

Nasif, Mónica

*Fenomenología del quehacer mágico: su
evolución en la literatura caballeresca cas-
tellana*

Letras N° 59 - 60, 2009

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Nasif, Mónica. "Fenomenología del quehacer mágico : su evolución en la literatura caballeresca castellana" [en línea]. *Letras*, 59-60 (2009). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/fenomenologia-quehacer-magico-evolucion-literatura.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

Fenomenología del quehacer mágico: su evolución en la literatura caballeresca castellana

Mónica NASIF
SECRET

Resumen: *Inmerso en un universo donde lo maravilloso mágico despliega su poder para el crecimiento espiritual del héroe, el género caballeresco trasciende las fronteras de la ficción para señalar la evolución de los intereses del hombre. Las problemáticas sociales e históricas repercuten en la creación de las aventuras mágicas otorgando sutilmente al lector indicadores de situaciones concretas; desde el arquetipo amadisiano, AdG-Sergas, donde la cruzada contra el infiel y el paganismo atraviesan los sucesos principales, hasta la velada denuncia del pacto demoníaco en libros de mediados del siglo XVI, refieren claramente que el eje de las preocupaciones e intereses humanos pareciera haberse desplazado hacia la consideración de cuestiones de índole individual y no de empresas colectivas. La actividad profética de los encantadores deja lugar a la interpretación de los astros para adivinar hechos futuros. El surgimiento de la brujería europea instala una auténtica preocupación en letrados y clérigos que se vislumbra en el género caballeresco, en obras que parecen muy alejadas de la realidad. Lejos de ser la caballeresca una literatura de características homogéneas, sus producciones presentan una gama de posibilidades en el tratamiento de personajes y temáticas, especialmente en las aventuras mágicas.*

Palabras clave: *aventuras mágicas - Amadís de Gaula - Sergas de Esplandián - brujería*

Abstract: *In a world where the alliance of magic and the wondrous unfolds its power in order to contribute to the spiritual development of the hero, the chivalric genre surpasses the limits of fiction and signals the evolvement of men's interests. The historical and social concerns resound in the creation of the magical adventures, giving the reader subtle signs of concrete situations. Going from the Amadisean archetype, AdG-Sergas, where the crusade against the infidel and paganism is at the centre of the events, to the veiled denunciation of the pact with the devil referred in the books of mid-sixteenth century, it is clear that human preoccupations and interests had moved onto enterprises not of a collective but of an individual kind. The prophetic activities of the enchanter give way to the interpretation of the stars in order to guess future events. The rise of European witchcraft installs an authentic concern in learned and clergymen that reverberates in the chivalric genre, in works that seem very distant from reality. Chivalry literature does not offer uniform characteristics, far from that, its works have a variety of possibilities in the treatment of the characters and its themes, specially the magic adventures.*

Key words: *magic adventures - Amadís de Gaula - Sergas de Esplandián - witchcraft*

Las *historias fingidas*, como las denominó Montalvo, presentan un universo que traspone los límites de lo verosímil y que el caballero andante debe enfrentar para su propio crecimiento y tomarlas como ejemplo de virtud¹. De esta manera, el desfile de personajes, lugares, objetos, animales y otros componentes que se relacionan con los anteriores, como la profecía, otorgan al protagonista la posibilidad de obtener su realización plena como caballero.

El universo de lo maravilloso mágico en los libros de caballerías dista mucho de ser homogéneo, pues cada obra tiene características peculiares que la diferencian de sus pares. Ciertamente existen algunas líneas comunes para la construcción de la historia y de los personajes, sin embargo cada obra aporta elementos originales.

El terreno literario de lo maravilloso caballeresco es múltiple y diferente, aunque, a primera vista, parezca lo contrario; la lectura atenta demuestra al lector una variedad insospechada: las situaciones mágicas en las que se ven envueltos los personajes, si bien siguen ciertos patrones, tienen características que las distinguen. Los participantes mágicos de las aventuras cambian de una historia a otra, teniendo en cuenta principalmente su aspecto y función².

Para este trabajo se ha tomado un *corpus* de nueve obras de caballerías castellanas que se editaron a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, desde 1508 a 1555³. A través de la lectura detenida puede deducirse que se ha producido una evolución notable en el mundo maravilloso mágico. A medida que la distancia entre el *Amadís de Gaula* y las demás historias es mayor, otros son los elementos constituyentes.

Ciertos personajes del universo maravilloso de la obra fundacional están contruidos siguiendo de cerca los lineamientos de la tradición artúrica: la encantadora inhallable, quien desconcierta a caballeros y damas con sus apariciones y mensajes proféticos. Urganda, creada a partir de la Dama del Lago y de la figura de la *féé marraine*, es el arquetipo de las futuras encantadoras de la literatura caballeresca castellana, sin olvidar al enigmático mago Merlín. Su proceder huidizo y misterioso produce cierta conmoción en los protagonistas.

“Y sabe que mi nombre es Urganda la Desconocida; agora me cata bien y conóceme si pudieres.

Y él [Gandales] que la vio doncella de primero, que a su parecer no passava de diez y ocho años, viola tan vieja y tan lassa que se maravilló como en el palafrén se podía tener; y començóse a santiguar de aquella maravilla.” (*Amadís de Gaula*, I, cap. II, 256)

¹ Al referirse Montalvo a la función edificante de las *historias fingidas*: “Por cierto, a mi ver, otra cosa no salvo los buenos enxemplos y doctrinas que más a la salvación nuestra se allegaren, porque seyendo permitido de ser imprimida en nuestros corazones la gracia del muy alto Señor para a ellas nos llegar, tomemos por alas con que nuestras ánimas suban a la alteza de la gloria para donde fueron criadas.” (*Amadís de Gaula*, Prólogo, 223)

² La encantadora amadisiana, prototipo del resto de estos personajes, sienta las bases para la construcción de otros, sin embargo, ninguno de los magos posteriores comparte todas las características de Urganda. Los magos de la literatura caballeresca castellana pueden ser beneficiarios u oponentes del héroe, de todas formas siempre contribuyen a su engrandecimiento.

³ Las obras son: *Amadís de Gaula* (1508), *Sergas de Esplandián* (1510), *Palmerín de Olivia* (1511), *Primaleón* (1512), *Claribalte* (1519), *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el joven, su hijo* (1534), *Cirongilio de Tracia* (1545), *Belianís de Grecia* (1547), *El Cavallero del Febo* (1555).

A medida que estas obras se van alejando de su modelo, los personajes mágicos pierden paulatinamente el halo de misterio con el cual estaban rodeados, pues los caballeros andantes tienen acceso al lugar donde viven y a través de las aventuras, se obtiene información acerca de estos personajes; un ejemplo lo constituye Muça Belín quien conduce a Palmerín de Olivia a su castillo y conoce a su familia (*Palmerín de Olivia*, cap. CXXXV, 476); magos y magas se convierten en *grandes sabidores*, hombres y mujeres que tienen el conocimiento del arte mágico. Algunos de ellos, Dueña de la Ysla de Yrcana, Caballero de la Ysla Cerrada (*Primaleón*), atraen a los caballeros para su propio interés, cuestión que no se hubieran planteado ni Urganda ni Muça Belín. Los personajes mágicos se van transformando en damas y caballeros con poderes especiales aprendidos, lejos del modelo artúrico, con excepción de Morgana⁴.

Por otra parte, otros arquetipos surgen en la mente creadora de los autores, por ejemplo, la tradición griega (*Belianís de Grecia*) en la que Medea se convierte en autoridad e inspiración, ya en las *Sergas de Esplandián* la maga griega tiene su lugar en lo que se refiere al conocimiento mágico en los libros que tiene en su poder la infanta Melia. Además, en *Belianís de Grecia* es una presencia importante en momentos cruciales de la obra (*Belianís de Grecia*, I, cap. XXXV, 206-207; II, cap. LVII, 455). Paulatinamente, las intervenciones de los magos van reduciéndose a apariciones necesarias, es decir, no se hacen presentes para demostrar su poder, como Urganda, sino con la finalidad de auxiliar a los personajes de la obra, Lirgandeo y Artemidoro, ambos magos del *Cavallero del Febo*, aparecen sólo en situaciones extremas, cuando el caso así lo requiere (*Cavallero del Febo*, I, cap. XVI, 116-117). No hay espectáculo gratuito ni despliegue de poder. Por otro lado, la relación entre el protagonista y los magos va tornándose más estrecha, ya que los segundos necesitan de las virtudes de sus protegidos para salvarse de situaciones peligrosas. Así, Urganda recurre a los auxilios de Esplandián debido a las trampas de Melia, (*Sergas de Esplandián*, cap. CX y cap. CXXII), Belonia debe recurrir a Belianís ya que, según una profecía, sólo él puede rescatarla de Fristón (*Belianís de Grecia*, II, cap. XIII, 89-92).

Curiosamente, los personajes mágicos van multiplicándose, es decir, existiendo prácticamente uno en el *Amadís*, ya que Arcaláus actúa más como intrigante que como mago, recordemos que en las *Sergas*, al lado de Urganda aparece Melia, maga oponente de la Encantadora; en *Belianís de Grecia*, junto a Belonia se hacen presentes Fristón y Silfeno, ambos, a su vez, enemigos de Belianís, por lo tanto, también de la sabia; en *Primaleón*, se reparten los quehaceres entre el Caballero de la Ysla Cerrada y la Dueña de la Ysla de Yrcana; en el *Cavallero del Febo*, además de los dos principales, existe un abanico amplio de exponentes, como la reina Julia, el hermano de Lindaraxa, el rey de Gedosia,

⁴En el universo artúrico Morgana es una mujer que aprendió el arte de la magia, aunque se la denomine "hada". En relatos franceses anteriores, sin embargo, Morgana conserva todas las características del hada medieval. HARFLACNER, L. Les fées du Moyen Âge, cap. XI.

Artimaga, Artidón, el mago de la Fuente Aventurosa y Oligas; los magos episódicos, aquellos que se manifiestan en ciertos pasajes de las obras o por única vez en una aventura determinada desfilan en esta historia, otorgando una variedad interesante al universo mágico, en este caso sin magos oponentes.

Las obras se van poblando de estos seres que no sólo matizan el derrotero del héroe y son pruebas constantes para sus virtudes caballerescas, sino también establecen un conjunto de relaciones con la ficción artúrica, en los primeros tiempos y luego con aquella del mundo grecorromano.

En este mundo maravilloso mágico, el demonio tiene un lugar en dos obras que se aproximan a la mitad del siglo, *Belianís de Grecia* (1547) y el *Cavallero del Febo* (1555). Es claro que las preocupaciones de ambos autores, Jerónimo Fernández y Diego Ortúñez de Calahorra respectivamente, eran diferentes a aquellas de las obras de comienzos de siglo, como *Amadís* y las *Sergas*, pues se habían presentado casos de brujería en la zona vasca a mediados de siglo y la relación magia-pacto demoníaco tenía ya una larga tradición en el imaginario europeo. En el primer caso, en la invocación al demonio somos testigos del ritual y del tono amenazante del mago.

“començando ha hazer sus acostumbrados sinos y carateres e invocaciones, a la ora, ante sí, hizo parecer vno de sus más conocidos familiares que Balurtano se dezía (...) “—¿A la ventura piensas, infernal furia, que te aprovecha cosa alguna lo que hazes o piensas ques tan nueua y de poca experiencia la fuerça de mis artes que reciba turbación de tus muestras? Cumple pues, que hagas lo que te pido si no quieres ser encerrado donde otros tan pertinaces como tú tengo puestos.” (*Belianís de Grecia*, II, cap. XLVIII, 365-366)

Fristón invoca la presencia de un emisario demoníaco, Balurtano, quien debe darle una preciosa información, claramente queda señalada la relación magia-demonio; recordemos que Fristón es oponente al protagonista. En el segundo caso, el *Cavallero del Febo*, queda manifiesta la noción de “pacto”, ya que Artimaga, una doncella de costumbres extrañas y peculiares, adora al demonio de quien tiene un hijo monstruoso: el Endemoniado Fauno; la adoración demoníaca, primero, y el pacto-unión tienen su castigo, pues Artimaga queda privada de cualquier salvación posible.

“Y como el fruto que había concebido era disforme y endemoniado, no esperó a nacer naturalmente por su curso, mas rompiendo las entrañas y todo el vientre de la madre, la mató, haziéndole dar el alma a quien ella avía adorado y creído.” (*Cavallero del Febo*, III, cap. XIV, 153)

El episodio muestra claras connotaciones didácticas al igual que aquel del Endriago en el *Amadís*, sin embargo, las motivaciones son diferentes, pasaron más de cuarenta años y los intereses han cambiado: mientras que en el *Amadís*, la idolatría y el incesto, motivos morales y religiosos son los que subyacen bajo el relato de Bandaguido y su hija, en el *Cavallero del Febo* queda manifiesta la preocupación por un emergente social que de algu-

na manera perturba los intereses religiosos y políticos de una minoría que controla desde el miedo⁵.

En otro plano, en el ámbito de la zoología, el monstruo alegórico de *Amadís de Gaula* (III, cap. LXXIII, 1129-1151) va dejando lugar a un bestiario que pertenece al imaginario colectivo: dragones, grifos y centauros son oponentes del héroe en el camino de las aventuras, los enfrentamientos con bestias que habitan lugares mágicos se suceden, como el combate entre la sierpe y Esplandián en la Peña de la Doncella Encantadora.

“Como así lo vido venir, [la serpiente] levantóse dando grandes silvos y sacando la lengua más de una braçada de la boca, y dio un gran salto contra él; mas Esplandián se cubrió de su escudo, y como la vido cerca dél dióle presto con aquel palo que traía un gran golpe entre las orejas.” (*Sergas de Esplandián*, cap. I, 122)

Por una aventura similar tendrá que pasar Cirongilio de Tracia para obtener su primera espada (*Cirongilio de Tracia*, I, cap. IX, 27) y Claridiana, con las armas de Pantasilea (*Cavallero del Febo*, II, cap. XXVI, 218-219). Por otra parte, Palmerín enfrenta a un sagitario delante de la corte, en una peculiar batalla.

“entró por una de las puertas un sagitario que era medio hombre e medio cavallo, e traía las armas que le cobrían de un muy fuerte e duro cuerno e de aquello mismo era el escudo, e la espada suya era muy buena e tajante e él era tal que sabía muy bien escremir con ella.” (*Palmerín de Olivia*, cap. CXIII, 389)

Existen, sin embargo, dos episodios en obras posteriores al *Amadís* en las que podríamos hallar una intención didáctica: uno es el del Endemoniado Fauno al cual ya nos hemos referido y que connota una preocupación puntual; el otro pertenece a *Primaleón* y es aquel del Gran Patagón, aventura que, curiosamente, exalta los valores y virtudes de la belleza en el plano de lo moral frente al triunfo del héroe quien no logra “domar” al monstruo totalmente; sólo es absolutamente conquistado y humanizado gracias a la hermosura de las doncellas, ejemplificando así el ideal platónico, tan próximo al pensamiento renacentista (*Primaleón*, II, cap. CXXXVI, 632-633; cap. CXXXIX, 652). De todas formas, ambas aventuras se alejan de lo amadisiano, principalmente por las motivaciones.

La profecía, ingrediente infaltable en estas obras, comienza a perder importancia, a veces subsiste como elemento decorativo, en algunas obras, deja de ser un aporte esencial para la construcción de la historia y pasa a ser un elemento de “relleno” es decir, que no tiene una función vital en la vida futura del héroe (*Cirongilio de Tracia*, II, cap. X, 181). La fuerza del mensaje profético va reemplazándose por la conquista del propio caballero, por la virtud que demuestra al resolver él mismo los conflictos que surgen en el camino, debido al azar; inclusive la solemnidad de la profecía se diluye al elegir ciertos extraños mensajeros, recordemos el papagayo enviado por Sargia que aperece frente a Félix y el muñeco de madera que se hace presente en la corte del joven rey Tristán (*Tristán el Joven*,

⁵ Ver MÓNICA NASIF. “El concepto de monstruo en el episodio del Endemoniado Fauno de *El Cavallero del Febo* de Diego Ortuñez de Calahorra”.

caps. CXCI y CCVIII). La astrología gana paulatinamente terreno en el terreno profético. Los nacimientos de Cirongilio de Tracia y del Cavallero del Febo son anunciados y reafirmados por los astros (*Cirongilio de Tracia*, I, cap. IV, 17; *Cavallero del Febo*, I, cap. XVI, 119); también otros sucesos, como el secuestro de Florisbella por Fristón, pues si no se realiza cuando los planetas estén en una posición determinada, no podrá llevarlo a cabo (*Belianís de Grecia*, I, cap. XLII, 237) donde, si bien el mensaje profético no desaparece, se manifiestan otras modalidades.

Los objetos también sufren una especie de cambio en sus funciones, ya que se priorizan las cualidades terapéutico-salvíficas y constitutivas, es decir, que le son propias al héroe, las armas continúan siendo parte de la construcción del héroe; sin embargo van perdiendo su valor indicativo, es decir aquel que destaca las virtudes del caballero o de su dama, y se reducen, en este sentido, a unas pocas demostraciones. Las coronas y anillos se desplazan de la escena caballeresca para dar lugar a piedras, aguas y pociones mágicas. En las dos últimas obras de este corpus —*Belianís de Grecia* (1547) y *Cavallero del Febo* (1555)— no hay prácticamente objetos que señalen las bondades del héroe o de su dama fuera del plano bélico, recordemos la lanza del héroe troyano Héctor (*Belianís de Grecia*, II, cap. XVII, 127-132); por otra parte, hallamos la poción curativa de Belonia (*ibidem*, I, cap. IX) y la del sabio Silfeno (*ibidem*, II, cap. XXVII, 206), además del joyel de Policena (*ibidem*, II, cap. IX, 69); en la historia del *Cavallero del Febo* y su hermano, no hay objetos indicativos, sí constitutivos como las armas, sin embargo, la reina Julia aportará un agua mágica que terminará con la pena de amor de la princesa Lindabrides (*Cavallero del Febo*, III, cap. XLVIII, 227-228).

Seguramente, muchos son los caminos por donde el caballero andante busca su propia realización, ninguno es igual al otro, al mismo tiempo deja varios sin recorrer; de la misma manera sólo hemos comenzado a recorrer en este universo maravilloso donde el más intrépido investigador podrá hallar singularísimos senderos, simplemente es cuestión de echarse a andar.

Fuentes

- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí. *Amadís de Gaula*, ed. JMCB, Madrid: Cátedra, 2 vols., 2005.
- *Sergas de Esplandián*, ed. de Carlos Sianz de la Maza, Madrid: Clásicos Castalia, 2003.
- El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*, Giuseppe di Stefano (ed.). Pubblicazione dell'Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana dell'Università di Pisa, 11. Pisa: Università di Pisa, 1966.
- Libro Segundo de Palmerín que trata de los grandes fechos de Primaleón y Polendos sus fijos*, Lilia F. de Orduna et alii (ed.), Kassel: Reichenberger, 2004, 2 vols.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Claribalte*, María José Rodilla (ed.), México: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, Universidad Autónoma de México, s/f.
- Tristán de Leonís y el rey don Tristán el joven, su hijo*, María Luzdivina Cuesta Torre (ed.) Universidad Autónoma de México, México, 1997.
- VARGAS, Bernardo de; *Cirongilio de Tracia*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo. *Hystoria del magnánimo, valiente e invencible caballero don Belianís de Grecia*. Partes I y II. Ed., introducción, texto crítico y notas de Lilia E. F. de Orduna. 2 vols. Kassel: Reichenberger, 1997.
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego. *Espejo de príncipes y cavalleros [El cavallero del Febo]*. Edición, introducción y notas de Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa Calpe, 1975, 6 vols.

Bibliografía

- ACOSTA, Vladimir. *La humanidad prodigiosa: el imaginario antropológico medieval*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1996, 2 vols.
- ALVAR, Carlos. "Mujeres y hadas en la literatura medieval", en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, pp. 20-33.
- BIGLIERI, Aníbal. *Medea en la literatura española medieval*. La Plata: Fundación Decus, 2005.
- BRAVO, Elia Nathan. *Territorios del mal: un estudio sobre la persecución europea de brujas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El Bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Barcelona: José J. de Olañeta editor, 1997.
- CIRLOT, Victoria. "La estética de lo monstruoso en la Edad Media", *Revista de Literatura Medieval*. Madrid: Gredos, 2, 1990, pp. 176- 182.
- DUBOST, F. *Aspects fantastiques de la narrative médiévale*, Paris, H. Champion, 1991, dos tomos.
- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia E. *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Kassel: Reichenberger, 2006.
- "Héroes troyanos y griegos en la *Historia del magnánimo, valiente e invencible caballero don Belianís de Grecia* (Burgos, 1547)", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Berlín, 18-23 de agosto 1986, Ibero-Amerikanisches Institut Preussischer Kulturbesitz, Freie Universität Berlin, Institut für Romanische Philologie, Sebastián Neumeister, 1989, pp. 559-568.
- FOGELQUIST, J.D. *El Amadís y el género de la historia fingida*, México: Porrúa, 1982.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto. *Patagonia-Patagones: orígenes novelescos del nombre*. Rawson, Subsecretaría de Cultura del Chubut, 1999.

- GRACIA, Paloma. *Las señales del destino heroico*. Barcelona: Montesinos, 1991.
- HARF-LANCNER, L. *Les fées au Moyen Age: Morgane et Mélusine*. Paris: H. Champion, 1984.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (ed.). *Bestiario Medieval*. Madrid: Siruela, 1986.
- MARIN PINA, Maria Carmen. "Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles", en *Actas do IV Congresso da Associação Hispanica de Literatura Medieval*, IV, Cosmos, Lisboa, 1993.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. "Urganda la Desconocida o tradición y originalidad", en *Actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval*, Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989, Biblioteca española del s. XV, Departamento de literatura española e hispanoamericana, vols. 1 y 2.
- NASIF, Mónica. "Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos, con referencia a posibles antecedentes literarios". Lilia E. Ferrario de Orduna, *Amadís de Gaula: Estudios sobre literatura caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel, ed. Reichenberger, 1992, pp. 135-187.
- "El concepto de monstruo en el episodio del *endemoniado fauno* de *El Caballero del Febo* de Diego Ortúñez de Calahorra", en A.A.V.V. *Lecturas críticas de textos hispánicos: Estudios de literatura española Siglo de Oro*, vol.II, Bs.As., Eudeba, 2000.
- "Incesto y pacto diabólico en los libros de caballerías castellanos", en *Actas de las II Jornadas de Monstruos y Monstruosidades*, U.B.A, Facultad de Filosofía y Letras, 2003.