que responde a una suerte de *geografía del horror* (Ferlampin-Acher, 2013) y a lo que François Dubost (1991: 8) ha llamado *la poética de la incertidumbre*.⁴

2. La historia de Finea y Tarnaes, que retoma, entre otros, los motivos folclóricos de la doncella que es encerrada a causa de su belleza sobrehumana y la caza de amor, ha sido estudiada por Marín Pina (1986).

3. De acuerdo con el sabio alemán, «Al *locus amoenus* no se le ha reconocido hasta ahora categoría de tema retórico-poético independiente; sin embargo, constituye, desde los tiempos del Imperio romano hasta el siglo XVI, el motivo central de todas las descripciones de la naturaleza. Ya vimos que el *locus amoenus* es un paraje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo; a ellos pueden añadirse un canto de aves, unas flores y, aún más, el soplo de la brisa» (1955: 280).

4. Según Dubost (1991: 8), esta poética está cimentada en los miedos enraizados en el inconsciente colectivo, que provienen de «trois grandes sources dont les résurgences réapparaîtront [...] pour créer et alimenter l'effet fantastique dans son bref surgissement; les peurs venues de l'Autrefois historique ou mythique; la peur de l'Ailleurs, des espaces inconnus, réels ou fabuleux; la peur de l'Autre».

La topografía caballerescas acoge, de hecho, ambos lugares comunes de la retórica descriptiva que han sido utilizados por la filología para referirse a la descripción de los entornos naturales⁵ y que, sin duda, son contrapuestos y asimétricos.⁶ Ciertamente, en el género de *Amadís* y los suyos, se nota un uso más recurrente y sistemático del registro manido del lugar ameno para describir el espacio en el que se mueven damas y caballeros literarios. En ese sentido, no puede olvidarse que este tipo paisaje —y su concreción en el jardín— sirve de trasfondo para el surgimiento del amor y el encuentro de los enamorados⁷ y se convierte, así, en una suerte de paraíso erótico de enorme importancia en la literatura caballerescas española. No quiero, sin embargo, transitar por la senda de este lugar idílico, dedicado al deleite de los sentidos, ni rastrear en los libros de caballerías la configuración del motivo del jardín de amor (Aguilar Perdomo 2022: 368-384). En estas páginas me interesa profundizar en la representación en algunos testimonios de la caballería literaria española⁸ del tópico opuesto, el lugar espantoso, en la forma como se recrea el motivo, en los elementos y espacios asociados a lo horroroso y su vínculo con las emociones, ciertamente negativas, que producen en los distintos personajes que los recorren.

Presente desde la literatura clásica, el *locus horridus* es también un fructífero lugar común en la literatura de la Edad Media y de la temprana Edad Moderna. Se trata de un tópico en el que se invierten los rasgos singulares que caracterizan el lugar ideal: los árboles ya no ofrecen una delicada sombra protectora, sino que se aglomeran para dar la imagen de un bosque tupido, denso y amenazante que no permite el paso de la luz solar; el agua no corre en arroyos serenos y transparentes, sino que se convierte en una corriente turbulenta o se estanca en un pantano negro y fétido; las flores ya no desprenden un aroma dulce, sino por el contrario un olor nauseabundo; el prado abandona su suavidad para transformarse en un manto de espinas y zarzas; lo que antes era

5. Para Trinquier (1999: 258) «Malgré leur habillage antique, ni le *locus amoenus*, ni le *locus horridus* ne font partie du vocabulaire technique de la rhétorique antique [...] Loin d'être des catégories marquées au sceau de l'Antiquité, qui constitueraient la norme indépassable de tout paysage littéraire, le *locus amoenus* et le *locus horridus* sont des créations de la philologie du XX^e siècle, des instruments critiques forgés pour étudier le caractère souvent stéréotypé des descriptions de lieux de la littérature gréco-romaine».

6. Así se evidencia cuando se interroga la base de datos *MeMoRam*. *Base de datos de motivos caballerescos* (memoram.mappingchivalry.dlcs.univr.it), dirigida por Claudia Demattè y Giulia Tomasi, cuyo objetivo es ofrecer a los investigadores una base de datos de los motivos presentes en los libros de caballerías españoles. En la entrada correspondiente a *jardín*, que es la concreción del lugar ameno, la base de datos arroja la presencia del motivo en 24 libros de un total de 24 libros que conformaban el corpus alojado en la base de datos *MeMoRam* cuando la consulté el 25 de abril de 2023, es decir, el 100% del corpus consultado en esa fecha tiene presencia del motivo. La entrada correspondiente al *locus horridus*, consultada el 15 de septiembre de 2023, arroja que en 28 libros de 40 títulos que conforman el corpus a esa fecha hay presencia del motivo. Agradezco a las profesoras Demattè y Tomasi que me hayan dado acceso a *MeMoRam* y a su uso previamente a su puesta en línea en enero de 2024. Ciertamente, la utilización de esta herramienta me ha permitido identificar con mayor claridad la aparición del motivo del *locus horridus* en los libros de caballerías, su sistematicidad en algunos de los representantes del género incluidos en el corpus ya incorporado en el proyecto y, adicionalmente, me ha dado pistas para rastrearlo en algunos de los títulos que aún no se encuentran en la base de datos como el *Lidarmarte de Armenia* y el *Flor de caballerías*. Para una explicación detallada de su funcionamiento remito a los trabajos de Tomasi (2020 y 2022).

7. El lazo indisoluble entre el amor y el lugar ameno se evidencia desde el siglo I en *El Satiricón* (1978: 131). En éste la complicidad de los amantes se resguarda en las sombras de plátanos, laureles y cipreses y el rumor de los arroyos, que conforman un «marco digno del amor». Se constata asimismo en Casiodoro, Isidoro de Sevilla —para quien los *loci amoeni* sólo «invitan al amor e inducen a amarlos» (2004: 1041)—, Alberto Magno y en los comentarios del gramático Mauro Servio Honorato a finales del siglo IV a *La Eneida*, en los que apunta que «Loca solius voluptatis plena» (1881: Libro V, 1.734) y subraya más adelante «amoena virecta autem quae solum amorem praestan» (1881: Libro VI, 1.638). De nuevo, la consulta de *MeMoRam* [fecha de consulta: 30 de agosto de 2023] y los datos que arroja sobre la entrada referida al jardín muestra la presencia sistemática de este motivo en los libros de caballerías.

8. Con *caballería literaria española* me refiero al género de los libros de caballerías, desarrollado a lo largo de más de siglo y medio, entre la primera edición conservada de la refundición del *Amadís de Gaula* de 1508 y el último libro de caballerías manuscrito, la *Sexta parte del Espejo de príncipes y caballeros* de 1640.

refugio se convierte en un espacio hostil y amedrentador que produce miedo, temor, desconfianza. Estos son los rasgos que, sin duda, caracterizan y definen al *locus horribilis* que, pese a contener un potencial poético y dramático evidentes, no ha recibido la misma atención crítica que su par asimétrico, el lugar ameno.⁹ De acuerdo con Leigh (1999: 172), es probable que esta omisión se deba al hecho de que, en sentido estricto, el lugar horrible no se nombra explícitamente como un tópico en la retórica antigua. No obstante, para rastrear su origen es indispensable dirigir la mirada a la literatura clásica.

Como ya ha apuntado Garrison (1992: 100), fue Ovidio quien utilizó por primera vez el vocablo *inamoenaque* en el episodio que narra la visita de Orfeo a Perséfone después de la muerte de Eurídice en las *Metamorfosis* (X, v. 15). La caracterización del *locus horridus*, sin embargo, se encuentra fundamentalmente en la descripción de la cueva de Polifemo en la *Odisea* (Libro IX), las *Geórgicas* (Libro I, vv. 356-373), en distintos pasajes de La *Eneida* (Libro III, vv. 571 y ss.; Libro VII, vv. 563-570; Libro XI, vv. 522 y ss.),¹⁰ particularmente en la descripción del Tártaro (Libro VI, vv. 255 y ss.) y en la écfrasis del valle de Amsanctus (o Tempe) en las *Metamorfosis* de Ovidio (I, vv. 568 y ss.).¹¹ A partir de esas poetizaciones, el lugar tenebroso adquirió unas características claramente identificables. Circunscritos al ámbito de la naturaleza, usualmente los *loci terribili* están localizados en lugares apartados y remotos, poblados de alimañas y bestias fieras, deshabitados por los seres humanos; así, son lugares calificados como desoladores, aterradores, empinados, inalcanzables, áridos, ásperos, inhóspitos, yermos, solitarios o inhabitados, adjetivos que remiten a un espacio hostil y salvaje, indómito, en la que no hay señas de la intervención de la mano del hombre. Es claro, así mismo, que estas valoraciones de los lugares aterradores están insertas tanto en una convención literaria como en un horizonte cultural claramente identificables para los lectores, pues como ha planteado Ruiz Pérez (1996: 23) «el espacio puede llegar a constituir, aun fuera del discurso concreto un elemento significativo por sí mismo, sobre todo por condensación de valores representacionales e ideológicos en la conformación de una geografía determinada». En efecto, incluso cuando los rasgos son reducidos, los lectores familiarizados con las descripciones del paisaje en sus dos vertientes antitéticas (lugar ameno/lugar horrible) están en condiciones de identificarlos, pues la mención de ciertos espacios (un jardín o una montaña, por ejemplo) anuncia ya previamente ciertos acontecimientos en la medida en que los lugares se asimilaban a «estereotipos convencionales muy relacionados con el tipo de acción que se desarrolla en ellos» (Montaner, 1993: 263).

Tampoco puede perderse de vista que en la constitución del *locus horridus* en la literatura clásica es indispensable el modelo propuesto por Apuleyo en la descripción de la cueva de salteadores de sus *Metamorfosis*, también conocidas como *El asno de oro* (Schiesaro, 1985; Trinquier, 1999). Poco antes del inicio de la historia de Cupido y Psique, en el libro IV, el escritor romano refiere con detalle el lugar agreste en el que los bandidos se resguardan aprovechando la topografía disuasoria del lugar. Si bien Apuleyo dialoga críticamente con la tradición en esta caracterización, es claro que están presentes los elementos constituyentes del *locus inamoenus* —el agua que brota

9. Este desequilibrio crítico ha ido reduciéndose en los últimos años, como lo evidencian, entre otros, los libros colectivos coordinados por Bermejo Larrera (2012) y Muela Ezquerro (2013), el artículo de Pascual Barciela (2017) y la bibliografía utilizada para este trabajo. Específicamente para los libros de caballerías, Nasif (2013) y Aguilar Perdomo (2013).

10. La primera se refiere a la descripción del Etna, la segunda describe el valle de Antro y la última a un valle propicio a las celadas.

11. «Hay en Hemonia un valle umbroso, al que encierra por todas partes una abrupta selva [...] Por él el Peneo, que brota de lo más profundo del Pindo, discurre con aguas espumosas, y al precipitarse en cascada levanta nubes que provocan neblinas vaporosas, cae en forma de lluvia sobre los árboles más altos y molesta con su estruendo más allá de sus vecinos» (Ovidio, 2019: 304).

violentamente junto a la montaña, el bosque denso y oscuro, la presencia de zarzas y matorrales, la cueva en la cima—. ¹² De acuerdo con Trinquier (1999: 259), los materiales utilizados por Apuleyo en las *Metamorfosis* permiten establecer cuatro tipos de lugares terribles: 1) el paraje tenebroso del infierno, 2) la entrada al Otro Mundo, 3) los lugares en los que habitan monstruos y 4) los lugares propicios para que produzca un hecho violento. Pocos años antes, el filólogo italiano Ermanno Malaspina (1994) había propuesto, por su parte, una reordenación y ampliación del motivo literario a partir de su reflexión sobre los conceptos de *paesaggio eroico* y *paesaggio dionisiaco*. De acuerdo con su planteamiento, al ampliar la categoría del *locus inamoenus*, pueden incluirse dentro de los componentes habituales de los lugares terribles el bosque, la tempestad, la montaña y los confines del mundo. Hay, en ese sentido, unos elementos constituyentes de este motivo literario de rasgos negativos, al lado de los cuales se puede añadir los que podrían considerarse como componentes accesorios que permiten enriquecer la descripción y darle mayor movimiento a la repetición trillada que, en muchas oportunidades, apenas dice nada. Todos ellos son elementos que, por otra parte y como ya he apuntado, producen temor y miedo a personajes y lectores, y condicionan sus reacciones porque, cuando se disuelven las características placenteras del *locus amoenus* para instalar un ambiente maligno y peligroso, incluso infernal, se convocan otras emociones, se apela a otro tipo de sentimientos.

No muy distinta fue la caracterización del *locus horroris* durante los siglos finales de la Edad Media. Para la mentalidad de esa época se trata de un lugar yermo —que evidencia la oposición entre naturaleza y cultura— que se define más por su función que por sus rasgos formales. En ese sentido, el lugar terrible es un «lugar no cultivado, aislado y deshumanizado en el que viven en libertad las fuerzas naturales indómitas (como el viento, la lluvia torrencial o las fieras). Por todas estas razones, este tipo de paisaje puede inspirar miedo» (Montaner, 2018: 178). Asociados a la oscuridad, los lugares espantosos eran temibles y solitarios, desérticos o boscosos en exceso y, en consecuencia, no son muy distintos a los que la antigüedad clásica había tipificado ya como lugares de horror y desolación. En el catálogo medieval —y también en la de la temprana Edad Moderna— se encuentran entonces la montaña escarpada y de difícil acceso, el bosque espeso y tupido, el desierto, un río turbulento, un lugar con presencia de animales salvajes o bandidos, las tormentas. Sin embargo, es importante anotar que, en ambas épocas, el lugar terrible no puede reducirse a una caracterización formal y descriptiva (una mera referencia paisajística) en la medida en que detrás de este código retórico se descubre claramente una conceptualización del espacio en la que «se conjugan elementos factuales con elementos emocionales» (Montaner, 2018: 186). En correspondencia con una representación binaria del espacio, si el lugar ameno se ajustaba con la idea de paraíso, al *locus terribilis* le sirve de modelo el infierno; por ello, en algunas descripciones literarias, se destaca la presencia del humo que impide la visibilidad y que, por tanto, afecta la percepción; el mal olor, la oscuridad, la estrechez del espacio, el ruido, muchas veces ensordecedor, y la presencia de monstruos. Conforme con eso el lugar tenebroso también apela

12. «Había una montaña impresionante; la cubría con una sombra un espeso arbolado, y su altura era extraordinaria. En toda la extensión de sus faldas, un cinturón de rocas agudas —por lo tanto inaccesibles— y unas depresiones con profundas cuevas cubiertas de impenetrables matas de espinos, sin posible entrada por parte ninguna, formaban una defensa natural a su alrededor. En la cumbre brotaba en inmensos borbotones un caudaloso manantial cuyas aguas, al deslizarse por la pendiente, se desparramaban en cascadas de plata para dividirse luego en múltiples riachuelos que regaban las hondonadas con tranquilas corrientes o las cubrían en toda su extensión como un mar cerrado o un perezoso río. Al pie mismo de la montaña estaba la boca de una cueva dominada por un elevado torreón natural; una sólida empalizada formaba recintos seguros adecuados a la estabulación del ganado. Los corrales se prolongaban paralelamente hasta terminar ante la boca de la cueva en un estrecho callejón, como si se tratara de un recinto amurallado: auténtico pórtico de una guarida de ladrones por cierto» (Apuleyo, 1983: 114-115).

a todos los sentidos: oído, vista, tacto, gusto y olfato se convocan, pero, esta vez, en un horizonte desagradable y negativo, distinto a la percepción sensorial, positiva y alegre, a la que invita su opuesto, el lugar ameno.

El lugar espantoso en los libros de caballerías

No hay duda de que la aparición del motivo del lugar horroroso en los libros de caballerías se inscribe en una larga tradición literaria anclada en la Antigüedad y en la Edad Media y que los autores caballerescos siguieron modelos retóricos y narrativos. Es evidente, de igual manera, que en los libros que reposaban en los anaqueles de Alonso Quijano la descripción paisajista, la gramática del paisaje, oscila entre la condición amena o desagradable del lugar, y que este espacio estaba profundamente vinculado con el tipo de acciones y aventuras que se suceden en él. Ciertamente el bosque (la floresta, la selva —llamada así en los libros de caballerías por la espesura de su bosque—, el monte o la sierra, son las otras palabras utilizadas para referirse a él) es uno de los lugares asociados con regularidad al motivo del lugar tenebroso. De acuerdo con Le Goff (1985: 32), en su trabajo clásico sobre el desierto y el bosque, este último era un lugar ambiguo que provocaba rechazo a la vez que estaba arropado de «unos rasgos que lo hacían atractivo para los medievales en la medida en que tenía un potencial productivo.¹³ Desde el punto de vista cultural y conceptual, el bosque refiere un lugar opuesto a la civilización y, por lo tanto, un terreno propenso a ser refugio de criminales, de proscritos, de fieras (Siegrist, 2002; López-Ríos, 2006; Malaspina, 2003-2004). Se trata entonces de un *locus horridus* por excelencia, que, como ha apuntado Cots (1996: 242), «repelía al hombre y que castigaba su osadía si se atrevía a penetrar en él». Es ésta una de las vertientes del bosque que se representa en la caballería literaria española¹⁴ y, por tanto, uno de los componentes esenciales en la poética del lugar tenebroso.

Hay, además, en los libros de caballerías un léxico vinculado a la noción del lugar horrible,¹⁵ en particular el asociado al bosque, el desierto, la montaña o las cuevas, muchas de ellas emplazadas, asimismo, en florestas y bosques.¹⁶ Así, por ejemplo, en relación con los términos descriptivos y

13. Para el historiador francés, los bosques durante la Edad Media «sirvieron de frontera, de refugio para los cultos paganos, y de refugio para los anacoretas (...), refugio para los vencidos y marginados: siervo, fugitivos, asesinos, aventureros, bandidos. Pero la selva era también «útil» y «preciosa», puesto que era reserva de presas de caza, un espacio para la recolección de los frutos de la tierra, entre los cuales se contaba la miel, (...) era lugar de explotación de la madera, de la industria del vidrio y la metalurgia y territorio en el que pacían los animales domésticos, especialmente los cerdos (1985: 31-32).

14. La otra es la de lugar propicio para el divertimento cortesano, ejemplificado principalmente en las cacerías, o en las fiestas o banquetes en la floresta y, por tanto, alejado de su caracterización como lugar terrible y más próxima al *locus amoenus*. De esta manera, como ha estudiado Petrone (1988), también en los libros de caballerías hay dos modos de pensar el bosque.

15. Como ha planteado Montaner (2018: 197): «Los términos de índole material o descriptiva son, por un lado, de carácter formal y se refieren a la dimensión paisajística (tipos de paraje que pueden asociarse a dicho *locus*), por otro, de naturaleza funcional, y aluden al empleo dado al espacio (términos que denotan carencia de uso agrícola o de población), mientras que los incluidos en el plano conceptual se refiere de manera más laxa a la consideración sociocultural de dicho espacio. Es en este último grupo donde encontramos términos cuyas connotaciones se relacionan con la emoción de temor que, en grado diverso (en parte determinado por el concreto tipo de paraje, como sucede en el caso del bosque), suscita este tipo de *locus*. En su caracterización prima, además, la variable de distancia. Cuanto mayor es el alejamiento de un determinado *locus eremus* respecto del núcleo de población, mayor será la sensación de *solitudo* e *indomitatio*, con lo que el sentimiento de horror asociado a las mismas aumentará proporcionalmente».

16. También las cuevas se describen con un léxico particular que denota su condición de *locus horribilis*. Tan «oscura» es la cueva en la que Lindedel debe ingresar para acceder al castillo Velador que, según el escudero que le informa de su existencia, a quienes ingresan en el antro «les fallece el corazón y mueren con espanto que toman de se ver en tanta oscuridad» (Bernal, 1545: 5v). En *Lidamarte*,

conceptuales propuestos por Montaner (2018), en *Florambel de Lucea*, la montaña en la que van a esconderse Lidiarte y Olibano junto con Diadema y Galania de la persecución de las gentes del soldán Bracilán es «fragosa» y «abitaban en ella muchas fieras animalias (Enciso Zárate, 2023: 286) y «espessa» es la floresta en la que se introduce el propio Florambel cuando, penitente, no quiere «ser fallado de los que en su busca avían de venir» (p. 9). También es «espessa» la montaña en que se refugian unos caballeros salteadores en el *Amadís de Gaula* (Rodríguez de Montalvo, 1987: 228) o en la que, el mismo libro, se interna el héroe para hacer su penitencia (1987: 684). «Espantosa» debido a su espesura es la Triste Montaña del *Cristalián de España* (Bernal, 1545: 24v) y negra el agua del río caudaloso que cruza los Fondos Valles en el mismo libro de Beatriz Bernal (1545: 79v). «Medrosos» son los bosques de la Ínsula de Preconeso a la que arriba el Caballero de la Leona en *Lidamarte de Armenia* (Cozad, 1975: 601) y «temeroso» el monte por el que camina el protagonista en el mismo libro (1975: 530). «Espantosa» y «espesa y poblada de árboles» es la Selva de la Muerte que tiene que recorrer Belinfor para superar una aventura en *Flor de caballerías* (Barahona, 1997: 75) y «espesso y apartado el monte» y sobrevolado por buitres y otras aves carroñeras, donde encuentran el supuesto cadáver de Felixmarte de Hircania, despedazado y con los huesos esparcidos, en el libro homónimo de Melchor de Ortega (1998: 349). «Fragoso» es el bosque donde el emperador Belanio se interna para buscar a su hijo perdido, Belianís, y son «grandes xarales» en los que se adentra el propio héroe tras las huellas del príncipe Arsileo raptado por un oso en *Belianís de Grecia* (Fernández, 1997: 14 y 6, respectivamente). «Solitaria» y descrita como un desierto agreste por Eleno, príncipe de Dacia y primo del Caballero del Febo, es la selva en la que el caballero se retira a vivir su «desesperación de amor» y a llevar una «selvática vida» en la *Segunda parte del Espejo de príncipes y caballeros* (Sierra, 2003: 15).¹⁷

Estos adjetivos, *espeso*, *grande*, *apartado*, *fragoso*, *medroso*, *temeroso* o *solitaria* califican, como apuntaba arriba, los espacios asociados en los siglos medievales y en la temprana Edad Moderna con lo extraño, lo selvático, lo desconocido, lo que no es fácilmente domesticable, lo desértico. En la caballería literaria estos espacios se representan usualmente en el bosque, la floresta, la montaña, es decir, en el espacio en el que no se percibe la presencia de la mano civilizatoria del hombre y que, por tanto, inspira temor por su carácter indómito, inclemente, hostil. Se trata evidentemente de una valoración elaborada desde una perspectiva antropocéntrica, que expresa el miedo de los seres humanos a lo desconocido, lo ajeno, al espacio abierto, justamente el espacio donde transcurren gran parte de las aventuras de los protagonistas de la literatura caballeresca. Esta concepción abierta del espacio que implica el movimiento, como ha planteado Zumthor (1994: 59), multiplica las posibilidades de que el caballero andante recorra parajes opuestos al paisaje ideal, al lugar ameno, seguro y cerrado, y que se produzca en el relato una oscilación en la gramática del paisaje (Polizzi, 1998), que conlleva, asimismo, un vaivén entre las emociones positivas y negativas (Brunon, 2004).

por su parte, la Cueva del Espanto, precedida por un valle inhóspito, es «tan sombría y oscura en la entrada, tan profunda que justamente la nonbran del Espanto» (Cozad, 1975: 213) y «lóbrega» es la cueva (por la cual sale un «inpetuoso y caudaloso río») que sirve de antesala a la encantada Torre de Medea en *Flor de caballerías* (Barahona, 1997: 24). Aunque no existe por el momento una entrada específica para la cueva en *MeMoRam*, los resultados arrojados en la base de datos en la entrada referida al *locus horridus* [fecha de consulta: 12 de septiembre de 2023] permiten concluir que ésta, además de ser claramente un lugar horrible, también constituye un motivo.

17. He utilizado la entrada referida al *locus horridus* de *MeMoRam* para revisar la recurrencia de ciertas palabras que caracterizan la aparición de este motivo en los libros de caballerías [fecha de consulta: 10 de septiembre de 2023].

Es en ese espacio desconocido donde hará presencia el *locus horridus*, con unos rasgos claramente identificables para los protagonistas y lectores de la caballería literaria española.¹⁸ La aproximación a esta representación del espacio natural descubre una serie de elementos que se recrean de manera constante en un corpus limitado, pero representativo, del género caballeresco. Así, pasajes del *Primaleón* (1512), *Florambel de Lucea* (1532), el *Baldo* (1542), *Belianís de Grecia* (1547), *Lidamarte de Armenia* (1568) o *Flor de caballerías* (1598), escritos a lo largo del siglo XVI, muestran la constancia de un motivo estereotipado¹⁹ que contribuye a la construcción de la poética del espacio y a la representación del paisaje en la ficción caballeresca pre cervantina. Así mismo, el motivo, y en concreto este motivo del lugar espantoso, refleja lo que Luna Mariscal ha caracterizado como «la funcionalidad emotiva, que mediante el uso de modelos arquetípicos y de motivos logra alcanzar niveles muy profundos de la experiencia emocional» (2018: 80). En efecto, así como el lugar ameno tiene un vínculo indisoluble con la alegría y el bienestar, de la misma manera el lugar terrible se asocia, como veremos, a emociones negativas; en ese sentido, tampoco es infrecuente que el recorrido por escenarios naturales, agrestes y yermos, produzcan al héroe emociones vinculadas al temor y al desasosiego, o que la naturaleza misma refleje el estado emocional del héroe, como sucede, por ejemplo, cuando el caballero, penitente de amor, se interna en la floresta o en espacios baldíos.²⁰ Es importante apuntar, en todo caso, que el uso de lugares comunes de la retórica descriptiva no responde solamente a una convención literaria o a una tradición, cuyo anclaje se encuentra en la antigüedad clásica, pues incluso cuando los autores de los libros de caballerías echan mano de fórmulas y códigos retóricos están reflejando un interés, así sea tímido, por describir paisajes reales o imaginados. Conforme con eso, esta intención es una expresión de la sensibilidad hacia la naturaleza que es preciso tener en consideración, pues atañe a los vínculos del hombre del siglo XVI con su entorno y, en consecuencia, a la manera como se expresa literariamente la conciencia de esa experiencia contemplativa y subjetiva.

Volvamos ahora con *Belianís de Grecia*. Su llegada a la Selva de la Muerte ha estado precedida por las dificultades topográficas, la ausencia de luz, el sonido ronco de la caída de las hojas. A medida que avanza por ese lugar, del que huyen incluso las alimañas,²¹ se van sumando unos acontecimientos negativos, pues al rapto de sus acompañantes se le añade el pantano poblado de

18. Es necesario señalar que la revisión de los resultados arrojados en la entrada correspondiente al *locus horridus* en la base de datos *MeMoRam* me ha permitido establecer con toda claridad cuáles son esos rasgos, las relaciones entre los lugares terribles, el tipo de aventura desarrollada en éstos y las emociones que producen en los personajes.

19. Utilizo la definición de motivo propuesta en *MeMoRam*. El motivo es «una unidad recurrente de contenido, que puede expresarse a través de modelos expresivos reiterados» [fecha de consulta: 12 de agosto de 2023].

20. En *Florambel de Lucea*, por ejemplo, luego de la desabrida respuesta que la infanta Graselinda le da a la declaración de amor del protagonista, el héroe abandona la corte de Londres, destrozado por el rechazo, y se interna «en lo más espeso d'ella [la floresta] sin curar de senda ni camino, antes Florambel desseava y procurava de se apartar fazia donde nadie los pudiesse fallar y adonde no oviessen habitación ninguna por fazer su triste vida en las selvas y montañas como hombre desesperado y sin consuelo ninguno» (Enciso, 2009: 386). Más explícito es el caso del Caballero del Febo en la *Segunda parte del Espejo de príncipes y caballeros* de Pedro de la Sierra cuando, al llegar una noche a lo más espeso de una floresta y «arrimado debaxo de un encumbrado pino, adonde la soledad fue causa de traerla a la memoria sus amores» con Lindabrides, el héroe comienza a reprocharse por la infidelidad a su esposa Claridiana y el trato dado a la doncella. La réplica de la naturaleza a su estado de ánimo es evidente: «Y tanta tristeza mostraba con su lastimoso llanto que ninguna hoja de los encumbrados pinos parecía moverse, escuchando sus lastimosas razones, ni el aire resonava ni bullía» (Sierra, 2003: 12).

21. Un *locus horridus* del que también huyen las fieras, tan espantoso es su aspecto, es el bosque de Diana en el *Baldo*, cuya descripción acentúa el miedo de los caballeros dálmatas, y al que me referiré enseguida.

serpientes y la aparición sobre sus aguas estancadas de una tienda negra en la que el héroe puede ver una escena aterradora:

Por quatro partes parecía salir della abundancia de grandes arroyos de sangre y llegando infinidad de muy feos y suzios demonios, tales que sólo su horrible aspeto a qualquiera causara la muerte, alçando vna cubierta espantosa que la tienda tenía, dentro de ella vio en vna silla de fuego sentada a su querida amiga la sabia Belonia, que aquellos tan crueles y abominables carnílices martirizauan, dando ella aquellas pauorosas bozes que poco antes oyera. (Fernández, 1997: 91)

Es, sin duda, un lugar infernal que impacta al héroe: los arroyos de sangre, la presencia de demonios que atormentan a Belonia, las voces aterradoras de la sabia, cuyos poderes mágicos no son suficientes para liberarla de la tortura infligida, producen miedo a los lectores, que intuyen el comienzo de una aventura. El temor hace mella en el cuerpo de Belianís: «eceto el coraçón», todos sus miembros tiemblan, «sin que fuesse parte para dellos se aprouechar». Haciendo acopio de su ánimo, Belianís intenta dirigirse a la laguna, pero apenas levanta «los pies para lo hazer quando como vn furioso relámpago fue arrebatado y puesto muy lexos de la selua, junto a la mar». Un enano le comunica que ha estado en la Selva de la Muerte y que la sabia, su enano y la doncella solo podrán ser liberados de ese lugar espantoso, y del tormento que ahí sufrirán, después de que Héctor, el príncipe troyano, sea vencido por un verdadero descendiente de la casa de Grecia. La aventura queda en suspenso y el paso del héroe por el *locus horridus* apenas ha sido su anuncio. Me interesa llamar la atención sobre el rango de emociones negativas que avasallan a los personajes cuando transitan este lugar: el temblor de sus cuerpos, la turbación de su corazón y el temor son una muestra de que el paisaje va acompañado de un estado emocional (Wood, 2014).

El miedo y la soledad, junto con una sensación de desasosiego, son las emociones que abruman a Belinfor en su recorrido por la también llamada Selva de la Muerte en *Flor de caballerías* de Francisco de Barahona. Raptada por Ardaxán el Encantador, la infanta Celia permanece encantada en la selva para separarla de su enamorado Tridante y el Caballero del Arco es el único que podrá rescatarla del lugar espantoso en el que la ha recluido el mago burlador. No sólo el nombre de la selva, también su acceso avisa a los lectores y al protagonista de los rasgos aterradoros del lugar. Se trata de una «puerta grande y muy negra y en ella pintadas muchas muertes» que da entrada un callejón «todo de peña taxado» y que está custodiada por un gigante. Una batalla descomunal es el peaje que debe pagar el héroe para entrar la selva,

la cual era muy espesa y poblada de árboles, cuyas hojas eran pardas y los troncos negros y la yerva del suelo era amarilla y parda, senbrado de calaveras y huesos, que desagradable cosa de ver. A cada parte que Belinfor bolví los ojos veía negros y altos sepulcros, encima de los cuales estava la figura de la Muerte; así mismo veía muchos gigantes feos y desemejados, vestidos de amarillo y otros de negro, con crueles cuchillos degollando muchas doncellas. (Barahona, 1997: 75)

La escena y el lugar son aterradores y convocan al sentido de la vista («Belinfor bolví los ojos negros y veía negros y altos sepulcros») y al del oído. Si las visiones angustian, más perturban los sonidos, porque se oye «en la triste selva un sordo ruido», que «más que temor de su desesperada vista y estancia acrecentava». El cuadro dantesco exige al narrador calificar el lugar de «triste» y «espantoso», sobre todo después de focalizar la mirada en varias doncellas degolladas que se convierten «en feos y disformes cadáveres». De nuevo, emergen una serie de emociones asociadas a la vivencia del paisaje, la soledad domina y hace que el lugar sea todavía más enojoso a los

sentidos. La descripción del estado de Belinfor ratifica el vínculo entre el espacio y las experiencias negativas, el hecho de que en el lugar horrible las emociones y las sensaciones son desagradables: al héroe le cuesta avanzar en el camino, porque comienza a correr un viento «enfadoso y ahilado» que debilita su espíritu y hace que se sienta desfallecer a medida que avanza.²² De hecho, Belinfor está convencido de que «no tenía una hora de vida». Es evidente entonces que el recorrido del héroe por el lugar se acompaña de emociones y sensaciones físicas negativas (Brunon, 1998); el impacto en el espíritu del héroe ha sido despiadado y brutal. A punto de desfallecer, el Caballero del Arco, el otro nombre por el que es conocido el protagonista, divisa el trono donde permanece encantada la infanta Clelia. Junto a ella se encuentra

una desemejada Muerte que una flecha le tenía travesada el pecho y tal figura la linda Clelia tenía que verdaderamente entendió Belinfor que estava muerta. Por las gradas del trono avía muchas muertes que, como llegó cerca, todas enpeçaron a tirarle flechas, mas él no hiço caso d'ellas y así començó a subir las gradas del trono y llegando a lo alto asió la flecha que en el pecho de Clelia estava hincada y luego bolvió en sí. (Barahona, 1997: 75)

Desencantada la infanta, el héroe y la dama deben atravesar la selva de regreso. Esta vez la impresión es para Clelia, que es presa del pavor de estar allí y del espanto por la «extrañeza» de los árboles. La intervención del héroe ha logrado el desencantamiento de la infanta, pero, a diferencia de otros ejemplos caballerescos, no ha modificado el paisaje, porque el lugar terrible no se ha transformado en uno ameno que atenúe los temores de los personajes. La aventura, en todo caso, se extiende, porque Belinfor deberá enfrentar una nueva prueba, esta vez el rapto de Tridante a manos de Ardaxán el Encantador, quien se ha llevado al amigo de la infanta a sus posesiones, en el Valle de las Cinco Cuevas.

Por su parte, el bosque que se encuentra al otro lado de la ciudad de Bravadea, sitiada por Cíngar en el *Baldo*, es tan tenebroso y «tanto temor ponía» que «muchos no querían entrar allí». Se trata del bosque de la diosa Diana al que el caballero llega con la intención de talar los árboles para construir máquinas de guerra, pues era una «montaña de muy altos árboles, nunca labrados ni cortados, y era tan oscura que no entrava en ella sol». En ese lugar inaccesible, de aspecto tenebroso, está instalado un altar en honor a Diana y otros dioses donde los hombres de Tesalia hacían sacrificios «de carne humana de sus enemigos»:

Avía en aquel bosque muy grandes troncones de árboles que con sus sombras apartaban de sí la luz del sol. Allí morava la noche. Los árboles estavan rociados con sangre humana. Allí tenían miedo de entrar las aves ni bolar por de dentro; ni las bestias fieras osavan tener allí su morada; ni el viento se quería meter allí meneando las hojas, tan espessos estavan los árboles; ni los relámpagos a la tierra que dentro estava allegavan. Todos los árboles toman grande espanto. Avía dentro una fuente de agua muy suzia y negra, llena de moho. Las estatuas que allí estavan ya eran disfiguradas de tantos años como allí estavan encerradas y disformes sin figura. En los robles avía grande humedad, podrida la corteza. (*Baldo*, 2002: 350)

Tanto miedo produce este lugar que incluso «pocos sacerdotes de los ídolos querían allí entrar». Los más de mil hombres de Cíngar, animados por la idea de «deshazer el servicio de los ídolos», se aprestan a talar los árboles y a «romper la entrada del bosque para cortar los robles».

22. «Por tan espantoso lugar Belinfor caminó acompañado de una soledad que más desapacible aquel lugar hacía, mas luego se vido en gran trabajo porque començó a correr un viento tan enfadoso y ahilado, que el espíritu del príncipe anihilava y, mientras más andava, más le fallecía» (Barahona, 1997: 75).

Sin embargo, «a los primeros golpes, como sonaban entre aquellas concavidades de los árboles, hacían tal sonido que tomaron espanto los hacheros, alçándoseles los cabellos y temblándoles las fuertes manos». Es claro que la tropa de Cíngar está viviendo una experiencia visual, ya que los hombres no pueden ver la luz del sol; olfativa, porque el bosque es tan tupido que incluso parece que no es posible respirar, pues «los ramos abraçados unos con otros no dexavan entrar el aire»; auditiva, por el sonido aterrador que se produce en las concavidades de los troncos al comenzar la tala. La vivencia sensible es tan intensa, que tiene efectos palpables en el cuerpo: la cabellera se eriza, las manos tiemblan. Así es el grado de pavor que se apodera de estos hombres que evidencia, de nuevo, cómo el paisaje puede despertar en los seres humanos respuestas emocionales y físicas.

La sensación de terror es lo que ciertamente acompaña también a Amadís de Grecia en la Ínsula Despoblada, donde deberá liberar a la reina Brizaña del castigo que le ha impuesto Zirfea de vivir con una espada clavada en el pecho mientras observa el cadáver de un caballero que ha muerto como consecuencia de su crueldad y desdén. La aventura que le espera al protagonista es, como la de Belianís, colosal. Y, como en los libros de Jerónimo Fernández y de Francisco de Brahona, el lugar espantoso previo al encuentro con el reto —situado él mismo en un *locus horridus*— predice el sufrimiento de la reina y, de igual manera, advierte de los peligros que esperan al de Grecia, pues se encuentra en una montaña «tan espessa de matas y grandes xarales que apenas podía por ella andar». Sin embargo, más que el camino intrincado, son los «espantables silvos y bramidos» que escucha los que alteran el ánimo del protagonista, puesto que, si no se tratara de una persona de tanto esfuerzo como él, «que d'espanto solo en oírlo no muriera» (Silva, 2004: 349). Su ardor le da fuerzas para continuar caminando por la gran montaña hasta llegar a la orilla de un lago

en el cual estaban metidas todas aquellas serpientes que los bramidos y silvos davan, las cuales [...] sacudían sus alas tan fuertemente, qu'el agua hacían subir tan alta que parecían cada que mirar quisiér[a]des que mil torres se hacían y deshaz[í]an según las grandes espadañadas que del agua levantaban. (*ibid.*)

El héroe encuentra un barco solo a la orilla y sin temor alguno se embarca para dirigirse a una torre en medio de la laguna. Las serpientes parecen intuir que están frente al mejor caballero del mundo y comienzan a hacer tanto ruido y a levantar tanto el agua del lago, «que parecía las ondas que se hacían grandes sierras de agua»; asimismo, con sus colas le dan tan fuertes golpes al barco que por poco ocasionan su hundimiento. Todo el pasaje, como en el caso de *Belianís de Grecia*, tiene ecos infernales. Aquí, sin embargo, no se suspende la aventura, como en el caso de la Selva de la Muerte, pues el héroe, pese a las dificultades, logra llegar a la torre y después de vencer de un solo golpe al caballero guardador de la aventura ingresa en la sala donde se encuentra Brizaña y la libera de su tortura. Me interesa resaltar dos aspectos: en primer lugar, que el motivo del lugar horrible está en consonancia con la crueldad de la reina, por cuyo desdén ha muerto de amor un caballero, y que, en segundo término, el *locus terribilis*, creado por el arte de la maga Zirfea, desaparece una vez Amadís de Grecia ha superado las pruebas del encantamiento. En efecto, al salir de la torre el lago plagado de serpientes ha desaparecido y en su lugar «vieron un prado de muy lindas flores y yerva verde» (Silva, 2004: 351); el lago se ha transformado en un deleitoso lugar ameno por el que pasean damas y caballeros. Así, atrás ha quedado el sufrimiento de la reina, la montaña espesa, los silbos de las serpientes; la intervención del héroe es decisiva para que se dé un vuelco en la gramática del paisaje, para que se produzca una oscilación entre los dos códigos retóricos, *inamoenus/amoenus*, y entre dos experiencias emocionales, el miedo y la serenidad.

De igual manera, una serie de emociones negativas experimenta don Duardos en la huerta de apariencia idílica dibujada en el pasaje del *Primaleón* al que me referí páginas atrás.²³ Se trata de un vergel que, a pesar de su aspecto agradable y placentero, constituye un auténtico lugar terrible (Aguilar Perdomo, 2013). De hecho, las cualidades positivas que tradicionalmente se asocian con el jardín (Brunon, 1998) aquí se trastocan por completo y adquieren un signo radicalmente contrario: la fruta «fermosa» que madura en los árboles es amarga, tanto como el agua que don Duardos bebe para aplacar el amargor de la fruta que ha probado y se le dobla «el amargura» (*Primaleón*, 1997: 351); las aves, tradicionalmente símbolos del amor, son negras y carroñeras y hieren brutalmente a Tarnaes dejándolo tendido en el suelo como muerto; se trata, en definitiva, de un «lugar esquivo» donde el caballero sólo padece cuita y afán, en el que el héroe, en contra de sus expectativas, no encuentra descanso; es, ciertamente, un *locus horridus* que se esconde en un lugar de apariencia idílica, que engaña a los sentidos, porque sus elementos son los mismos que caracterizan al lugar ameno; en ese orden de ideas, aquello que parece un *locus amoenus* puede anunciar y contener la violencia y por eso se convierte en su contrario (Petronio, 1998).²⁴ Lo que parece claro es que, desde tiempos inmemoriales, tras la imagen de paraíso terrenal pueden acechar otros peligros, probablemente también como un rescoldo de relatos míticos como el jardín de las Hespérides y el relato bíblico del *Génesis*, un lugar fuera del mundo, cerrado y protegido. En este caso el héroe no debe sólo superar el carácter cerrado (la *cloture* del jardín), también debe vencer a su guardián, como ocurre con la Huerta de las manzanas doradas del *Polindo* —clara reminiscencia del mito griego—, custodiada doblemente por un jayán y un ser monstruoso llamado Cerviferno para impedir el acceso al manzano cuya fruta tenía el poder de remediar cualquier enfermedad. Conforme con lo que habían pronosticado las Hadas de la Fuente Clara es el único remedio posible para curar a la doncella Belisia del encantamiento que ha ejercido sobre ella la sabia Obelia. A primera vista, no podría pensarse siquiera que el esplendor de la huerta encubre un peligro mortal, pues es «muy buena e fresca», con «arboledas de diversas maneras», «hermosas fuentes maravillosamente labradas» y «muy ricos cenadores». Además, el árbol de manzano está protegido por un «cercado de yervas entretexidas» y entre todos los de la huerta se «parecía por su gran fermosura e por la insinia de su hermosa fruta, que con el rayo del sol que le dava resplandecía e salían d'ellas unos rayos que a los del sol vencían. E de la raíz d'él salía una fuente muy maravillosa e muy clara» (*Polindo*, 2003: 272). Pero, contigua a la fuente, don Polindo ve una animalia temible, «la cosa más fiera e desemejada que en el mundo ser podía», pues

Ella era tan grande como un cavallo y hechura tenía de serpiente. E el lomo, como de camaleón, salvo que unos burullones redondos como huesos de espizanos tenía. E de cada uno d'ellos una espina negra muy aguda [salía]. E teníanlos enerizados e su cabeça, de hechura de tigre. E una muy larga nariz, que trompa de elefante significava. Y tenía unos muy agudos e muy grandes dientes. E tenía la cola de gamo. Tenía dos cuernos como de toro, muy agudos. Y las piernas tenía como de oso. En tenía en cada dedo una uña muy fuerte e su cola d'ella era de serpiente. Y tenía el cuerno duro. E era tan fiero este Cervifer-

23. Es importante destacar que es posible detectar el emplazamiento del *locus horridus* en espacios abiertos (montañas, bosques, sierras, islas, florestas), que Ferlampin-Acher ha llamado salvaje, o en espacios cerrados o microespacios (Nasif, 2013), como cuevas, grutas, torres, palacios e, incluso, jardines, como se testimonia en esta huerta del *Primaleón*.

24. No se trata de una novedad por parte del autor del *Primaleón*, porque, de hecho, ya en las *Metamorfosis* de Ovidio el lugar ameno anuncia un hecho violento o una tragedia (Camacho Cuenca, 2010).

no que no oviera cavallero, por estremado en su corazón, que gran pavor de sola su visa no uviera. (*ibid.*)²⁵

Pero los libros de caballerías también asocian el *locus horridus* a otro tipo de acciones, distintas a las revisadas hasta ahora, que testimonian que este código retórico, como han propuesto Malaspina (1994) y Trinquier (1999), está vinculado a hechos violentos, a tempestades, o a la presencia de monstruos, como ilustra el *Polindo*.²⁶ Las montañas o las sierras suelen ser, además de lugares propicios para la penitencia amorosa, espacios de peligro y de soledad que la mentalidad medieval y de la temprana Edad Moderna relacionan con la delincuencia y los hechos violentos que pueden conducir a la muerte. En efecto, en la caballería literaria es usual la presencia de salteadores, que aprovechan el bosque para ocultarse y atacar de improviso a sus víctimas.²⁷ Así lo ilustra un pasaje de *Felixmarte de Hircania*, cuando el protagonista conocido también como el Donzel del Aventura acompaña a una doncella que lleva un anillo «que tiene una piedra que tiene tal virtud que vale contra el mal de corazón» y quien le ruega que la escolte, porque debe pasar por un lugar frecuentado por ladrones y teme que le roben el anillo que su señora necesita con urgencia. Luego de recorrer un largo trecho, Felixmarte, su escudero Leandel y la doncella llegan a un «monte tan espeso y agro que no se podía pasar sino por un camino muy estrecho, tan agro de piedras que con trabajo se podía subir a caballo» (Ortega, 1998: 138). El héroe se ve obligado a desmontar y, en efecto, cuando se internan en lo más agreste del monte, cuatro villanos, armados de hachas y capellinas, atacan a Felixmarte por delante y otros dos a Leandel por detrás. No sin gran peligro, el héroe logra defenderse de los salteadores, dando muerte a algunos e hiriendo a otros.

Sin embargo, no solo en florestas o bosques agrestes y cerrados se esconden los bandidos. También en la ficción caballescica, como en el *Asno de oro*, los bandoleros se ocultan en cuevas, un *locus terribilis* bien estudiado por Cacho Blecua (1995).²⁸ Así lo ejemplifica un episodio del *Valerían de Hungría* de Dionís Clemente que relata cómo el caballero Brisortes libera a un caballero y a su hija de unos salteadores que los tenían presos en una cueva, escondida en un valle «assaz fondo y de espessos árboles» (Clemente, 2010: 720). También en el libro de Clemente, los caballeros Aspalión y Laurén deberán enfrentarse a unos ladrones que utilizan estratégicamente dos cuevas,

25. No es casual que sea una suerte de dragón el que vigile el árbol sanador del *Polindo*. Al fin y al cabo, se trata de una mutación del mito del Jardín de las Hespérides, mencionado por vez primera por Hesíodo en su *Teogonía* (siglo VII a.c.) y posteriormente conectado con las gestas de Hércules, que desde sus orígenes hacía referencia a su terrible custodia. Para el mito del jardín de las Hespérides, su trayectoria literaria e iconográfica ver el precioso trabajo de Díez de Velasco (1998: 75-129).

26. La sistematicidad en los resultados evidenciados en la identificación del motivo del *locus horridus* por MeMoRam corrobora, ciertamente, que los planteamientos que Trinquier y Malaspina aplican para la literatura clásica también pueden extenderse a los libros de caballerías españoles. De los 28 resultados que refieren la presencia del motivo (en un total de 40 títulos incorporados), 7 remiten a tempestades [fecha de consulta: 17 de septiembre de 2023].

27. Para el estudio de la presencia de salteadores y bandoleros en la literatura caballescica remito al trabajo de Roubaud (1989).

28. En efecto, la cueva es uno de los lugares horribles que abundan en la caballería literaria. Tan solo un ejemplo, el de la Cueva del Espanto del *Lidamarte de Armenia*, localizada ya de por sí en un *locus inamoenus* y guarida de una espantosa serpiente contra la que deberá luchar el héroe: «un sonbrío valle, al un lado de él, lebandada una mui alta y rasgada peña, pegada a un pequeño monte que, poblado de muchos árboles por lo alto y por lo uaxo, haçe una espantosa sombra con muchos dellos, que de gran antigüedad caídos y trastornados, paresçe que cubren la boca de una cueba que al pie de esta peña está, tan sonbría y oscura en la entrada, tan profunda que justamente la nonbran del Espanto». Allí el héroe, como en los otros lugares horribles que hemos recorrido, vivirá una experiencia aterradora que desencadena una serie de emociones (miedo y espanto) y de sensaciones físicas: «Antes a la ora siguió por su cueba adelante, con arto trabajo y atiento, sintiendo en todo su cuerpo vn orror y vn espanto tan grande, eryçándosele los cabellos, y un cortamiento tal que por mucho que se hesforçaba y consigo trabajaba por echar de sí semeiante pavor, sin ber de que lo tener más de la espantosa oscuridad, no le hera ynposible» (Cozad, 1975: 217-218).

luego de recorrer una sierra muy alta, por caminos ásperos y malos que los conduce hasta un valle «áspero y fondo», tan denso que «puesto que de cualquier parte de las sierras aún fuese de día, allí era ya tan de noche que si no fuera porque aún veían el cielo sin estrellas, no dexaran de creer que eran pasadas dos horas de la noche». Es la espesura de los fresnos y la altura de las hayas lo que impide el paso de la luz y lo que hace que los caballeros —que van acompañados del enano Dromisto, muy «medroso» a lo largo del camino— perciban el lugar como «esquivo» y sospechoso», «assí de animalias como de algunos ladrones que por allí bivían» (Clemente, 2010: 262). El recelo no es gratuito, porque los grandes aullidos de los lobos los mantienen alerta y porque, en efecto, al día siguiente, luego de avanzar en su camino descubren las dos cuevas custodiadas por hombres armados con hachas, capellinas y espadas que tienen la costumbre de saltar el camino y apresar en la cueva a quien tiene la mala fortuna de pasar por el lugar.

Finalmente, un último tipo de lugar tenebroso está vinculado con las tempestades,²⁹ fenómenos meteorológicos que producen miedo porque sus fuerzas indómitas no pueden ser controladas por el hombre y, por tanto, encierran un riesgo mortal. Acompañadas de truenos, relámpagos y oscuridad, las tempestades se desatan inesperadamente. Así sucede, por ejemplo, en el *Libro segundo del Espejo de caballerías*. En un hermoso día de verano, el emperador Carlomagno organiza una cacería en los bosques de Altafolla para el disfrute de todos sus cortesanos, pero, de repente, sobreviene una tormenta:

E fue que un día que más alegres estaban, a la sombra de muchas ramadas que artificialmente eran hechas para que la gran calura del sol no los enojasse, vieron súbitamente mudarse el tiempo con un tan oscuro ñublado, acompañado de tantos relámpagos, que parecía que la tierra se abría; y fue tal y tan grande aquel súbito terremoto, que los caballeros, en cuyos coraçones el temor jamás halló asiento ni morada, estaban con tanto miedo como si la muerte tuvieran ante los ojos: lo uno, porque no bastava fortaleza de armas para tal tormenta resistir, e lo otro, porque no solamente temían el peligro presente de sí mesmos, mas, a los que algo les tocava, se les doblava la recelosa pena de sus señoras. (2009: 114)

La tempestad reúne los elementos característicos de estos eventos atmosféricos, la oscuridad y los relámpagos que desencadenan el miedo entre los personajes y también en los lectores, conocedores de estas fórmulas descriptivas. Como en el caso del *locus horridus* configurado en el bosque, la tempestad suele ser anuncio de una aventura mayúscula. En este caso, el episodio tormentoso es el anuncio del rapto de Doñalda, la esposa de Roldán, que obliga al caballero a una intensa búsqueda. De igual manera, una tormenta conduce a Amadís a la Ínsola del Diablo, donde habita el Endriago: las lluvias tan «espesas» y los vientos «tan apoderados» (Rodríguez de Montalvo, 1987-1988: 1129), la oscuridad del cielo, provocan desesperación y sobresaltos a Amadís, Elisabad y sus acompañantes. Ocho días dura la tempestad, que finalmente los conduce a la isla, un lugar que dobla las angustias, dolores y el miedo en el ánimo de los tripulantes. Sólo el héroe, acompañado de Gandalín, se atreve a ingresar a la isla para buscar a la bestia por las montañas. Un castillo casi en ruinas, abandonado y yermo, índice del despoblamiento del lugar y por tanto del peligro que encierra la isla, es la antesala del temible combate que le espera al héroe.³⁰

29. Las tempestades han sido estudiadas por Bazzaco (2018) desde el punto de vista de lo maravilloso marítimo y de las funciones estructurales que cumplen en los libros de caballerías, particularmente en *Leando el Bel*.

30. También a causa de una tormenta el Caballero del Febo atraca en la Ínsula Solitaria donde vive el diabólico Fauno.

Como ya lo ha constatado Trinquier (1999) para la literatura clásica, también en los libros de caballerías españoles el lugar tenebroso es propicio para la presencia de seres monstruos. Así, las montañas despobladas, cercanas a Londres, de «espesos y altos árboles» (Enciso, 2009: 386) esconden la cueva donde habita el Gran Culebro del *Florambel de Lucea*. Numerosas islas de rasgos infernales (Bazzaco, 2018), a su vez, son residencia de seres monstruosos, entre ellas la Ínsula Solitaria, donde vive el Fauno, que, aunque su tierra «era llana y muy fresca, y poblada de arboleda», sus edificios «estaban todos caídos y destruidos por tierra, de suerte que bien se parecía ser diabólica y abominable» (Ortúñez de Calahorra, 1975: 174). De nuevo una tormenta «tan espantable que a todos los marineros puso en demasiado pavor» arrastra a don Polindo a la Ínsula Deshabitada, donde al lado de «un gran río que de fragosas sierras descendía», el héroe deberá combatir con un animal de aspecto monstruoso, «el más feroz que nunca jamás se vido» (*Polindo*, 2003: 84).³¹

El recorrido por estos lugares espantables recreados en algunos testimonios de la caballería literaria confirma, por una parte, que el *locus horridus* es un lugar común muy fructífero y que los autores lo explotaron narrativamente. Más dinámico que su contrario, el lugar horrible desarrolla una topografía del horror, cuyos componentes se repiten de manera insistente. Emergen los imaginarios de la montaña escarpada y hostil, el bosque denso y oscuro, el valle profundo y angosto, las lagunas oscuras y plagadas de serpientes, un paisaje yermo, inhóspito, desolado; tempestades de lluvias, vientos y relámpagos atemorizantes; cuevas oscuras y peligrosas. Se condensa así un imaginario de miedo y de muerte. Por otra parte, es claro también que en los pasajes visitados sale a la luz un vínculo indisoluble entre el espacio y la subjetividad de los personajes, que emergen una serie de emociones que abruman a los personajes cuando están en lugares tenebrosos. El rango de estas emociones y sensaciones es, por supuesto, negativo, porque el lugar espantoso condiciona de por sí la reacción de protagonistas y lectores. Se trata de un horror físico y también poético que se alimenta de representaciones comunes, y limitadas si se quiere, pero suficientes para evocar el miedo y desencadenar las sensaciones físicas desagradables (Ferlampin-Archer, 2013: 7). Las reacciones emocionales de Belianís, Belinfor o Amadís de Grecia en su trayecto por bosques y lugares de aspectos infernales se desencadenan a una escala gradual, que va de la turbación al temor, del miedo al espanto, del sobresalto al horror. En ese sentido, el léxico está claramente ligado a una esfera emotiva que connota negatividad. Razón tenía don Duardos cuando, con desasosiego y desconcierto, apunta que en el lugar horrible solo hay cuita y afán.

Bibliografía

AGUILAR PERDOMO, María del Rosario (2013), «La dualidad de la huerta en el *Primaleón*: del *hortus deliciarum* al jardín de los suplicios», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas y Carlos Rubio Pacho, México, El Colegio de México, pp. 167-190.

____ (2022), *Jardines en tiempos de los Austrias. De la ficción caballerisca a la realidad nobiliaria*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica.

APULEYO (1983), *El asno de oro*, trad. Lisardo Rubio Fernández, Madrid, Gredos.

BALDO (2002), ed. Folke Gernert, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

31. No voy a extenderme en el motivo del combate con el monstruo, que se repite de manera sistemática en el género, como evidencia *MeMoRam*, y que ha sido abundantemente estudiado. Remito a la base de datos *Clarisel* para la bibliografía correspondiente.

- BARAONA, Francisco de (1997), *Flor de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BAZZACO, Stefano (2018), *Lo maravilloso marítimo en los libros de caballerías. Edición y estudio del Leandro el Bel (Toledo, 1563)*, Verona, Universidad de Verona (Tesis doctoral).
- BERMEJO LARREA, Esperanza, coord. (2013), *Regards sur le locus horribilis. Manifestations littéraires des espaces hostiles*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- BERNAL, Beatriz (1545), *Cristalián de España*, Valladolid, Juan Iñiguez de Lequerica.
- BRUNON, Hervé (1998), «Les mouvements de l'âme: émotions et poétique du jardin maniériste», en *Felipe II. El rey íntimo. Jardín y naturaleza en el siglo XVI*, dir. Carmen Añón, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 103-136.
- BRUNON, Hervé (2004), «Du Songe de Poliphile a la Grande Grotte de Boboli: la dualité dramatique du paysage», *Polia. Revue de l'art des jardins*, 2, pp. 7-26.
- CAMACHO CUENCA, Sandra (2010), «Loci amoeni en las *Metamorfosis* de Ovidio: prototipicidad y función narrativa», en *Dulces camenae. Poética y poesía latinas*, eds. Jesús Luque, M.^a Dolores Rincón, Isabel Velázquez, Jaén/Granada, Universidad de Granada/Sociedad de Estudios Latinos, pp. 95-107.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1995), «La cueva en los libros de caballerías. La experiencia de los límites», en *Descensus ad inferus. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 99-128.
- CLEMENTE, Dionís (2010), *Valerían de Hungría*, ed. Jesús Duce García, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- COTS VICENTE, Montserrat (1996), «La montaña: del locus horridus al locus almus», en *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, eds. Darío Villanueva y Fernando Cabo, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, vol. I, pp. 239-248.
- COZAD, Mary Lee (1975), *An Annotated Edition of a Sixteenth-Century Novel of Chivalry: Damasio de Frías y Balboa's «Lidamarte de Armenia», with Introductory Study*, tesis doctoral, University of Berkeley (California) [Ann Arbor, Xerox University Microfilms].
- CURTIUS, Ernst Robert (1955), *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2 vols.
- DIEZ DE VELASCO, Francisco (1998), *Lenguajes de la religión. Mitos, símbolos e imágenes de la Grecia antigua*, Madrid, Trotta.
- DUBOST, Francis (1991), *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e–XIII^e siècles). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, París, Honoré Champion, 2 vols.
- ENCISO ZÁRATE, Francisco de (2009), *Primera parte de Florambel de Lucea (Libros I-III)*, ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ____ (2023), *Segunda parte de Florambel de Lucea (Libros IV-V)*, ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación 'Miguel de Cervantes'.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine (2013), «Le locus horribilis dans *Artus de Bretagne* (XIV^e siècle): de l'Enfer au moulin, le renouvellement d'un topos», en *Le locus terribilis: topique et expérience de l'horrible*, ed. Julián Muela Ezquerro, Berna, Peter Lang, pp. 49-72.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo (1997), *Hystoria del magnánimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia*, ed. Lilia Ferrario de Orduna, Kassel, Reichenberger, 2 vols.

- GARBER, Klaus (1974), *Der locus amoenus und der locus terribilis: Bild un Funktion in der deutschen Schäfer-und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*, Colonia, Böhlau Verlag.
- GARRISON, Daniel (1992), «The “Locus Inamoenus”: Another Part of the Forest», *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 2, 1, pp. 98-114.
- GIACOMONI, Paola (2007), «Locus amoenus and locus horridus in the Contemporary Debate on Landscape», en *Das Paradigma der Landschaft in Moderne und Postmoderne*, eds. Manfred Schmelting y Monika Schmitz-Emans, Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 83-92.
- GIBSON, Edward (2014), «Understanding the Subjective Meaning of Places», en *Humanistic Geography. Prospects and Problems*, ed. David Ley y Marwyn S. Samuels, Nueva York, Routledge, pp. 138-154.
- HONORATO, Marco Servio (1881), *In Vergilii carmina comentarii. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, ed. Georgius Thilo y Hermannus Hagen, Leipzig, B. G. Teubner, disponible en Perseus Digital Library <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0053> [consulta: 24 de agosto de 2023].
- LE GOFF, Jacques (1985), «El desierto y el bosque en el Occidente medieval», en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, pp. 25-39.
- LEIGH, Matthew (1999), «Lucan’s Caesar and the Sacred Grove: Deforestation and Enlightenment in Antiquity», en *Interpretare Lucano: Miscellanea di Studi*, eds. Paolo Esposito y Luciano Nicastrì, Nápoles, Arte Tipografica, pp. 167-205.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago (2006), «Sobre el bosque y el lobo en la literatura castellana del siglo xv», en *Nature et paysages. L’émergence d’une nouvelle subjectivité à la Renaissance*, dir. Dominique de Courcelles, París, École Nationale des Chartes, pp. 11-28.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2018), «El motivo y los libros de caballerías», *Lingüística y Literatura*, 39, 74, pp. 78-90.
- MADERUELO, Javier (2005), *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada.
- MALASPINA, Ermanno (1994), «Tipologie dell’inameno nella letteratura latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione», *Aufidus*, 23, pp. 7-22.
- ____ (2003-2004), «Prospettive di studio per l’immaginario del bosco nella letteratura latina», en *Incontri Triestini de Filología Classica*, 3, pp. 97-118, disponible en <http://hdl.handle.net/10077/911> [consulta 24 de agosto de 2023].
- MARÍN PINA, María Carmen (1986), «La aventura de Finea y Tarnaes como relato digresivo del Primaleón», en *Formas breves del relato*, coords. Yves-René Fonquerne y Aurora Egido, Madrid/Zaragoza, Casa de Velázquez/Universidad de Zaragoza, pp. 105-113.
- MEMORAM, memoram.mappingchivalry.dlcs.univr.it (en consulta libre a partir de enero de 2024).
- MONTANER, Alberto (1993), «Introducción» a su ed. del *Cantar de Mio Cid*, Barcelona, Crítica, pp. 1-97.
- ____ (2018), «Locus horroris: las palabras y el concepto» en *Las palabras del paisaje y el paisaje en las palabras de la Edad Media*, ed. Estrella Pérez Rodríguez, Turnhout, Brepols, pp. 177-202.
- MUELA ESQUERRA, Julián, ed. (2013), *Le Locus Terribilis. Topique et expérience de l’horrible*, Berna, Peter Lang.
- NASIF, Mónica (2013), «Locus amoenus et locus horridus: topografía mágica en la literatura caballescica española», *Letras*, 67-68, pp. 143-154.
- ORTEGA, Melchor de (1998), *Felixmarte de Hircania*, ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego (1975), *Espejo de príncipes y cavalleros*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 6 vols.
- OVIDIO (2019), *Metamorfosis*, trad. José Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca, Barcelona, RBA.
- PALMERÍN DE OLIVIA (2004), ed. Giuseppe Di Stefano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PETRONE, Giovanna (1988), «*Locus amoenus/locus horridus*: due modi di pensare il bosco», *Aufidus*, 5, pp. 3-18.
- ____ (1998), «*Locus amoenus-locus horridus*. Due modi di pensare la natura», en *L'uomo antico e la Natura: Atti del Convegno Nazionale di Studi: Torino, 28-30 Aprile 1997*, ed. Renato Uglione, Turín, Celid, pp. 177-195.
- PETRONIO (1978), *Satiricón*, trad. Lisardo Rubio, Madrid, Gredos.
- POLINDO (2003), ed. Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- POLIZZI, Gilles (1998), «Les paysages erotomachiques: éléments d'une grammaire du jardin maniériste», en *Felipe II: el Rey íntimo. Jardín y naturaleza en el siglo XVI*, dir. Carmen Añón Feliú, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 335-362.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987-1988), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- ROUBAUD, Sylvie (1989), «Bandits et malfaiteurs dans le romans de chevalerie», en *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro*, ed. Juan Antonio Martínez Comeche, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 165-176.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1996), *El espacio de la escritura: En torno a una poética del espacio del texto barroco*, Berna, Peter Lang.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA (2004), *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- SCHIESARO, Alessandro (1985), «Il locus horridus nelle *Metamorfosi* di Apuleio», *Maia. Rivista di Letterature Classiche*, XXVII, pp. 211-223.
- SIEGRIST, Paul Vernon (2002), *Landscape Revisited: Wilderness Mythology in Spanish Medieval Literature*, Lexington, Kentucky, University of Kentucky.
- SIERRA, Pedro de la (2003), *Espejo de príncipes y caballeros. Segunda parte*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SILVA, Feliciano de (2004), *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno y Carmen Laspuertas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- TOMASI, Giulia (2020), «Las Humanidades Digitales y la base de datos MeMoRam: para un enfoque sistemático hacia los motivos en los libros de caballerías», *Historias Fingidas*, 8 (2020), pp. 129-156. DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/934>.
- TOMASI, Giulia (2022), «Realización de una base de datos de los motivos caballerescos: presentación y avances de MeMoRam», *Historias Fingidas, Número Especial 1. Humanidades Digitales y estudios literarios hispánicos*, pp. 271-288. DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/1098>.
- TRINQUIER, Jean (1999), «Le motif du repaire des brigands et le topos du locus horridus: Apulée, *Métamorphoses*, IV, 6», *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, 73, 2, pp. 257-277.
- VÁZQUEZ, Francisco (1998), *Primaleón*, ed. María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

- VERELST, Philippe (1994), «Le 'Locus horribilis'. Ebauche d'une étude», en *La chanson de geste. Écriture, intertextualités, translations*, ed. François Suard, Nanterre, Université Paris X-Nanterre, pp. 41-59.
- WOOD, Denis (2014), «Introducing the Cartography of Reality», en *Humanistic Geography. Prospects and Problems*, ed. David Ley y Marwyn S. Samuels, Nueva York, Routledge, pp. 207-291.
- ZUMTHOR, Paul (1994), *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, trad. Alicia Martorell, Madrid, Cátedra.