



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**“NO AY EN EL MUNDO TAN FUERTE PONÇOÑA QUE CONTRA
ESTA AGUA FUERÇA TENGA”. LAS FUNCIONES NARRATIVAS
DE LOS LÍQUIDOS MARAVILLOSOS EN ALGUNOS LIBROS DE
CABALLERÍAS CASTELLANOS DEL FINAL DEL SIGLO XVI**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

PRESENTA



BRENDA NAARA FARFÁN FERNÁNDEZ

ASESORA: DRA. MARTHA MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México (FES Acatlán), 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A David

En el agua reside la vida,
el vigor y la eternidad.

MIRCEA ELIADE

ÍNDICE

Introducción	5
1. LOS LÍQUIDOS MARAVILLOSOS Y LOS LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS	7
1.1 La crítica en torno a los líquidos maravillosos	7
1.2 Fundamentos teórico-metodológicos	14
1.3 Descripción del corpus	26
2. LÍQUIDOS MARAVILLOSOS EN LOS PARADIGMAS EXPERIMENTAL Y DE ENTRETENIMIENTO	31
2.1 La tradición de las aguas	31
2.2 Los líquidos y sus efectos	47
2.2.1 Aguas curativas	48
2.2.2 Aguas rejuvenecedoras	66
2.2.3 Aguas transfiguradoras	68
2.2.4 Aguas anestésicas	85
2.2.5 Aguas amorosas	89
Conclusiones	94
Bibliografía	100

AGRADECIMIENTOS

A David Duarte por estar a mi lado durante todo el proceso, escuchar mis largos monólogos y animarme con tanto amor.

A mis hermanas Yosabeth Farfán y Keren Farfán por absolutamente todo.

A Lourdes Fernández y Arturo Farfán, mis padres, por apoyarme durante la carrera y la vida.

A Anahí González y Mariana Ortiz por todo su cariño y cuidados en estos diez años.

A Laura Gutiérrez y Yael Pastor por ser mis amigas y confidentes durante toda la carrera.

A mis abuelos Lucía Hernández, Rafael Farfán, Tulia Guzmán y Jerónimo Fernández –sí, como el autor del *Belianis*– por su cariño incondicional.

A Norby Serna, Luis Duarte, Gustavo Duarte y Simón Duarte por incluirme con tanto cariño.

A Gabriela Martín por ayudarme a encontrar este tema tan apasionante y por convencerme de permanecer en el camino del bien, el de las caballerías.

A Axayácatl Campos, Daniel Gutiérrez Trápaga y Elizabeth Zepeda por su atenta lectura.

A todo el SENC por compartir su conocimiento tan amistosamente.

Y, por supuesto, a María Gutiérrez Padilla por sus enseñanzas como profesora, por su guía como asesora y por sus alientos como amiga.

INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XVI el género caballeresco jugaba un importante papel en las imprentas. Al reconocer la incidencia que tuvieron en la sociedad de la época se vuelve imprescindible estudiarlos a profundidad. Para comenzar la labor, es necesario precisar las divisiones con las que se cataloga el género de acuerdo a diversas perspectivas. Por un lado, están las obras creadas a partir de la lengua vernácula; es decir, los textos originales de la península ibérica¹. Por el otro lado, los libros de caballerías resultado de traducciones y adaptaciones de obras, es decir, provenientes de tradiciones ajenas a la hispánica, tal es el caso de *Lanzarote del Lago* y *Tristán de Leonís*. Para el presente trabajo se tomarán en cuenta los pertenecientes al corpus propuesto por José Manuel Lucía Megías², quien basa su clasificación en la recepción de dichas obras, pues pensar en las obras como traducciones es dotarlas de una visión moderna antes que acorde a su contexto (2002, p. 5).³

La tradición artúrica es muy notable a lo largo del género caballeresco, no sólo por las menciones de las historias difundidas durante la Edad Media y siglos posteriores, sino por las traducciones de las obras que siempre implicaban una reelaboración de los recursos literarios para adaptarlos a un contexto social y político más acorde con los nuevos receptores de los libros. Por esto mismo, podemos decir que el recurso narrativo de las sustancias

¹ No se ignora la existencia de los libros de caballerías portugueses; sin embargo, en este trabajo el enfoque se centra en los castellanos.

² Lucía Megías, José Manuel. (2002). Libros de caballerías castellanos: textos y contextos. *Edad de Oro*, XXI, pp. 9-60.

³ Lucía Megías, concibe a las textos como a los libros como una misma entidad, pues basa se centra en dos aspectos esenciales: el literario y el editorial.

maravillosas no es únicamente un calco fiel de obras homólogas como los textos artúricos, sino que se nutren y modifican a lo largo del desarrollo de este género literario, es una reelaboración de diversas tradiciones

Una de las características esenciales de los libros de caballerías es la maravilla que albergan; esta se presenta en variadas formas, una muy recurrente corresponde a los objetos con poderes extraordinarios. En este rubro se comprenden los líquidos maravillosos, los cuales se toman de la tradición folklórica precedente y se reconfiguran para ser introducidos en este nuevo esquema caballeresco.

El objetivo general de esta tesis es definir las funciones narrativas de los líquidos maravillosos de acuerdo con la evolución del género de los libros de caballerías castellanos, así se dará cuenta de las innovaciones del recurso que, desde luego, implican una resignificación de los elementos previamente establecidos, conocidos por los receptores y su integración al género. Para lo anterior, comenzaré por mostrar el panorama al que pertenecen las aguas maravillosas, la tradición de donde proceden; de igual manera resaltaré los conceptos necesarios para comprender dicho contexto. En el segundo capítulo estableceré una tipología del recurso en los libros de caballerías castellanos según su efecto; posteriormente distinguiré las funciones narrativas de cada uno de los líquidos maravillosos de acuerdo con su empleo en las obras del corpus; finalmente analizaré el comportamiento de los mismos a finales del género.

1. LOS LÍQUIDOS MARAVILLOSOS Y LOS LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS

En el presente capítulo se enuncian los trabajos de investigación que han versado sobre los líquidos maravillosos, especialmente en lo que respecta a los libros de caballerías, de igual manera se tomarán en cuenta los estudios que han abarcado un ámbito más general que implica géneros y épocas diversas. También se revisan los fundamentos metodológicos en los que se basa el análisis de las aguas maravillosas. Por último, se presenta y explica el corpus que conforma este estudio.

1.1 LA CRÍTICA EN TORNO A LOS LÍQUIDOS MARAVILLOSOS

Los estudios que atañen a los líquidos maravillosos tanto en la literatura medieval como del Siglo de Oro son muy variados; sin embargo, muchos de los trabajos alrededor de los brebajes apelan sin duda a *Tristán e Isolda*, por lo que será muy nombrado el tema. Ana María Hernando hace una comparación entre las dos Isoldas y vincula el filtro de amor, mas, éste sólo cobra importancia mientras apoya a la configuración de la trama y los personajes (2005, pp. 1-11). Otro trabajo a mencionar es el “El filtro amoroso como conjuro de alcahuetería en Tristán de Gottfried” de Irene Romo Poderós (2017) en el que sitúa al filtro amoroso como un personaje más en la trama, pues tal es su relevancia; es la causa de enfermedad de los amantes, quienes sólo hallarán la cura en el otro. La función de la alcahueta reconocida en la literatura se trata por Irene Romo desde una visión inversa a las normas tradicionales, no es

una alcahuetería consciente, pues aunque estaba destinado el filtro para doblegar el amor de un hombre no llega al destinatario, sino que afecta a un inocente.

Otro trabajo relevante en esta misma línea es el de Ana María Morales, titulado “Trago que enamora, bebida que mata” (Morales, 2010, pp. 163-167), donde señala al filtro amoroso como elemento diferenciador entre los grupos de *Tristanes* medievales que se dividen en: a) versiones comunes y b) versiones cortesas. En el primer grupo, el brebaje cobra toda la culpa de la desdicha de los amantes, los pecados que cometen son a causa de él y por lo tanto cuando se acaba su efecto ellos pueden reintegrarse a su contexto cortés y caballeresco. En el segundo grupo el filtro se ve más como un incentivo para que los amantes realicen su voluntad y defiendan “el derecho de su amor que rebasa las normas cortesas y que opone su verdad individual a la verdad social, rompiendo las escalas de valores presentando como válida una línea de conducta diferente” (2010, p. 169).

En este mismo tenor resulta relevante el trabajo de Daniel Gutiérrez Trápaga, en el que trata tangencialmente el tema de las sustancias maravillosas, pues se ven relacionadas con el centro de su estudio, el motivo de la *philocaptio* en los libros *Lanzarote del Lago* y *Palmerín de Olivia*. En este caso los requerimientos forzados tienen como propósito la exaltación del caballero como amante y la concepción de un hijo (2013, p. 442) que cobrará importancia después, éste engaño al caballero se lleva a cabo mediante brebajes mágicos proporcionados por los personajes femeninos. Daniel Gutiérrez Trápaga explica que en los libros analizados se aprecia “la reelaboración original de elementos narrativos preexistentes en la literatura de caballerías medieval, que fueron adaptados a los nuevos contextos ideológicos y prosísticos, cuyo uso siguió transformándose en distintos textos para propósitos

variados a lo largo del siglo XVI” (2013, p. 447), es decir que tales elementos narrativos no son exclusivos del género de los libros de caballerías, sino que son una reelaboración.

Mónica Nasif por su parte propone una clasificación de objetos mágicos en los libros de caballerías, las categorías se componen de: objetos constitutivos, aquellos que forman parte de la esencia del caballero; objetos indicativos, estos por su parte destacan al caballero o a la dama como el mejor, y por último los protectores-terapéuticos, en los que la vida de los héroes depende del poder mágico que los sabidores han encarnado en ellos. (2012, p. 775-779). Los brebajes, confecciones y ungüentos con propiedades extraordinarias son situados dentro de la tercera clase, junto con los anillos mágicos. Siguiendo la propuesta de Mónica Nasif, la principal propiedad considerada en los líquidos maravillosos es la sanidad que otorgan al caballero; sin embargo, existen otros tipos más de bebedizos que no cumplen con las características expuestas que es necesario considerar y que procuraremos dar seguimiento en esta tesis.

Las sustancias mágicas también han sido foco de estudio en tanto que sus funciones resultan útiles para el análisis de obras específicas, tal es el caso del trabajo sobre la liquidez en el *Palmerín de Olivia* por María José Rodilla León, quien comprende todas las aguas halladas en el *Palmerín* y las relaciona con el prodigio que desencadenan, éstas poseen características y funciones distintas, algunas son sustancias confeccionadas mientras que otras son un elemento perteneciente a la naturaleza, como la lluvia o el mar pero dotadas de cargas sobrenaturales. La investigadora propone una tipología que consta de cuatro categorías para describir las aguas presentes en el libro. La primera engloba los venenos y antídotos, por lo que contiene dos subcategorías: el *agua emponzoñada*, proveniente de una

fuente que será causa de lepra y el *agua sanadora*, también ubicada en una fuente, será el remedio para curar a Palmerín y a la doncella Zéfira de distintas dolencias (2013, p. 70).

La segunda clase corresponde al engaño y seducción, ésta contiene al *agua del olvido*, cuyos efectos narcóticos brindarán la oportunidad a la reina de Tarsis de concebir un hijo de Palmerín, este líquido, asimismo, se incluye dentro de la otra subcategoría, la del *agua erótica*, pues se considera que despierta los instintos sexuales de Palmerín (2013, p. 73). El *agua providencial* y el *agua profética* conforman la liquidez como predestinación y profecía, se trata del comportamiento y estado natural de las aguas anunciado en sueños como parte de un vaticinio (2013, p. 74). Finalmente la cuarta categoría toma en cuenta la maravilla, el agua violenta con la que Palmerín debe luchar y los artificios hidráulicos conformarán las *aguas encantada y ornamental* respectivamente (2013, pp. 76-77).

María del Rosario Aguilar Perdomo (2004) continúa con la línea de investigación trazada sobre las aguas maravillosas y su función como facilitadoras de la seducción ceñido al género que nos atañe, a los libros de caballerías. La investigadora trata las diversas formas de lograr los requerimientos amorosos, estos son: por la solicitud de un don, mediado por una amenaza, causado por la música, por la seducción misma y por la magia. En el último se sitúan las sustancias con poderes extraordinarios, es posible dividirlos en dos variantes, en la primera la doncella recurre a un personaje cercano con el conocimiento y poderes mágicos necesarios para asistirle, en el segundo es la misma doncella quien se vale de sus propios medios para retener al caballero (2013, p. 20). Los encantamientos para conseguir el favor del caballero se realizan en objetos diversos o a través de ellos, es por esto que María del Rosario Aguilar Perdomo toca de manera secundaria los bebedizos, sirven para hacer olvidar a los héroes su identidad y acrecentar un amor hacia quien tiene el papel dominante.

Otro aporte en este mismo trabajo es el desglose de las variantes del requerimiento. En la primera se enumeran las acciones comenzando por la solicitud y rechazo del héroe; seguido, se extiende la solicitud a un auxiliar con poderes mágicos; posteriormente se utiliza, por lo general, un brebaje que hará adquirir a la requeridora la forma de la amada del caballero y por último la consumación del acto. En la segunda variante el comienzo se da con la negación y la retención del caballero impuesta por la doncella; la pérdida de la consciencia de sí mismo y del pasado, por último el abandono de todo por el amor de la maga (Aguilar, 2013, p. 23). Este atentado contra el modelo cortés será muy usado en los libros de caballerías.

En lo que se refiere a los líquidos mágicos vistos desde una óptica más amplia que abarca otros géneros del siglo XVI, Miguel Zugasti (2016), revisa la reescritura de personajes de la literatura clásica como Circe y Medea en las obras de Lope de Vega, Calderón y Lope de Rueda. Además de enunciar las intromisiones de los brebajes en las obras literarias hila a ellas la realidad histórica de las acusaciones ante el tribunal de la inquisición vinculadas con dichos artilugios mágicos. Miguel Zugasti termina exponiendo los venenos y brebajes desde una perspectiva cómica que abunda en el Siglo de Oro, cosa que demuestra la evolución y adaptación del recurso, pues el tratamiento trágico de los venenos y brebajes mortales se neutraliza para dar pie a desenlaces abiertos y marcadamente cómicos (2016, p. 769).

Sobre las líneas generales del estudio de los líquidos mágicos, Richard Kieckhefer en *La magia en la Edad Media* (1992) revisa el amplio espectro de la magia, describe detalladamente el uso de este tipo de prácticas en distintas culturas y ámbitos de la sociedad medieval. En el capítulo sobre la magia en el ámbito cortesano el autor dedica un apartado

especial para los *romances*⁴ y géneros afines en el cual plantea una disposición de los poderes mágicos donde las hierbas y los ungüentos se posicionan en primer lugar, las pociones amorosas, en segundo, posteriormente las gemas luminosas y mágicas, que pueden contener a los anillos y por último los artefactos con propiedades maravillosas (1992, p. 117). En la distribución de Kieckhefer hay una diferenciación entre ungüentos y pócimas, pues las comprende por separado, unos poseen fundamentalmente la propiedad curativa, mientras las otras se relacionan con los efectos amorosos. Aunque no son realmente detallados los criterios para determinar el tipo de poder mágico que corresponde con cada categoría, sin duda, es una de las primeras reflexiones en torno a los distintos tipos de productos mágicos en los libros de caballerías.

Como es evidente, existe una clara tendencia de las investigaciones por dedicarse exclusivamente al tema de la práctica femenina de las sustancias mágicas como arma de seducción. Carlos Espejo Muriel ha dado lugar al estudio de la estrecha ligazón entre las mujeres y la ciencia, alquimia o magia utilizando para ello las pócimas en la antigüedad (1999, pp. 33-45). El investigador se sirve de las figuras clásicas de Circe y Medea para ejemplificar su postura, revisa principalmente *El satiricón* de Petronio y el *Asno de Oro* de Apuleyo, tales obras cobran importancia en el estudio de las pócimas puesto que serán parte de la tradición a la que se recurre en el siglo XVI.

Las líneas generales de investigación en torno a los líquidos maravillosos abarcan estudios desde la tradición clásica a la artúrica, ésta última tiene su enfoque casi exclusivamente en la obra *Tristán e Isolda*, de la misma forma se enfocan en la comparación

⁴ Richard Kieckhefer usa este término para referirse al género de los libros de caballerías.

entre esta literatura y los libros de caballerías. Por otro lado, los trabajos centrados en las obras hispánicas propiamente, tratan las sustancias maravillosas ya sea de manera tangencial, porque se ven envueltas con el tema principal de su investigación o analizan su comportamiento en una obra específica, cosa que no brinda un panorama completo de este recurso. En los casos anteriores se vuelve útil tener en cuenta la metodología trazada; sin embargo, estas líneas propuestas son muy estrechas, pues hay una gran variedad de efectos que los líquidos adquieren dentro del género de los libros de caballerías y hace falta tomarlos en cuenta para establecer una clasificación operativa.

1.2 FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

En este apartado se revisan las herramientas de análisis que serán consideradas para el estudio del recurso de los líquidos maravillosos, las cuales son: función narrativa, secuencia narrativa y motivo literario. Del mismo modo se incluyen los conceptos que resultan necesarios por su relación con este tema como ‘líquido’, ‘magia’ y ‘maravilla’.

En primera instancia se encuentran los objetos maravillosos que se estudian dentro de nuestro corpus de libros de caballerías, para circundar su categoría es necesario determinar su definición. En el término ‘líquidos’, se engloban todas esas sustancias que se presentan en este estado de la materia, tales como las aguas, los brebajes, las confaciones, los filtros, entre otras. Por cuestiones de delimitación, en esta investigación dejaremos fuera los ungüentos, pues aunque muchas veces cumplen las mismas funciones que los líquidos, y tienen una composición parecida, existen otros objetos mágicos que comparten las mismas características narrativas y requieren otra catalogación, además, los ungüentos tienden a ser más homogéneos en cuanto a sus funciones, se inclinan por ser remedios medicinales y no dan mucha pauta a la variación, como último factor, no se encuentran dentro de los libros que componen el corpus estimado.

Por otro lado, estos líquidos se caracterizan por su condición de maravillosos, por lo cual resulta menester recordar que la maravilla en la época medieval⁵ y en el Siglo de Oro constituye aquello que turba lo menos posible la realidad cotidiana; es decir, a los elementos presentes en lo ordinario, que aunque no tienen nada qué ver con lo cotidiano, nadie los

⁵ Los libros de caballerías abrevan directamente de la tradición medieval y en ello radica la pertinencia de la utilización de estos conceptos que no resultan ajenos al siglo XVI.

cuestiona y están inmersos, a su vez, en ello (Le Goff, 2002, p. 15). Lo maravilloso sigue sus propias reglas dentro del relato. En los libros de caballerías no extraña a los personajes escuchar sobre un unicornio o una espada mágica, sin embargo, no dejan de ser una extravagancia; por ejemplo en el *Belianís de Grecia* hay varias menciones a estos animales extraordinarios:

Después de todos venía un carro, el qual guiavan treynta unicornios, y en cada uno una hermosa dama. Por él venían pintados en triumpho aquellos a quien el Amor bastó conquistar, no faltando alguno de los gentílicos dioses. (1997, p. 380)

En este fragmento del *Belianís de Grecia* se describe un carruaje que iba a detrás de un gran desfile de guerreros con los que se encuentra el emperador y el caballero Luzidaner. Los animales extraordinarios no tienen mayor incidencia en la aventura circundante, sirven en todo caso para remarcar lo extravagante y ostentoso de los enemigos del héroe, quienes mientras más imponentes sean más mérito aportarán al caballero cuando los venza. Otra mención se encuentra dentro del libro IV del mismo ciclo:

Estuvieron muy atentos por ver qué sería, y vieron de entre los árboles salir un animal, el más espantoso que jamás los nascidos huviessen visto. Dame pavor escribir sus faciones y manera como el sabio Fristón, y de buena voluntad passaré las dos partes d'ellas. Él hera tan grande como un carro, tenía alas como dragón, grandes y muy tendidas, con las quales, aunque no bolase, era tan ligero como el viento. Tenía disforme cabeça y boca; cupiera por ella un cavallero armado. Tenía ella grandes dientes y colmillos, agudos como unas puntas de azero; en el medio de la frente un cuerno como unicornio, con el qual hazía el mayor daño; tenía los braços no muy largos, mas muy gruesos; las uñas, tajantes como navajas y poco menores cada una que una espada; los ojos espantosos, con unos sobrecejos de pelos en ellos que le hazían espantable; la cola muy larga, con la qual hiziera pedaços un árbol si le topara. (2003, p. 517)

El animal con el que se encuentra Belianís demuestra, por la descripción, que se trata de una criatura poco común; sin embargo, las características detalladas por el narrador parten de analogías con animales conocidos dentro del imaginario medieval. Las dos menciones a

unicornios nos hacen ver cómo se habían asimilado los elementos maravillosos dentro de la literatura, no es una excepción, dado que existe más de una mención.

Lo maravilloso también se percibe en distintas categorías. En primer lugar, Le Goff designa la *mirabilis*, la cual corresponde a lo maravilloso con sus orígenes precristianos y abarca a) países y lugares, b) seres humanos y antropomorfos, c) animales, d) seres híbridos (medio hombres, medio animales) y e) objetos. En otra instancia se encuentra lo *magicus*, término neutro, se reconocían tanto la magia negra como la blanca, aunque con una tendencia más orientada hacia el mal que se relacionaba con lo sobrenatural maléfico o satánico. Por último, tiene espacio lo *miraculosus* que se entiende como lo maravilloso cristiano, se puede notar una división entre lo maravilloso cotidiano, que se explicó renglones arriba y lo maravilloso político que busca hallar orígenes míticos para las dinastías reales (2002, p. 13). Las distintas categorías de lo sobrenatural en esta época ponen en evidencia las distintas fuentes de las que los libros de caballerías bebieron, pues todas ellas se ven acunadas en las obras.

De la mano con lo maravilloso se encuentra la magia, dentro de la cual tienen lugar las confecciones y las aguas, puesto que ambos se mueven por terrenos similares, que involucran lo extraordinario, es importante ahondar más en sus definiciones. La magia y la ciencia no parecen contar con límites claros entre sí a la vista del siglo XXI, para los lectores modernos es fácil distinguir entre los elementos mágicos de los científicos, especialmente en el terreno de la medicina, no obstante, a largo de la Edad Media y los siglos posteriores, tratados como *El fisiólogo* y otros bestiarios nos dan cuenta de cómo los eruditos de la época conjuntaban saberes mitológicos o maravillosos con los científicos. No sólo la dicotomía de ciencia y magia atañe a los libros de caballerías, también se ven enlazadas la magia y la

religión. En este aspecto entendemos la magia como el “punto de intersección entre la religión y la ciencia, el cruce de caminos donde la religión converge con la ciencia, las creencias populares se interseccionan con las clases educadas, y las convenciones de la ficción se encuentran con las realidades de la vida cotidiana” (Kieckhefer, 1992, p. 9).

Esta intersección podrá verse desde dos ópticas distintas, una positiva y otra negativa, llamadas blanca y negra respectivamente, las diferencias entre ellas, para Kieckhefer, no residen en sus concepciones básicas, sino en los propósitos a los que sirve (1992, p. 92). Esta mezcla entre la magia blanca con los elementos religiosos será la que encontremos en los libros de caballerías, pues la manipulación de la naturaleza se ve presente, aunque no necesariamente comprende una connotación negativa, ya que un objeto puede poseer cualidades extraordinarias otorgadas por la divinidad mediante un intermediario, el sabidor en este caso. La distinción entre los tipos de magia que se presentaban, la natural o blanca y la negra o diabólica consiste en que:

La magia diabólica invoca a los espíritus demoníacos y reposa en una red de creencias y prácticas religiosas, la magia natural explota los poderes “ocultos” y es, en esencia, una rama de la ciencia medieval, no son siempre distintas. La magia no demoníaca mezcla a veces elementos de la religión y la ciencia. La magia es un área donde la cultura popular se encuentra con la cultura erudita (vía de transmisión). La magia representa una encrucijada particularmente interesante entre ficción y realidad. La magia que describe la literatura medieval tiene similitudes con las prácticas mágicas reales, similitudes difíciles de precisar pero interesantes de desentrañar. (1992, p. 92)

Por su parte, el *Diccionario de autoridades* guarda la acepción de ‘magia natural’ como; “la que con causas naturales produce efectos extraordinarios. Llámese magia blanca, a diferencia de la diabólica”, (1734, s.v. magia natural) por otro lado la ‘negra’ es considerada “el abominable arte de invocar al demonio, y hacer pacto con él, para obrar con su ayuda cosas

admirables y extraordinarias” (1734, s.v. magia negra). Un ejemplo de esta magia se puede ver en el libro de *Arderique*, donde se encuentra el personaje de la doncella Blanca Flor:

Dize la historia que esta donzella, Blanca Flor, era gentil muger y a maravilla graciosa, y junto con est[o] era de buen linage. Y avía deprendido tanto de cirugía y medicina como ninguna muger que en toda aquella tierra se hallase. Y así mismo avía deprendido de arte nigromántica. (2000, p. 192)

Resulta interesante que tanto la magia blanca como la negra se ven conjuntadas en el personaje de la doncella. En su primera aparición, ella ayuda al héroe de la historia a recuperarse de una herida gracias a sus conocimientos médicos, la magia natural es la que participa allí. Posteriormente Blanca Flor se enamora de Arderique y tiempo después se entera de que Arderique se ha casado con Leonor, el desamor la torna en una mujer malvada que decide hacer uso de sus saberes en las artes diabólicas:

Cuando Flores⁶ vio que el duque se era adormido, pensó entre sí mesmo que no podía aver jamás mejor tiempo ni lugar que entonces. Y luego sacó de la bolsa dos sortijas. Y miró a todas partes por ver si de ninguno podía ser visto. Y allegóse al duque y púsoselas, cada una de ellas, en su mano, en los dos dedos más chicos. Y atóle una piedra al cuello con un cordón de seda, ca ya lo traía todo aparejado. Y luego comenzó de conjurar los malos spíritus. E venidos muy prestos en aquel lugar, hizo hazer un castillo muy grande y fuerte, cercado a maravilla todo de cal y canto. (2000, p. 194)

La invocación de los malos espíritus por la sabidora constituye un pleno acto de magia negra que es castigado con la muerte por fuego. La idea de magia no siempre se vislumbra en estas dos vertientes arriba revisadas, también pueden identificarse desde una perspectiva únicamente negativa en ciertos contextos, así lo estipula Isidoro de Sevilla en sus Etimologías, donde no deja espacio para la magia blanca:

⁶ Flores es el nombre que Blanca Flor toma cuando se disfraza de paje para engañar a Arderique y ganar su confianza.

⁽³⁾Y así esta vanidad de las artes mágicas, emanada de los ángeles perversos, estuvo vigente durante mucho siglos en todo el orbe de la tierra. Por medio de cierta ciencia de las cosas futuras y de los infiernos, así com por evocación de éstos, se idearon los auspicios, los augurios, llos llamados “oráculos” y la nigromancia. ⁽⁴⁾No hay que admirarse de la reputación de los magos, cuyas artes para realizar maleficios experimentaron tan enorme progreso, que llegaron a presentar prodigios similares a los que Moisés realizaba, transformando varas en serpientes y las aguas en sangre [...] ⁽²⁰⁾ A todas estas prácticas pertenecen también los amuletos de remedios execrables condenados por los médicos que consisten en sortilegios, en marcas o en divrsos objetos que han de llevarse colgados o atados (Etym. 8.XIX.3-4, 20).

Isidoro de Sevilla desvirtúa los remedios por medio de objetos mágicos así como todo producto de la misma. Es remarcable la mención de las habilidades de los magos para realizar transfiguraciones como las que Moisés realizaba, tema que también aparecerá en las aguas que en próximos capítulos se analizarán. Al final de la cita anterior hay una distinción entre los sabres mágicos y la medicia, la cual no podía concebirse hasta la llegada de Cristo, pues con él trajo la verdad y el conocimiento:

⁽¹⁾Medicina es la ciencia que protege o restaura la salud del cuerpo [...]. ⁽²⁾A ella le incumben no sólo los remedios que procura el arte de quienes con tanta propiedad se llaman médicos, sino, además, la comida, la bebida, el vestido y el abrigo; todo aquello, en fin, que sirve de defensa y protección (Etym. 4.I.1-2).

En el caso del ciclo amadisiano puede verse esta distinción de sabres médicos y artes mágicas. Por un lado el personaje de Helisabad continuamente acudirá a asistir a los protagonistas haciendo uso de su saber médico, en este caso se trata únicamente tratamientos. Helisabad aparece desde el *Amadís de Gaula*, la importancia del personaje es crucial pues cura las heridas de Amadís después de su lucha con el Endriago; asimismo aparecerá en las *Sergas de Esplandián* como fiel compañero del hijo de Amadís además de cronista. La cercanía con los caballeros protagonistas dota al maestro Helisabad de un carácter heroico que descarta la posibilidad de ver su conocimiento vinculado a las artes diabólicas. Por otro lado se encuentra

el papel que funge la sabia Urganda, de quien se hablará posteriormente, pues apoya a los héroes y sus artes se disponen al bien de la cristiandad. El contraste entre estos dos magos nos deja ver por un lado la ciencia de la medicina y por el otro, la magia medicinal.

También podemos hacer hincapié en las distinciones que se pueden hacer sobre la magia en cuanto a su realizador, en el posterior análisis este aspecto será relevante, pues brindará más luz al respecto de la utilización de los recursos narrativos. Tanto mujeres como hombres se ven ligados a dichas artes, no obstante, hay prácticas que son vinculadas más estrechamente con uno de los géneros y éste es el ligado a los filtros y pócimas amorosas. La magia femenina y privada sólo puede actuar en los terrenos en los que la mujer se desenvuelve; es decir, en el ámbito cotidiano, una parte de su poder deviene en la práctica médica, la que será en mayor medida es donde los hombres acapararán territorio (Espejo, 1999, p. 45).

La magia representa un espacio abierto a la creación y desarrollo de varios elementos narrativos. Dentro del género caballeresco la magia tampoco va a distinguir entre los estatus sociales de los personajes, tanto sabidores como caballeros, gigantes, doncellas, etcétera, se beneficiarán o perjudicarán con sus efectos.

Por otro lado, para realizar el análisis de la clasificación de las sustancias también es necesario revisar algunos conceptos esenciales en el estudio de la evolución del recurso de las aguas, pues gracias a ellos es posible determinar que los líquidos maravillosos cumplen con funciones narrativas dentro del relato. Estas funciones no actúan solas, sino que se vinculan con diversos elementos narrativos que asimismo distinguiremos en estos renglones.

Roland Barthes establece las definiciones pertinentes para realizar un análisis estructural del relato, él determina tres niveles operacionales en el plano de la descripción,

éstos son: funciones, actantes y la propia narración (1972, p. 15). Dentro del primero se encuentran los elementos a analizar, como es el caso de los líquidos aquí tratados. Barthes define las funciones como unidades mínimas del relato, las cuales desempeñarán un papel fecundador que madurará más tarde en el mismo nivel (1972, p. 16). Dichas funciones se dividen en dos categorías, las distribucionales y las integradoras, las primeras llevarán también el nombre de ‘funciones’, éstas se relacionan con el ‘hacer’; a su vez se dividen en cardinales (nudos o núcleos), conjuntos finitos de términos poco numerosos, regidos por una lógica resultan necesarios y suficientes (1972, p. 22) y catálisis, de carácter cronológico, cuya función unilateral depende de los nudos, la diferencia entre ellas, es pues, que los núcleos se establecen en el plano de la historia mientras que las catálisis en el plano del discurso. Las catálisis “siguen siendo funciones, en la medida en que entran en correlación con un núcleo, pero su funcionalidad es atenuada, unilateral, parásita: es porque se trata aquí de una funcionalidad puramente cronológica” (1972, p. 20). Las integradoras se corresponden con la funcionalidad del ser y comprenden los indicios, informaciones difusas relacionadas con la identidad de los personajes y con la atmósfera que obligan a ser vistas desde un acto de desciframiento, como su nombre lo indica, estos elementos serán advertidos a lo largo del desarrollo del relato. Los indicios y las catálisis se ven como expansiones, su utilidad radica en la correlación que establecen con los núcleos; es decir, que complementan o llenan el espacio narrativo (1972, p. 20).

Otro concepto relevante para el análisis es la *secuencia narrativa*, se trata de una “sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad [...] inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario y se cierra cuando otro de sus términos ya no tiene consecuencia” (Barthes, 1972, p. 25) es decir, que son las funciones cardinales

quienes las componen, las funciones narrativas de los líquidos maravillosos podrían generar una secuencia narrativa. Esto podrá establecer si adquieren un papel estructuradora en el relato o si son meramente episódicas.

El concepto de *motivo* resulta importante ya que las pócimas puede volverse un motivo literario según sea su recurrencia y tratamiento en las obras, a la par que revelarán con qué tipo de personajes se asocian y si hay una evolución a lo largo del género de los libros de caballerías. Varios teóricos han aportado a la conceptualización del término, comenzando por Vladimir Propp, quien cuestiona las definiciones propuestas anteriormente por los teóricos Vaselovski, Bédier y Volkov, esto debido principalmente a sus complicaciones al momento de la aplicación en el análisis de los cuentos. Vladimir Propp dice del motivo que es la unidad cardinal del análisis, es compleja y a su vez puede descomponerse en más elementos (1971, p. 24-26), son los elementos variables del cuento. La parte constante de los cuentos para el teórico recibe el nombre de *función*, lo cual consiste en: “la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga” (1971, p. 33); término que posee las siguientes propiedades: 1) Las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento; 2) El número de funciones que incluye el cuento maravilloso es limitado; 3) La sucesión de las funciones es siempre idéntica y 4) Todos los cuentos maravillosos pertenecen al mismo tipo en lo que concierne a su estructura (1971, pp. 32-35).

Otra postura importante sobre el motivo es la de Stith Thompson, quien dice que el motivo es “el elemento más pequeño en un cuento que tiene el poder de persistir en la tradición” (Thompson, 1972, p. 528). Además, este autor clasifica los motivos en tres categorías: 1) Los actores: dioses, animales extraordinarios o criaturas maravillosas como

brujas, ogros, hadas, o aun personajes humanos convencionales como el hijo menor favorito o la cruel madrastra; 2) Ciertos ítems en el fondo de la acción, como los objetos mágicos, las costumbres extrañas, o las creencias insólitas y similares y 3) Incidentes aislados. Evidentemente el lugar en el que se sitúan las aguas maravillosas es en la segunda categoría donde se ubican los objetos mágicos.

Por otro lado, ya acotando el concepto de motivo al área de la literatura caballeresca y aún más específicamente, al género de los libros de caballerías, Juan Manuel Cacho Blecua ha dedicado buena parte de su trabajo al estudio de los motivos literarios, así como a la creación de índices que catalogan los mismos en la literatura medieval. El autor cuenta la recurrencia como característica principal para definir los motivos, asimismo comprende el contenido estereotipado en los motivos literarios que desempeña determinadas funciones según el género al que pertenezca (2002, p. 50); es decir, que estas unidades literarias sólo pueden adquirir sentido pleno dentro de su contexto tanto socio-histórico como literario (2002, p. 52) y por ello es necesario tener en cuenta el género al que pertenecen, pues dentro de él los motivos se comportarán de forma determinada. En el caso de los libros de caballerías existe cierta homogeneidad en los motivos pues los autores buscan insertarse dentro de la tradición ya fijada, que se basa en la *imitatio*, lo cual no requiere ningún cambio de horizonte, aunque sí llegan a introducirse algunas variantes (2002, p. 34).

Siguiendo la línea de investigación de los motivos dentro del género caballeresco, Ana Carmen Bueno Serrano establece que “los motivos en los libros de caballerías son, pues, unidades sintagmáticas y paradigmáticas, definidas por su capacidad de combinación, y recurrentes de acuerdo con estructuras fijas o modelos de construcción que los escritores repiten con pequeñas variantes” (2007, p. 111). La recurrencia sigue tomando el papel

principal; sin embargo, la investigadora explicita dos elementos más, estos son: el aspecto paradigmático, que se refiere a las distintas funciones dependiendo de las relaciones contextuales que mantienen, y por el otro lado, el carácter sintagmático que se considera en tanto que dichos paradigmas establecen relaciones entre sí en el interior de los textos.

Aurelio González por su parte revisa los motivos dentro del romancero, y a pesar de tratarse de un género distinto, su propuesta teórica es bastante útil al extrapolarla a los libros de caballerías, debido a esto, será su propuesta la que se usará dentro de la metodología de la presente investigación. Aurelio González concibe dos planos dentro de la narración: el discurso y la intriga, tales planos asemejan el signo lingüístico, en la parte del significante, el discurso comprende el lenguaje figurado o expresión poética, mientras que el significado contiene a la intriga, en esta parte se encuentran la realidad concreta como texto y las unidades que construyen la expresión que abarcan a los motivos. Los motivos literarios son por tanto “unidades menores narrativas en las cuales se expresa el significado de las secuencias fabulísticas, o partes invariables de la historia” (2003, p. 380). Los motivos son las partes de la narración que expresan un contenido estable, aunque su estructura discursiva pueda sufrir variación. En el caso de las sustancias maravillosas el contenido estable del *motivo* es la utilización de los líquidos con propiedades extraordinarias congénitas o bien, dadas por un ser mágico, estos recursos no son gratuitos, pues ya se encontraban en los textos folklóricos anteriores. La estructura discursiva variable, por el otro lado, corresponde a la forma en que se emplea el objeto maravilloso; es decir, que pueden reformularse aspectos referentes a dicho elemento como los efectos de los mismos líquidos o los personajes con los que se asocian.

El estudio de los líquidos maravillosos en de los libros de caballerías implica una revisión de los elementos vinculados a ellos, diferenciar los distintos tipos de magia es fundamental para comprender bajo qué connotaciones se deben mirar los objetos mágicos. Así pues, la metodología también implicará un análisis estructural del relato al revisar las funciones narrativas y su evolución a lo largo del género. Debido a lo anterior, podrá servir posteriormente como un modelo adecuado para el estudio de cualquier otro tipo de objeto mágico encontrado en el género.

1.3 DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

Realizar un estudio con el interés de revisar las pautas constitutivas del género de los libros de caballerías implica revisar un número significativo de obras porque así es posible rastrear la evolución de los recursos literarios estructuradoras en la narración, así como aquellos que se convierten en episódicos. La selección del corpus a pesar de partir de un vasto género, del que se conservan numerosas obras, pues duró más de un siglo, no es arbitraria, para ello seguimos los parámetros otorgados por José Manuel Lucía Megías en su clasificación por paradigmas que revisan el circuito de producción y recepción de los textos tanto desde un ámbito literario como editorial. Estos dos elementos serán esenciales, pues como el teórico apunta, texto y libro serán una misma entidad para el siglo XVI (2002, p. 5).

José Manuel Lucía Megías definió a los libros de caballerías como “un fenómeno cultural que, partiendo de la defensa de una determinada ideología de corte renacentista y monárquica, [...] poco a poco se va transformando en un producto esencialmente editorial, en donde el receptor, el éxito de la propuesta entre el público al que se destina la obra, resulta esencial para fijar algunas de sus características narratológicas y estructurales” (2002, p. 14). Esas características narratológicas y estructurales es a lo que se sujeta la clasificación de los paradigmas, aunque el aspecto cronológico resulta fundamental también.

El paradigma inicial representa el primer modelo caballeresco, el que consolidó el género y le brindó su primera época de esplendor. En este paradigma la identidad caballeresca como la búsqueda del mérito amoroso conforman la estructura y disposición de las aventuras insertadas en un ámbito moralizante y didáctico. Este modelo recibe también el nombre de idealista, pues “ofrece una imagen «ideal» del mundo de la caballería, siguiendo el modelo

de la biografía caballerescas” (2002, p. 16); su forma corresponde a un esquema narrativo muy elaborado, en donde juega una gran importancia la utilización de estructuras folklóricas, fácilmente asimilables por el lector –donde se incluyen los líquidos maravillosos– y la finalidad que resalta Lucía Megías es: crear una «historia fingida» en donde se desarrolle el carácter didáctico que contendrá y sustentará determinada ideología según el contexto (2002, p. 16).

El segundo paradigma corresponde al realista, derivado del modelo inicial, prima su valor didáctico, en estas obras se presta especial atención al realismo y a la verosimilitud, por lo que la magia y todo aquello que pueda suponerse que trastoca la ortodoxia religiosa y moral queda fuera (2002, p. 17). Este paradigma no fue muy exitoso en comparación con el anterior.

El experimental es tercer modelo, en este se ve un gran contraste con los paradigmas anteriores pues no sólo se aleja del didactismo y la función moralizante, sino que se inserta en un ambiente maravilloso y humorístico. Otros elementos se verán presentes, como los propios de la ficción sentimental: el amor, epístolas amorosas, poemas intercalados, discursos sobre las penas y consecuencias de los sentimientos amorosos (2002, p. 18). Otras particularidades de este paradigma son: la concatenación de numerosas aventuras de distintos personajes, en diferentes espacios que dan entrada a situaciones diversas: amorosas, pastoriles, maravillosas, bélicas; la multiplicación de protagonistas y de escenarios; la diversión y el entretenimiento (2002, p. 18).

Por último, en el de entretenimiento se hallará la segunda época de esplendor del género de los libros de caballerías, en él las estructuras se alejan de mantener un esquema fijo, pretenden entretener más que enseñar y sus elementos característicos son la hipérbole,

el erotismo y la maravilla, dentro de este mismo Lucía Megías coloca al *Quijote* (2002, pp. 19-21).

Partir del esquema establecido por el investigador nos facilita la selección de los textos que nos arrojarán mejores pautas para el análisis. Está claro que el género es demasiado amplio para pretender rastrear los líquidos maravillosos en cada uno de los libros; sin embargo, gracias a los paradigmas podemos identificar los modelos más exitosos, los que pasaron al imaginario de los siglos posteriores, los que sirvieron de modelo caballeresco para Alonso Quijana.

El enfoque de esta tesis será en los paradigmas finales del género, por lo que las obras pertenecen al tercer y cuarto paradigmas: el experimental y el de entretenimiento respectivamente, pues por su mencionado éxito tuvieron alcances geográficos y temporales más extensos; a la par que fueron los que reforzaron imaginarios caballerescos nuevos que incluso pasaron a géneros literarios posteriores. Los libros que conforman el corpus son los siguientes:

Raymundo de Grecia de Fernando Bernal (1524)

Amadís de Grecia de Feliciano de Silva (1530)

Florisel de Niquea I de Feliciano de Silva (1532)

Florisel de Niquea III de Feliciano de Silva (1535)

Félix Magno III (1543)

Cristalián de España de Beatriz Bernal (1545)

Cirongilio de Tracia (1545) Bernardo Pérez de Bargas

Belianís de Grecia I de Jerónimo Fernández (1547)

Belianís de Grecia II de Jerónimo Fernández (1547)

Febo el Troyano de Esteban Corbera (1576)

Considerar un listado variado de libros de caballerías para la construcción del corpus permite obtener diversas pautas de construcción genérica de las obras, mismas que exponen las tendencias del uso de las aguas en la composición del género. Es necesario acotar, que en cuanto a las obras señaladas sólo se realizará el análisis de determinados episodios que atañen al propósito del estudio: definir las funciones narrativas de los líquidos maravillosos de acuerdo con la evolución de los libros de caballerías castellanos. El número de aguas maravillosas difiere del número de obras, pues en un mismo libro puede aparecer más de un líquido o pueden otorgarse varios usos al mismo, es decir, que comprende más de una función en la narración.

El corpus incluye sólo libros originales, excluye a las traducciones, ya que, aunque ambos fueron editados bajo los mismos criterios y pudieron haber sido recibidos del mismo modo por los lectores, (González, 2003, p. 20) para propósitos del análisis las obras consideradas deben pertenecer a los paradigmas experimental y de entretenimiento, para que su contraste muestre la funcionalidad de las sustancias maravillosas en el paradigma más exitoso que representará a los libros de caballerías en el imaginario durante los siglos posteriores y que por lo tanto pueden estar presentes en otros géneros caballerescos.

De igual manera los libros de caballerías manuscritos quedan fuera, no sólo por motivos de reducción de corpus, sino por la naturaleza de las obras. Los libros de caballerías manuscritos comenzaron a circular en el declive del género, cuando la imprenta ya no era viable (Lucía, 2002, p. 12), sus características varían de los libros impresos pues estos eran continuaciones de libros ya publicados, de aventuras de nuevos personajes o la reescritura que adaptaba un texto anterior e incorporaba nuevos elementos a gusto del nuevo autor (Lucía, 1996, p. 962), quien es consciente de que al ser libros manuscritos su difusión no

tendrá el mismo alcance que los impresos, por lo que las presiones del género editorial le son ajenas. Los libros de caballerías manuscritos son obras que nacen del gusto de sus autores, del presumible gusto del reducido ámbito de oidores o lectores a los que van destinados (2002, p. 20).

Los libros de caballerías retoman y reconfiguran, reformulan y afianzan nuevos imaginarios que los receptores asociarán con materia caballeresca e incluso en otros géneros. Esas reconfiguraciones pueden notarse en las variaciones e innovaciones que van adquiriendo ciertos elementos provenientes del folklore, las sustancias maravillosas en este caso, porque muchas de éstas serán las que se conviertan en exitosas y que conformarán nuevos imaginarios caballerescos y posteriormente folklóricos. Las innovaciones pueden ser: la ruptura entre indicio y motivo; la obsolescencia de un recurso estructurador o episódico en la narración, o incluso el cambio en la distribución de los paradigmas.

Resulta menester divisar las características y funciones de los líquidos maravillosos en varios libros de caballerías ampliando así las pautas de clasificación; cambiar de perspectivas para comprender cómo cambia el recurso narrativo. La importancia de esta labor radica en las herramientas que aportará no sólo para el estudio de los libros de caballerías hispánicos, como se ha dicho, sino que este trabajo podría marcar pautas de análisis para algunos otros géneros caballerescos como el romancero caballeresco, el teatro caballeresco, los poemas caballerescos y las historias caballerescas breves, que debido al gran éxito de la materia caballeresca, son géneros que también recuperaron el recurso de los líquidos maravillosos en tanto que están fuertemente asociados con el imaginario caballeresco.

2. LÍQUIDOS MARAVILLOSOS EN LOS PARADIGMAS EXPERIMENTAL Y DE ENTRETENIMIENTO

En este segundo capítulo se habla, en primera instancia, de la tradición literaria de las aguas maravillosas, se contrastan diversas épocas y culturas que rodearon a los libros de caballerías o fijaron antecedentes imprescindibles de estudiar al tratar este tema. Posteriormente se presenta el análisis narrativo de cada uno de los objetos mágicos acuáticos, para lo cual se han catalogado de acuerdo con sus efectos y propiedades.

2.1 LA TRADICIÓN DE LAS AGUAS

Dentro del folklore conviven distintas tradiciones acuáticas fundamentales para el estudio de los libros de caballerías, donde se ven acogidas, ya que se ajustan a las necesidades literarias de estos textos que recurren a ellas reforzando motivos como el agua curativa, la fuente rejuvenecedora, el filtro amoroso, entre otras. Sobre la maleabilidad de las aguas, Eglamorales Blouin apunta:

El agua es uno de los símbolos básicos en toda mitología y folklore. Su variación casi infinita en motivos mágico-religiosos: los filtros fantásticos, el bautismo purificante, la comunión, los baños sagrados, los diluvios catárticos, el sereno como poción de amor y de belleza, los sacrificios a deidades del agua, y muchos más (Morales, 1983, pp. 37)

Los personajes que representan a los sabios en las artes mágicas que recurren a los líquidos maravillosos se asocian con las tradiciones hechicera y herbolaria. No obstante, existen otro tipo de aguas extraordinarias muy emblemáticas en la literatura medieval y renacentista, estas son las aguas sagradas o asociadas con cuestiones divinas. Las aguas maravillosas van a

aparecer en cada género literario con una configuración particular, adaptada al contexto y al texto, por lo que las aguas sagradas serán reconfiguradas a partir de modelos previos, uno de ellos es el bíblico.

Muchos rituales sagrados antiguos se relacionaban directamente con el agua, tanto los que atañen a la religión judeocristiana como las tradiciones grecorromanas son relevantes, pues permanecieron en el imaginario colectivo durante la Edad Media y el Siglo de Oro. Uno de dichos rituales es el bautismo, el cual figuraba ya en los mitos órficos y eleusinos de la Grecia antigua, así como en religiones de Egipto y de Siria (Marcos, 2008, p. 98) y aunque existen diversos ejemplos, los que cobran relevancia en este caso son los asociados con el tema religioso contemplado en los libros de caballerías.

Dentro de la tradición cristiana, el agua posee un carácter significativo, pues tiene la propiedad de restaurar el orden (Marcos, 2008, p. 97), limpiar la mancha tras haber cometido una transgresión. El bautismo es uno de los ritos sagrados relacionados con el agua que se mantienen en práctica hasta nuestros días. Aunque suelen existir variantes entre religiones derivadas del cristianismo, todas mantienen la esencia del acto relatado en la Biblia, éste consistía en sumergir a la persona en algún río o mar, cuyo movimiento de corriente se llevaría los pecados y así quedaría libre de toda mácula: “Bautizaba Juan en el desierto y predicaba el bautismo de arrepentimiento para perdón de pecados. Acudía a él toda la provincia de Judea y todos los de Jerusalén, y eran bautizados por él en el río Jordán, confesando sus pecados.” (Reina Valera, 1995, Marcos 1:4-5).

Después de realizar el acto, el bautizado sería visto como un “nuevo hombre”, un ser que renació libre de pecados. En este caso el agua es un medio de purificación, que aunque se ve ligado con la sanación, en este caso representa la limpieza del alma. El bautismo cobra

tanta importancia que si algún devoto muere sin haber recibido el bautismo no podrá obtener la salvación prometida. El hijo del dios cristiano, Jesús, realizó el acto, como se relata en el Nuevo Testamento, este precedente marca el inicio de un nuevo ritual que cobrará suma importancia, tanto así que actualmente se sigue practicando. Esta celebración emplea agua natural aunque en sus inicios llegó a mezclarse con otros ingredientes como granos de sal, es bendecida por el sacerdote, quien traza sobre ella la señal de la cruz y recita las preces oportunas; esa agua bendita no sólo servirá para bautizar, sino también para aspersiones purificadoras y para exorcizar a los endemoniados (Marcos, 2008, p. 98).

A pesar de que el bautismo es un ritual cristiano de iniciación⁷ predicado por Jesucristo, existen reminiscencias del mismo que atañen a los sucesos relatados en los primeros libros bíblicos. De manera simbólica el apóstol Pablo habla del bautismo del pueblo judío al cruzar el mar liderado por Moisés: “No quiero hermanos, que ignoréis que nuestros padres estuvieron todos bajo la nube, y todos pasaron el mar; que todos, en unión con Moisés, fueron bautizados en la nube y en el mar” (Reina Valera, 1995, 1 Corintios 10:1-2).

El agua con su carácter sagrado ha aparecido en la tradición cristiana desde el Antiguo Testamento, el profeta Ezequiel ya enuncia las propiedades divinas del agua: “Esparciré sobre vosotros agua limpia y seréis purificados de todas vuestras impurezas, y de todos vuestros ídolos os limpiaré” (Ezequiel 36:25); sin embargo, la importancia acuática no sólo se queda dentro de este carácter purificador, sino que cobra más significados. El agua como un elemento sanador también se verá representado en los relatos bíblicos. En el libro de Juan se menciona un estanque que adquiere propiedades curativas tras el contacto con un ángel:

⁷ En tanto que significa un renacimiento, una nueva oportunidad de comenzar la vida sin pecado.

Hay en Jerusalén, cerca de la Puerta de las Ovejas, un estanque, llamado en hebreo Betesda, el cual tiene cinco pórticos. En estos yacía una multitud de enfermos, ciegos, cojos y paralíticos, que esperaban el movimiento del agua, porque un ángel descendía de tiempo en tiempo al estanque y agitaba el agua; el que primero descendía al estanque después del movimiento del agua quedaba sano de cualquier enfermedad que tuviera. (Reina Valera, 1995, Juan 5:1-4)

Aunque el atributo ganado por el elemento líquido es producto del contacto divino, el agua siempre es el medio predilecto por el cual se puede manifestar el carácter sanador, y es por ello que en las aguas maravillosas los libros de caballerías van a concentrar la posibilidad de tratar un objeto mágico reconocido por los lectores aunque reconfigurado.

El rasgo de fecundidad del agua concede oportunidad de transfigurar a la misma agua o a objetos. No se puede poner fecha a los relatos míticos primigenios de donde viene la tradición de estos elementos tan arcaicos; sin embargo, dentro de uno de estos textos antiguos que nos son accesibles se encuentra la famosa conversión del agua en vino por Jesucristo:

Había allí seis tinajas para agua, dispuestas para el rito de purificación de los judíos; en cada una de ellas cabían dos o tres cántaros. Jesús dijo:

-Llenad de agua estas tinajas.

Y las llenaron hasta arriba. Entonces les dijo:

-Sacad ahora un poco y presentadlo al encargado del banquete.

Y se lo presentaron. Cuando el encargado del banquete probó el agua hecha vino, sin saber de dónde era (aunque sí lo sabían los sirvientes que habían sacado el agua), llamó al esposo y le dijo:

-Todo hombre sirve primero el buen vino, y cuando han bebido mucho, el inferior; sin embargo, tú has reservado el buen vino hasta ahora. (Juan 2:1-10).

La transformación del agua en vino sentará un precedente que será reformulado y reutilizado en relatos posteriores, no es gratuito que en los libros de caballerías exista un gran número de aguas cuya propiedad principal sea la transfiguración.

A pesar de la abundante presencia de estos ejemplos de sustancias con propiedades excepcionales dentro de la tradición religiosa predominante durante el siglo XVI es de

esperar que resultara difícil la aceptación de dicho elemento en la literatura, pues podría atentarse fácilmente contra la doctrina cristiana al contemplar estos objetos como atribuibles a prácticas demoníacas. Sin embargo su popularidad fue tal que “el culto de las aguas —y especialmente el de las fuentes medicinales, pozos termales, salinas, etc.— presenta una continuidad impresionante. Ninguna revolución religiosa ha podido abolirlo; alimentado por la devoción popular, el culto de las aguas acabó por ser tolerado incluso por el cristianismo, tras las infructuosas persecuciones de la Edad Media” (Eliade, 1974, p. 234).

En lo que respecta a la península ibérica se tiene testimonio de la importancia de las aguas ya que en los Concilios realizados por la Iglesia aparecen restricciones y condenas a quienes se acusan de venerarlas:

En el I Concilio de Braga (año 561) se alude a quienes encienden antorchas y rinden culto a los árboles y a las fuentes. El Canon 71 del II Concilio de Braga (año 572) condena las lustraciones que se efectúan en determinadas fuentes como prácticas propias de paganos. Que el culto a árboles y a manantiales sigue siendo recurrente se manifiesta en la mención que el canon 11 del XII Concilio de Toledo hace a quienes los veneran encendiendo ante ellos hachones y cirios, idea que se reitera en el canon 2 del XVI Concilio de Toledo (año 693). (Marcos, 2008, p. 111)

En muchas ocasiones los intentos reprobatorios resultaron fallidos, por eso las *Acta sanctorum* reseñan innumerables curaciones milagrosas atribuidas al agua justificadas por haber sido colocadas bajo la advocación del Señor, de la Virgen o de algún santo (Marcos, 2008, p. 104). Al no lograr erradicar el culto a las aguas, la solución inmediata fue considerarlas un producto concedido por la divinidad. La sacralización de las aguas llevó a personificarlas en divinidades que no sólo habían nacido de las aguas, sino que eran las aguas mismas y por lo tanto podían regirlas. Poseidón, Océano, Nereo, Tetis, Tritón, Glauco, Proteo y otras innumerables entidades divinas del mar se alinean junto a los incontables dioses

fluviales como Alfeo, Aqueloo, Escamandro, Estrimón, Fasis y a las ninfas, ondinas, náyades, hamadriadas, linfas que pueblan la mitología. Estas divinidades eventualmente dejaron de recibir culto y sólo perviven en relatos populares (2008, p. 108). Lo que sí continuó vivo fue la creencia en que determinadas aguas estaban dotadas de virtudes poderosas⁸ que, si el paganismo las atribuía a dioses hoy abolidos, el cristianismo, al no poder erradicar su culto, las vinculó a Dios, a la Virgen o a los santos (2008, p. 108).

Fuera del aspecto bíblico las aguas maravillosas cumplen un papel elemental en la literatura clásica, donde existen ejemplos de este elemento, como es el caso de los ríos infernales que poseen aspectos mágicos, uno de ellos, el río Estigia, proporcionó a Aquiles la inmortalidad tras ser sumergido en su corriente. No obstante, dentro de esta tradición tiende a haber una inclinación por la materia hechicera. Para muestra de ello, en los relatos mitológicos grecorromanos se ven asociadas directamente con el tratamiento de los líquidos maravillosos las hechiceras Medea y Circe, en este aspecto no sólo hacen uso del agua a modo instrumento fecundador, sino que funge como un utensilio versátil en tanto que es combinado con sus artes.

Circe es una hechicera hija de Helio y Perseis, notable por sus habilidades mágicas, en especial las correspondientes a los filtros que suele dar a los hombres para transformarlos en diversos animales:

⁸ Conviene resaltar los santuarios de sanación grecorromanos dedicados al dios griego de la medicina Asclepio y en el caso de Roma a Esculapio donde:

Las fuentes y el agua se presentaban unidas a los elementos religiosos y mágicos que propiciaban la curación. Los métodos terapéuticos experimentales se combinaban con formas religiosas para trascender el estado de consciencia y alcanzar lo sobrenatural, la comunicación directa con el dios que guiaba a la cura (Mar, , p. 45).

Todos iban llorando; nosotros También en sollozos
los miramos partir. Encontraron las casas de Circe
fabricadas con piedras pulidas en sitio abrigado;
allá fuera veíanse leones y lobos monteses
hechizados por ella con mal bebedizo: se alzaron
al llegar mis amigos y e en vez de atacarlos vinieron
a halagarlos en torno moviendo sus colas... (Homero, 2000, p. 155, versos 209-
215).

En la *Odisea* se encuentra uno de los brebajes más trascendentales, que seguramente leyeron los autores de los libros de caballerías, pues mucho hay de éste en sus narraciones, se trata del licor que Circe les da de beber a los hombres de Ulises con el cual los convierte en cerdos tras golpearlos con una vara:

Ya en la casa los hizo sentar por sillones y sillas
y, ofreciéndoles queso y harina y miel verde y un vino
generoso de Pramno, les dio con aquellos manjares
un perverso licor que olvidar les hiciera la patria.
Una vez se lo dio, lo bebieron de un sorbo y, al punto,
les pagó con su vara y llevólos allá a las zahúrdas:
ya tenían la cabeza y la voz y los pelos de cerdos
y aun la entera figura, guardando su mente de hombres. (Homero, p. 156, versos 233-
240)

Ulises, para salvar a sus hombres se dirige a la casa de Circe consciente del peligro que ello implica, mas concibe un plan gracias a Hermes, quien figurado en un joven, le revela la existencia de una hierba de raíz negra con la flor blanca llamada 'molú', con ella se vuelve inmune a los hechizos de la maga. Luego de engañar a Circe, ella vuelve a sus hombres a la forma humana ungiéndolos con un nuevo filtro, la restauración les trae mayor hermosura, talla y prócer que antes.

Ovidio en su *Arte de amar* incluye los consejos concernientes al uso de los filtros amorosos, concede que poseen ciertas propiedades mágicas pero cuestiona su efectividad y

a quienes recurren a ellos. Al abordarlos, hace una indispensable mención a lo contado en la Odisea:

Se engaña quien recurre a las artes Hemonias
y aplica lo que extrae de la frente de un potro.
Las hierbas de Medea no lograrán
que el amor sobreviva, ni los cantos
marsos mezclados con los sonos mágicos.
La que nació en la tierra del río Fasis
al Esónida habría retenido,
y Circe a Ulises, si los sortilegios
pudiesen conservar algo en el amor.
De nada serviría suministrar
descoloridos filtros a la amada.
Los filtros atormentan el espíritu
y tienen el poder de volver loco. (Ovidio, 2013, pp. 349-440, versos 100-105).

Resulta peculiar que se trate de un caso donde se recomienda a los varones no hacer uso de estas artimañas mágicas, pues regularmente se considera que son las mujeres quienes recurren a ellos, pero por excepcionales que parezcan estos acontecimientos, se presentarán dentro del género caballeresco.

En el consejo ovidiano, no sólo se hace mención a Circe, también a Medea, quien representa otra figura importante al hablar de la tradición de la hechicería. Esta maga es una bárbara⁹ para el mundo griego, ya que es la personificación del estadio salvaje de la evolución

⁹ Sobre el carácter bárbaro de Medea, Aníbal Biglieri distingue posturas opuestas en la crítica respecto a si es bárbara, griega o ambas:

Tema controvertido en los estudios sobre la tragedia de Eurípides es el carácter "bárbaro" de Medea. Su procedencia de allende el mundo griego no se cuestiona, pero su modo de obrar, en cambio, ha dado lugar a opiniones contra puestas: por un lado, se sostiene que su conducta —especialmente el haber convertido a sus hijos en inocentes instrumentos de su venganza— se explicaría por sus orígenes bárbaros; por otro, se afirma que, pese a todo, Medea se conduce como una mujer típicamente griega, o, incluso, como un "hombre griego" [...] Medea no sólo llega de los extremos del mundo, sino también de comarcas "bárbaras": "la mi tierra barbara fascas bruda [= bruta en otro ms.] e neçia" —reconoce ella misma— para, poco después, conceder que Grecia es "mejor lugar". Obvio es decirlo, "bárbaro" debe entenderse aquí en la

humana, por eso conoce los fármacos y los brebajes, por eso es capaz de los actos más violentos contra las leyes humanas que rigen la Hélade, porque está más cerca del mundo animal que del civilizado (Espejo, 1999, p. 40). Medea forma parte del mito de Jasón y los Argonautas, donde ayuda a Jasón a obtener el Vello de Oro, una de sus contribuciones fue otorgar al héroe un ungüento mágico capaz de protegerlo contra las quemaduras. Si bien los ungüentos salen un poco del espectro de los líquidos amorosos, pues aunque no son sólidos distan de poseer una estructura idéntica al agua, comparten características que se vinculan y terminan por tener la misma función dentro de la narración. El empleo de los ungüentos como elementos maravillosos en los libros de caballerías se nutrió sin duda de la figura de Medea.¹⁰ En el *Lidamarte de Armenia* de Damasio de Frías y Balboa aparece un ungüento del cual se dice que fue confeccionado por la misma Medea:

-Cunple, por esto, ir prevenido d'este ingüento contra semexantes llamas.
Y sacando al punto una agujeta de oro grande, llena de ungüento, le untó sobre armas. Éste, según fama, compuso Medea de la sangraça que de las entrañas de Prometeo corría cuando atado a la rocas del monte Cáucaso, de pies y de manos, cada día dos beces se los comía el águila de Júpiter, por pena de su atrevimiento cuando, hurtando el fuego del cielo, se atrevió en competencia del alto Júpiter, formar hombres de barro, animándolos con este fuego [...] De aquella sangre, pues, como digo, y de ciertas yerbas que d'ella nacieron conficiné Medea este ungüento llamado Prometeo por ser de su sangre. (2001, p. 310)

Los ungüentos son un recurso predilecto en los tratamientos concernientes a la medicina de la época; aunque en la actualidad podemos ver un poco desplazado el uso de los mismos por la aparición nuevos fármacos y por ello algunas veces tachado de remedio casero, realmente

acepción de inferioridad moral y cultural de los pueblos no griegos, y de esta condición Medea (2000, pp. 57-59).

¹⁰ Sobre esto Axayácatl Campos García Rojas apunta: “Durante el Medioevo y el Renacimiento hispánicos, Medea fue configurada como la autoridad nigromántica, un modelo ideal e imitable para los magos, las hadas y los sabios encantadores que en la subsecuente narrativa caballerisca del Siglo de Oro hacían su aparición como enemigos o auxiliares del héroe” (2011, p. 138).

se trataba de un medicamento fuera de los parámetros de la magia. Sin embargo, en el caso anterior claramente se está apelando a la tradición que sitúa a las confecciones como elementos susceptibles de acoger cualidades mágicas.

Los líquidos maravillosos dentro de la materia artúrica han jugado un papel fundamental, como se ha dicho anteriormente, pues han sido muchas veces los que dan pie al relato. Incluso el nacimiento del mismo rey Arturo se debe a la efectividad de una droga, en la *Historia de los reyes de Britania* de Geoffrey de Monmouth se cuenta cómo el rey de Bretaña, Úther Pendragón, se enamora de Igera, mujer del duque de Cornualles. Para yacer con ella, Merlín le proporciona una pócima que lo hará adoptar la apariencia del duque, con esta forma la visita en sus aposentos y de esta unión nacerá Arturo:

Para dar cima a tu deseo, deberás servirte de artes nuevas para tu tiempo e inauditas. Con mis drogas sé cómo darte la apariencia de Gorlois, de manera que en todo te asemejes a él. Si haces lo que te digo, te convertiré en un doble perfecto del duque, y a Ulfín en la réplica exacta de su camarada Jordán de Tintagel. También yo cambiaré de forma, y me uniré a la expedición. De ese modo podrás entrar a salvo en el castillo y tener acceso a Igera. (2002, p. 137)

Más adelante el duque morirá y Úther podrá desposar a Igera para reconocer así a su hijo como legítimo. La figura de Merlín se vuelve fundamental, pues será el instrumento encargado organizar el curso de los acontecimientos según los designios divinos, incluidos el nacimiento de Arturo y su elección como rey (Lendo, 2003, p. 16).

Por su parte, el mago Merlín ya representa un personaje emblemático para la literatura; sin embargo, son: alcahuetas y hechiceras quienes han estado asociadas desde tiempos inmemoriales en las diversas literaturas y mitologías humanas (Romo, 2017, p. 345). Abundan ejemplos de doncellas que gracias a filtros potentes han logrado conseguir los

favores de los caballeros, este caso es el de la joven Brisen, quien engaña a Lanzarote para yacer con él en *La muerte de Arturo*, Sir Thomas Malory¹¹:

Y entonces doña Brisen llevó a sir Lanzarote una copa de vino; y tan pronto como hubo bebido de ese vino, se sintió tan ardiente y deseoso que no pudo hacer ninguna dilación, y sin ningún estorbo se acostó; y creyó que la doncella Elaine era la reina Ginebra. (2008, p. 637)

Los requerimientos amorosos suelen contener la magia; y el encantamiento como mecanismo de la seducción posibilita encender las pasiones del caballero, por una parte, y por otra, justifica los amores ilícitos de los héroes, amores que por lo general tendrán como consecuencia el nacimiento de un hijo (Aguilar, 2004, p. 20) ese hijo después podrá tener lugar posteriormente en la obra, este recurso resulta muy recurrente en los libros de caballerías.

Sin duda es en la materia de Bretaña donde las sustancias mágicas van a asentarse como un elemento narrativo importante, pues cumplirán recurrentemente con función estructuradora dentro del relato; es decir, en las obras aparecerán como el eje principal de la diégesis, esto ocurre en *Tristán e Iseo*, el filtro es el motivo que desencadena todo el argumento, no puede concebirse la historia sin él, además su importancia también radica en su papel al contribuir a la constitución de los personajes, pues el bebedizo admite toda la culpa de sus acciones, debido a sus efectos los enamorados cometen adulterio a pesar de que

¹¹ A pesar de que las obras de Sir Thomas Malory no circularon en España, los elementos mágicos y acuáticos que se ubican en las obras pueden mostrar la universalidad de las aguas maravillosas. Aún en el *Baladro del Sabio Merlín* aparecen aguas maravillosas:

Este monumento que aquí veys estaua entonces aquí como agora esta, & era lleno de agua de su propiedad déla piedra, & encima auia vna campana. Entonces auia enesta tierra vn encantador que Llamauan Damefori, que encantaua esta agua, que todos los Uagados que della beuiesen eran sanos & guaridos. (2002, p. 416)

no lo quieren. Las propiedades del vino que toman Tristán e Isolda resultan peculiares, ya que no solamente ocasionan un amor entre quienes lo beben, también despiertan un deseo sexual desmesurado:

El bebedizo tenía la siguiente propiedad: si un hombre y una mujer bebían de él juntos, no podían volver a separarse por nada del mundo durante cuatro años. Por mucho que quisieran evitarlo, tendrían que amarse con todos sus sentidos mientras estuvieran vivos; pero además, durante cuatro años producirían un deseo tan grande entre ambos que no podrían separarse ni durante medio día. Si uno no veía al otro diario, se pondría enfermo. Y se amarían por efecto de la poción. Y si permanecían una semana sin hablarse, ambos acabarían muriendo. Así estaba hecho el bebedizo, tal era la enorme fuerza que poseía. (2016, p. 67).

La historia de *Tristán e Iseo* fue muy conocida en la Península Ibérica, no sólo da cuenta de ello el su versión hispánica *Tristán de Leonís*, sino también muchos poemas que hacían referencia a sus amores:

Herido está don Tristán de una mala lanzada;
diérasela el rey su tío con una lanza herbolada,
dióselo dende una torre, que de cerca no osaba.
Tan mal está don Tristán que a Dios quiere dar el alma.
Váselo a ver doña Iseo, la su linda enamorada,
cubierta de paño negro que de luto se llamaba.
—Quien vos hirió, don Tristán, heridas tenga de rabia
y que no hallase hombre que hubiese de sanalla.—
Tanto están boca con boca como una misa rezada;
llora el uno, llora el otro, la cama toda se baña.
El agua que de allí sale una azucena regaba,
toda mujer que la bebe luego se hace preñada.
—Que así hice yo, mezquina, por la mi ventura mala:
no más que d'ella bebí, luego me hice preñada;
empreñeme de tal suerte que a Dios quiero dar el alma.—
Allí murió don Tristán y su linda enamorada. (Díaz-Mas, 2005, pp. 214-215)¹²

¹² El pasaje al que hace referencia el poema se muestra de la siguiente manera en el *Tristán de Leonís*:

E cuando ella oyó aquellas palabras, a pocas que no murió. E començó de llorar e sospirar muy fuertemente, por el gran dolor que avía e por la muerte de su señor don Tristán, que se le allegava; e por la su venida tan tardía, que no le podía ayudar para guarecerlo de aquella ferida, por lo cual tenía muy gran dolor en su corazón.[...] E no quedávale todo el día de

En el poema anterior se trata la materia de Bretaña ya conocida dando lugar así a la venganza del rey Marc tras descubrir que su esposa Iseo lo engañaba con Tristán. Asimismo, en el décimo octavo verso aparece un agua, las lágrimas de don Tristán y de doña Iseo, que según se dice, poseía la propiedad de embarazar a las mujeres. La introducción del recurso del líquido se muestra diferente, en este caso además de presentarse con un tono de humor, muestra que los atributos extraordinarios de las aguas son reconocidos por los receptores. El uso implica la comprensión, asimilación y adaptación de la tradición reconocida de las aguas que hemos descrito anteriormente.

Ahora bien, durante el siglo XVI el tratamiento de estas sustancias resulta peculiar, pues mientras que por un lado en los libros de caballerías predomina su utilización recopilada de la tradición que sitúa a los líquidos maravillosos como elementos narrativos traídos del folklore, cuyas propiedades benefician o perjudican a los personajes, también hay pasajes particulares en donde se cuestiona la efectividad de los líquidos maravillosos e incluso los personajes se jactan de engañar a otros ofreciendo un agua que no tiene ninguna propiedad extraordinaria.¹³ Ejemplos. Gracias a estas nuevas maneras de emplear este objeto podemos distinguir las innovaciones que se producían a lo largo del género.

Otros géneros asimilarán este último tratamiento del recurso, los elementos mágicos cumplirán funciones diferentes y específicas. Miguel de Cervantes ya en el siglo XVII se inclina por tratar a la tradición de los líquidos mágicos por falsos, lo cual nos indica que los

llorar. E la reina púsole muchos emplastos e medicinas; empero todo no valía nada que la ponçoña le entraba dentro del corazón, e era ya medio muerto. E todos fazían gran duelo porque a don Tristán se le apocava el bevir (1999, pp. 176-177).

¹³ Estos ejemplos se tratan en los apartados 2.2.1 y 2.2.2.

elementos extraordinarios se vuelven cuestionables y por ello motivan el sentido burlesco de la obra. En la obra cervantina las pócimas nunca son efectivas, para cuenta de ello el mismo Quijote las probó:

Levántate, Sancho, si puedes, y llama al alcaide de esta fortaleza y procura que se me dé un poco de aceite, vino, sal y romero para hacer el salutífero bálsamo; que en verdad que creo que lo he bien menester ahora, porque se me va mucha sangre de la herida que esta fantasma me ha dado [...] Él tomó sus simples, de los cuales hizo un compuesto, mezclándolos todos y cociéndolos un buen espacio, hasta que le pareció que estaban en su punto. Pidió luego una redoma para echallo, y como no la hubo en la venta, se resolvió de ponello en una alcuza o aceitera de hojas de lata, de quien el ventero le hizo grata donación, y luego dijo sobre la alcuza más de ochenta paternostres y otras tantas avemarías, salves y credos, y a cada palabra acompañaba una cruz, a modo de bendición [...] Hecho esto, quiso él mismo hacer luego la experiencia de la virtud de aquel precioso bálsamo que él se imaginaba, y, así, se bebió, de lo que no pudo caber en la alcuza y quedaba en la olla donde se había cocido, casi media azumbre, y apenas lo acabó de beber, cuando comenzó a vomitar, de manera que no le quedó cosa en el estómago (Cervantes Saavedra, 2004, pp. 148-149).

Después de tomar el bálsamo el quijote durmió por varias horas y cuando despertó se sintió restablecido, lo que le atribuyó al brebaje. Cervantes juega con el elemento de las pócimas mágicas; sin embargo, en su obra sufren una reconfiguración¹⁴, la administración de las mismas no es sólo ineficaz, sino que por el contrario, resulta hasta dañina para la salud. El

¹⁴ El recurso también es usado por el autor en *El licenciado vidriera*, aunque en este caso, y pese a la ineficacia del bebedizo, este elemento será estructuradora en la obra, ya que el Licenciado Vidriera tras tomar un brebaje que tenía por intención ganar su amor hacia una mujer, se verá afectado de tal modo que perderá la cordura y creará que es de vidrio y que si alguien lo tocara se quebraría. Cervantes en este texto introduce elementos médicos, pues el personaje sufre de un trastorno mental severo. El narrador aporta la siguiente opinión sobre los brebajes mágicos:

Y así aconsejada de una morisca, en un membrillo toledano dió a Tomás unos destos que llaman hechizos, creyendo que le daba cosa que le forzase la voluntad a quererla; como si hubiese en el mundo yerbas, encantadas ni palabras suficientes a forzar el libre albedrío; y así, las que dan estas bebidas o comidas amatorias se llaman veníficas; porque no es otra cosa lo que hacen sino dar veneno a quien las toma, como lo tiene mostrado la experiencia en muchas y diversas ocasiones (Cervantes, 1963, p. 113).

agua cervantina compete un tema muy amplio, merecedor de un trabajo independiente, en estas líneas se menciona como ejemplo ilustrativo que nos ayuda a medir su alcance.

Las sustancias mágicas tienen lugar en otros géneros contemporáneos a los libros de caballerías, como es el caso de las historias caballerescas breves, donde son las aguas benditas las que aparecen con mayor frecuencia, en la *Historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, también se ve un agua curativa. De igual modo en el género de los poemas caballerescos, estos elementos se ven presentes y adquieren funciones y tratamientos similares:

COMBATE DEL CABALLERO DEL FÉNIX CONTRA EL JAYÁN BRUMOLDO
EL PODEROSO. AMOR DE SACRIDEA Y EL CABALLERO DEL FÉNIX

El sabio le dio al punto una bebida
con que quedó tan sano y tan brioso
como antes que empezase la reñida
contienda y el combate riguroso.
Laurisa vino luego, apercebida
de un médico admirable y muy famoso,
trayendo, congoxada, varias cosas
para ocasiones tales provechosas.

Pero cuando llegó ya avía bebido
lo que el experto viejo le ha ordenado,
con que le fue el vigor restituido
como si nada hubiera experimentado.
Con todo, se lo ha mucho agradecido
y su gran diligencia ha celebrado
haziendo las promesas de servilla
y a su antiguo poder volver su silla. (Pantoja, 2004, p. 285)

La enorme tradición de los líquidos maravillosos ha traspasado tantas épocas como géneros literarios, adaptándose y evolucionando en cada uno, los autores y lectores de libros de caballerías poseían ese gran acervo de donde se nutrió la ficción caballerescas. Muchas de las

aguas y sus propiedades extraordinarias se reelaboran en las obras del siglo XVI, por ello resulta importante tener presente las tradiciones de las que abrevaron los autores de las obras que componen el género.

2.2 LOS LÍQUIDOS Y SUS EFECTOS

En este capítulo se analizarán una serie de líquidos maravillosos que representarán el uso del recurso dentro de los paradigmas experimental y de entretenimiento, esto sin perder de vista que tales elementos parten desde el paradigma inicial y continúan en el relato. Las aguas mágicas presentan una continuidad, con sus respectivas innovaciones, dentro del género de los libros de caballerías.

Los efectos del objeto mágico se consideran como punto de partida para la clasificación, por ello en este trabajo se proponen los siguientes rubros: 1) aguas de curación; 2) aguas rejuvenecedoras; 3) aguas de transfiguración; 4) aguas anestésicas y 5) aguas amorosas, sobre ellos se crean distintas realizaciones textuales de acuerdo con aspectos que caracterizan a las sustancias, como son: el objetivo de su utilización, el contexto en el que se ven implicadas, del cual vale la pena resaltar a los personajes u objetos que se ven afectados por las mismas. En cada una de las categorías pueden variar los tipos de funciones narrativas, ya sean cardinales, católicas o indicios, lo cual se analizará individualmente en cada una de las aguas. Estos elementos son tan diversos que incluso pueden aparecer múltiples líquidos en un mismo libro. La esquematización de los tipos de aguas maravillosas y sus funciones narrativas nos permitirán vislumbrar la evolución del recurso en el periodo que abarcó el género.

2.2.1 AGUAS CURATIVAS

En los libros de caballerías existen diversos tratamientos médicos para curar las condiciones de enfermedad de variados personajes, en muchos casos “se emplea un amplio arsenal de remedios naturales, sobre todo vegetales, con propiedades curativas reales o imaginarias: filtros con plantas, frutos; se aprovecha la terapéutica del calor, el agua o los masajes, se curan las heridas y se corrigen e inmovilizan las fracturas” (Magro, 2010, p. 1260). Sin embargo, hay enfermedades causadas por la magia y en tales casos sólo la magia podrá restaurar la salud (Margo, 2010, p. 1260). Asimismo, no solamente se hace uso de estos tratamientos en dichas circunstancias, las sanaciones por medio de un objeto maravilloso, específicamente de un líquido, suelen tener un propósito más allá de la restauración del héroe, pues intentan poner en relevancia algún aspecto de los personajes que las confeccionan, las proporcionan y las consumen.

Los líquidos maravillosos de curación aparecen desde el libro paradigmático del género, por lo que no resultará extraño encontrar este elemento frecuentemente en las obras posteriores. En *Amadís de Gaula* se hace mención de un agua capaz de sanar cualquier veneno o enfermedad:

La gran virtud de esta fuente, que no ay en el mundo tan fuerte ponçoña que contra esta agua fuerça tenga; y muchas vezes acaese beber aquí algunas bestias emponçoñadas y luego revientan, assí que todas las personas desta comarca vienen aquí a guarescer de sus enfermedades. [...] Él [Galaor] fue a la fuente por beber, y en tanto que bevían enlazó [el caballero armado] el yelmo y tomó el escudo y la lança de don Galaor, y cavalgando en el cavallo le dixo: -Don cavallero, yo me voy, y quedad aquí vos hasta que a otro engañéis- Galaor que bevía, alçó el rostro y vio cómo el cavallero se iva, y dixo: -cierto, cavallero, no solamente me fezistes engaño, mas gran deslealtad, y esso os provaré yo si me aguardáis. (2018, pp. 456-457)

En el fragmento anterior se muestra cómo un caballero engaña a Galaor, hermano de Amadís, elogiando las propiedades de una fuente cercana a ellos, una vez que el héroe se distrae bebiendo el agua el otro personaje aprovecha para robar su caballo y sus armas. Si bien resulta falso objeto mágico, la mera mención del mismo y la credulidad de Galaor ponen en relieve la inserción de las aguas curativas en los imaginarios caballerescos.

El recurso de las aguas extraordinarias va a transformarse de acuerdo con el género. En el paradigma de entretenimiento los líquidos maravillosos se vinculan al tema bélico. Su función principal consiste en asistir a los guerreros durante la batalla o posterior a ella de una forma rápida y eficiente, que no podrían conseguir con medicina convencional, para que obtengan la victoria.

En el *Cristalián de España* (1545) de Beatriz Bernal aparecen diversas aguas maravillosas con distintas propiedades, dos de ellas son sanadoras, la primera mana de una fuente maravillosa, cuyo origen inespecificado no es producto del encantamiento de algún sabidor, sino que se introduce dentro del ambiente maravilloso del libro, pues quienes revelan la existencia del agua son personajes fantasmas que pertenecen a la tradición clásica, se trata de Troilo¹⁵ y su ayo Antíoco. Desde los primeros capítulos del libro, Lindedel, padre del protagonista, demostrará su valía consiguiendo las armas de Troilo tras superar varias batallas. Posteriormente, el mismo guerrero clásico probará que el caballero es digno de portar sus armas luego de ser vencido en una duelo. Debido a esta batalla, Lindedel quedará herido y Troilo ofrecerá agua de la Fuente de los campos de Pretenda para guarecerlo:

[el príncipe] viéndose muy fatigado de las heridas, dijo: -Por ventura, ¿habría quién nos tome la sangre? -No- dijo Troilo- pero daros han una agua con que luego seáis

¹⁵ Guerro troyano hijo de Príamo y Hécuba que fue muerto por Aquiles. (*Diccionario de mitología griega*, 1981, s.v. 'Troilo').

guarido. Y en diciendo esto, luego se apareció ante Troilo aquella doncella que al príncipe trujo.

El le dijo:

-Amiga, id muy presto a la fuente que en los campos de Pretenda esta, y traed un poco de aquel agua con que este caballero sea guarido.

Luego la doncella se desapareció, y no tardó tres credos, cuando vino con el agua. Y Troilo dijo a Antíoco que luego desarmase al príncipe: y así fue hecho. Y lavándole las llagas, repentinamente fue guarido, quedando como antes que entrase en la batalla. Porque sepáis, señor caballero, cuanto os precio por vuestra alta caballería, os hago saber que no solamente esta agua aprovecha para lo que habeis visto, pero para cuantas enfermedades hay en el mundo. Podreis vos, señor, ir por ella, y no otro de cuantos son nacidos, y para la haber en vuestro poder, habeis de pasar mucho afán en los campos de Pretenda donde esta fuente esta, en el señorío del Soldán de Liviá. Nadie sabe della: tiene grandes guardas, por que no puedan haber de aquella agua. Ya habeis oído lo que deseais saber. Luego si quereis os podeis volver. Veis allí a par de vos la doncella que os trujo. (1981, pp. 159-160)

Lindedel junto a su escudero se dirige a los campos de Pretenda a conseguir el agua curativa, en su camino se encuentra con varias aventuras, en una de ellas aparece un enano que iba huyendo de la batalla entre una jayana y su señor, Lindedel le pide que lo guíe al lugar de la batalla, rescata al caballero que tiene una herida de muerte y para salvarlo buscan la fuente sanadora, la cual vislumbran en lo alto de la montaña. Cuando Lindedel se encontraba a punto de beber el agua un gigante despierta, tiene lugar otro enfrentamiento, vencido éste, beben los heridos del agua y son sanados inmediatamente, el héroe entonces recoge un poco de esa agua para usarla en ocasiones posteriores.

La reutilización del agua maravillosa abre y mantiene la secuencia narrativa, pues refuerza los lazos de las relaciones entre los personajes, además la recurrencia con que aparece el líquido marca su importancia en la narración:

Serenísimo emperador de Persia, el Emperador de Trapisonda mi señor me mandó que a Vuestra Majestad diese este barrilete de agua, que a la sazón no tenía otra cosa que de más valor fuese para os servir; que sepa Vuestra Merced cómo es de la Fuente de Pretenda, que ha tal virtud, que cualquier herida que con ella se lava, luego es

sana. Asimismo jamás se acaba, porque una gota que echen en gran cantidad de agua, tiene la misma virtud." (1981, p. 189)

Gracias al objeto mágico son sanados varios personajes, todos ellos nobles: los Lindedel, Cristalián, el rey Tramitante, la doncella guerrera Minerva y otros caballeros y guerreros que pelean contra los moros. La curación por agua ocurre siempre a causa de heridas de batalla, en ninguna ocasión se usa como tratamiento a una enfermedad, lo que muestra la relevancia de la aventura de combate en el *Cristalián de España* y en el paradigma de entretenimiento al que pertenece.

El agua de la fuente de los campos de Pretenda es de tipo estructuradora por la relevancia y reconocimiento que cobra a lo largo de la trama, funciona como salvación muchas veces para diversos personajes, además de que el protagonista se ocupa de una aventura específica para obtener dicho elemento.

La segunda agua sanadora de *Cristalián de España* tiene lugar durante el episodio LXXVII cuando Cristalián acompañado de la guerrera Minerva y su escudero Beldain se adentran en el Monte Sarcino tras la aventura que dos doncellas anunciaron al héroe, se trataba de unas dolorosas voces que se escuchaban en dicho monte, pero se desconocía su proveniencia. Dentro del bosque encontraron a una doncella colgada en el aire de los cabellos, de pronto aparecieron lanzas que atravesaron a la doncella y en seguida desaparecieron, Cristalián y sus compañeros se sorprendieron pero siguieron en busca de más maravillas. En el mismo monte los caballeros encontraron una fuente, de la que Minerva bebió y al instante fue convertida en piedra¹⁶, al poco rato una saeta atravesó la garganta del

¹⁶ Esta agua se trata en el apartado 2.1.3

escudero Beldaín, por lo que Cristalián quedó solo. Por el mismo sendero el héroe se encontró con una doncella cazadora que le habló sobre el agua maravillosa y lo guió hasta ella:

Y así anduvieron una pieza, hasta llegaron a vista de dos espantosos grifos, que junto a una grande y hermosa fuente estaban; y entre sus muy recias y fuertes uñas tenía una pequeña redoma del agua de la misma fuente llena. La doncella se volvió a don Cristalián, diciéndole:

– [...] Si vuestra ventura es tan favorable que la redoma del agua hubieredes en vuestro poder, con ella tornareis en su ser los que muertos parecen estar, ca sabed, que asi como la hermosa fuente que allá arriba dejastes hace el daño que visto habeis a los que la beban, asi aquella fuente que los espantosos grifos guardan ha tal virtud que luego que con ella sean rociados, seran vueltos en su ser. (1981, pp. 1190-1191)

El caballero naturalmente recoge la redoma pues su ser es digno de ello. En compañía de la doncella cazadora van en busca de sus compañeros, que al rociarlos con el agua tornan en su ser, al despertar les fue contado lo sucedido y cómo habían sido librados. Por último van en auxilio de la doncella colgada: “Y así movieron, y cuando cerca de ella llegaron, la doncella cazadora tomó el agua, y rociando a la que colgada estaba, súbitamente desapareció, que no la vieron más” (1981, p. 1194). La desaparición de la princesa significaba que había vuelto a su morada libre de penas, ya que ella había sido encantada por un caballero al rechazar su amor. La aventura había sido planeada por la sabia Membrina para que Cristalián rescatara a la doncella colgada.

El recurso líquido resulta paradójica, pues al curar a la doncella Minerva tras volverse en piedra y a la doncella colgada de su encantamiento se utiliza como un inhibidor de la misma maravilla que lo caracteriza. El agua curativa de este episodio cumple una función narrativa de catálisis, complementa y llena el espacio narrativo; sin embargo, no tiene mayor trascendencia en la trama, su único cometido es complementar la aventura caballeresca.

Otro líquido maravilloso de curación dentro del paradigma de entretenimiento tiene lugar en *Belianís de Grecia I*, en esta ocasión es usada para curar al emperador Belanio, tras ser atacado por gigantes; Belianís y su primo Arsileo lo defienden sin saber que son su padre y su tío respectivamente, luego de ganar la batalla se separan, el emperador es llevado al castillo para ser sanado pero por la gravedad de sus heridas comienza a delirar, una doncella arriva y lo hace volver en sí con ungüentos, seguido de eso, saca una redoma donde guardaba una confección muy olorosa que da de beber al emperador, al momento sana sus heridas como si nunca las hubiera tenido:

E sacando vna redomica que dentro vna caxa traya, sacó della vna confación tan olorosa quel emperador y quantos allí avía fueron muy conortados e tomándola en la mano sin ningún recelo, la bevió toda e a la ora se sintió tan sano, como si ni mal ni herida alguna ouiera tenido. (1997, p. 46)

La doncella rescatadora resulta ser una sabidora llamada Belonia, personaje de gran importancia que desde el inicio del libro tiene participación en la vida del protagonista, fungiendo así como su maga auxiliar. El uso del agua en este caso pertenece al ámbito cortés, su uso está destinado para curar al emperador y a los personajes nobles, cosa que sitúa la magia en su variante de magia blanca, que puede entenderse como un don divino que se otorga con la finalidad de concretar los designios de la cristiandad.

Las aguas maravillosas en general son efectivas en todos los libros revisados, las falsas aguas resultan de la mentira de los personajes al decir que son del tipo de aguas maravillosas cuando son simple agua. La magia se ve subordinada a su propósito o al personaje asociado, de esto depende su concepción negativa o positiva, blanca o negra.

El líquido sanador en este pasaje tiene una función de catálisis únicamente, no es el tema central de la acción, pues trabaja en correlación con otros elementos para complementar

este núcleo del relato que corresponde a la presentación de la sabidora ante los personajes y ante el lector. El agua se usa acompañada de ungüentos, que si bien ambos son usados con propósitos médicos, poseen efectos diferentes, el ungüento por sí mismo no es suficiente para sanar heridas graves de una manera tan rápida, por lo que se recurre a la magia de sanación en su habitual presentación: las aguas maravillosas.

En el segundo libro de *Belianís de Grecia* de nuevo nos encontramos ante un líquido de curación, se trata de un licor que Silfeno facilita a Arriobarzano, enemigo de Belianís, y a sus hombres. Esta agua tiene diversas apariciones en la narración y en cada una de ellas cumple un papel particular. El tema de la salud en esta obra de caballerías resulta de suma importancia, incluso José Julio Martín Romero anota que “el estado de salud del caballero estructura la trama” (2015, p. 563). Las aguas forman parte importante esencial de las secuencias narrativas, en específico, de las bélicas:

El momento que va desde que Belianís recibe las primeras heridas hasta que recibe cura puede entenderse como una unidad narrativa precisamente en función del estado de salud del héroe [...] eso mismo sucede en otras ocasiones que también parecen funcionar como una unidad narrativa, como un conjunto de aventuras unidas por el estado de salud convaleciente del caballero” (Martín, 2015, p. 567).

Cabe recalcar que durante toda la obra las peleas traen consigo heridas graves al héroe; sin embargo, no todas las curaciones se realizan con líquidos maravillosos, eso hace aún más peculiar su funcionamiento.

En una primera ocasión el príncipe Arriobarzano es herido durante la batalla con un jayán llamado Mundanar, Belianís mata al gigante y va en auxilio de Arriobarzano, él le pide que le acerque el barril de agua que lleva en la silla de su caballo y Belianís lo hace. Ambos caballeros desconocen sus identidades, pues hasta ese momento no se habían visto:

El príncipe Arriobarzano boluió en sí y llamando a don Belianís, le dixo:

-Esforçado cauallero, a quien de no menos que la vida soy deudor, procurá de tomar mi cauallo y dadme lo que en el arzón de la silla lleua antes que lo vltimo de mi vida sea llegado.

El príncipe don Belianís, pasándole del extremo en que Arriobarzano estaua, tomó prestamente el cauallo y desatando lo que en el arzón estaua vio vn pequeño barril de oro y boluiéndose para don Arriobarzano quedara, como la sed de aquella ora, mucho les aquexasse, lo puso a la boca pensando que alguna agua en él viniessen, aunque apenas beuió vn trago quando se sintió de todo unto tan sano de sus heridas como si mal alguno no viera pasado, de que siendo marauillando se llegó al príncipe Arriobarzano, diziendo:

-Cierto, señor, con tal medicina como ésa escusados serían los çurujanos por doquiera que anduuiéredes.

El príncipe Arriobarzano, no le respondiendole palabra, tomó el barril y beuiendo sólo vn trago quedó qual don Belianís quedara y leuantándose fue por lo abraçar dándole las gracias de lo que por él en la batalla hiziera. (1997, p. 205-206)

En este episodio la presencia del agua da pauta a que se introduzca la serie de disputas entre los paganos, conflicto que será central en esta segunda parte de *Belianís de Grecia*. El héroe y su antagonista se presentan de tal manera que la debilidad física y moral del pagano es evidenciada desde su primera aparición, en contraste con la nobleza y heroicidad que resaltan de las acciones de Belianís, pues él asiste a Arriobarzano mientras se encuentra herido, le lleva el agua y lo protege mientras se restaura, además las palabras con que elogia dicho líquido son ignoradas por el pagano, poniendo de relieve que no admite amabilidad ni gratitud para el héroe.

Una vez restablecido Arriobarzano se inicia una batalla entre Belianís y Periano, el príncipe de Persia, que en ese momento descubre por las armas del caballero que se trata de su enemigo. Durante esta larga batalla la gente del jayán Mundanar se aproximaba para cobrar venganza de su reciente asesinato, en ese momento Arriobarzano interviene en la

lucha entre Belianís y Periano para que beban del agua y se restablezcan antes de que arriben los enemigos en común:

Como el príncipe Ariobarzano viesse de la suerte que la gente aloxara, viendo la mucha sangre que del príncipe don Belianís y Periano yua, se llegó a ellos suplicándoles que pues asaz de tiempo les quedaua para fenecer, que no diessen causa a que sin se poder defender por sólo acabar de dessangrarse muriessen, por tanto que le rogaba beuiessen del licor de aquel barril que él consigo traya, [...] qudaron de todo punto sanos de sus heridas, lo qual no poco prouecho les fue, principalmente al príncipe de Persia que, según la sangre dél auía ydo, su vida corría mucho peligro. (1997, p. 213)

En el caso anterior el príncipe pagano Arriobarzano decide compartir su elixir curativo con Belianís para conformar una alianza temporal mientras combaten con la gente del gigante Mundanar. La función del recurso maravilloso es de tipo episódico, pues las asistencias a los personajes se mantienen subordinadas al núcleo de acción que corresponde a la aventura bélica.

Asimismo se hace uso de la misma agua curativa en dos ocasiones más por los personajes paganos. El emperador de Trapisonda y el Gran Tártaro se alian para combatir contra el soldán de Babilonia, por lo que Belianís al enterarse acuden en ayuda del soldán, al llegar a Babilonia, encuentran la ciudad cercada. Junto con Contumeliano recorren los campamentos y deciden entrar a la tienda del emperador y apagar las antorchas para matarlo sin ser reconocidos, lo encuentran en compañía de Arriobarzano y los caballeros arremeten contra los paganos, como la batalla se da en la oscuridad los guerreros se hieren aún entre amigos dentro de la confusión, por lo que Contumeliano decide retirarse pues se encuentran en desventaja al verse en el centro de todo un campamento enemigo. Tras escapar, los héroes se dirigen al castillo, donde son bien recibidos, ahí descansan y sus heridas son revisadas.

Mientras tanto, Arriobarzano y el emperador de Trapisonda heridos de gravedad son auxiliados con un agua maravillosa que el Gran Tártaro les proporciona:

Mas quando llegó hallólos que heran ya bueltos en todo su acuerdo, de que fue algo consolado sabiendo qué tenía tales remedios con que, si el alma de las carne no les fuesse apartada, los podría guarecer: que assí lo hizo, que mandando traer del preciosíssimo licor del bálsamo que Ariobarzano traya, ellos a la ora fueron sanos de sus heridas, aunque de la sangre que perdieran estauan tan desfallecidos que les conuino quedarse en la cama y mandando curar a todos los otros que en la tienda fueran heridos. (1997, p. 261)

De nuevo el uso del agua cumple con una función catártica, aunque los caballeros se curan rápidamente el enfrentamiento ha terminado y no tienen que reestablecerse de manera inmediata, por esto la función del recurso es episódica, pues no es el elemento central de la narración. El núcleo aquí es el conflicto entre Belianís y los suyos contra el emperador de Trapisonda, el Gran Tártaro y Arriobarzano que se acrecienta con cada batalla que tienen, mismas que ponen en contraste la fortaleza bélica de Belianís, quien siempre se ve a punto de derrotar a sus enemigos, pero ya sea por desventajas que se le presentan como la oscuridad de la noche o por artimañas de los mismos contrincantes no logra concretar su victoria. El uso del agua por los paganos pone en relieve su debilidad, ya que ellos necesitan recursos mágicos para igualar las fuerzas con el héroe, y aun utilizándolos no tienen seguro el triunfo.

Resulta menester resaltar algunos aspectos del pasaje anterior, pues se muestran los límites de la maravilla, por lo menos, de las artes del sabio Silfeno. Las propiedades del agua no pueden actuar más allá de la sanación mientras el alma permanezca en el cuerpo, pues de lo contrario ya se entendería como nigromancia, cosa que no se ha sugerido hasta este momento en la obra. El bálsamo tampoco excede del todo las condiciones humanas, pues los

caballeros paganos aun después de ser curados necesitan descansar para reestablecerse completamente de toda la sangre que perdieron.

Continuando con la historia: el Gran Tártaro consulta al sabio Silfeno para descubrir las identidades de los caballeros que hirieron al emperador y al príncipe Arriobarzano, él revela que se trata de Belianís y Contumeliano y dice que ha estado ideando un plan para vencerlo. Belianís se encontraba en una sala del palacio recitando el romance que compuso a la doncella Florisbella cuando un escudero entra preguntando por el Cauallero de los Basiliscos, el mensajero era enviado por Silfeno, quien le indicó el camino que debía tomar, pues toda la ciudad estaba fortalecida con encantamientos y sólo podía penetrarla por un caño. El escudero anuncia que trae la embajada de una doncella, pero no la revelaría si no salía de la sala, ya que sólo podía decírsela en privado. Belianís accede y sale del castillo, entonces cinco caballeros arremeten contra él, antes de que pudiera sacar la espada es sujetado por Arriobarzano, los otros caballeros aprovecharon para apuñalar al héroe que se defendía de tal modo que dentro de poco los atacantes se ven tan heridos como él. Hacen daño a los demás caballeros del palacio que se encuentran desprevenidos y desarmados, en medio del enfrentamiento, varios caballeros junto con el sabio intentan escapar saltando por la ventana, Arriobarzano que continua la pelea con Belianís hace sonar un cuerno para ser rescatado. Luego de que los caballeros escapan, el sabio Silfeno se ocupa de sanarlos de nuevo, haciendo uso así del recurso una vez más con la función de despertar la tensión en la narración, pues, aunque los paganos parecen tan débiles que necesitan recurrir a la magia constantemente, parecen invencibles, ya que no importa cuantas veces los venzan, vuelven a reestablecerse:

Mas el Silfeno obrando con la gran destreza de su saber, les hizo tales remedios que a la ora los tres caualleros boluieron en sí y dándoles de aquel tan saludable bálsamo que tantas vezes la vida les diera, fueron de todo punto sanos de sus heridas con que fueron bueltos todos los llantos en gran placer y alegría, aunque del desfallecimiento de las heridas los caualleros quedaron tales que por muchos días no heran parte para se poder leuantar. (1997, p. 274)

Aunque las funciones del agua curativa de Silfeno hasta ahora se han mostrado como episódicas en este punto de la narración esto comenzará a cambiar: el líquido maravilloso toma más importancia, pues no sólo aparece el recurso más veces, sino que desencadena nudos e incluso secuencias narrativas, como explico adelante.

El rumor de que el Caballero de los Basiliscos había muerto corrió rápidamente, la doncella Imperia al escuchar la noticia se lamenta y decide ayudarlo:

Creo que los dioses para remedio deste cauallero me traxeron, quién mejor que yo le puede dar remedio para darle el que jamás espero, teniendo en mi poder el tanpreciado bálsamo de Ariobarzano mi hermano, que en el mundo puede auer otro semejante si ya el alma de sus carnes no es despedida. (1997, p. 275)

Imperia engaña a Silfeno para que la lleve a Babilonia diciendo que quiere causar daños a la ciudad, al llegar al castillo encuentra una multitud llorando a Belianís, la doncella anuncia que ese día no moriría el Caballero de los Basiliscos y procede a darle el agua curativa:

Imperia dixo al Silfeno que hiziesse de suerte que aquel cauallero pudiesse tomar lo que ella le daría, lo qual él a la ora hizo, aunque contra su voluntad, y luego la linda princesa le pusso a la boca aquel barril y haziéndole dél beuer quanto dos tragos, a la ora quedó tan libre de sus heridas como si por él mal alguno no vuiera pasado. (1997, p. 278)

El recurso en este episodio cobra tal importancia que su función se transforma en estructural. Esto se debe a diversos aspectos. En primer lugar, la salvación de Belianís ocurre gracias al líquido maravilloso, no se trata de una sanación normal en la cual se busca acelerar la restauración del héroe para que pueda continuar con su batalla, sino que el agua libra al

personaje de la inminente muerte, en todo el libro Belianís no se encuentra con tanto peligro como en este episodio. Resultan importantes las lesiones del protagonista por un lado para aumentar la tensión de la intriga al momento de las batallas y también durante las curaciones, por la existente incertidumbre de su completa restauración. Por otro lado, conforma una parte importante de la caracterización de Belianís:

La frecuencia de las alusiones a las heridas, la sangre y otras consecuencias físicas del combate resulta abrumadoramente mayor en Belianís de Grecia que en otros libros de caballerías. El autor parece querer utilizar estas alusiones para enfatizar el carácter heroico y la importancia de sus hazañas, tanto más asombrosas cuanto peor es el estado de salud del caballero a la hora de acometerlas (Martín, 2015, p. 575).

La relevancia del objeto mágico no sólo consta de sus efectos *per se*, también de las correlaciones que se generan a partir de él, como es el atributo bélico de Belianís de Grecia que se pone en contraste con la debilidad y cobardía de los enemigos, pues ellos hacen uso también del agua, pero en muchas más ocasiones que Belianís e incluso bajo esas circunstancias no logran equiparar su fuerza. El uso del agua por el Caballero de los Basiliscos no representa carencia de vigor bélico. El estado de gravedad en el que se encuentra es debido a la emboscada de los paganos, quienes no podrían obrar de otra forma que no sea la vileza y la cobardía, a diferencia de Belianís quien rige sus acciones por el honor. Por lo tanto, no es una derrota. Aunque el elemento mágico es el mismo, su uso cambia de connotaciones de acuerdo con el personaje relacionado.

Otro acontecimiento que pone en relieve el recurso del agua extraordinaria es el resentimiento del personaje Silfeno, que se incrementará después de haber sido engañado para salvar a su enemigo, de tal manera que las consecuencias de la salvación de Belianís mediante el licor mágico son la destrucción del brebaje –como se verá más adelante– y la

venganza que lleva a cabo Silfeno cuando engaña a Belianís y sus compañeros para ir a un castillo encantado lleno de gigantes, tal aventura queda inconclusa, ya que se destina al hijo del caballero para el libro tercero de *Belianís de Grecia*.

Por último, el aspecto amoroso resulta preponderante en la salvación de Belianís, pues Imperia traiciona a su padre, a su hermano y a su gente cuando decide llevar el agua maravillosa hasta Babilonia. Tras entregar el agua, Forisbella le agradece sin conocer la identidad de la doncella ni el amor que siente por Belianís. Ambas princesas dialogan, lo cual propicia la tensión de la narración, ya que el lector identifica muy bien las circunstancias que los mismos personajes desconocen. El agua desencadena una serie de secuencias producto del aspecto amoroso alrededor de estos tres personajes: la traición de Imperia a su padre y a su gente; el encuentro entre las dos doncellas que genera un ambiente de tensión para el lector que sabe bien los sentimientos de ambas mujeres que ellas desconocen y la más importante, la restauración del héroe. Las heridas de Belianís eran de muerte, sin el agua curativa su vida estaba condenada.

Las acciones de la doncella Imperia devinieron en perjuicio para su padre y su hermano, enemigos del caballero, tal fue el enojo de Silfeno que para evitar que se volviera a usar el líquido sanador contra de ellos decide destruirlo:

Por ventura, no será mayor el pesar que el que recibíades con la muerte deste cauallero y más que os hago saber que el bálsamo que lleuastes ya de oy más no seruirá para cosa alguna porque ya a perdido la fuerza y virtud que en ello auía por se auer comunicado a persona alguna, contra la voluntad del príncipe vuestro hermano.

Y aunque ello no hera verdad de la forma que Silfeno lo dezía pero él lo auia, con el enojo que tenía, destruydo de tal suerte que a persona alguna jamás pudiesse aprouechar. (1997, p. 280)

La destrucción del elemento mágico sanador trae como consecuencia la desigualdad en fuerzas de Tartaria con Babilonia y sus aliados. El sabio Silfeno sigue encargándose de curar las heridas de batalla de los caballeros; sin embargo, ya no hace uso de aguas maravillosas, tampoco proporciona el autor muchos detalles de estas curaciones, por lo que pareciera tratarse de medicina convencional:

Y doblado fue su sentimiento paresciéndole que ya la Fortuna y sus dioses le ouiessen desamparado porque queriéndose curar con el bálsamo acostumbrado y con el Tártaro su Padre, ninguna cosa les aprovechó tanto que si por el sabio Silfeno no fuera, no se les escusara la muerte según las grandes heridas tenían. (1997, p. 346)

El agua maravillosa mantiene una alternativa consecuente para la continuación de la historia; es decir, se trata de un núcleo que propicia el desprendimiento de acciones a partir de ella, dichas acciones además son consecutivas: la destrucción del agua es consecuencia contigua de que Belianís haya bebido el brebaje en contra de la voluntad de Silfeno. La constante recurrencia al recurso durante la obra constituye una secuencia narrativa. Los personajes asociados al agua siempre son los mismos. El agua se vuelve el eje que los mantiene relacionados al salvarlos constantemente y generar así una lucha prácticamente interminable, por lo que la única manera de terminar esa trampa narrativa es con la destrucción del elemento redundante.

El agua sanadora de Silfeno se inhabilita; no obstante, aparece otra con las mismas propiedades, esta vez elaborada por la sabia Belonia. Silfeno busca vengarse de Belianís y planea el enfrentamiento del caballero con unos jayanes en un castillo que ha encantado y cuya aventura queda incompleta, pues se guarda para el hijo del héroe. Tras este encuentro Belonia aparece y cura a los caballeros heridos con un agua maravillosa: “Y con esto,

diziendo que era tiempo que se boluiessen a Babilonia les dio a beuer cierta cosa con que a la ora quedaron como si mal alguno por ellos vuiera pasado” (1997, p. 438).

La función narrativa del agua de Belonia sólo cumple con el objetivo de restaurar a los caballeros para acelerar sus aventuras, en contraste con el bebedizo de Silfeno, la sanación de Belianís y Periano es episódica, pues no hay mayor trascendencia en el libro, aparece por esta única vez, con el fin de demostrar la habilidad de Belonia al poder confeccionar el agua sanadora en el momento que lo desee, como contraste con Silfeno, que una vez perdida el agua, es incapaz de reponerla. Existe una correlación entre el uso del recurso y los núcleos del relato, ya que el recurso mágico afecta al núcleo del relato –la pelea con los jayanes–, pero además de incidir en él no lo origina, es decir, el uso del agua no promueve desencadenamiento de las acciones, aunque sí complementa el espacio narrativo, no puede omitirse el objeto ni su función o perdería sentido la historia. Entre estos dos nudos, el agua maravillosa aparece como puente para que Belonia dé indicaciones a los caballeros, acelere su restablecimiento y la narración continúe su curso. Si comparamos esta pequeña secuencia de 1) Batalla de Belianís y Periano con los jayanes 2) Restauración de la salud mediante el agua de Belonia con la larga secuencia del líquido de Silfeno, cuyas apariciones son recurrentes durante gran parte de la narración y el desenlace, incluso hay una historia detrás del líquido, se reconoce y tan importante es que se desarrolla en la historia el momento de su destrucción (Fernández, 1997b, p. 280).

La sabia Belonia había usado un líquido sanador en el primer libro de *Belianís de Grecia* para restablecer al emperador de Constantinopla, (Fernández, 1997a, p. 46) en el segundo libro la sabia se encuentra secuestrada gran parte de la narración y por lo tanto no puede acudir en rescate de Belianís en diversas ocasiones; sin embargo, al ser liberada vuelve

a su papel de rescatadora del héroe, es entonces cuando otorga el agua sanadora a Belianís y Periano (Fernández, 1997b, p. 438). Lo anterior pone de relieve las habilidades en las artes mágicas superiores a las de Silfeno, pues ella es capaz de confeccionar aguas maravillosas a su voluntad.

Las aguas maravillosas en *Belianís de Grecia* se relacionan directamente con la aventura bélica, se usan siempre para sanar a los caballeros posteriormente a la batalla. Su principal función es traer a la luz la debilidad del enemigo al recurrir a las artes mágicas para igualar las fuerzas del héroe. En *Cristalián de España* también se hace uso de las aguas sanadoras dentro del mismo marco de la belicosidad del caballero, y aunque hay excepciones, predomina el tema bélico en el uso de los líquidos.

La magia presenta innovaciones en el paradigma de entretenimiento, esto es visible a través del recurso de los líquidos extraordinarios. En el género caballeresco existen “constantes que prácticamente se advierten como estereotipos de la literatura caballerescas” (Ferrario, 1999, p. 540) dichas constantes sufrirán cambios en libros como *Cristalián de España*, en cuyo caso el desvío corresponde a la incorporación de los objetos mágicos con la finalidad de vencer a los encantamientos (Ferrario, 1999, p. 550). En el libro de Beatriz Bernal el agua de la fuente que usa la doncella cazadora deshace los encantamientos de transfiguración para Minerva y libra a la doncella del bosque de su secuestro que la mantiene colgada en el aire.

Asimismo, la magia en *Cristalián de España* y en *Belianís de Grecia* se presenta de manera neutral depende de qué personajes la utilicen para que posea connotaciones negativas o positivas. Los paganos, por un lado, no poseen las cualidades para controlar la magia, se les sale de las manos, por ello Silfeno después de destruir el agua sanadora no consigue

restaurarle sus propiedades perdidas. En cambio, los personajes cristianos constantemente demuestran ser merecedores de dones extraordinarios, como el caso de Cristalián al tomar la redoma destinada únicamente a los caballeros sin yerro en su corazón.

En los libros del paradigma de entretenimiento analizados se advierte una acumulación de elementos espectaculares que incluyen la maravilla: el uso frecuente de las aguas extraordinarias –que pueden involucrarse incluso con otras aguas extraordinarias–; el otorgamiento de objetos mágicos como espadas y los encantamientos de sabidores sobre objetos, personajes enemigos y otros sabidores. Lo anterior deja ver un claro contraste del último paradigma con los primeros paradigmas. Especialmente en el paradigma realista la magia no tiene tantas apariciones como al final del género, incluso hay libros que pretenden elidirla, como es el caso del *Florisando*, donde su autor Páez de Ribera “rechaza cualquier tipo de confianza en las artes mágicas, sobre todo a los magos, pues con sus actos no hacen sino deshonorar a Dios” (Izquierdo, 2017, p. 172). Las innovaciones antes mencionadas muestran también la recepción de los libros de caballerías a finales del siglo ahora la acumulación de la maravilla resulta uno de los principales focos de atención para los lectores.

2.2.2 AGUAS REJUVENECEDORAS

Pese a que los elixires rejuvenecedores son muy reconocidos en el imaginario literario, en los libros de caballerías no son tan recurrentes, al menos no tanto como otras aguas maravillosas; sin embargo. El líquido analizado en seguida resulta importante pues pone de relieve que este tipo de elementos mágicos eran fácilmente reconocidos por la tradición, de tal forma que se podían realizar engaños exitosamente al mentir sobre la posesión de dichas aguas.

En el libro tercero de *Florisel de Niquea*, perteneciente al paradigma experimental se menciona un agua con efectos rejuvenecedores. En el capítulo LVI dos caballeros ancianos Barbarán y Moncano, acompañan en su aventura a Agesilao disfrazado de mujer bajo el nombre de Daraida. Durante el viaje toman un momento para hacer siesta y llega un caballero llamado el Fraudador de los Ardides que pide un consejo a los caballeros, para lo cual suben a sus caballos y se apartan de sus compañeros, entonces les rebela que conoce una fuente extraordinaria:

– Digo's señores cavalleros, que aquí ayuso está una fuente con una virtud que pienso que no la sabe sino yo e la dueña mi suegra, que a lo menos a ella assaz le ha aprovechado.

–¿Qué virtud es éssa? – dixo Moncano.

–Por lo que os precio os diré lo que no pensé dezir a ninguno. Y es que bebiendo d'ella e lavando las barbas y los cabellos torna a los hombres como de la primera edad (1999, p.167).

Barbarán y Moncano caen en la trampa del caballero: “Y luego ambos de bruças en la fuente beven con las manos y las barbas y cabellos se lavan” (1999, p. 167). Mientras tanto el Fraudador aprovecha el descuido para robar los caballos, los ancianos encaran al ladrón y le exigen que les devuelva sus bienes pero éste se burla y se marcha. Moncano y Barbarán

regresan con los suyos, quienes se ríen de su pequeña aventura y decide ir a recuperar los caballos. El plan falla y todos quedan encerrados en una jaula para papagayos, escapan gracias a Agesialo que rompe las rejas con su espada, derrotan al Fraudador y continúan su camino.

La fuente rejuvenecedora de *Florisel de Niquea* muestra que las aguas con dicha propiedad se situaban como uno de los elementos constituyentes de la maravilla en los libros de caballerías. No resulta extraño a los personajes oír hablar de un agua capaz de devolverles su vigor juvenil, el Fraudador puede engañar a los caballeros mintiendo sobre la existencia de un objeto que fácilmente se reconocía en el imaginario caballeresco del género.

En este caso la función del líquido es cardinal porque abre una alternativa en la historia, de la cual se desprende una aventura: la pelea con el Fraudador de los Ardides. El engaño mediante la mentira de un agua maravillosa aparece desde el *Amadís de Gaula*, cuando a Galaor le tienden una treta similar¹⁷, aunque en este caso se agrega cierto humor a la acción, este aspecto puede verse como una innovación dentro del recurso de las aguas maravillosas.

¹⁷ Véase 2.1.1

2.2.3 AGUAS TRANSFIGURADORAS

Las aguas de transfiguración aparecen en todos los paradigmas de los libros de caballerías castellanos. Es un recurso tan prolífico que incluso se usa en libros de caballerías hispánicos como es el caso de *Lanzarote o Tristán de Leonís*, que aunque son traducciones de otras obras reconocidas, conservan en su reescritura en habla española estos elementos mágicos. No obstante, en algunos paradigmas el objeto maravilloso abundará más que en otros o se distinguirá por sus funciones narrativas.

La transfiguración consiste en modificar la constitución física de un personaje o un objeto, es decir, se diferencia del disfraz debido a que en éste no se lleva a cabo un cambio radical, sino que se trata de la colocación o intercambio de elementos superficiales como puede ser la ropa o los accesorios. En los siguientes ejemplos notaremos como los personajes trocan su forma con tal de cambiar de identidad.

Distinguimos dos clases de aguas de transfiguración en los paradigmas de entretenimiento y experimental según su empleo: las que actúan sobre los personajes y las que lo hacen sobre objetos. A su vez la primera categoría se divide en tres rubros: en primer lugar las que constituyen una usurpación de identidad, las de disfraz y las de encantamiento. Cada una de ellas adquiere funciones narrativas diversas según aporten a la configuración de la trama.

Las aguas de usurpación de la identidad tienen como fin que un personaje consiga los favores que le correspondían a otro mediante la copia de la apariencia. En contraste, las aguas de disfraz pretenden que el personaje no sea reconocido, pero no mediante la falsificación de una identidad de un determinado personaje, sino que sólo es un cambio de apariencia.

En el libro de *Amadís de Grecia* del paradigma experimental se hace uso de un líquido maravilloso de transfiguración con el objetivo de conseguir el favor amoroso de Niquea, la amada del caballero Amadís de Grecia, para ello se recurre a la usurpación de la identidad. El personaje que hace uso del agua es Balarte, el príncipe de Tracia, quien se enamora *ex visu* de Niquea y amenaza a un sabio con cortarle la cabeza si no lo ayuda con su pena de amor. El sabio confecciona un agua con la propiedad de transformarlo en la figura de Amadís, ahora Balarte debe presentarse en la corte y anunciarse como el caballero a quien le ha usurpado la identidad antes de seis meses, pues es lo que dura el efecto de la sustancia:

Mas lo que yo tengo pensado es que yo os haré una tal agua con que os laves que luego toméis la propia figura de aquel estremado cavallero que ella tanto ama, y vos id con ella y dados buena maña para que ella os vea, que si sabéis hazer vuestros hechos así la podréis aver (p. 453).

Mientras Balarte suplanta a Amadís, el protagonista se encuentra usando un disfraz de mujer esclava bajo el nombre de Nereida, pues es parte de una táctica que emplea para ver a Niquea, quien permanece recluida en el castillo de su padre:

Luego tornados a la nao, jurmentados los d'ella, hizieron a un maestro de ropas que traían hiziesse a Amadís de Grecia una ropa de xamate indio bordada de trenas de oro a la suerte de las mujgeres que la reina Zahara traía, y, ella hecha, él se la vistió, y, cogiendo los sus muy hermosos cabellos, los prendió con una red de plata poblada de argentería, que de toda la nao venía bastecida porque la reina Lucida la mandó aparejar de todo, y, puestos unos ricos çarcillos en las orejas, quedó tan hermoso qu'el rey Gradamarte quedó espantado de lo ver (Silva, 2004, p. 444).

Al presentarse Balarte en la corte, Amadís no puede exhibirlo, pues él mismo está encubierto, por lo que Niquea cree que su amigo ha ido a visitarla. La doncella y el usurpador conciertan una huida juntos pero Nereida se entera del engaño y mata al caballero sin revelar aún su identidad. Hasta que se encuentran solos los amantes Nereida se descubre como Amadís y se

casan en secreto, no sin que el caballero convenza a su nueva esposa de recibir el agua del bautismo siguiendo los preceptos cristianos.

La función narrativa de esta agua es cardinal, pues constituye uno de los núcleos principales del relato, el desposamiento de los personajes principales. La importancia de esta agua radica, asimismo, en su ruptura con la tradición, aunque en los paradigmas anteriores era común ver pociones que servían para el requerimiento amoroso, la *philocaptio*, su configuración era muy distinta, pues tanto los personajes como las acciones seguían otros parámetros: los personajes asociados al uso del objeto eran las mujeres, tanto las sabidoras que los hacían, como las que los consumían. En este caso es un personaje masculino quien recurrirá a las aguas transfiguradoras, no se logrará el acto sexual, ni habrá un hijo producto del mismo; es decir, las acciones que conforman los motivos asociados a los líquidos maravillosos de cambio de aspecto se ven trastocados.

De nuevo se ve como el antagonista necesita recurrir a artimañas para ganar cierta ventaja sobre el héroe. Y aunque el mismo Amadís usa un disfraz, conserva su dignidad y valor como caballero: “Inside the tower, Nereida also discovers Balarte’s intent to fool and capture Niquea. As Nereida, Amadís kills Balarte in combat, proving that his female role did not blemish his chivalric capacities in any respect” (Trápaga, 2017, p. 104). En apariencia Amadís se ve como una mujer gracias a las ropas que usa; sin embargo, es su propia belleza –sus cualidades físicas– lo que logra el éxito de su disfraz. También existe la justificación de la acción mediante el amor, cosa que en esencia representa una razón digna y suficiente: “Amadís de Grecia’s search for love at all costs becomes a perfect motivation for all kinds of adventures derived from confusion and errors” (Trápaga, 2017, p. 105).

Mientras Balarte necesita ir más allá del simple disfraz, necesita recurrir a un robo de identidad por medio de la transfiguración mágica para engañar a los demás personajes. En este caso el uso de las artes mágicas se muestra desde un aspecto negativo debido a su uso y no precisamente por su naturaleza, ya que el sabio que confeccionó el agua participó bajo amenaza de muerte y no por su propia voluntad. El mal uso de la magia implica el castigo que en este caso corresponde a la muerte del caballero Balarte a manos de Amadís.

Además de la larga tradición que ya se ha revisado en este trabajo, en el mismo género de los libros de caballerías se usa el recurso del agua de transfiguración con el fin de conseguir una concepción forzada, de la cual descenderá un hijo del caballero protagonista que abrirá un nuevo hilo narrativo, dentro del mismo libro o en su secuela. Tal como ocurre en *Platir*, paradigma inicial, donde el caballero Vernao cuenta a una sabidora en artes llamada Silbia los tormentos que pasa por la lejanía con su amada ella ofrece traerla siempre que quiera, entonces el caballero le pide que le muestre a su dueña Triola Silbia responde que sólo puede hacerlo los días viernes. Llegado el día la sabidora da a su doncella Parvia un agua mágica que la transfigura para parecerse a Triola: “Y con ciertas aguas que ella hacía lavar la doncella, que Parvia se llamava, le fazia tomar el parecer de Triola bien assí como ella lo tenía y tan verdadero, que no avía quien por otra la juzgasse que d’ella toviesses noticia” (1997, p. 53). Tiene lugar un encuentro en el que Vernao no tiene permitido hablarle a la doncella la segunda vez que se reúnen, Parvia lo oculta a su señora y dice a Vernao que no puede hablar de eso con nadie, pues ella se encuentra ahí gracias a los poderes de otra sabidora que vive en su castillo, el caballero cree las mentiras de la doncella y concretan sus encuentros. El efecto de las aguas se disipa usando otras similares: “Y tornóse a labar con otras aguas y fue presta en su propia figura, que no era mala” (1997, p. 54). Parvia se enamora

de Vernao y posterga sus encuentros con el caballero a escondidas de Silbia, de estas uniones nace Gaudencio, quien después cobrará sus propias aventuras y se volverá Rey de la Profunda Isla.

En este texto la doncella, quien el personaje que sufre la transfiguración, posee características distintivas, pues no es de alto linaje como suele ocurrir en otros ejemplos, Vernao no es el protagonista, así que aunque se desprendan hilos narrativos de su engaño a Triola, no cumplen la misma función este requerimiento amoroso que otros el personaje tiene conductas cuestionables, pues su actuar corresponde al amor cortés, Triola es su amada pero él tiene una esposa llamada Basilia además es engañado por Parvia y no se da cuenta del engaño mientras está ocurriendo.

Se desarrolla un escenario asimilable en el *Libro segundo de don Clarián de Landanis* de Álvaro de Castro, de carácter realista: La reina de Tesalia manda a su doncella Carrileta a decir a Clarián que ella se encuentra en un palacio cercano, mientras tanto la reina va a la posada donde pasa la noche Clarián, se disfraza de una doncella común y le sirve la comida que incluye un vino confeccionado que no surte efecto por la protección que suponía el uso de un anillo mágico. La reina se las ingenia para deshacerse del anillo: Carrileta le pide ayuda para sanar a su hermana de sangrado por parto con el objeto mágico, Clarián presta su anillo y la reina aprovecha para darle más vino que lo deja sin sentido. Inconsciente el caballero es llevado al palacio, puesto en el lecho y a la espera de la doncella Grademisa, la amada del protagonista. Cantisena, la tía de la reina y sabidora de artes mágicas es quien hace todas las preparaciones, entre ellas, una lámpara encantada que impedía que las personas ajenas a la casa salieran mientras estuviera encendida, también perdían el conocimiento de lo que ahí veían. La misma sabidora da a un agua a su sobrina:

[Tía Cantinesa:] Si vos queréis que don Clarián os quiera sobre cuantas cosas son el mundo, la primera cosa con que se desayune después que en esta cama sea echado será con esta agua. Y en tragándola, luego será tornado en su acuerdo e hará lo que vos quisierdes porque le parecerá que está con su amiga, que es la cosa que él más ama en este mundo. [...] Assí que, como la reina Laristela tuvo al su don Clarián en la cama, luego le dio el agua confacionada y, en beviéndola, tornó en sí. E mirando por todas partes no vido sino a la Reina que allí junto con él estava; e, mirándola al rostro, parecióle que era su señora, la princesa Grademisa (p. 132-133).

Esta agua le hace creer que su acompañante es Grademisa, pero no sólo es mentira, sino que ni siquiera la doncella ha copiado la forma de la suplantada, la princesa sólo es vista ante los ojos de Clarián quien ha bebido el líquido, por lo que se trata de una agua de falsa transfiguración. El antecedente inmediato de esta agua podría ser *Lanzarote del Lago* que, aunque no se incluye en los libros de caballerías castellanos sí lo hace en los hispánicos, es una de las fuentes principales de donde se inspiraron diversos elementos que incluyen estas obras pertenecientes al género. Lanzarote también es engañado por medio de un vino que lo hace ver ante sí a la reina Ginebra, que en realidad es la hija del Rey Pelés. La falsedad radica en que las aguas no transfiguran, sino que son una ilusión.

Después de beber el agua, Laristela y Clarián “holgan” juntos. El encantamiento perdura por diez meses en total, durante este lapso, Menesil, el escudero del caballero se dedica a buscar a su señor, él también bebió el vino anestésico que lo dejó sin sentido por una semana, debido a esto no supo qué ocurrió con el caballero. Laristela es requerida en su reino, así que parte hacia allá dejando a su doncella a cargo del cuidado y cautiverio de Clarián, pero en su ausencia Menesil provoca un incendio que distrae a todos lo suficiente para liberar al protagonista, una vez fuera de peligro el escudero cuenta a su señor todo lo ocurrido.

Las consecuencias del amorío entre Clarián y la reina de Tesalia son la concepción de un hijo, lo cual deja abierta la oportunidad de crear una nueva trama independiente o en su defecto, una historia contenida en varios capítulos comprendidos en los mismos libros de *Clarián de Landanís*:

E tanto se conversaron aquellos dos amantes en uno a que aquella señora fue preñada de un hijo y, llegado el tiempo del su parto, parió un infante, el más fermoso que en el mundo se vido, del cual aquí no hace minción d'él la corónica (déxalo para la Tercera parte del libro porque ay bien que dezir d'él) (p. 133).

Tal como Clarián, Lanzarote también procreó un hijo bajo un engaño, éste fue llevado a cabo por la hija del rey Pelés, el niño nacido de este encuentro llamado Galás cobrará importancia en las “haventuras del Sancto Greal”, como se decreta en el capítulo CCLIV del libro. Los caballeros son disculpados por su pecado ya que actuaron por culpa de un encantamiento y en todo caso, por causa de otra persona que los forzó, de esta manera el escándalo producido no mancha en ninguna medida el honor de los caballeros, incluso “El engaño a Lanzarote es una *felix culpa* caballescica, pues es necesario para el advenimiento de la caballería celestial previsto por la voluntad divina” (Gutiérrez Trápaga, 2013, p. 443). Puede verse como la concretización de la voluntad divina.

Platir, *Clarián de Landanís* y *Lanzarote del Lago* no forman parte de los paradigmas experimental y de entretenimiento. Lo que revela el contraste con el uso del recurso en los paradigmas posteriores. Si bien es cierto que sus aguas maravillosas encierran motivos y tópicos replicados en los libros de caballerías de finales del siglo XVI (la *philocaptio*, la entrega del objeto mágico y la usurpación de identidad), serán rescatados luego de una serie de innovaciones planteadas en el paradigma experimental.

El líquido maravilloso de *Amadís de Grecia* resulta ser una innovación, pues se rompe con la tradición del agua extraordinaria que consigue forzar al caballero para concebir un hijo de él. En este caso no se logra el encuentro, no hay hijo y el requeridor muere. El objeto mágico no trae como consecuencia la apertura de una nueva secuencia narrativa producto de la descendencia de un personaje, pero sí mantiene una de las acciones primordiales en la narración, por lo que se considera estructuradora: los personajes se casan y abren la posibilidad de concebir un hijo dentro de los parámetros del matrimonio, aunque en el momento sea secreto.

Si bien tanto el paradigma experimental como el de entretenimiento muestran varias innovaciones en sus realizaciones textuales, en ocasiones también se recurre a los elementos tradicionalmente empleados en los paradigmas anteriores, como las aguas de transfiguración relativas a la *philocaptio*, las cuales, como se puede ver, están fuertemente ligadas con el robo de identidad.

El último líquido que se considera dentro de las aguas transfigurantes de usurpación de la identidad se halla en *Felix Magno*, libro correspondiente al paradigma de entretenimiento. Este episodio es muy parecido al de *Clarián de Landanis* que se mencionó renglones arriba, se trata de una doncella llamada Loncinea que invita a comer a Félix Magno y le da un vino que enseguida lo adormece, aprovecha para quitarle el anillo que lo protege de todo encantamiento. Una vez encantado cree que está frente a Armandia, la doncella de su amiga Leonorinda, la joven la lleva con su señora Loncinea, ellos yacen y al día siguiente, la ahora dueña, despierta y se entera de que Félix Magno ha dejado el castillo, pero le rebela el hada Tedia que está embarazada del caballero y se tranquiliza después de unos meses nace el niño y la madre lo manda con una sobrina para que lo críe. Tiempo después, Loncinea

manda traer a su hijo al que llaman "Doncel de las armas tristes" y Tedia sugiere nombrarlo Felixcineo, el niño crece en una torre donde a menudo va su madre a verlo.

De nuevo vemos un agua que apelando a la tradición busca el requerimiento amoroso del caballero para concebir un hijo que se volverá caballero ejemplar. En este libro aparecen dos aguas, como en *Clarián*: una anestésica y otra transfiguradora. Sin embargo a diferencia del texto de Álvaro de Castro, en *Félix Magno* existe una distinción entre las aguas maravillosas, pues la primera surte efecto con el anillo protector puesto, por lo que el líquido puede no ser considerado como mágico, sino un anestésico natural a diferencia del transfigurador que no podía ser empleado bajo el conjuro protector. Aquí se cumplen las mismas características que en el resto relacionado con la concepción forzada, también se trata de una función narrativa cardinal. De tal forma, que vemos este primer tipo de aguas de transfiguración en todos los paradigmas, con particularidades en cada texto pero manteniendo un esquema básico suficiente para ser reconocido por el lector e incluso innovar sobre el mismo como en el caso de *Amadís de Grecia*.

El segundo tipo de aguas corresponde a las usadas como disfraz. La característica principal de éstas es que los personajes recurren a ellas con el fin de evitar ser reconocidos, no de hacerse pasar por alguien, a diferencia de las anteriores.

El primer ejemplo es el de *Reymundo de Grecia*, texto de 1525 que catalogamos dentro del paradigma experimental. El protagonista del libro usa este líquido para ocultar su identidad y escapar de un conflicto: Reymundo y el príncipe de Damasco se encontraban gozando con sus señoras Melisa y la princesa de Vngría, respectivamente; entonces el emperador, tío de las dueñas, llega al castillo y sospecha inmediatamente lo que acontecía. Los amantes reciben ayuda de la sabidora Magiana, quien les dice que salgan los caballeros

disfrazados de la torre lo más pronto posible para no ser descubiertos, con ese fin les proporciona un licor a ambos, el cual se untan y se figuran en ancianos, lo mismo le da al hermano que los espera en la posada:

Señor mio, vntaduos con este licor, vos & vuestro primo, los rostros & sereys tornados en figura de hombres viejos con baruas muy largas, porque si os conociessen, gran daño vernia a vuestras señoras. Luego que se vntaron aquellos caualleros con aquella vncion que Magiana les dio, supitamente fueron tornados en figura de hombres de mucha edad. & armaronse de vnas fuertes hojas & pusieronse en sus cabeças vnos bonetes de azero y embraçaronse sus escudos (p. 99)

El líquido mágico funciona con eficacia. Sin embargo, los caballeros no logran ocultarse, pues una doncella le revela al emperador que Reymundo está escondido en el castillo, por lo que manda 50 hombres a apresarlos, ellos combaten y vencen, pues aunque aparentemente se ven como ancianos, conservan la lozanía de su juventud. A pesar de los intentos del emperador por apresar a los caballeros, ellos logran escapar matando a todos los hombres, no sin que el emperador sospechara del encantamiento, pues manda llamar a Pirineo, y le dice todo lo que ha ocurrido, demostrando así que no ha sido engañado:

—Señor Pirineo, yo os hize llamar para que me digays do esta vuestro hermano Reymundo.
—Señor —dixo Pirineo—, no lo he visto ni mandado suyo dende el dia que salio desta corte, pero si necessidad hay del, yo lo hare buscar.
—La necessidad que yo tengo del es guardarme de sus engaños y trayciones porque no haga algun daño a mi persona, como ya lo ha començado a hazer contra la honrra de mi casa, lo qual le hare yo conocer, enseñandole la muerte. [...] Tengo —dixo el emperador— por cierta la traycion suya y del principe de Damasco, vuestro primo, los quales aunque salieron dela camara de mis sobrinas en figura de viejos, se yo que eran quien son. Y pues que lo se, yo tomare dellos muy cruel vengança. Esto sera haziendolos publicar por aleuosos y, como a tales, tomarles sus bienes y quitarles las vidas (pp. 101-102).

La función narrativa de este líquido es de catálisis, pues aunque actúa de manera efectiva el objeto mágico, las acciones no trascienden, los caballeros no logran engañar al emperador y en todo caso el elemento sólo sirve para resaltar las cualidades del emperador, quien es astuto

pero no tan buen caballero como el protagonista, quien consigue vencer a sus hombres y escapar.

La función del agua en el *Raymundo de Grecia* es dependiente de la secuencia narrativa de la trama; es decir, no constituye un núcleo del relato, sino que entra en correlación con uno. El encuentro amoroso y el escape son las acciones principales, el disfraz es un complemento, una acción consecutiva pero no consecuenta, por lo que se trata de una función episódica, no habrá mayor repercusión narrativa tras la aparición del líquido maravilloso.

Otro caso del uso de las aguas como disfraz ocurre en *Cirongilio de Tracia*, también del paradigma de entretenimiento, se trata también de un elemento con función catálica. El personaje de Polítrato, quien es consejero de la reina Cirongilia, madre del héroe del libro, recibe la encomienda de llevar un mensaje, debe difundir el descubrimiento del linaje de Cirongilio, de quien hace poco se supo que era hijo del rey Eleofrón y Cirongilia, para esto tiene que ocultar su identidad durante el viaje, un jayán sabidor lo ayuda:

[Epaminón el gigante]: -Buen señor, en mi poder es un agua hecha por mis artes, para esta necesidad obrada, con la cual si Polítrato se lavare podrá ir en cabo del mundo sin que persona le conosca sino quien él quisiere. (p. 414)

El agua del jayán pretende servir como un mero disfraz; sin embargo, no recurre el personaje a un simple cambio de vestiduras, sino que emplea además recursos mágicos que le brindan la capacidad de cambiar su figura a su placer, pues él puede decidir cuándo tornar su apariencia según lo requiera. El líquido de carácter extraordinario implica mayor artificio en la diégesis que la sencilla acción de usar vestimentas especiales para simular ser alguien distinto.

En los paradigmas anteriores, resulta frecuente que el motivo de la entrega de sustancias mágicas estuviera vinculado a personajes femeninos, sabidoras. Conforme el género avanza podemos encontrar innovaciones con respecto a la entrega de sustancias mágicas, pues a veces algunos personajes masculinos comienzan a vincularse con el motivo, la conformación de esta acción implica innovaciones en el recurso de los líquidos maravillosos.

En el caso de Polístrato en el *Cirongilio* no sólo se trata de un personaje masculino sino de un jayán sabidor que proporciona el agua a un personaje secundario, la innovación radica en que como primera instancia la caracterización de este tipo de personajes en los textos caballerescos del paradigma inicial:

Suele ser acorde con los motivos a los que se vincula y, en consecuencia, se asocia a determinadas funciones; es decir, el gigante caracterizado con atributos negativos, frecuentemente realizará acciones que van en contra de los principios caballerescos; de esta manera, se puede afirmar que existe una relación codificada de correspondencia entre indicio y motivo, la cual se verá desmembrada en el modelo narrativo de entretenimiento: cuando los gigantes, con los indicios caracterológicos de la figura, comienzan a desempeñar funciones tradicionalmente vinculadas a otros personajes. (Gutiérrez Padilla, 2015, p. 662)

La introducción del jayán sabidor en la narración implica que hubo una domesticación¹⁸, lo que conlleva más que poner al servicio del caballero al gigante; se le atribuyen capacidades intelectuales que lo coloca más lejos de la concepción de salvaje. Estos aspectos remarcan las innovaciones que contornan las aguas mágicas: del mismo modo que los jayanes, los líquidos maravillosos durante el desarrollo del género tendrán distintas configuraciones que terminarán por repercutir en su funcionalidad.

¹⁸ Sobre la domesticación de los gigantes véase Gutiérrez Padilla, 2015.

La innovación del uso de esta agua también radica en la ruptura de la relación tradicionalmente codificada entre indicio y motivo, debido a que como se ha visto, el líquido extraordinario de transfiguración suele usarse para conformar la *philocaptio*; sin embargo, en este episodio el indicio que supone el lector al identificar este tipo de objeto encantado no concuerda con la tradición, se trata del mismo elemento empleado, pero con una función distinta. Polístrato usa el agua para evitar su reconocimiento, pero este empleo está subordinado a un núcleo de acción que es la revelación de la identidad del caballero protagonista, por lo que se considera una función narrativa de catálisis.

Por último, el aspecto del disfraz es relevante en esta categoría porque el recurso de las aguas como transfiguración ha sido ya tan asimilado en el género que resulta accesible la integración del líquido maravilloso, que pasa de constituir una función estructuradora en la trama a una meramente episódica y unilateral.

Podemos contrastar el libro de *Amadís de Grecia*, cuando el protagonista se disfraza de mujer esclava para ver a Niquea, no recurre a las aguas sino únicamente a indumentaria; por otro lado, de ese núcleo de acción se desprende otro que es el derivado del agua transfiguradora que toma el caballero Balarte para engañar a Niquea y conseguir su amor. Agua y disfraz se ven entrelazados en la narración, comparten la función, aunque cumplen valores diferentes: para Amadís usar un disfraz pero sus intenciones son honorables a diferencia de Balarte, que sin importar los medios tratará de forzar el amor de Niquea para sí.

A las aguas de transfiguración se les atribuye un aspecto negativo por su habitual empleo: forzar la voluntad de un personaje para concretar un encuentro amoroso¹⁹; sin embargo, en este tipo de líquidos transfigurantes de disfraz esas connotaciones en ocasiones se resignifican, en *Reymundo de Grecia* como en *Cirongilio de Tracia*, los personajes hacen uso de los objetos de encantamiento pero no pretenden actuar deshonoradamente, incluso el mismo Reymundo, héroe protagonista es usuario de los mismos. El uso de líquidos maravillosos implica mayor artificio, pues multiplica las posibilidades narrativas y de esta forma contribuye a crear un mundo maravilloso con su propia codificación que, desde luego, apela a la tradición ya reconocida por los receptores.

En el tercer rubro de las clases de aguas transfigurantes utilizadas por los personajes como encantamiento, se encuentra el agua que convierte en piedra del *Cristalián de España* libro del paradigma de entretenimiento. La aventura comienza cuando a la corte del emperador de Persia llegan siete hombres y siete mujeres vestidos de luto, uno de ellos presenta ante la corte unas andas cubiertas, luego de mostrar sus respetos ante el emperador las descubre, debajo había dos estatuas, el príncipe Bridonel y la infanta Gaudebia, dos hermanos que cansados de la ardua caza bebieron de una fuente que los tornó en piedra.

La infanta iba aquejada de sed, y rogó muy ahincadamente a su hermano que se apeasen a beber. El príncipe y la infanta se apearon, y juntamente se abajaron a beber con las manos del agua de la fuente. Así como lo bebieron, fueron hechos piedra como lo veis: el príncipe con este escudo en sus manos, la infanta con el yelmo. (p. 512)

¹⁹ Tal era el conocimiento popular de estos requerimientos amorosos mediante la magia que ya en las *Siete Partidas* de Alfonso X, la segunda ley del título 23 en la séptima partida condena su empleo: “Y aun prohibimos que ninguno no sea osado de dar hierbas ni brebaje a hombre o a mujer por razón de enamoramiento, porque acaece a veces que de estos brebajes tales vienen a muerte los que los toman, o pasan grandes enfermedades de las que quedan dañados por siempre.” (p.201)

El sabio Doroteo reveló que en la corte del emperador habría un caballero y una doncella que lograrían tomar el escudo y el yelmo respectivamente de las estatuas el caballero ya con ambos objetos deberá partir a los Hondos Valles donde hallará a las siete hermanas que se dicen las hadas del valle ellas tienen en su poder una fuente llamada de la desdicha, que sólo desaparecerá hasta que el caballero cumpla siete aventuras, entonces los hermanos serán liberados. Cristalián bajo el pseudónimo del Caballero de León se realiza la larga aventura y salvará a los hermanos, con lo que concluirá la primera parte del libro.

Esta agua transfigurante reaparece en la segunda parte cuando en medio de la aventura de las misteriosas y dolorosas voces que se escuchaban en el Monte Sarcino Minerva bebe de una fuente que resulta ser la misma de la que bebieron Bridonel y Gaudebia, por lo que se vuelve piedra inmediatamente: “[Cristalián] –No me creáis si ésta no debe ser la fuente donde el príncipe Bridonel y la infanta Gaudebia su hermana bebieron, que así fueron tornados piedra” (1981, pp. 1186-187). El encantamiento se deshace con el uso de otra agua maravillosa con propiedades curativas²⁰ que Cristalián obtiene de una fuente.

El agua de transfiguración que convierte en piedra se trata de un agua con función narrativa cardinal, la cual abre un núcleo en el relato que desencadena una serie de aventuras que demuestran el valor del caballero protagonista, pues es inevitable equiparar esta aventura con los doce trabajos de Hércules. La reaparición del agua que convierte en piedra en la narración lo sitúa como un elemento reconocido por los lectores, que además se inhibe con otro recurso líquido maravilloso.

²⁰ Véase 2.1.1

La última clase de aguas transfigurantes se refiere a las aplicadas sobre un objeto, en este caso cumplen una función de ambientación, tal es el caso de *Cristalián de España*. En su capítulo CXXXIII se presenta una aventura guardada para el caballero Lindelel, consiste en coger un escrito que revelaba que el rey de Orsona podría recuperar la vista, el cual estaba colocado en la mano de una escultura de un ídolo. Lindelel es el elegido para conseguir el manuscrito que revela que la cura para la ceguera del rey es una hierba que crece junto a una fuente en el monte Abisando. Al llegar al lugar destinado, el caballero se encuentra ante una escena repleta de maravilla, se trata de una construcción con pilares y caños dorados donde doncellas hermosas van a lavarse las manos:

Sabed que el emperador vio una gran maravilla, que las gotas de agua que en la fuente de oro de las manos caian, todas se tornaban muy hermosas perlas. Desto fue el emperador muy espantado, y no sabia que se decir delo que visto había. Asi como la doncella se acabo de lavar, aquella doncella que de agua la sirvio, tomo la fuente que casi estaba llena de gruesas y muy preciadas perlas, y diolas a las quatro doncellas, y ellas a gran prisa las comenzaron a poner en un hilo. (p. 2083)

Es evidente que la transfiguración en este libro tiene una funcionalidad integradora, por lo tanto se trata de un indicio –retomando la terminología de Barthes–, pues el uso de esta agua maravillosa aporta información que ayuda a caracterizar las nociones de atmósfera. Los objetos que cambiaron su forma no tienen ningún empleo en la trama, son meramente adornos que contribuyen a crear un ambiente maravilloso donde el personaje participa de la aventura, pide a las doncellas tomar la hierba de la fuente pero ellas se niegan, él las sigue y al llegar a unas peñas se vuelven monstruosas, el caballero asustado pronuncia el nombre de Jesucristo y los demonios son ahuyentados inmediatamente. Vemos como durante todo el nudo del relato el agua no tiene mayor importancia que la decoración.

Las aguas de transfiguración fueron un ingrediente muy favorable para la construcción de la trama en los libros de caballerías. Sin duda es un elemento retomado de la tradición literaria, pero con una serie de reelaboraciones propias de cada realización textual. Las rupturas de los motivos y los indicios abren un marco nuevo de posibilidades narrativas que enriquecerá el género. En el paradigma de entretenimiento, podemos encontrar aguas de distintos tipos: de disfraz, de usurpación de identidad de encantamiento y de ambientación, cada una con distintas funciones narrativas según se vinculen con las acciones principales de la diégesis. Lo anterior nos deja ver el éxito que implicó el desarrollo de las tramas apoyándose de este recurso mágico.

2.2.4 AGUAS ANESTÉSICAS

Los líquidos maravillosos cuyo efecto consiste en privar total o parcialmente la consciencia de un personaje serán denominados ‘anestésicos’. Este tipo de aguas a menudo cumplen con funciones de carácter episódico, debido a que suelen contribuir a la construcción de uno de los núcleos del relato. Se tratarán dos tipos de sustancias anestésicas relacionadas con los motivos de la concepción forzada y el rapto del héroe. Las primeras ya se han tocado en el apartado anterior, se trata de las aguas que funcionaron como preludeo para el uso de un agua de transfiguración que tenía por objetivo final forzar la voluntad de un personaje masculino para engendrar un hijo. Esto ocurren en el libro de *Félix Magno*, cuyo episodio sigue la secuencia de manera similar al *Segundo libro de Clarián de Landanis*, en ambos se encuentra la presencia de un anillo que los protege de los encantamientos. Sin embargo, en el libro de *Félix Magno* hay una diferencia en la concepción de las aguas. La doncella de Loncinea, quien pretende forzar la voluntad del caballero para obtener su amor, ofrece un vino a Félix que lo adormecere enseguida, entonces procede a quitarle el anillo para que surta efecto el encantamiento de transfiguración que Loncinea practica bebiendo un agua mágica. En este episodio se puede ver que ambos líquidos se comprenden de distinta forma, por un lado el líquido de transfiguración es de carácter indiscutiblemente maravilloso, mientras que el anestésico puede entrar una categoría de medicinal, que no infringe las leyes naturales, pues su efecto no es neutralizado por el objeto mágico, que en este caso es el anillo²¹.

²¹ El empleo de los anestésicos está documentado como práctica médica y quirúrgica «en la Europa cristiana se utilizaba como método anestésico la “esponja somnífera”, cuya primera mención aparece en la escuela de Salerno, en el *Antidotarium*, colección de recetas médicas de Nicolás Praepositús, fechado en la primera mitad del siglo xii y que tuvo gran éxito. De la esponja somnífera decía “tomad opio tebaico, jugo de beleño, bayas de mora todavía verdes, granos de lechuga, jugo de cicuta, adormidera, mandrágora, yedra... Metedlo todo en un recipiente y sumergid allí una esponja de mar como ella está cuando sale del agua cuidando de no ponerla

Los tratamientos de las distintas aguas en *Félix Magno* son una innovación, pues al comparar con *Clarián de Landanís*, saltan diferencias, a pesar de que la secuencia y los elementos narrativos son similares. En el libro de paradigma realista se retira el anillo protector mediante mentiras y engaños, entonces se usa el líquido anestésico y posteriormente la doncella tomará el agua transfigurante para completar la *philocaptio*, los objetos empleados son vistos como mágicos contundentemente. En cambio, en *Félix Magno* el anestésico tiene un origen natural, pues el anillo protector no puede anular el efecto del líquido. De cualquier forma, en ambos casos la función de las aguas en la narración es cronológica, no puede usarse el agua anestésica después del engaño porque es un soporte para el núcleo del relato.

Como contrapunto, existe un caso donde un agua anestésica posee un papel estructuradora como función narrativa, esto ocurre dentro del paradigma idealista en *Palmerín de Olivia*, donde la reina de Tarsis dará a Palmerín un vino que lo hará dormir tan profundo que la doncella podrá aprovecharse del estado inconsciente del caballero y concretar la *philocaptio*:

E como fue tiempo, las mesas fueron puestas para cenar, e las doncellas de la Reyna servían delante de Palmerín e de Olorique, e la una d'ellas tenía cargo se les dar de beber de un vino a ambos a dos confecionado con muchas cosas, e a ellos les parecía el mejor del mundo e bevían a su sabor. E no fue acabada la cena quando ambos a

en contacto con agua dulce. Dejad esto al sol durante los días de canícula hasta que el líquido sea absorbido. Cuando tengáis necesidad de ella, humedecedla con agua no muy caliente y ponedla bajo las narices del enfermo, que se dormirá rápidamente. Luego, si queréis despertarle, aplicadle el jugo de la raíz del hinojo y se despertará enseguida”. En esa misma época, en la Universidad de Bolonia, el fraile dominico Teodorico (1205-1298) destacó por su habilidad quirúrgica y médica. Usó esponjas empapadas con mandrágora y opio; los vapores desprendidos ocasionaban profundo sopor. Para acelerar la recuperación de la consciencia hacía respirar vinagre empapado en otra esponja. Dicha técnica se mantuvo así, casi 300 años en Europa, hasta que todos estos métodos comenzaron a caer en desuso a partir del siglo xv debido a la influencia religiosa de la inquisición» (Diéguez, Juncal, y López, 2013, p. 177).

dos les tomó muy gran sueño tanto que se les podía valer; la reina les fizo echar en un muy rico lecho qu'estava en una cámara [...] E la reina se desnudó el fuese a echar con Palmerín él tomólo en sus braços y començóle de abraçar a su voluntad. E Palmerín estava fuera de todo su sentido y como sentió los abraçados de la Reyna no los hecho más antes dormió con ella no sabiendo lo que fazía. E así estuvo fasta la medianoche y la Reyna a su sabor, folgando con Palmerín a su voluntad; e desque vido que era ora, levantóse e fizo tornar allí a Olorique e fuese a su cámara muy leda (2004, pp. 194-195).

La reina de Tarsis tras la unión con Palmerín dará a luz un hijo, a quien pondrá por nombre Polendus, mismo personaje del que se relatarán sus aventuras en libros posteriores del ciclo de los palmerines.

El agua anestésica de *Palmerín de Olivia* funciona de la misma manera que las aguas transfigurantes de *philocaptio*, es decir, ambas son cardinales pues estructuran una parte muy importante de la narración, se trata de funciones consecuentes que darán pie a la apertura de un núcleo, la concepción forzada, que abrirá más núcleos productos del surgimiento de los nuevos personajes.

En *Cristalián de España* se encuentra otro tipo de líquido maravilloso de propiedades anestésicas. Éste aparece en el prólogo del libro, cuando se describe la historia de la ascendencia de Cristalián. Al nacer el príncipe Lindedel, padre del protagonista, una ave rocía²² con un agua a la gente de la corte para hacerlos dormir y sustraer al infante:

Pues siendo ya el príncipe de edad de seis meses, ya que comenzaba a dar a sus padres aquel pasatiempo que los niños en tal edad acostumbran dar con sus graciosos meneos, acaeció que estando el rey y la reina en su gran palacio trabajando con el niño en los brazos del ama vieron entrar por una finiestra una muy hermosa ave, de grandeza de un gavián. Era tanta su hermosura, que todos pararon mientes de ella. Estándola mirando, comenzó a revolver por una y por otra parte, de la cual salía un menudo rocío de tan suave olor, que a todos daba conorte. Después que el rocío cayó, los que en el palacio estaban quedaron sin sentido, y así estuvieron por espacio de una hora. Y cuando volvieron en su acuerdo, hallaron menos al príncipe. (1980, pp. 61-62)

²² Cabe resaltar la similitud con el capítulo CXXXI del libro de *Palmerín de Olivia*, donde también aparece un ave que suelta un agua con propiedades extraordinarias, en ese caso de curación 2004, p. 288.

Tras el rapto del niño y el llanto de los padres por lo acontecido, una doncella aparece en la corte y consuela a los presentes anunciando que un sabidor llamado Doroteo la manda a revelar que Lindedel se encuentra con “quien más que a sí le ama y precia” (1980, p. 63) y que Dios le ha guardado para la alta caballería, por lo que su tristeza se tornará en alegría. Luego del anuncio la doncella se retira y la madre del niño logra reconfortarse. Tiempo después Lindedel será armado caballero y se casará con Cristalina dando lugar al nacimiento de Cristalián.

También se trata de un líquido con función de catálisis, pues posee funciones cronológicas y consecutivas pero no consecuentes. El agua aporta a la narración la facilidad para realizar el motivo del rapto del héroe de forma que se justifique la crianza del caballero lejos del lugar de nacimiento, que suele abundar en los libros de caballerías para así realzar el retorno a su debido tiempo.

Los líquidos anestésicos aparecen dentro de los paradigmas: inicial, realista y de entretenimiento, este último las aguas revisadas tienen un papel secundario, aportan a los núcleos de acción y con ello se concretan las funciones estructuradoras de la narración. Sin embargo, en el inicial el agua anestésica de Palmerín de Olivia se muestra con una función estructuradora, por lo que no se puede ceñir este tipo de objetos a una categoría específica de funciones, pues las posibilidades del uso del recurso de los líquidos maravillosos tienen a diversificarse.

2.2.5 AGUAS AMOROSAS

En este apartado se revisan las aguas vinculadas a lo amoroso, este tipo de líquidos amorosos suelen cumplir distintos papeles según la obra. Desde principios del género, en el paradigma realista aparecen este tipo de aguas, tal es el caso del primer libro de *Clarián de Landanís*, donde hay un agua encantada por la sabia Celacunda cuya función es sanar el sufrimiento por amor:

E dize la historia que esta fuente que allí avía tenía tal virtud que toda cuita de amor quitava y aliviava por tres días a aquel que d'ella beviessa, esto hiziera Celacunda que la encantara con su gran sabiduría para remedio de su cuita cuando el duque Pelirán estuviera d'ella alongado siete años, como lo cuenta más largamente en la Crónica del emperador Macelao. Celacunda, después que este encantamiento hizo, cuando de congoxa y cuita de amor se veía aquexada, sufríala en cuanto podía por no comprar el verdadero amor de su amigo con premio engañoso ni de menos valor, hasta tanto que constreñida de muy dura pasión le era forçado beber del agua; y pocos avían que de la virtud d'esta fuente supiesen. (2005, p. 426)

El agua de Celacunda actúa como una sustancia que sana las cuitas de amor, en este caso ocasionadas por la ausencia de la persona amada. Asimismo, en los paradigmas experimental y de entretenimiento también tendrán lugar aguas maravillosas relacionadas con el tema amoroso: por un lado las aguas que protegen contra el amor y las que encienden el amor.

En el primer libro de *Florisel de Niquea* unas doncellas hacen uso de un agua de protección, cuyos efectos no sólo las previenen del amor, sino que castigan a los que intentan conseguir sus favores contra su voluntad. Las doncellas Pasilla y Baraja son dos hermanas, hijas del soldán de Persia, ellas fueron secuestradas por los jayanes Bradrán y Bradanel, quienes furiosos por haber sido rechazados las raptaron; sin embargo, no pudieron forzarlas pues ellas contaban con el hechizo que las resguardaba:

Un día que por holgar con pocos cavalleros íbamos a una casa de plazer cerca de aquí, nos tomaron y nos truxeron aquí donde cumplieron con nosotras sus malvados deseos, si Zirfea, reina de Argines, que nuestra tía cormana de nuestro padre es, no nos diera una virtud por sus artes, como quien todas las cosas por venir sabía, que fue que en nuestra niñez hizo bañarnos con tal agua con que, cualquiera que quisiese contra nuestra voluntad nuestro amor, de rabiosas vascas fuese atormentado, hasta que dexase de poner las manos en executar por fuerza tal desseo. Que como estos malvados jayanes Bradarán y Brandanel esta experiencia viessen, tomaron consejo con un sabio para remedio de tal dolor y fatiga de sus amores a nuestra causa, el cual les dixo duraría esto hasta que fuese por nuestra libertad y su remedio vertida sangre de un caballero y donzella estremados, por quien todos seríamos libres (2015, p. 28).

Los jayanes tomaron el consejo del sabio y así mandaban a asesinar a dos caballeros y dos doncellas cada día y les daban de comer su carne y su sangre a las hermanas, de igual manera, cada noche las requerían los paganos, pero ellas siempre se defendían y por ello habían logrado mantenerse a salvo.

El agua no abre un núcleo del relato; no obstante, mantiene abierta la acción del secuestro hasta que los caballeros Anaxartes y Alastraxerea arriben al castillo y venzan a los jayanes. En este caso los personajes que son asociados al agua son secundarios aunque los rescatadores de las doncellas son el hijo y la hija de Amadís de Grecia no son reconocidos como tal en ese punto de la historia, de igual manera el personaje de la reina sabidora que pretendía proteger a sus sobrinas que confeccionó el agua.

Por otro lado, en el libro de *Febo el Troyano*, del paradigma de entretenimiento se encuentra un agua de tipo amoroso relacionada con la *philocaptio*, que nos recuerda a las aguas de transfiguración, no obstante, el efecto de esta agua es distinto. El caballero Radamante arriba a Arabia la Desierta, ahí encuentra un combate entre varios gigantes contra una mujer de complexión grande, pero sin ser jayana, pese a que ella se mantenía a la cabeza, aun así el caballero fue en su ayuda. La mujer resulta ser una sabia cuyo nombre era

Dragontina. Como agradecimiento la mujer lo invita a pasar la noche en su casa, antes de irse a descansar da a beber a Radamante un agua especial: “Y en esto y en muchas cosas hablando passaron hasta que fue hora de irse a descansar; que dando Dragotina a Radamante una confación amorosa, él encendido en su amor tuvo aquella noche acceso y quehazer con ella” (2005, p. 222). Tras el encuentro se concibe el ‘ferocísimo y endiablado pagado’ Bramaronte de Arabia, quien pronto acabó con todos los gigantes del lugar y se volvió señor de Arabia la Desierta.

El agua amorosa funciona narrativamente como un elemento que dará pie a la apertura de un núcleo del relato con la concepción de un personaje que se volverá enemigo de Febo el Troyano cuando se enamora de una doncella de nombre Diana, hija del soldán de Persia misma amada del protagonista del libro. Bramaronte pide la mano de la joven a su padre y amenaza con atacar Persia si es rechazado. Para retrasar la negativa, el padre lo manda a defender la ciudad durante dos años para ser merecedor de la doncella, al poco tiempo de concluir el plazo Febo llega a la ciudad y mata al pagano.

El libro de *Febo el Troyano* data de finales del género, en un momento que los libros de caballerías atravesaban una escasez de publicaciones impresas: “El *Dechado y remate* se erige así en el único intento editorial de lanzar un libro de caballerías por esos años, toda una rareza editorial que, sólo por eso, ya merece ser estudiado” (2002), por lo que no es extraño ver innovaciones en la obra²³. Aún si se considerara la obra como un plagio, resulta

²³ Existen ciertas tendencias de la crítica por considerar a Febo el Troyano como un plagio; sin embargo, José Julio Martín Romero lo considera una *imitatio* a manera del autor. A pesar de las copias literales de pasajes de otros libros de caballerías, el autor introduce innovaciones: una narrativa propia de la materia troyana, una sintaxis “retorcida”, entre otras que consiguen una nueva composición para su texto. (Martín Romero, 2002, pp. 443-449).

interesante revisar los fragmentos que son retomados, pues tomando en cuenta el contexto editorial, sería esperable que Esteban Corbera apelara a los recursos que aseguraban su éxito en los lectores y por lo tanto en las ventas, este sería el caso de las aguas maravillosas. Especialmente respecto a esta agua que sigue un patrón parecido a las otras aguas vinculadas con la *philocaptio*²⁴ pero que posee elementos particulares como lo son los personajes que se ven afectados por ella, en este caso es una mujer sabia y exótica quien da a beber a un caballero que no es de los personajes principales y que incluso muere en el mismo episodio donde se concibe su hijo. El destino de Bramaronte también será la muerte, pues es un pagano salvaje. Tanto Ramante como Bramaronte cumplen una función que complementa la aventura del protagonista que lo irá conformando como un caballero, esto se puede ver cuando Febo pide a Bramaronte que lo arme caballero para desafiarlo en un duelo y vencerlo posteriormente. El nombramiento del caballero es un elemento muy importante en la trama; sin embargo, el personaje que lo realiza muere tras haber cumplido su cometido, pues su función es unilateral.

No perdamos de vista que lo que ocasionó el nudo de la trama fue el uso del agua maravillosa, cuyas propiedades a diferencia de los otros líquidos que buscaban forzar la voluntad de los caballeros para conseguir su favor amoroso, despierta de forma directa el amor en el caballero: no es un engaño o un disfraz. Incluso podríamos agregar a las propiedades la de ser afrodisiaco.

Las aguas amorosas suelen estar fuertemente vinculadas a las mujeres, ellas las confeccionan, las proporcionan y las utilizan en ellas mismas. Estos líquidos también suelen

²⁴ Véase 2.1.3

cumplir con un papel estructural en la narración, especialmente en los paradigmas experimental y de entretenimiento.

CONCLUSIONES

A lo largo del desarrollo de este análisis sobre el recurso de los líquidos maravillosos pudimos notar sus generalidades de comportamiento, sabemos que su empleo se basa principalmente en dos aspectos: el tipo de agua; es decir, el efecto que produce y la función narrativa. Estos dos elementos suelen verse estrechamente vinculados; así habrá aguas que tiendan más a ser usadas para un propósito en específico, tal es el caso de las anestésicas, que son usadas para facilitar la práctica de los encantamientos mágicos, en este caso son la pauta para la introducción de una nueva aventura, lo cual corresponde, en los libros de caballerías, a un nuevo nudo del relato. Adicionalmente la división por paradigmas, ayudó no únicamente a segmentar el género, sino a y analizar tanto de manera particular como general el recurso, sirviendo como herramienta para el contraste entre los paradigmas que puso en evidencia la popularidad del recurso al encontrarse en todos los paradigmas, especialmente en el de entretenimiento.

Ya se ha señalado que los libros de caballerías se vuelven cada vez más hiperbólicos conforme el género evoluciona. Muestra de ello es el recurso de las aguas, que en cada paradigma manifiestan características particulares, en el experimental se ven escasamente mientras que en el de entretenimiento se presentan el triple de veces más. Asimismo, en cada libro se usa el recurso adquiere nuevas características, propiedades, efectos y funciones, que aunque presentan recurrencias son distinguidas ciertas tendencias.

De los líquidos maravillosos encontrados en el paradigma experimental y de entretenimiento la mayoría corresponden a aguas curativas y de transfiguración, los líquidos anestésicos, amorosos y rejuvenecedoras se tratan con escasez. La preferencia por la elección

de unas aguas sobre otras puede deberse al atractivo que representaban para los receptores, además de facilitar las soluciones a los conflictos de la trama, tal es el caso de los brebajes curativos, que al acelerar la sanación motivan la aventura bélica -y por ende, el desarrollo del personaje en cuestión-, hacia la cual podemos distinguir una inclinación más fuerte por parte de los libros de caballerías en comparación con las aventuras amorosas si tomamos como indicador la abundancia del recurso líquido.

Nos encontramos con una cantidad equivalente de aguas estructuradoras y episódicas, dentro del corpus, lo que muestra que este recurso es muy prolífico, puede emplearse de manera muy diversa narrativamente: puede producir diferentes acciones en el relato. De igual forma los efectos de las mismas presentan variación. En las primeras se hallan: curativas, rejuvenecedoras, transfigurantes y amorosas; mientras que las episódicas se conforman de: curativas, transfigurantes y anestésicas. Las propiedades de los líquidos son versátiles, no se ven sujetos hacia una función narrativa específica. Las funciones narrativas de las aguas son bastante homogéneas, de tal manera que en un mismo libro pueden coexistir más de un líquido maravilloso, incluso del mismo efecto pero con funciones distintas, por ejemplo, los brebajes curativos de *Belianís de Grecia II*, el que confecciona la sabia Belonia corresponde a un elemento catálico, mientras que el de Silfeno es cardinal.

Entre los libros del paradigma de entretenimiento también hay funciones narrativas de indicios, encontradas en el *Cristalián de España* y el primer libro de *Florisel de Niquea*, en ambos casos se pretende crear nociones de atmósfera maravillosa, por lo que se trata de meras menciones. Sin embargo, por intrascendentes que parezcan dentro de la trama son de mayor relevancia para la valoración del recurso, pues se trata de elementos que no necesitan explicación, pues se han metido tan profundamente en el folklore del género que ya son

reconocibles, en las escenas de los libros mencionados pueden aparecer las aguas maravillosas con la función de indicio y ser fácilmente decodificables.

Respecto a los paradigmas, nos encontramos con cuatro aguas en la categoría experimental, las cuales incluyen a las rejuvenecedoras, amorosas y transfiguradoras, y doce en la de entretenimiento que a su vez contienen cinco curativas, cuatro transfigurantes, dos anestésicas y una amorosa. Evidentemente existe una notable inclinación por las aguas en el último paradigma, mismo que presentó mayor popularidad, como lo respaldan las abundantes ediciones y reimpressiones de los libros que lo componen, asimismo, son las aguas curativas las que predominan al final del género. Sin embargo, se presenta una gran variedad de tipos de líquidos maravillosos en los paradigmas, lo que demuestra lo versátil que resultaba el recurso para los autores de los libros de caballerías.

El utilización de cada una de las aguas se muestra de manera particular: en los líquidos transfiguradores las funciones narrativas no se inclinan por ningún tipo, se presentan tanto en las funciones estructuradoras como en las episódicas. También son los más prolíficos y se encuentran en todos los paradigmas, debido a sus amplias posibilidades de abrir diversos ejes narrativos; a diferencia de las aguas curativas que requieren necesariamente a un enfermo o herido y las rejuvenecedoras que necesitan de un viejo para cobrar sentido, las transfigurantes pueden actuar sobre cualquier personaje que las consuma, ocupando así espacio tanto en personajes principales como secundarios o en héroes como antagonistas.

Las aguas curativas acostumbran aportar la acumulación de elementos espectaculares que será uno de los aspectos característicos de los libros de caballerías de finales del siglo. Los brebajes anestésicos tienden a ser episódicos pero general de igual manera la

acumulación de la maravilla. Las aguas amorosas son escasas, sin embargo, actúan como unidades estructuradoras para la narración.

El elixir rejuvenecedor que resulta ser falso es un elemento realmente importante, pues enmarca la consolidación del recurso dentro del imaginario caballeresco. Es un recurso ya reconocido por la tradición folklórica retomado en los libros de caballerías, el receptor lo conoce y reconoce tanto con el empleo que se le da dentro del género como a través de otros género y ficciones. Las aguas que devuelven la juventud se consolidan muy temprano en términos del desarrollo del género, pues están presentes desde el paradigma inicial y ya para el experimental, que es el revisado en esta tesis, en el *Florisel de Niquea I* se usa con fines cómicos, poniendo en cuestión una posible crítica a la excesiva utilización de este elemento maravilloso, cuestión que no se retoma el siguiente paradigma, los líquidos de tipo rejuvenecedor no son los preferidos de finales del género.

Los líquidos maravillosos no son propios de los paradigmas experimental y de entretenimiento, estos aparecen en el género desde el inicio del género y realista; no obstante, es en los dos últimos que vemos las innovaciones que ha adquirido el recurso. En primer lugar podemos apuntar la ruptura de indicio-motivo que ocurre en varias de las aguas. Los indicios suelen sugerir la introducción de un elemento ya reconocido por los lectores, en el caso de las sustancias mágicas en determinados contextos se asocian a un tipo de personajes y secuencias, como ejemplo vemos en *Amadís de Grecia* el agua transfiguradora relacionada con la *philocaptio*, que usualmente usan las doncellas para obtener el favor amoroso de un caballero contra su voluntad, en este caso es usada por un caballero que quiere forzar a una mujer.

El ejemplo anterior también expone otra innovación: la asociación de las aguas con nuevas clases de personajes. El empleo de las aguas maravillosas involucra varios tipos de personajes: no se colocan al servicio de los protagonistas necesariamente, son utilizadas por caballeros, escuderos, doncellas, sabidoras, etcétera, aunque según sea el personaje relacionado, el objeto mágico aportará a su configuración con connotaciones negativas o positivas, claro ejemplo es el agua que constantemente bebe Arriobarzano para sanar, en su caso resalta su debilidad e inferioridad como caballero, en cambio, cuando la consume Belianís no adquiere esta connotación pues él la usa en contadas ocasiones con motivos muy particulares, uno de ellos es cuando su estado de salud es muy grave debido a la traición de los caballeros que lo engañaron para emboscarlo.

Además, la recurrencia en la asociación de los personajes con los líquidos maravillosos también se reajusta, en el paradigma experimental son mayormente los hombres quienes hacen las pócimas y las consumen, mientras que en el de entretenimiento, tienden a ser mujeres quienes confeccionan los brebajes y los proporcionan, sin embargo, son los personajes masculinos son quienes más consumen las aguas mágicas en este último paradigma.

Es importante destacar que las innovaciones no anulan los usos que se le dan a los líquidos maravillosos del paradigma inicial, sino que abren nuevas posibilidades narrativas y cada realización textual empleará los recursos pertinentes para la estructuración del entramado narrativo; es decir, las innovaciones responden a las nuevas necesidades del género.

El análisis del comportamiento de las aguas maravillosas trae a la luz una serie de aspectos que muestran una parte importante de la conformación del género de los libros de

caballerías, pues así como ocurre con las funciones narrativas de los líquidos, también otros objetos mágicos suelen replicar esta conducta. Es en ese sentido que el estudio de las aguas maravillosas resulta relevante, pues es una evidencia de la evolución del género a partir de sus elementos narrativos y nos permite comprender mejor la evolución del género y la conformación de los imaginarios caballerescos.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PERDOMO, María del Rosario. (2004). Las doncellas requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles. *Voz y letra*, XV (I), pp. 3-24.
- ALFONSO X EL SABIO. (2020). *Las siete partidas*. Madrid: Verbum.
- Arderique*. (2000). Dorothy Malloy. (Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- BARTHES, Roland. (1972). Introducción al análisis estructural de los relatos. En Eliseo Verón (Ed.). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- BIGLIERI, Aníbal. (2001). Medea, la destructora. *Troianalexandrina*, 1, pp. 55-84
- BUENO SERRANO, Ana Carmen. (2007). Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516). En Juan Manuel Cacho Bleuca. (coord.). *De la literatura caballeresca al «Quijote»*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 95-113.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel. (2002). Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez. En Eva Carro, Laura Puerto y María Sánchez. (Eds.). *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 27-53.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. (2011) Medea en los libros de caballerías hispánicos: libros, mito y ejemplaridad. *Acta poética*, XXXII (II), pp. 115-143.
- CASTRO, Álvaro de. (2005). *Libro segundo de Clarián de Landanís*. Javier Guijarro (Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- CERVANTES, Miguel de. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (Ed.). Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española.
- (1969). El licenciado vidriera. En Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 107-130.
- CÓRDOBA, Esteban. (2005). *Febo el Troyano*. José Julio Martín Romero (Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

- DÍAZ-MAS, Paloma. (2008). El romancero caballeresco. En *Amadís de Gaula 1508: 500 años de libros de caballerías*. José Manuel Lucía Megías (Ed.). Madrid: Biblioteca Nacional de España - Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- DIÉGUEZ, Paula. JUNCAL, Jorge. y LÓPEZ, Servando. (2013). Un largo camino hasta la anestesia ambulatoria moderna. *Revista Cirugía Mayor Ambulatoria*, XVIII(IV), pp. 175-181.
- ELIADE, Mircea. (1974). *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- ESPEJO, Carlos. (1999). Pócimas de amor: las magas en la antigüedad. *Iberia*, II, pp. 33-45.
- Felix Magno III-IV*. (2001). Claudia Damatté. (Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo. (1997a). *Belianís de Grecia I*. Lilia Ferrario de Orduna (Ed.). Kassel, Alemania: Edition Reichenberg.
- (1997b). *Belianís de Grecia II*. Lilia Ferrario de Orduna (Ed.). Kassel, Alemania: Edition Reichenberg.
- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia. (2001) Constantes y desvíos del paradigma genérico: la literatura caballeresca castellana a mediados del siglo XVI. En Christoph Strosetzki (Ed.). *Actas del V Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Frankfurt am Main, Madrid, Vervuert/Iberoamericana, pp. 540-551.
- FRÍAS, Damasio de. (2001). *Lidamarte de Armenia* en José Manuel Lucía Megías (Ed.). *Antología de libros de caballerías castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 305-311.
- GALLEGO, Laura. (2003). “*Belianís de Grecia*” (*Tercera y Cuarta Parte*), de Jerónimo Fernández: edición y estudio. (Tesis doctoral). Vnivesitat de Valencia, Valencia.
- GONZÁLEZ, Aurelio. (2003). El motivo: unidad narrativa en el Romancero y textos orales. En Lilian Von der Walde. (Ed.). *Propuestas teórico metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México: Publicaciones de Medievalia, pp. 353-384.
- GRIMAR, Pierre. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. España: Paidós.

- GUTIÉRREZ PADILLA, María. (2015). De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano. En Carlos Alvar (Ed.). *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. España: Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla, pp. 559-671.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel. (2013). El engaño y la concepción forzada e inconsciente: el caso de *Lanzarote del Lago* y *Palmerín de Oliva*. En Aurelio González, Axayácatl Campos, Karla Xiomara Luna y Carlos Rubio. (Eds.). *Palmerín y sus libros: 500 años*. México: El Colegio de México, pp. 427-447.
- (2017). *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: «Aquella Inacabable Aventura»*. Woodbridge: Tamesis.
- HERNANDO, Ana. (09 de junio de 2019). Las dos Isoldas y el filtro de amor. [Ponencia] VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y Homenaje al Quijote. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires. <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/las-dos-isoldas.pdf>>
- HOMERO. (2000). *Odisea*. José Manuel Pabón (Trad.). Madrid: Editorial Gredos.
- IZQUIERDO, Almudena. (2017). Moral y doctrina en el *Florisando*: un estudio a través de su prólogo. *Historias fingidas*, 5, pp. 167-183.
- KIECKHEFER, Richard. (1992). *La magia en la Edad Media*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Lanzarote del lago*. (2006). Antonio Contreras y Harvey Sharrer (Eds.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- LE GOFF, Jacques. (2002). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- LENDO, Rosalba. (2003). *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: “La suite du Merlin”*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. (2002). Libros de caballerías castellanas: textos y contextos. *Edad de Oro*, XXI, pp. 9-60.
- (1996). Catálogo descriptivo de los libros de caballerías hispánicos. IX Algunas reflexiones sobre la difusión manuscrita de los libros

- de caballerías castellanos a la luz de *Florante*. En María Cruz y Alicia Cordón (Eds.). *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones, pp. 949-962.
- MAGRO, Elisabet. (2010). Síntomas y enfermedades descritas en algunos libros de caballerías castellanos. En José Manuel Fradejas Rueda (Ed.). *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 1255-1271.
- MALORY, Thomas. (2008). *La muerte de Arturo*. Francisco Torres (Trad.). Madrid: Ediciones Siruela.
- MAR, Ricardo. (2017). Cultos y santuarios en las ciudades romanas: el ejemplo de Ampurias. En Joana Zaragoza (Coord.). *Ars médica: la medicina en l'època romana*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, pp. 39-56.
- MARCOS, Manuel. (2008). Ecos de arcaicas cosmogonías acuáticas en el ocaso del mundo medieval. *Revista de Ciencias de las Religiones*, XXXIII, pp. 91-118.
- MARTÍN ROMERO, José Julio. (1999). Febo el Troyano [1546] de Esteban Corbera: la reestructura caballeresca de la materia troyana. *Edad de Oro*, XXI, pp. 443-449.
- (2015). Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido. En Marta Haro Cortés (Ed.). *Literatura y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*. València: Universitat de Valencia, pp. 563-577.
- MONMOUTH, Geoffrey de. (2002). *Historia de los reyes de Britania*. Luis Alberto de Cuenca (Ed.). Madrid: Editora Nacional.
- MORALES, Ana. (2010). Trago que enamora, bebida que mata. Tristán e Iseo o la embriaguez de amor. En Sara Poot. (Ed.). *Aguas santas de la creación. Congreso internacional bebida y literatura Vol. I*. Mérida: UC-Mexicanistas, pp. 163-179.
- MORALES, Eglá. (1983). *El ciervo y la fuente: mito y folklore del agua en la lírica tradicional*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- NASIF, Mónica. (2012). Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación. En Natalia Fernández y María Fernández (Eds.).

- Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 775-781.
- OVIDIO. (2013). *Amores. Arte de amar*. Juan Antonio González Iglesias (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Palmerín de Olivia*. (2004). Giuseppe di Stefano (Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- PANTOJA, Juan. (Ed.). (2004). *Antología de poemas caballerescos castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- PARK, Sidney. (1980). “*Don Cristalián de España*” de Beatriz Bernal: *modernizada con introducción crítica*. (Tesis doctoral). Temple University, Estados Unidos.
- Platir*. (1997). María Carmen Marín Pina (Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- PROPP, Vladimir. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1726-39). *Diccionario de Autoridades*. [En línea] <<http://web.frl.es/DA.html>> [18/07/2020].
- Reymundo de Grecia*. (2014). Ivy A. Corfin (Ed.). *Tirant* (17), pp. 5-500.
- RODILLA, María José. (2013). De aguas maravillosas. La liquidez como prodigio en el *Palmerín de Oliva*. En Aurelio González, Axayácatl Campos, Karla Xiomara Luna y Carlos Rubio (Eds.). *Palmerín y sus libros: 500 años*. México: El Colegio de México, pp. 69-79.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí. (2018). *Amadís de Gaula (I)*. José Manuel Cacho Blecua (Ed.). Madrid: Cátedra.
- ROMO, Irene. (2017). El filtro amoroso como conjuro de alcahuetería en el *Tristán de Gottfried*. En Francisco Toro (Coord.). *Juan Ruíz, Arcipreste de Hita, y el Libro del Buen Amor: dueñas cortesanas y alcahuetas: “Libro de buen amor”, “La Celestina” y “La lozana andaluza”*. Alcalá: Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 343-354.
- SEVILLA, Isidoro de. (2004). *Etimologías* (Edición Bilingüe). Madrid: Ediciones Cristiandad.
- SILVA, Feliciano de. (2004). *Amadís de Grecia*. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Servisé (Eds). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

- . (1999). *Florisel de Niquea: tercera parte*. Javier Martín Lalanda (Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- . (2015). *Florisel de Niquea (I y II)*. Gema Montero García (Ed.). Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá.
- THOMPSON, Stith. (1972). *El cuento folklórico*. Angelina Lemmo (Trad.). Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Tristán de Leonís*. (1999). María Luzdivina Cuesta Torre (Ed.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- VAN Bishop, Tracy. (2002). *A paralell edition of the "Baladro del sabio Merlin": Burgos 1498 and Seville 1535*. (Tesis doctoral). University Wisconsin-Madison, Estados Unidos.
- VARGAS, Bernardo de. (2004). *Cirongilio de Tracia*. Javier Roberto González (Ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- VELÁZQUEZ DE CASTILLO, Gabriel. (2005). *Clarián de Landanís (Libro I)*. Antonio González Gonzalo (Ed.), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- VON OBERG, Eilhart Y VON STRASSBURG Gottfried. (2016). *Tristán e Isolda*. Victor Millet (Ed.). Madrid: Siruela.
- ZUGASTI, Miguel. (2016). Bebedizos, pócimas, narcóticos y otros venenos en el Siglo de Oro: vida y literatura. En María Lobato, Javier San José y Germán Vega (Eds). *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 739-772.