
LOS OBJETOS MÁGICOS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS ESPAÑOLES: UNA POSIBLE CLASIFICACIÓN

MÓNICA NASIF

Centro de Estudios de Literatura Comparada "María Teresa Maiorana"
Universidad Católica Argentina

EL UNIVERSO DE los objetos permite a los personajes de la literatura caballeresca conducirse en un ámbito que fluye entre el ser que se es y aquel al que se desea llegar, sobre todo en la órbita del arte mágico. Los diferentes momentos de la vida de héroes y damas se ven signados por el empleo de diversos instrumentos que los conducen a las metas anheladas o a situaciones terribles; objetos que pueden obtener su poder de la naturaleza misma, como por ejemplo piedras y plantas o adquirirlo por medio de la labor del sabio encantador, como armas, guirnaldas, anillos.

En cuanto al discurso, el empleo de los objetos mágicos suele incidir en el avance de la trama, ya sea por medio de la profecía o a través de la anagnórisis; con respecto a la construcción de los personajes señalan al caballero y a la dama como *primus inter pares*.

Desde su funcionalidad proponemos una clasificación de dichos objetos en: constitutivos, indicativos y protectores -terapéuticos.

Con el nombre de constitutivos se agrupan los objetos mágicos que forman parte esencial del caballero andante, especialmente las armas. Su procedencia pertenece a los encantadores quienes favorecen a los héroes, como lo hicieron los dioses de la antigüedad. La condición fundamental de un arma mágica es su indestructibilidad, el material con el cual está hecha refiere, además, la importancia presente y futura del caballero, por ejemplo la armadura del Cavallero del Febo, al igual que el resto de su armamento: «parecían de fina plata, sembrados por ellas unos rayos de oro» (*Cavallero del Febo*, I, cap. XX: 163). El metal y el color se destacan en la constitución del objeto; la plata combinada con el oro, los metales más nobles dentro de la obra alquímica, simbolizan la excelencia, vinculados al Sol, el oro, y a la Luna, la plata; ambos metales y la participación de los astros forjan la indestructibilidad de la armas, la alquimia y la astrología son sabiamente combinadas por el sabio Lirgandeo en la confección de estos objetos. Relacionados con los metales,

los colores en el aparato bélico suelen manifestar los logros del caballero, como puede observarse progresivamente en las armas de Esplandián, el hijo de Amadís de Gaula¹.

Por otra parte, las imágenes proféticas suelen adornar las armas, principalmente los escudos; la figura que el encantador imprime en su superficie es un mensaje anticipatorio o una imagen de lo que debió enfrentar el caballero; ya sea en el ámbito de lo bélico o en el sentimental; se recordará el escudo de Palmerín enviado por el rey Adrián, en cuya superficie se halla plasmada la imagen de una mano de doncella, cerrada, iconografía misteriosa que será develada por la aparición de la bella Polinarda (*Palmerín de Olivia*, cap. XVI) o los basiliscos que ornamentan las armas de Belianís de Grecia (*Belianís de Grecia*, I, cap. XLII: 243), fruto de su aventura con el emperador Bandenazar.

La espada, arma que está comúnmente relacionada con el mitema de su extracción como unción sobrenatural e invisible, legitima al caballero para ocupar el sitio de *primus inter pares*, motivo que procede de la tradición artúrica se repite con matices diversos en la literatura caballerescas española, ya sea a través de su liberación de la vaina, como en *Amadís de Gaula* (II, cap. LVI: 795-796) o extrayéndola de la piedra, como lo realiza Esplandián (*Sergas de Esplandián*, IV, cap. CXXX: 1707), Claribalte (*Claribalte*, cap. XLIV: 217-218) o Trineo (*Palmerín de Olivia*, cap. CXXXI: 460), en este último ejemplo la espada no está destinada al protagonista². A pesar de parecer ella en este clase de aventura un objeto indicativo, el peso de su consideración está en que es un elemento imprescindible para el caballero y constituyente de su ser bélico.

Los objetos mágicos denominados indicativos tienen la función de destacar al caballero o a la dama como el mejor entre los suyos. Entre estos elementos están los espejos, en ellos se refleja la verdad, el contenido del corazón (Chevalier, 1996: 474), en consecuencia los encantadores se valen de este instrumento para individualizar quién sea el principal entre todos, frecuentemente esta situación se lleva a cabo con un fin específico y es el de procurar una descendencia de excelencia, ya que el mago hará lo posible para que sus hijas se unan al mejor caballero en vías de conseguir una descendencia gloriosa³, como la que tendrá Argonida, la hija de la Dueña de la Isla de Yrcana, en don Duardos (*Primaleón*, II, cap. CXXXVI: 585-586), otras veces se reflejan con claridad los fieles amantes y también un posible contrincante (*Tristán*, II, cap. CLXXIII: 717-718). La imagen que aparece en la superficie del espejo no es otra cosa que una metáfora del alma en la cual está impresa la imagen del amado⁴, el espejo objetiva la situación y asegura una felicidad

1. Esplandián comienza su vida de caballero con armas negras, ya que aún no ha logrado hazaña alguna y además su abuelo está desaparecido; luego, en la peña de la Doncella Encantadora obtiene la espada mágica que lleva los colores blanco y rojo: pureza y pasión, ambos simbolizan el carácter de joven. Una vez que salva a su abuelo Lisuarte de la prisión de Arcalaus, Urganda le envía unas armas ornamentadas con oro, ya ha culminado su etapa de caballero novel y está preparado para ser un caballero cruzado.

2. En este caso, la espada ha sido extraída por Trineo, pues él carece de la misma, ya que ha sido desencantado, pues anteriormente había sido convertido en perro por Malfado (*Palmerín de Olivia*, cap. LXXIV: 252).

3. Recordemos el caso de Lancelot y la hija del Rey Pescador cuyo hijo será Galaad, el elegido para tener la experiencia mística del Santo Grial como consta en el ciclo en prosa del siglo XIII.

4. El espejo tiene estrecha relación con el tema de la mirada y de sus efectos amorosos, problemática que ya habían tratado Platón y Aristóteles. En la Edad media, al retomar las ideas de dichos filósofos, conjugándolas con aquellas de la mística árabe, los trovadores primero y luego los *fideli d'amore* consideran que el amor es una dolencia que penetra por los ojos preferentemente y que la imagen de la amada queda esculpida en el alma del amado (*vid.* capítulo I en Culianu, 1999)

instantánea (*Primaleón*, II, cap. CXCIV: 907-908). En otros casos, el espejo está relacionado con la actividad mántica, pues a través de este es posible visualizar el porvenir (*Claribalte*, cap. XLIX: 231-232).

En ciertas situaciones, las damas son sujeto de elección a través de ciertos objetos, las coronas o guirnaldas mágicas, como la que recibe Oriana, la amada de Amadís de Gaula, la transformación consiste en que el tocado de flores secas recupere su frescura (*Amadís de Gaula*, II, cap. LVI: 796-797), ella ha sido elegida como la mejor entre sus pares debido a su belleza, en otros casos acrecientan el amor en la dama, como le ocurre a Flérida, la dama de don Duardos (*Primaleón*, I, cap. CX: 504); en ciertas ocasiones la corona también se emplea para escarmentar a algún amante olvidadizo como el infante Manarix, quien había prometido desposar a la reina de Tarsis; ella, al verse desplazada por otra doncella, le envía un nefasto regalo: una corona que tiene el poder de convertirse en una prisión de fuego para los amantes sin palabra, de esta manera Manarix sufrirá un gran tormento hasta que un caballero fiel lo libere, el único que podrá hacerlo es Palmerín de Olivia, quien ha entregado su amor a la doncella Polinarda (*Palmerín de Olivia*, cap. LXXX: 268-269). En este caso, la corona es signo de oprobio para Manarix quien deberá purgar su pena, pero también es el objeto que indica que Palmerín es el más fiel. El espectro simbólico de estos objetos se enriquece aún cuando a todas las cualidades vistas se agrega una más: la valentía, pero en una mujer, como la infanta Regia quien recibe de manos de un caballero cuya mujer fue una gran sabia en las artes mágicas, una corona que proporcionará a la doncella el reconocimiento de ser la más bella y la más valiente, cualidad que no es común señalar en las damas de la corte (*Cirongilio de Tracia*, II, cap. VIII: 178-179). Como se ha podido observar, con la corona se privilegia una parte del cuerpo que se relaciona íntimamente con el corazón: la cabeza, ambos órganos son el centro del amor y de la valentía.

Como puentes entre el mundo mágico y el humano hallamos a los autómatas que, a través de su compleja maquinaria, actúan como portavoces del universo mágico. Durante la Antigüedad y el Medioevo, los creadores de estas máquinas eran tenidos por magos y sus inventos, como objetos maléficos. Los autómatas tienen frecuentemente un valor probatorio, establecen un desafío para el caballero, como el Arco de los Leales Amadores en la Ínsula Firme (*Amadís de Gaula*, II, introducción, 660-661), de alguna forma suplantando la presencia del mago, en este caso de Apolidón; también pueden aparecer en el campo de batalla, como en *Belianís de Grecia* y representar a un héroe troyano como Héctor (*Belianís de Grecia*, II, cap. XVII: 127-128); en otras ocasiones son colocados para guardar un sitio u objetos mágicos, como es el caso de la Isla de Malfado, sin embargo, no pierden su condición de indicativos, ya que solo el mejor caballero podrá con el desafío de vencer el mencionado obstáculo, de esta manera lo dice Muça Belín a Palmerín: «Mas sabed que en la ysla dexastes el remedio para qu'ellos sean tornados: en subir en aquella torre que vistes cerrada (...) todo este fecho carga sobre vuestra bondad» (*Palmerín de Olivia*, cap. CXXXI: 458-459); curiosa, sin embargo, es la presencia del mensajero de Sargia, la sabia protectora de Tristán, el joven: el autómata es un muñeco de madera que entrega una carta al rey sin pronunciar palabra. Se trata este de una especie de androide, que puede moverse casi como un ser humano, para el joven caballero no es una sorpresa, ya que enseguida sabe cuál es su origen: «Y vieron entrar por la gran sala, tañendo la trompa, un hombre de madera, que todas las coyunturas y nervios del cuerpo se le parecían y, dexando de tañer, cuando

se movía le sonaban todas las coyunturas como nuezes en costal» (*Tristán el Joven*, II, cap. CXI: 583); con esta misiva Sargia señala a Tristán como al elegido, como al mejor caballero entre los suyos⁵.

Emergiendo del universo de la escritura, los libros ocupan un papel importante en el quehacer mágico, ya que promueven la inserción de la magia en la tradición escrita; durante mucho tiempo el saber mágico fue primordialmente de tradición oral. El poder de un libro, y en especial el aura de misterio que rodea a un libro de magia, se expresa en numerosas escritos. Los manuscritos mágicos empleaban frecuentemente escritura cifrada con la que se procuraba, por un lado, el misterio y por otro, la protección de los saberes de los charlatanes quienes eran señalados como farsantes y embusteros, acusados de dar a la magia una muy mala reputación; constantemente en diversos tratados sobre alquimia, astrología y otras ciencias ocultas se advierte del peligro de que estos saberes caigan en manos erróneas (Kieckhefer: 1992, 151-155).

En la literatura caballeresca, el libro constituyó un medio para establecer jerarquías en el saber mágico, pues en muchos casos un mago tiene poder para emplear libros de otro mago más antiguo, como la infanta Melia, quien utiliza los libros de la sabia Medea (*Sergas de Esplandián*, cap. CXIII: 598). El libro es empleado básicamente para producir el desencantamiento del héroe o protegerlo, pues este debido a sus virtudes debe ser resguardado, como Amadís de Gaula, quien fuera vencido por Arcaláus; pero gracias al poder de Urganda, el héroe vuelve a la vida a través de una ceremonia llevada a cabo por medio de la lectura, que implica un acto de resurrección y, a su vez, de perpetuación de la fama del héroe a través de la escritura (*Amadís de Gaula*, I, cap. XIX: 438-439); por otro lado, la sabia amadisiana guardará del paso del tiempo a sus protegidos Amadís, Esplandián y sus damas, empleando los libros de la sabia Medea y de la Doncella Encantadora (*Sergas de Esplandián*, cap. XXX: 635); sin embargo, las ansias de conocimiento pueden dar origen a una *curiositas* peligrosa como le ocurre a la Encantadora del *Amadis*, falta que la conduce a una trampa donde cae prisionera en manos de la infanta Melia y el rey Armato (*Sergas de Esplandián*, cap. CXX: 635). Rememorando los actos de la hechicera Circe, Malfado, la maga malvada del *Palmerín de Olivia*, ha encantado su isla de manera que aquellos que entren en ella se conviertan en animales; de esta forma los compañeros de Palmerín de Olivia se transforman en perros y ciervos, la única vía de rescate es un libro existente en una cámara de dicha isla, solo Palmerín podrá obtenerlo, pero no utilizarlo, pues él no pertenece al ámbito nigromántico, la tarea será encomendada a Dulaque, hermano de Muça Belín, el protector del héroe palmeriniano (*Palmerín de Olivia*, cap. CLV: 540-541)⁶. Desde los relatos feéricos medievales donde las hadas presentan un poder sobrenatural heredado y adquirido solo por su condición, existe un largo camino hasta llegar a los magos de la literatura caballeresca, quienes en su mayoría son llamados «sabios», seres que han

5. Es interesante observar que este libro de caballerías en particular manifiesta diferentes situaciones humorísticas, y una de ellas es precisamente esta, la del muñeco de madera, en las cuales desaparece la solemnidad que suele caracterizar a estas aventuras, introduciendo el humor y hasta nos hace pensar en cierto discurso paródico, tal vez anunciando a la gran novela cervantina.

6. El mismo libro auxiliará a Mayortes, el Gran Can, a recuperar su forma humana, quien también había entrado en la isla de Malfado convirtiéndose en perro, el socorro vendrá de la mano del Caballero de la Ysla Cerrada (*Primaleón*, II, cap. CXCIV: 911).

aprendido el arte de la magia. Tal vez sería lícito pensar en que la aparición del libro junto con la nueva conformación de estos seres mágicos se deba a un proceso de legitimación de la magia que podría haber comenzado en la Baja Edad Media y continuar en el Renacimiento.

El caballero andante se ve frecuentemente asediado por situaciones que sobrepasan su condición de caballero arquetípico, fiel amante y excepcional guerrero; así, sometido a sustancias de origen mágico, es manipulado por los poderes de los encantadores para un fin determinado. En el *roman courtois* existe una situación paradigmática que se retoma en la literatura caballeresca castellana: la elección del mejor caballero para el origen de una extraordinaria descendencia, como la concepción de Galaaz, hijo de Lanzarote y la hija del rey Pelés, en el ciclo en prosa que data del siglo XIII (*Lanzarote del Lago*, V, cap. CXLIX: 1370). Dicha situación es la que experimenta Palmerín de Olivia con la reina de Tarsis, relación que dará como resultado el nacimiento del valiente caballero Polendos (*Palmerín de Olivia*, cap. XCV: 307-308), ajeno a todo recuerdo y extinguida su voluntad, Palmerín accederá a los requerimientos de la reina. Estos brebajes mágicos son instrumentos para retener a los seres que harán posible la culminación de numerosas aventuras, como el mismo Polendos quien liberará de su prisión a Francelina, la hija de los reyes de Tesalia (*Primaleón*, I, cap. XXXI-XXXII; 173-177); con ellos el relato central se desgaja en un abanico de posibles narrativos, caminos por donde lo mágico establece el desafío acompañado de historias sobre promesas, pruebas y también traiciones, y el caballero más virtuoso será el que deshaga el encantamiento, revirtiendo el destino de los condenados o cumpliendo el mandato de los grandes sabidores.

El héroe, a pesar de su invulnerabilidad, enfrenta frecuentemente situaciones límites cuyas soluciones escapan a sus habilidades y virtudes. En muchas ocasiones su vida y la de sus pares dependen del poder mágico de los sabidores y los objetos que encarnan dichos poderes, en general, estos cumplen la función de ser protectores-terapéuticos. Uno de estos es el anillo, símbolo de alianza y de continuidad, aísla del mundo exterior a aquellas personas que lo portan, vela por los tesoros y los secretos, convirtiéndose en este caso en un talismán, como aquel que Urganda da a Amadís de Gaula y a Oriana para protegerlos de Arcalaús el Encantador o el que Palmerín de Olivia ha dado a Agriola, el cual atraerá el amor de Trineo y la protegerá de Olimael, caballero del Gran Turco (*Palmerín de Olivia*, cap. LXXV: 253), por su parte Trineo será protegido de encantamientos por el anillo hallado en el castillo de los diez padrones; por otro lado, también este objeto puede devenir en filocaptio, como aquel que iniciará el amor entre Leonorina y Esplandián, siendo magia del corazón la que opera en ambos jóvenes (*Sergas de Esplandián*, cap. XXXVII: 291); por otro lado, el anillo obra terapéuticamente al tener la posibilidad de restañar heridas, como el que encuentra Cirongilio de Tracia en la tienda de la sabia Elotea (*Cirongilio de Tracia*, cap. XXVII: 102). El discurso profético también emplea el anillo como vehículo, como aquel que está en manos del emperador Grefol: «y tiene un anillo hecho por tal manera que, quanto contra él se ordena, luego que lo mete en la boca le es reuelado y con esto ha podido proveer con tiempo en grandes cosas y conjuraciones que contra él se han fecho» (*Claribalte*, cap. XLIX: 231), pero, para mayor tranquilidad del Caballero de la Rosa, los monjes han construido otro para privar de poder a aquel del emperador (*Claribalte*, cap. XLIX: 234). El anillo es un elemento importante a la hora de resolver problemáticas

individuales que pertenecen casi exclusivamente a los protagonistas, aparecen en su intimidad para salvaguardarlos.

El ciclo vital del héroe suele verse amenazado y para salvar su vida se emplean frecuentemente brebajes mágicos; entre ellos se cuentan los ungüentos, y las confaciones, el primero es una especie de crema que se expande sobre la herida, como la que le coloca Urganda a Galaor (*Amadís de Gaula*, II, cap. LIX: 835); el segundo, un líquido para beber, como el que le proporciona Belonia al emperador Belanio para devolverle su salud mental (*Belianís de Grecia*, I, cap. IX: 46); por otro lado, una especie de agua mágica hecha por el sabio Silfeno restablece la salud y devuelve la vida de los personajes de *Belianís de Grecia*, sin embargo, es curioso observar que dicho líquido va cambiando de «etiqueta» a medida que se experimentan sus efectos terapéuticos: se la denomina «agua» cuando se desconocen sus propiedades (*Belianís de Grecia*, II, cap. XXVII: 206), luego, «medicina», al comprobar que restablece inmediatamente; en otro momento se la llama «licor» cuando detiene el proceso de desangramiento (*Belianís de Grecia*, II, cap. XXVII: 213) y, por último, al convertirse en alivio general del herido se la denomina «bálsamo» (*Belianís de Grecia*, cap. XXXVII: 280). Otra función despliega el agua del gigante Epaminón, pues cambiará la identidad del caballero Polístrato para su protección, quien llevará buenas noticias a Borea: «Buen señor, en mi poder es un agua hecha por mis artes, para esta necesidad obrada, con la cual si Polístrato se lavare podrá ir en cabo del mundo sin que persona le conosca sino quien él quisiere» (*Cirongilio de Tracia*, IV, cap. X: 414).

Como pudo observarse en un rápido examen, los objetos mágicos allanan el camino del caballero andante al otorgarle el auxilio que necesita, los mismos provienen de seres que accionan en el avatar caballeresco, los magos, por lo tanto podrán cambiar el final de la aventura.

BIBLIOGRAFÍA

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «El Arco de los Leales Amadores en el *Amadís*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 6 (1952), pp. 149-156.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de símbolos*, Herder, Madrid, 1996.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1991.
- CULIANU, P., *Eros y magia en el Renacimiento*, Siruela, Madrid, 1999.
- DAXELMÜLLER, Cristoph, *Historia social de la magia*, Herder, Barcelona, 1997.
- ELIADE, Mircea, *Herreros y alquimistas*, Alianza, Madrid, 1993.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Claribalte*. Ed. de María José Rodilla, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, Universidad Autónoma de México.
- 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.
- FRAZER, James, *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992.
- GRACIA, Paloma, «Sobre la tradición de los autómatas en la Ínsola Firme. Materia antigua y materia artúrica en el *Amadís de Gaula*», *Revista de literatura medieval*, VII (1995), pp. 119-135.
- JUNG, Carl G., *El hombre y sus símbolos*, Biblioteca Universal Contemporánea, Barcelona, 1984.

LOS OBJETOS MÁGICOS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS ESPAÑOLES

KIECKHEFER, Richard, *La magia en la Edad Media*, Crítica, Barcelona, 1992.

Lanzarote del Lago, Alianza Tres, Madrid, 1987-1989, 7 vols.

Libro Segundo de Palmerín que trata de los grandes fechos de Primaleón y Polendos sus hijos, ed. Lilia F. de Orduna *et alii*, Reichenberger, Kassel, 2004, 2 vols.

El libro del famoso e muy esforzado cavallero Palmerín de Olivia, ed. de Giuseppe di Stefano, Pubblicazione dell'Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana dell'Università di Pisa, II, Università di Pisa, Pisa, 1966.

ORTUÑEZ DE CALAHORRA, Diego, *Espejo de príncipes y cavalleros [El cavallero del Febo]*, ed., introducción y notas de Daniel Eisenberg, Espasa Calpe, Madrid, 1975, 6 vols.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. JMCB, Cátedra, Madrid, 2004, 2 vols.

—, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Clásicos Castalia, Madrid, 2003.

Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo, ed. María Luzdivina Cuesta Torre, Universidad Autónoma de México, México, 1997.

VARGAS, Bernardo de, *Cirongilio de Tracia*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2004.

