

Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano

Daniel Gutiérrez Trápaga
(Universidad Nacional Autónoma de México)

RESUMEN

El presente artículo se centra en la transformación y valoración de las magas y los libros de magia o grimorios en los primeros nueve libros del ciclo de *Amadís*. En estos textos, la mayor parte de los libros presentes en la diégesis son mágicos y pertenecen a las magas, explicando su quehacer sobrenatural. Siguiendo una perspectiva diacrónica, el análisis se remonta al modelo de las magas configurado en la literatura artúrica, que influyó en el *Amadís* y fue modificado en sus continuaciones. El artículo explica las importantes divergencias en la función y presentación de los grimorios, la magia y las magas al interior de este ciclo caballeresco.

PALABRAS CLAVES

Magas, magia, libros, grimorios, ciclo de *Amadís*, Urganda.

ABSTRACT

This article studies the transformations and different views on an essential part of the magic landscape of the first nine books of the *Amadís* cycle: enchantresses and magic books (or grimoires). In these works, most books that appear in the diegesis are magic ones and they usually belong to an enchantress. This study follows a diachronic approach, starting with the prototype of the enchantress created in Arthurian literature. The model of the Arthurian enchantress strongly influenced *Amadís*, whilst the sequels show significant innovation that emphasise the importance of grimoires for the characterisation of female characters. The article focuses on explaining the significant divergences in the depiction and function of enchantresses, grimoires, and magic in this chivalric cycle.

KEYWORDS

Enchantresses, Magic, Grimoires, Books, *Amadís* cycle, Urganda.

Rebut: 1/05/2017

Acceptat: 2/08/2017

En la diégesis de los universos narrativos que conforman los libros de caballerías castellanos aparecen frecuentemente libros ficticios. Casi todos estos libros contienen textos de magia o crónicas fingidas (Delpéch, 1998). Como mostraré en este trabajo la posesión, uso y escritura de los libros suelen relacionarse con magas. El nexo entre estos personajes y los libros es el tema central del presente artículo. Con este propósito, examinaré las características materiales de estos objetos, su función narrativa, sus espacios y sus vínculos con libros reales, en particular con los grimorios o libros mágicos. También analizaré la importancia de los libros para la caracterización de las magas y la valoración de la magia.

Esta investigación se centra en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano: el *Amadís de Gaula* (I-V) y las *Sergas de Esplandián* (V) de Garci Rodríguez de Montalvo, el *Florisando* (VI) de Ruy Páez de Ribera, el *Lisuarte de Grecia* (VII) de Feliciano de Silva, el *Lisuarte de Grecia* (VIII) de Juan Díaz y el *Amadís de Grecia* (IX) de Feliciano de Silva. Las obras de Montalvo fundaron el género y su ciclo, pues impulsaron tanto la escritura de obras originales como la de continuaciones amadisianas. Dichas continuaciones presentan reacciones distintas al paradigma literario de Montalvo. Por un lado, Páez de Ribera y Díaz desarrollaron la rama heterodoxa del ciclo, la cual se alejó de la propuesta narrativa del *Amadís de Gaula*, rechazando la magia y enfatizando el aspecto didáctico. En cambio, las obras de Feliciano de Silva siguieron los rasgos narrativos amadisiano e iniciaron una experimentación narrativa en el *Amadís de Grecia* (Sales Dasí, 2002; Lucía Megías, 2008: 195–202). Así, las distintas posturas ideológicas y narrativas de estas obras permiten analizar las variaciones de elementos constitutivos del género, como lo son las magas y los libros al interior de la ficción.

Antecedentes en la tradición artúrica

La magia y los personajes asociados a ésta en los libros de caballerías castellanos deben mucho a la tradición artúrica (Cuesta Torre, 2014). La naturaleza de estos poderes y su origen son un elemento central para caracterizar a los personajes que los poseen. Basta con pensar en el mago por excelencia de la literatura de caballerías, Merlín, quien posee el don de la profecía gracias a Dios y el conocimiento del pasado y la metamorfosis gracias a su padre, el diablo. La explicación de los poderes sobrenaturales del mago proviene del *Merlin* de Robert de Boron, obra de finales del siglo XII. Allí, la génesis demoníaca del personaje muestra la omnipotencia divina, transformando a Merlín de Anticristo a profeta divino y símbolo de redención. La omnisciencia y presencia de Merlín fue limitada en los ciclos franceses en prosa del siglo XIII, la *Vulgate* y la *Post-Vulgate*, donde el personaje desaparece tras ser encerrado por la Dama del Lago. El origen semidiabólico del personaje y sus poderes se convirtieron en rasgos problemáticos, llegando al caso extremo de los *Baladros* castellanos (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535), donde el mago es incapaz de superar su origen infernal y condena su alma. La transformación de este personaje a lo largo de los siglos muestra la necesidad de justificar los poderes sobrenaturales de los magos.

Para este trabajo, Morgana resulta un antecedente de gran relevancia para las magas del género castellano. La primera aparición de Morgana ocurre en la *Vita Merlini* (h. 1148) de Geoffrey de Monmouth, donde se presenta al personaje como un hada benefactora, sabia y curandera, que promete sanar a Arturo en su paradisíaca morada insular. La descripción del personaje destaca los poderes sobrenaturales de Morgana:

[...] nueve hermanas gobiernan según ley que no está escrita a los que a ellas de nuestras partes llegan. La mayor de ellas es sabia en el arte de curar y por su espléndida belleza superar a sus hermanas. Morgana es su nombre y conoce la utilidad de todas las hierbas para la curación de los cuerpos enfermos. También conoce el arte de mudar su figura, y como Dédalo sabe cortar los aires con plumas nuevas. Cuando quiere, en Bristo, Carnoto o Papias, cuando quiere se deja caer del cielo en nuestras playas, y esta ciencia dicen que han aprendido sus hermanas. (Geoffrey de Monmouth 1986: 32–33)

Este pasaje presenta los distintos saberes de la maga, pero sin aclarar su origen, aunque con alusiones claras a fuentes clásicas que la vinculan con las musas, de manera directa, y con Medea y Circe de manera implícita (Faral, 1928: 249–53; Larrington, 2006: 8).¹ Ignoramos, pues, si el personaje en esta versión es un ente sobrenatural con saberes propios del Otro Mundo o un personaje humano con un conocimiento envidiable. El único indicio que apunta en una dirección es la mención de los viajes de Morgana a Chartres y Pavía, importantes centros de saber eclesiástico de la época. (Larrington, 2006: 8–9). Lo anterior colocaría los saberes de Morgana en el ámbito de lo humano, específicamente en las artes liberales.

La caracterización de Morgana en el *Merlin* de Robert de Boron responde a los interrogantes sobre el origen y el conocimiento del personaje en la *Vita*. El *Merlin* se decanta sin lugar a dudas por la interpretación humana de Morgana y clerical de su sabiduría:

[...] et li rois Neutres de Garlot rot l'autre fille qui estoit bastarde qui avoit non Morgains; et par le consoil de touz les amis ensemble la fist li rois aprendre letres en une maison de religion et celle aprist tant et si bien qu'elle aprist des arz et si sot merveille d'un art que l'en apele astronomie et molt en ouvra toz jorz et sot molt de physique, et par celle mastrie de clergie qu'ele avoit fu apelee Morgain la faee. (Robert de Boron, 1979: 244–45)

Este es el único pasaje sobre Morgana en el texto y se centra en aclarar los enigmas de su aparición en la *Vita*. Robert de Boron caracterizó a Morgana como un personaje humano poseedor de una extraordinaria sabiduría clerical. En el *Merlin*, Morgana conoce las artes liberales, en particular la astronomía, y la medicina («fisque»), retomando la capacidad de curación mencionada por Geoffrey de Monmouth. Implícitamente, el origen de este conocimiento son los libros en latín que contenían los saberes de las artes liberales. En la cultura letrada clerical de la Edad Media en que se educó Morgana, el conocimiento proviene de los libros, comenzando con la Biblia.

La cita anterior del *Merlin* sobre Morgana concluye con el apelativo «faee», hada, aclarando que el sustantivo hace referencia a un personaje humano, a una mujer sabia, y no a un ser sobrenatural. Entonces, queda descartado que la sabiduría de Morgana tenga bases en el Otro Mundo. El término hada como sinónimo de sabia se conservó en los ciclos artúricos en prosa del siglo XIII, los cuales ampliaron las obras de Boron. La caracterización de Morgana en el *Merlin* representa una tendencia de racionalización de los seres feéricos que permanecerá en los ciclos del siglo XIII. Tanto el *Merlin* como textos posteriores definirán claramente a Morgana y otros personajes femeninos con poderes mágicos como seres humanos que han aprendido magia, hecho que les otorga el título de hadas. Para Harf-Lancner, la humanización de las hadas en estos textos contrasta con las hadas presentadas como seres sobrenaturales, como los personajes de los *Lais* de Marie de France o Melusina. Esta caracterización humanizada de Morgana se ha interpretado como un proceso de racionalización cristiana y clerical de tradiciones ajenas a la Iglesia (1984: 407–31).

1. A pesar de las referencias a personajes de la tradición clásica y la formación clerical de Geoffrey de Monmouth, una parte de la crítica ha defendido el origen y la caracterización celta del personaje (Loomis, 1960; Harf-Lancner, 1984: 203–19).

El ciclo de la *Vulgate* o *Lancelot-Graal* reitera el significado de hada como mujer sabia y no como personaje sobrenatural:

Or dist li contes que la damoisele qui Lancelot emporta el lac estoit une fee. Et a cel tans apeloit on celes fees qui savoient ouvrer d'enchatements et de caraudes. Et moult en avoit a cel tans en la Grant Bretagne plus que en autres terres. Ce dist li contes de Bertaingne es estoire qu'eles savoient la force des paroles et connoissoient la force des pierres et des herbes, par coi eles estoient tenues en jouvente et em biauté et en si grant richoise com eles devoient. et tout ce fu establi au tans Merlin le prophete as Bretons, qui sot toute la sapience qui des dyables pot descendre, et une partie en sot il de par Dieu. (Poirion, 2003: 41–42)²

Nuevamente, este pasaje insiste en la naturaleza humana de las hadas y encantadoras, con el ejemplo de los poderes de Niviana, la Dama del Lago. La gran diferencia con Robert de Boron radica en que la ampliación de los poderes feéricos y en un origen novedoso que se aleja del ámbito clerical y los trasciende: los poderes sobrenaturales del mago Merlín. En el *Merlín* y su *Suite* del ciclo *Vulgate* se cuenta cómo Morgana y la Dama del Lago fueron discípulas del mago, de quien ambas magas obtuvieron las artes mágicas con la falsa promesa de corresponder a su amor (Bogdanow, 1969; Lendo Fuentes, 2009).

Tanto Morgana como la Dama del Lago aprenden nigromancia de Merlín. En el caso de Morgana, se reconoce el conocimiento clerical, pero Merlín es su maestro de magia: «Et en ce qu'il demourerent en la vile s'acointa Morgain de Merlin qui molt estoit bone clergesse. Et ele li fu si privee et tant li ala environ qu'ele sot qui il fu et que maintes merveilles li aprist d'astrenomie et d'ingremance, et ele les detint molt bien» (Poirion, 2001: 1162). De los poderes mágicos de la Dama de Lago se afirma lo mismo: «Cele damoisele dont li contes parole savoit par Merlin tout ce qu'ele savoit d'ingremance, et ele le sot par grant boisdie» (Poirion, 2003: 42). Si bien Morgana y la Dama del Lago representan usos opuestos de la magia, negativo y positivo, la explicación de sus orígenes consolida la tendencia racionalizadora de las hadas, rechazando que ellas posean rasgos sobrenaturales ingénitos.

El origen de la magia en el ciclo de la *Vulgate* se aleja del ámbito clerical y de los libros para depender plenamente de la extraordinaria capacidad de Merlín. A pesar de esto, las hadas mantienen su rasgo de caracterización central: son mujeres sabias y carentes de saberes innatos. Además, tanto en el caso de Morgana como en el de la Dama del Lago, el conocimiento de la escritura aparece como un requisito para aprender nigromancia. De Morgana, como se mostró en el párrafo anterior, se dice «qui molt estoit bone clergesse» y de la Dama de Lago conocemos su vínculo con el universo letrado gracias a una conversación con Merlín: «Et je vous dirai de mes grix, fait Merlins, et vous les metrés en escrit, car autresi savés vous assés de letres. Et je vous apprendrai autretant de merveilles que onques nule feme autre tant n'en sot. –Comment, fait la demoisele, que savés vous se je sai letres? –Dame, fait il, je le sai bien. Car mes maistres m'a si bien appris que je sai toutes les choses que on fait» (Poirion, 2001: 1060). Por tanto, las aprendices de la necromancia merlinesca tenían que ser hadas, es decir sabias letradas, según se estableció desde el *Merlín* de Robert de Boron.³

2. Al respecto véase (Harf-Lancner 1984: 38)

3. La caracterización de las hadas, como mujeres humanas, sabias y sin poderes ingénitos, predomina en los libros de caballerías castellanos (Cuesta Torre 2014: 338), como las tres hadas de la montaña Artifaria en el *Palmerín* (Di Stefano 2004: 42).

En la Edad Media, la necromancia o nigromancia era generalmente considerada una práctica demoníaca: «the conjuring of demons came to be known as necromancy; this was the ordinary meaning of the term in later medieval Europe. Necromancy was explicitly demonic magic. [...]. The necromancer, however, actually invoked demons or the Devil, and often did so by invoking their names whether familiar or unfamiliar» (Kieckhefer, 1989: 152–53). En el ciclo de la *Vulgate*, la nigromancia no es una práctica rechazada de manera explícita por su nexo demoníaco, que se remonta al nacimiento diabólico de Merlín. En este ciclo, la valoración de la necromancia como magia blanca o negra depende simplemente de su empleo positivo o negativo. El uso de la magia queda ligada a la caracterización y los papeles actanciales de los personajes con estos poderes, como ayudantes o como adversarios. En el caso de la Dama del Lago, auxiliar o protectora de Lanzarote, su magia es blanca mientras que Morgana, antagonista o degradadora de Lanzarote, Ginebra y Arturo,⁴ practica la magia negra en los ciclos en prosa, aunque ambas sean nigromantes y discípulas de Merlín.

El *Lancelot* del ciclo de la *Vulgate*, junto con el *Tristan* en prosa del siglo XIII, fue el principal modelo literario del *Amadís Gaula* (Williams, 1909: 60–145). Como veremos más adelante, la manera de valorar y explicar la magia y los personajes mágicos en esta obra se vincula directamente con lo que hemos mostrado sobre el ciclo *Vulgate*. La magia es un arte aprendido por personajes humanos, con la excepción de Merlín, y su uso benéfico o adverso la define por encima de los rasgos diabólicos implícitos de la necromancia. La Dama del Lago y Morgana representan los polos opuestos en el uso de la magia merlinesca. Las palabras de Nasif sobre la magia en los libros de caballerías castellanos del siglo XVI sirven también para resumir lo hasta ahora expuesto sobre el ciclo de la *Vulgata* y plantear la continuidad entre la novela artúrica y los libros de caballerías: «Los actos mágicos no entran siempre en el campo de lo maligno, y los libros de caballerías entendieron muy bien esta premisa. En ellos coexisten dos fuerzas: la magia blanca o benéfica, y la magia negra o hechicería, cuyos propósitos son maléficos» (Nasif, 1992: 137).

Magas y libros en el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*

De manera ficticia, el universo amadisiano define sus coordenadas temporales como anteriores al universo artúrico cuando se discute la ley de Escocia en el *Amadís*: «Esta tan cruel costumbre y pésima duró hasta la venida del muy virtuoso rey Artús, que fue el mejor rey de los que allí reinaron, y la revocó al tiempo que mató en batalla ante las puertas de París al Floyan. Pero muchos reyes reinaron entre él y el rey Lisuarte que esta ley sostuvieron» (Rodríguez de Montalvo, 1987: 243). En las *Sergas*, encontramos una mención explícita a Morgana cuando Urganda, la maga, lleva a Rodríguez de Montalvo a Ínsola Firme. La maga amadisiana dice: «E la fin que desto yo atiengo es que la fada Morgain, que después de mí pasando gran tiempo vino, me ha fecho saber cómo ella tiene encantado al rey Artur, su hermano, y que de fuerça conviene que ha de salir a reinar otra vez en la Gran Bretaña» (Rodríguez de Montalvo 2003: 547). Luego el personaje de Merlín no podía formar parte de las explicaciones sobre los orígenes de la magia el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*. En cambio, el origen de los poderes mágicos se centró primordialmente en libros, aunque existen numerosos episodios que carecen de explicaciones directas.

4. A diferencia de la Dama del Lago, el nexo mágico con el demonio lleva a Morgana a perder su belleza (Lendo Fuentes, 2009: 87). El pasaje de la pérdida aparece en el *Baladro* castellano: «[...] era ella muy fermosa ffasta que en aquella sazón que aprendió encantamientos e carátulas. Más, después que el diablo entró en ella, ovo en sí un espíritu de diablo e de luxuria e perdió todo su buen parescer» (Hernández, 1999: 76).

Los principales personajes con capacidades mágicas en las obras de Montalvo, Urganda, Arcaláus, Apolidón, la Donzella Encantadora y la infanta Melía, aparecen ligados a libros. La presencia de libros de la magia se encuentra temprano en la novela, como parte del primer enfrentamiento entre Amadís y Arcaláus. En el castillo de su adversario, Amadís se desmaya al entrar en una cámara, víctima de un encantamiento (Rodríguez de Montalvo, 1987: 436). El caballero es rescatado con un ritual realizado por dos doncellas de Urganda:

[...] entraron por la puerta del palacio dos doncellas y traían en las manos muchas candelas encendidas, y pusieron dellas a los cantos de la cámara donde Amadís yazía; [...] y la una de las doncellas sacó un libro de una arquita que so el sobaco traía y començó a leer por él; y respondíale una boz algunas vezes; y leyendo desta guisa una pieça, al cabo respondiéronle muchas bozes juntas dentro de la cámara, que más parecían de ciento; entonces vieron cómo salía por el suelo de la cámara rodando un libro como que viento lo levasse; y paró a los pies de la doncella; y ella lo tomó y partiólo en cuatro partes, y fuelas quemar en los cantos de la cámara donde Amadís estaba, y tomándolo por la diestra mano le dixo: -Señor, levantadvos, que mucho yazéis cuitado. Amadís se levantó [...]. (Rodríguez de Montalvo, 1987: 438–39)

En el centro de este ritual se encuentran los libros. El primero, el que lleva la doncella, permite iniciar un diálogo sobrenatural con unas misteriosas voces que provienen del segundo libro, el que sale rodando de la cámara. El segundo parece ser la fuente del encantamiento de Amadís, pues su destrucción y quema permiten liberar al caballero. Las fuerzas mágicas de la obra se miden por primera vez; la magia se combate con magia por medio de libros, de grimorios (Cacho Blecua, 1979: 124; Mérida Jiménez, 2001: 155–58).

Un grimorio es un libro mágico no sólo por contener hechizos en sus páginas, sino porque es un objeto que tiene magia en sí mismo. Es decir, son libros de magia y con magia, que formaban parte esencial de los rituales de necromancia y que circularon en la realidad y en la ficción tanto en la Edad Media como en el Renacimiento (Kieckhefer, 1997: 4–5; Davies, 2009; Morales Estévez, 2014). Aunque no se aclara el contenido de los grimorios de esta aventura, por lo general: «estos libros se articulan esencialmente en torno al concepto el pacto con potencias no humanas, que pueden ser tanto demoníacas como celestiales» (Pedraza García, 2007: 66). Como en el episodio amadisiano, nos encontramos ante magia de invocación, donde la voz juega un papel central en el funcionamiento de los grimorios, reforzando el carácter mágico de estos libros y el vínculo de la magia con el universo clerical letrado, como sucedía con los grimorios empleados en rituales de los siglos XV y XVI: «The book itself, like a liturgical vessel or a sacred building, is consecrated; when a formula is read from it the power of the text is enhanced by the sacrality of the book from which is read» (Kieckhefer, 1997: 5).

En el caso de los libros del desencantamiento de Amadís, éstos tienen, literalmente, voz propia. La descripción de los dos objetos responde a la función principal de los grimorios, invocar demonios en rituales de necromancia. Ya sea por considerar que estaban poseídos o porque servían de medio a entes sobrenaturales, la voz demoníaca de los grimorios era un rasgo tópico en las descripciones de quemas histórica de libros de necromancia, desde el siglo XIV: «One might even say it was common for books of magic to be set forth as codefendants alongside their owners and users- and indeed, as we shall see, those who condemned books of magic in some ways ascribed to them a kind of personality. When the books were burned, there were those [...] who heard the voice of demons in the crackling fire» (Kieckhefer, 1997: 2). Como veremos adelante, estos rasgos aparecen en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz.

El episodio del desencantamiento de Amadís aporta información sobre la naturaleza de la magia empleada por ambos bandos en las obras de Montalvo. En los dos casos, la magia emana de los libros, descartando que Arcaláus el Encantador o Urganda la Desconocida y sus doncellas (personajes cuyo origen ignoramos) tengan saberes inherentes a seres sobrenaturales. La aventura señala que estos personajes son humanos que han tenido acceso a los saberes arcanos a través de libros; así, el desencantamiento se realiza por medio de un libro y para destruir otro libro del que dependía el hechizo.

Desde este episodio la caracterización del saber de Urganda y sus doncellas se inserta en la tradición de la racionalización cristiana de las hadas (Hönig, 2007). El *Amadís* también continuó otros elementos de la operación y explicación de la magia de los ciclos artúricos: ésta es un saber aprendido y su valoración como magia blanca o negra no depende de su origen, sino de su uso benéfico o maléfico (Mérida Jiménez, 1994: 627). A diferencia de los ciclos artúricos, en las obras de Montalvo el origen de la magia yace en los libros, en lugar de Merlín, pero en ambos casos se trata de un saber aprendido. De ahí el uso frecuente del apelativo «sabio» para designar a los personajes con poderes mágicos.

La relación entre la magia y los libros es constante en el *Amadís* y las *Sergas*. En el caso de Arcaláus sabemos que en su castillo en Monte Aldín posee una biblioteca: «levad a Lisuarte y meteldo en la mi cárcel, y yo levaré a Oriana con estos cuatro, y mostrarle he dónde tengo mis libros y mis cosas. Este era de los más fuertes castillos del mundo» (Rodríguez de Montalvo, 1987: 564). Este espacio lejano, aislado, y digno de mostrarse resulta «adecuado para la biblioteca de un mago» (Mérida Jiménez, 2001: 169). Como veremos, dichas características espaciales se repetirán en otras arquitecturas del ciclo, ya sean torres o en cuevas, que funcionan como guaridas y moradas de los personajes mágicos y sus grimorios donde pueden resguardarse y consultar sus libros. La biblioteca del castillo de Monte Aldín es el centro de la magia de Arcaláus y su aspecto más destacado; sin embargo, no hay más información sobre este espacio y sus libros.

Si bien sabemos poco sobre los libros de Arcaláus, los libros de Urganda aparecen en distintos episodios del ciclo amadisiano. Además de enviar a una doncella con un libro para desencantar a Amadís, la Desconocida posee libros de diversa índole, incluyendo más grimorios, libros de historia e, inclusive, el supuesto manuscrito fuente de las *Sergas de Esplandián*. La Ínsula No Fallada, morada de Urganda, posee características de un espacio ultraterreno, propicio para la magia y lo maravilloso, situado en los borrosos límites de dichas categorías en la realidad y en la ficción. En este espacio aparecen doncellas al servicio de Urganda que emplean libros para entretener a Galaor: «dos donzellas pequeñas, hermosas y bien guarnidas, y traían qué comiesse don Galaor. Y [...] que le hiziessen compañía, y libros de historias que le leyessen [...]» (Rodríguez de Montalvo, 1987: 836).⁵ Este pasaje y el del desencantamiento de Amadís nos permiten pensar en la existencia de la biblioteca de Urganda, de donde salen los libros que sus doncellas remediadoras utilizan en la obra. En la mayor parte de los casos es Urganda quien utiliza y busca estos libros.

La primera ocasión en que Urganda emplea un libro con fines mágicos ocurre en un encuentro con Oriana. La maga empieza a hablar con la dama de su relación con Amadís. La princesa, temerosa, pide a la encantadora que se asegure que nadie escuche su conversación:

Urganda dixo: –Desse miedo os quitaré. Entonces sacó un libro tan pequeño que en la mano se encerrava, y fizole poner allí la mano y començó a leer en él, y dixo: –Agora sabed que, por cosa que les fagan, no despertarán, y si alguna aquí entrare, luego en el

5. Estos libros recuerdan a los de la educación de Galaor (Rodríguez de Montalvo, 1987: 290).

suelo caerá dormida. Oriana se fue a la reina Briolanja y quísola despertar, mas no pudo; y comencé a reír, travándola de la cabeça y de los braços, y colgándola de la cama, y otro tanto a Mabilia, mas ni por esso despertaron. Y llamó a la Donzella de Denamarcha, que a la puerta de la cuadra estava: y como dentro entró, cayó dormiendo. [...] Entonces, sacando el libro de la cuadra, todas fueron en su acuerdo. (Rodríguez de Montalvo, 1987: 854–56)

Aquí, el nexos de la magia y los libros se asemeja a la ya referida aventura del encantamiento y desencantamiento de Amadís en el libro I (Mérida Jiménez, 2001: 246–47). El encantamiento produce el mismo efecto: poner a dormir a los personajes de una habitación. En este episodio la valoración de la magia es positiva e, inclusive, se presta para el humor. Un grimorio también es la fuente de este hechizo. La escueta descripción del grimorio enfatiza la pequeñez del libro, elemento que coincide con algunas descripciones de grimorios del siglo XVI, como en el proceso inquisitorial contra Pedro Bernardini en Zaragoza, de 1509, por el robo de un libro de nigromancia: «el qual libro de nigromancia era de forma pequenya yscripto en paper y en latin» (Pedraza García, 2007: 73).⁶ En ambos casos, el formato pequeño permite el traslado fácil de los grimorios, cuya presencia, en el caso del *Amadís*, resulta indispensable para realizar los encantamientos, pues la magia emana de los grimorios.

La presencia de los libros en el universo de Montalvo adquiere mayor importancia en las *Sergas*. En este texto, Urganda aparece vinculada a libros de diversa índole en varios episodios. Tres son centrales: el de la infanta Melía, el del encantamiento final y el de la transmisión textual. En los primeros dos casos, nos encontramos nuevamente ante grimorios.

Melía, personaje con saberes mágicos, sustituye a Arcaláus en el papel de antagonista de Urganda en la segunda mitad de la *Sergas* (Cacho Blecua, 2005: 43). Este personaje es una sabia princesa persa que eligió retirarse del mundo a una cueva, convirtiéndose en mujer salvaje (Rodríguez de Montalvo, 2003: 588–89; Campos García Rojas, 2000). La propia Urganda expresa su deseo de conocer a Melía, presentando a este personaje de manera similar a la que Robert de Boron describió la sabiduría de Morgana: «[...] gran tiempo ha que me dixieron desta muger, de quien yo muy gran deseo siempre he tenido de la ver. Ya vos avrán dicho cómo esta fue infanta muy hermosa, y se llamava Melía, y fue tan encendida en el arte de las estrellas que por ellas alcanzó a saber muy grandes cosas; y despreciando el mundo, se quiso en essa cueva meter» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 588–89). Como en el caso de los otros encantadores, la sabiduría mágica de este nuevo personaje proviene de los libros, con un claro vínculo a las artes liberales a través de la astronomía. Las apariciones de Melía enfatizarán la lucha por el conocimiento mágico en el universo de Montalvo entre los auxiliares y los adversarios del héroe.

La curiosidad y admiración de Urganda no es correspondida por Melía, quien ataca a la Desconocida. Entonces, Esplandián interviene, rescatando a Urganda y apresando a Melía (Rodríguez de Montalvo, 2003: 589–93). La aventura apenas comienza, pues el verdadero tesoro es la biblioteca de Melía, como Urganda le hace saber al caballero: «[...] dexaste en la cueva desta infanta muchos y muy preciados libros por donde ella obrava. E si por bien lo tuvierdes, no es razón que allí encerrados sean, donde ninguno sino vos sólo sacarlos puede» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 598). Además de reiterar el origen libresco del saber de Melía y Urganda, en esta aventura el caballero defiende a su propio auxiliar mágico. El hecho de que Esplandián acometa la aventura apunta a la continuación de la valoración de la magia heredada del *Amadís* y los ciclos artúricos,

6. Para grimorios del siglo XVI descritos como «librillos», véase (Morales Estévez 2014: 548–49).

es decir, los poderes mágicos son juzgados simplemente según su uso. Así, el protagonista, cuyos esfuerzos han sido encaminados a la defensa de la cristiandad, emprende el rescate de estos libros para garantizar que su poder sea utilizado en su pro y no para el auxilio de las fuerzas paganas. El rescate de los libros de la cueva de Melía se convierte en una hazaña cifrada en términos del choque entre cristianos y paganos, pues acuden a la defensa de la cueva un grupo de caballeros y gigantes paganos (Rodríguez de Montalvo, 2003: 599–602). En la aventura, el héroe no rescata a una princesa o a un reino, sino a una biblioteca, cuyos libros se convierten en armas para el beneficio y bajo el resguardo de la cristiandad.

Tras la victoria del bando cristiano, Esplandián recupera los libros de la biblioteca de Melía, los cuales se describen por primera vez: «E luego adelante avía otra cámara donde los libros estaban en tan gran número que él fue maravillado; y tomando cuantos llevar pudo los sacó fuera, y así lo hizo a los otros, aunque con gran trabajo, tardando gran rato. Cuando aquellos cavalleros los vieron, y las ricas guarniciones suyas de oro y plata y algunas piedras de gran valor, maravillávanse dello» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 603). Destaca en este pasaje la gran cantidad de libros que poseía la maga. A diferencia de las descripciones de libros del *Amadís*, el énfasis de la descripción se encuentra en el lujo y el aspecto de estos objetos, y no en el efecto mágico que estos producen. En este episodio no se trata el contenido o los atributos mágicos de los libros de Melía, sino el efecto maravilloso producido por el aspecto de estos objetos. Antes de concluir la aventura Montalvo amplió la descripción de estos libros:

[...] hizieron traer los libros que a la boca de la cueva quedaron. Los cuales fueron todos por Urganda vistos; y demás de las grandes cosas que en ellos se contenían para obrar todas las artes que en el todo mundo hablarse pudieran, eran en sí los más hermosos que se ver podrían, de letras y pergaminos muy sotiles, y de historias de aquellos que primero los compusieron hechas de oro, y todas las otras letras mayores assimesmo. Pues las cubiertas dellos, muchas eran de plata, y otras de oro con piedras y perlas, labradas en tan estraña manera que mucho se maravillava Urganda en los ver, y aquellos cavalleros. Y esto que digo, que eran los más ricos, tenían en sí figurada aquella Donzella Encantadora que oístes con letras muy hermosas de piedras y diamantes y ardientes rubíes que el su nombre señalavan. Los cuales ovo aquella infanta Melía en el tiempo que comenzó a aprender de la isla de Creta, donde los llevó el caballero cuando aquella sin ventura doncella que más que a sí lo amava por él fue de la muy alta peña despeñada. (Rodríguez de Montalvo, 2003: 611–12).

Este largo pasaje añade, en primer lugar, detalles sobre los rasgos materiales de los libros, descritos como objetos de lujo y maravilla. A diferencia de los pequeños y apenas descritos grimorios del *Amadís*, las extraordinarias características físicas de los libros de Melía reflejan los grandes poderes que contienen dichos objetos. Éstos son libros de magia, con magia y con apariencia mágica o, por lo menos, maravillosa. El interés por los libros en este episodio no tiene precedente en los primeros capítulos de las *Sergas* o en el *Amadís*.

El detalle de las descripciones y el afán de Urganda por obtener los libros de Melía contrastan con los grimorios presentados en las aventuras del *Amadís*, centradas en el poder de estos libros, pero sin otorgar importancia a su apariencia y sin que Urganda los buscara con tanto deseo. El contraste y la ubicación del episodio nos llevan a proponer que el énfasis en los grimorios proviene de la pluma de Rodríguez de Montalvo y estaba ausente en las versiones medievales. La aventura de la infanta Melía y sus libros (caps. 110-116) es muy posterior al combate entre Amadís y Esplandián (caps. 28 y 29), episodio final del *Amadís* medieval. Montalvo reelaboró el desenlace

de la batalla para introducir su continuación, las *Sergas*, pues en las versiones medievales del *Amadís*, Esplandián mataba a su padre. En cambio, en las *Sergas*, Amadís es derrotado, pero sobrevive al combate. Así, Montalvo pudo continuar la obra por derroteros propios tras este episodio y centrarse en Esplandián.

Melía y el episodio de sus libros son creaciones originales de Montalvo que presentan elementos novedosos respecto al *Amadís*. El creciente interés por los grimorios corresponde al auge en la circulación de grimorios en la época y, en particular, a la asociación entre estos objetos y el universo femenino: «women have always been as important as men in the recorded history of magical practice, yet because of their restricted access to literacy, they play only a minor role in the story of grimoires until the sixteenth century» (Davies, 2009: 2). Las detalladas y magníficas descripciones de estos libros también se vinculan con el inicio de una función novedosa de la magia en la literatura renacentista: el aspecto espectacular. Atrás quedaron los modestos grimorios apenas descritos en el *Amadís*. Más allá de las características físicas de estos objetos, las descripciones de los hechizos realizados con los grimorios de Melía acentúan la espectacular de la magia (Bognolo, 1994).

Los grimorios de esta aventura vinculan a tres personajes femeninos con poderes mágicos: Urganda, Melía y la Donzella Encantadora, dueña original de algunos de los libros rescatados de la cueva por Esplandián y cuya historia se cuenta en el libro cuarto del *Amadís*, cuando el caballero homónimo llega a la peña de dicho personaje (Rodríguez de Montalvo, 1987: 1695–98). Entre otras cosas, sobre esta Donzella se cuenta que: «mucho trabajó de saber las artes mágicas y nigromancia, y aprendiólas de tal manera, que todas las cosas que a la voluntad le venían acabava» (Rodríguez de Montalvo, 1987: 1695). El episodio de las *Sergas* redondea la caracterización de este personaje de manera consistente respecto a otros encantadores: el poder mágico se aprende de los libros. La aventura establece una genealogía del saber mágico, limitada a los personajes femeninos en las *Sergas* y generada y transmitida a partir de grimorios. Los libros de la Donzella son tan poderosos que en uno de ellos Melía revela a Leonorina, amada del Esplandián, el significado de las letras bermejas con las que nació el héroe, descubriendo su alto linaje. Las letras, según la profecía, son el nombre de la propia amada, dando pie al matrimonio entre ambos personajes (Rodríguez de Montalvo, 2003: 797). El episodio reitera la transmisión del saber mágico a través de los libros como un atributo exclusivo de los personajes femeninos.

La genealogía de la magia se conoce por completo cuando Melía es llevada a Constantinopla como prisionera. Para liberarse, pide a Urganda uno de sus grimorios, so pretexto de hacer un encantamiento para el entretenimiento de la corte: «Pues manda traer –dixo Melía– un libro que está entre los que me tomaste que en somo de la una cubierta está Medea figurada con letras que su nombre señalan; y venido delante ti, quiero que veas lo que faré [...] tomó el libro y abriólo, y leyendo en él començó a fazer unos signos y mirar contra el cielo y a fablar entre sí» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 634–35). Tras el hechizo aparece una oscura nube y un carro tirado por dragones, con el que huye Melía llevando a Urganda, quien nuevamente es víctima de su curiosidad por estos libros y la sabiduría de su rival.

El pasaje reitera los elementos ya descritos sobre la magia en los textos de Montalvo y su relación con los grimorios. Se añade un elemento más a la descripción de los libros de Melía: parte de su colección perteneció a la hechicera clásica Medea. Este personaje tuvo una importante tradición medieval y, luego, en los propios libros de caballerías castellanos. Con ello se desarrolla el origen de la magia en estas obras ligándolo a la tradición clásica. El universo mágico de las *Sergas* se convierte en un ámbito exclusivamente femenino y libresco, cuyos orígenes se remontan

a Medea, quien ocupa el lugar fundacional de la magia que correspondía a Merlín en el universo artúrico. Los libros de Medea representan el máximo poder mágico en las *Sergas*, moviendo las acciones y las pasiones de las magas de la obra.

Urganda realiza un encantamiento en el penúltimo capítulo de la *Sergas*, para apartar del tiempo en la Ínsola Firme a los personajes principales para un futuro regreso:

[...] subió en la cumbre de la alta torre, llevando consigo un libro, el cual fue de la gran sabia Medea, y otro de la Donzella Encantadora, y otro de la infanta Melía, y otro de los suyos; y tendidos sus canos cabellos por las espaldas, leyendo por esos libros, rebolviéndose a todas las cuatro partes del mundo contra los cielos, faziéndose tan embravecida que parecía salir de los sus ojos llamas de fuego, haziendo signos con sus dedos, diziendo muy terribles y espantables palabras, atraendo grandes tronidos y relámpagos que parecía que los cielos se hundiessen, temblando toda la ínsola, assí como lo haze la nave en la fondura de la brava mar, arrancó de la tierra aquel gran alcázar, con el sitio del Arco de los Amadores, poniéndole alto en el aire, en que fue fecha una muy grande abertura en la tierra y por ella lo hizo sumir fasta el abismo; donde todos aquellos grandes príncipes quedaron encantados sin les acompañar ninguno de los sus sentidos, guardados por aquella gran sabidora Urganda. (Rodríguez de Montalvo, 2003: 820–21)

Esta temible descripción es la más detallada de los hechizos en las obras de Montalvo y corresponde a la de un ritual nigromántico que reúne diversos aspectos ya tratados aquí y donde los grimorios son centrales. Urganda reúne libros de las distintas magas, obtenidos en la cueva de Melía, para lograr la sabiduría y el poder necesario para tamaño encantamiento. El episodio no ofrece una nueva descripción de los rasgos físicos de los grimorios, pues se encuentra enfocado en el ritual y su espectacular desenlace. La aventura recalca el origen de la magia que emana de los grimorios y el poder de estos objetos para la invocación, explicando el hechizo de Urganda y la curiosidad y deseo despertados en la maga por estos libros. Las labores bibliófilas de Urganda quedan plenamente justificadas según los rasgos e intereses del propio personaje.

Por último, Urganda aparece como responsable de un libro más, las propias *Sergas*. En un episodio narrado de manera proleptica en los capítulos 98 y 99 de dicha obra, Urganda guía a Montalvo a ver a los personajes encantados con el hechizo anterior. En dicha aventura, el autor, convertido en personaje, tiene acceso al libro del maestro Helisabad, sabio cronista a cargo de la escritura de las hazañas del universo amadisiano: «Este que aquí vees es aquel gran sabio, el maestro Helisabad, que escribió todos los grandes fechos del emperador Esplandián tan por entero como aquel que a los más dellos presente fue, como en este libro que vees se muestran [...] que veas por este libro aquello que Adelante sucede y de aquí lo llesves en memoria, para que [...] sea divulgado por las gentes» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 548–49). El episodio valida la supuesta historicidad del relato por medio de la *adtestatio rei visae* y los tópicos frecuentes en el género como el del manuscrito encontrado y el del sabio cronista. Por medio de la metalepsis, Urganda se convierte en guardián absoluto del universo de los libros, ya no sólo los grimorios al interior de la ficción, sino de los personajes y del propio libro que contiene el relato que supuestamente transmite Montalvo.

En las *Sergas* existe una transformación de la relación entre las magas y los libros respecto al *Amadís*. La continuación de Montalvo destaca la idea de que los poderes de los personajes femeninos surgen de los libros. Así, tanto las descripciones materiales como los efectos de los grimorios se detallan e hiperbolizan. Los libros mágicos son una de las preocupaciones centrales de Urgan-

da, quien guía los esfuerzos de Esplandián en esta dirección, y de las demás hechiceras en las *Sergas*: Melía y, en menor medida, Medea. Además, Urganda se convierte en la protectora no sólo de Amadís y su linaje, también de todo libro al interior de la ficción y del propio relato de las *Sergas* al entregar el libro de Helisabad a Montalvo. Con ello, la relación de la Desconocida con todos los libros presentes en el universo amadisiano es uno de sus rasgos centrales.

Las continuaciones heterodoxas

El *Florisando* (1510) de Ruy Páez de Ribera continuó las *Sergas* y transformó una serie de elementos de las obras de Montalvo con los que su autor se encontraba en desacuerdo. En un prólogo de siete secciones, Páez de Ribera manifestó sus principales objeciones contra la magia en las obras de Montalvo. Para el autor del *Florisando* toda la magia es diabólica y, por tanto, nociva para el público lector. Además, al definirla como actividad demoníaca, la magia no podía contradecir las leyes naturales, pues únicamente Dios posee tal poder (Chevalier, 1958: 441–43; García Ruiz, 2010). En particular, en el *Florisando* se atacan dos episodios de las *Sergas*: la profecía sobre las letras bermejas de Esplandián descifrada en un libro de la Donzella Encantadora y el encantamiento de los personajes principales en el penúltimo capítulo. En ambos casos, la crítica se basa en que los efectos de los hechizos contradicen las leyes de la naturaleza, luego tendrían que tener una base divina y no diabólica.

El comentario sobre el primer episodio de las *Sergas* es el siguiente:

Dize el ystoriador en aquel libro de esplandian [...] Como la hija del emperador de cosntantinopla mostro un libro que le dio la infanta melia: el qual havia dexado la donzella encantadora dozientos años antes escriptos por aquellas cifras [...] Pero hago aqui relacion desto de la doncella encantadora: por que pone de dozientos años antes. E digo que *aquello* en ninguna manera puede ser. dexando como dexo de decir el deservicio *que* a dios se haze en tal cosa hablar y escribir ni la ofensa que su potencia reciba en la qual esta puesta y reservada la noticia y sciencia de todas las cosas por venir y no en otra criatura ninguna. (Páez de Ribera, 1510: 2vb–3ra)

El pasaje niega el don de la profecía a las magas de Montalvo, por carecer de atributos divinos. El fragmento anterior no se centra en los libros de los personajes femeninos, pero los descalifica por extensión, al negar el supuesto conocimiento proveniente de éstos. La crítica al encantamiento de Urganda parte de premisas similares: el poder diabólico sería insuficiente. Páez no niega dicho episodio, simplemente reinterpreta sus causas: «E como esto no podia ser por obra de encantaciones, salvo por especial premission de dios [...] E como dios o por sus pecados los quiso castigar en esto o por las culpas y excessos de sus pueblos. Tuvo por bien punirlos como se muestra en el capítulo clj desta obra [...]» (Páez de Ribera, 1510: 2rb). Además de condenar la magia y a sus practicantes, el *Florisando* amonesta a los caballeros por no enfocar todos sus esfuerzos en la defensa de la cristiandad.

Páez realizó una crítica profunda a las obras de Montalvo, desde la propia trama de su libro de caballerías y no sólo en el prólogo (Chevalier, 1958; Gutiérrez Trápaga, 2017). Para refutar el encantamiento final de las *Sergas*, el *Florisando* no ofrece una reescritura del episodio; en cambio, sí contiene un destacado episodio donde se desencanta a Amadís y su familia. El primer intento de desencantamiento corre a cargo de tres doncellas, quienes recurren a medios mágicos: «somos naturales del imperio de constantinopla de una villa que se llama armitoya: y tenemos una tia *que*

es muy grande sabidora deste arte de encantar y desfazer otros encantamientos [...] por estar ella ciega no pudo venir aca» (Páez de Ribera, 1510: 9^r). Cada doncella recibe un objeto mágico de esta misteriosa tía para tratar de desencantar a Amadís y su familia con un ritual:

E luego aquella nuestra tia dio a una mi hermana mayor un libro pequeño: y a mi tres redomas y diversas aguas. E a la otra mi hermana un cofre pequeño con ciertos polvos de color de tierra [...] E tu dixo a mi hermana; la que llevaba el libro: poner te has hazia la parte de oriente: y leeras en este libro de tal parte a tal. y por cosa que oyas no cesses de siempre leer: E tu dixo a mí por donde fue el palacio andara con un ysopo echando desta agua desta redoma para todas partes. E tu dixo ala otra Andaras tras esta tu hermana sembrando estos polvos a todas partes. [...] E dixo a mi hermana la mayor. Leeras en esta parte del libro [...] Encendiessemos dellas [yervas] fuego y lançassemos allí el libro que se quemasse y en lançandolo saliessemos fuera [...]. (Páez de Ribera, 1510: 9^v)

Existe cierta continuidad respecto a los rasgos mágicos en los textos de Montalvo. La magia aparece ligada de manera exclusiva a personajes femeninos, que aprendieron dicho saber. Los libros tienen un papel central para el origen y funcionamiento de los encantamientos. La descripción ofrecida es escueta, pero retoma los dos rasgos presentes en la caracterización de estos objetos en el *Amadís* y no en los de las *Sergas*. El libro en cuestión es pequeño, a lo que se suma el rasgo de las voces sobrenaturales durante un ritual nigromántico de invocación que requiere la quema del libro. Dichas características identifican con claridad al libro como un grimorio y, según lo planteado en el prólogo sobre la magia, como un objeto satánico.

El ritual descrito no se lleva a cabo, pues las tres doncellas son perseguidas por un grupo de caballeros (Páez de Ribera, 1510: 10^r). Las doncellas son rescatadas de la persecución por Florisando. Las encantadoras aparecen indefensas y desprovistas de los grandes poderes de las magas de las *Sergas*. Con la misoginia característica de esta obra, el episodio advierte sobre el falso saber de la magia, pues las tres doncellas escogieron el camino erróneo al dejarse guiar por un personaje invidente, su tía. La ceguera representa la falsedad e ignorancia de las artes mágicas (Esteban Erlés, 2007: 196).

La trama del *Florisando* omite a los magos de las obras de Montalvo. El desencantamiento de Amadís y su familia manifiesta dicho rechazo, pues lo efectúan cinco monjes que interceden ante Dios. Encabezados por Enselmo, estos monjes deshacen el hechizo, por medio de misas, rezos y reliquias. El milagro demuestra el fracaso de la magia y que únicamente el deseo de Dios había permitido a Urganda encantar a los personajes y no su conocimiento diabólico. El largo episodio del *Florisando* (caps.149-152) devuelve a los personajes de Montalvo a la trama para que ellos mismo reconozcan sus pecados.

El *Florisando* sigue las tres prohibiciones a la caballería propuestas al final de la obra por el monje Enselmo. Dichas limitaciones representan la poética del *Florisado* y el modelo de libro de caballerías propuesto por Páez de Ribera. La primera restricción atañe a la caballería andante, la cual es denunciada como adversa, ya que esta práctica arriesga la vida de caballeros cristianos al combatir entre sí. La segunda advierte que las mujeres no deben viajar solas, pues en las travesías enfrentan peligros que obligan a los caballeros a emplear esfuerzos en su defensa. La tercera concierne directamente el tema de este estudio:

cumple que todas las malas artes de encantaciones y supersticiones sean desraygadas: no solo de vuestros coraçones; pero aun de vuestros reynos y señoríos: de manera que en ellos no se usen mas ni exerciten: y para esto han de ser quemados los libros que se fallaren assi de Urganda como de la infanta melia y de arcalaus y de todos aquellos que esta mala y pessima arte usaron [...]. (Páez, 1510: f. 212ra)

La condena de la magia, aspecto central de la oposición de Páez a las *Sergas*, es absoluta, sin importar el género de sus practicantes. A pesar de esta condena, la magia en el *Florisando* conserva uno de sus rasgos centrales de las obras de Montalvo: se presenta como un saber aprendido en libros, objetos que son necesarios no sólo para el aprendizaje, sino para la práctica de los saberes arcanos, como lo muestra la cita anterior. La visión negativa de la magia permanecerá en la continuación de la obra: el *Lisuarte de Grecia* (1526) de Juan Díaz.

El *Lisuarte* de Díaz, segunda obra de la rama heterodoxa y libro VIII del ciclo amadisiano, conserva el rechazo por la magia. A diferencia del *Florisando*, el *Lisuarte* recupera la figura de Urganda y añade personajes con poderes mágicos, como la Sabia Doncella. Tanto el regreso de Urganda como las otras aventuras mágicas refuerzan la condena de la magia y enfatizan los aspectos didácticos del *Lisuarte* de Díaz. En el caso de Urganda, Díaz retomó elementos de las *Sergas* y el *Florisando*. Si bien la función de auxiliar de la maga se conserva, su prosopografía ha cambiado radicalmente:

[...] quiere el autor dar la razón porque ha tantos tiempos que la historia no ha fecho mención desta sabia Urganda [...]. Deveys de saber que después que por Urganda fue encantado el rey Amadís [...] acontecio que no por la edad ser mucha como por la permission de dios vino a perder la vista [...]. Porque como todas las cosas estén sujetas a dios que las crio que por mas sabidores en todas artes los hombres sean en este mundo no pueden huyr de los limites que dios puso en sus vidas ni los de sus muertes assi como por esta Urganda se demuestra [...].(Díaz, 1526: 11^v)

El pasaje reitera las ideas del *Florisando* sobre la magia, utilizando a Urganda como ejemplo para demostrar la omnipotencia divina. En ese sentido, Díaz reforzó la unidad cíclica y aclaró la transformación del personaje, al asimilar a la misteriosa tía ciega del *Florisando* con la Urganda de Montalvo, uniéndola al tema de la voluntad divina con palabras retomadas de la obra de Páez: «[...] desde Armitoya [Urganda] avía embiado tres donzellas sus sobrinas con aparejos para les desencantar: como la sesta parte desta gran historia lo demuestra: mas por la permission de dios no ovo efecto su buen intento y proposito» (Díaz, 1526: 12ra).

La nueva caracterización de la sabia manifiesta la futilidad del saber mágico para evitar las desgracias propias. Esta idea coincide con el carácter ejemplar de la historia de Merlín en la *Suite du Merlin* y, sobre todo, en el *Baladro*, texto donde el mago no puede evitar se encerrado por Niviana y perder su alma, a pesar de sus enormes podres (Hernández, 1999: 170–78). Tanto la ceguera como la inutilidad de sus poderes presentan a una Urganda degradada, castigada y plagada de defectos humanos (Campos García Rojas, 2013: 352–55). Para subrayar la fragilidad y el carácter humano del personaje, el *Lisuarte* establece la muerte de la sabia: «[...] la Reyna pregunro por sus donzellas y le dixeron que eran sanas y binas mas que eran muy tristes por la muerte de Urganda su tia» (Díaz, 1526: 190ra). El deceso de la maga se enmarca dentro de la condena a otros personajes

amadisianos, como Gandalín y el propio Amadís, quienes reconocen sus pecados y dan su último suspiro en este *Lisuarte*.

En el *Lisuarte*, el vínculo entre los grimorios y las magas reaparece en el episodio de la Sabia Donzella. A pesar de las críticas a Urganda, el *Lisuarte* de Díaz mantiene su papel de auxiliar caballeresco; en cambio, la Sabia Donzella aparece como antagonista de Lisuarte. La caracterización de la Donzella está emparentada con rasgos adversos de Morgana: el rapto de caballeros con fines amorosos. En la morada de la maga, la Torre Encantada, Lisuarte vence a unos caballeros y hechizos. Luego, la Donzella lo conduce a su biblioteca:

subieron alo mas alto dela torre donde ella tenia su libreria en una camara muy apartada: la qual era muy grande y toda ala redonda cercada de libros de muchas guarniciones muy ricas [...] Tenía entre los libros dos estatuas de hombres [...] Tenía otrosi hechas de metal la infanta melia y Urganda la desconocida con sos libros abiertos en las manos [...] son las dos mayores sabidoras de arte de encantar que ovo en el mundo ni avra: yo con mucho desseo de les semejar... (Díaz, 1526: 74^v-75^r).

El episodio resalta el carácter libresco y diabólico de la magia. Si bien Lisuarte defiende a Urganda, la caracterización y la historia de la Donzella, quien tiene por consejero a un diablo, demuestran los riesgos de la nigromancia, aprendida en los grimorios. El espacio de la biblioteca se convierte en un lugar para la aventura, como el bosque o el castillo, por sus extraños poderes y por la prueba que debe enfrentar el caballero: «da un lato il libro fornisce le conoscenze adatte a praticare la magia e, con essa, a creare un edificio incantato e, dall'altro, l'edificio ben difeso dal porte della arti occulte è il luogo in cui il libro viene composto ed a cui si affida la sua conservazione nei secoli futuri» (Neri, 2007: 102).

El caballero vence en esta prueba con su brazo, pero sin recurrir a la fuerza y mostrando la superioridad de Dios: Lisuarte se santigua y los encantamientos de la torre quedan inertes. La Donzella sucumbe a la desesperación y muere al lanzarse del edificio. Su alma es recogida por una hueste infernal, reforzando la advertencia sobre el peligro de la magia. El destino de los libros de la Donzella reitera la amonestación. A diferencia de Esplandián, Lisuarte, siguiendo el *Florisando*, quema los grimorios:

[...] el cavallero les mando poner fuego enla pequeña plaça fuera de la torre y los libros començaron a arder muy fuertemente [...] vieron un libro pequeño cubierto de piel negra de alimania levantarse de entre los otros y sobir por el ayre bolando como torbellino y bolvio a caer otra vez en el fuego: y oyeron una boz que dixo. Agora es perdido el gran saber delas mujeres en encantamientos. E la tal ciencia no la alcançara mujeres enestas partes que algo valga salvo enel tiempo del buen rey Artur que la enseñara el grande sabio Merlín: y la muy grande sabidora Urganda la desconocida: que es la flor eneste mundo enestas artes vivirá muy poco tiempo. (Díaz, 1526: 77^v).

En este episodio, se reitera la concepción diabólica, libresca y misógina del *Florisando*, concluyendo la cruzada contra la magia y sus libros de invocación satánica. El *Lisuarte* es consistente con el marco cronológico de la ficción amadisiana, presentando a Urganda como la gran antecesora de Merlín. Como en las apariciones de Urganda, la función de esta aventura es ejemplificar a través de la ficción caballeresca las advertencias doctrinales planteadas desde el prólogo de *Florisando*. A pesar de la congruencia ideológica con las preocupaciones eclesíásticas de la época sobre la magia, los grimorios y el universo femenino, el poco éxito editorial de esta rama sugiere que la visión

de la magia presentada en las continuaciones de Feliciano de Silva satisfacía de mejor manera los gustos del público.

Las primeras continuaciones ortodoxas

En 1514 apareció la primera obra de Feliciano de Silva: el *Lisuarte de Grecia*, continuación directa de las *Sergas* que ignora el *Florisando*. En este *Lisuarte*, Constantinopla sufre un nuevo ataque pagano. Cuando la ciudad va a sucumbir, reaparecen Amadís y su familia al rescate. De manera analéptica, se explica su regreso: «el gran sabio Apolidón, que nadie a su gran saber se igualó, [...] sabiendo cómo [...] este tan honrado emperador avía de estar en tanto aprieto a la sazón que ellos encantados fuessen, lo cual Urganda, aunque muy sabia era, no lo alcanzó, esto por no tener un libro de Apolidón de sus profecías, el cual la infanta Melía ovo, que por esta causa avía ella hecho lo que avéis oído» (Silva, 2002: 69).

La magia conserva su carácter libresco y no es condenada *a priori*. El pasaje retoma los libros de la biblioteca de Melía, agregando uno de un personaje masculino del libro II de *Amadís*, Apolidón. Este personaje, señor de la Ínsula Firme, aparece descrito de manera positiva como un poderoso mago amador, heredero «de thesoros y libros» (Rodríguez de Montalvo, 1987: 658). En la obra de Feliciano, se presenta a Apolidón como el máximo encantador, superando no sólo a Urganda, sino, de manera implícita, a Melía, Medea y la Donzella Encantadora y sus respectivos libros. A lo largo de la obra, la magia masculina domina a la femenina, en particular al personaje de Urganda. Como ocurre en este episodio, el saber de la maga es inferior al no haber tenido acceso al libro de Apolidón, que permitió al mago crear una aventura consistente en la obtención de una espada metida en los pechos de un león. Lisuarte triunfa, ignorando que ha desencadenado la liberación de su familia, y mata a Melía transformada en un temible vestigio (Silva, 2002: 61–62). El poderoso encantamiento de Urganda en las *Sergas* queda deshecho con facilidad: «E aquella sazón la Ínsula Firme pareció como no tuvo fuerza el encantamiento» (Silva 2002: 69).

Urganda pierde papel protagónico en la magia del universo amadisiano. Su caracterización pierde lustre y Amadís de Gaula decide casarla con el sabio Alquife (Silva, 2002: 181). Al aceptar el matrimonio, la maga queda subordinada a Alquife y al orden patriarcal. Urganda no es más la Desconocida del *Amadís* y las *Sergas*, maga impredecible y fuera del control de los mortales, aunque sujeta a los designios divinos. La magia de Urganda pierde muchas de sus funciones, limitándose en muchos casos al entretenimiento cortesano (Campos García Rojas, 2013: 355–56). Su caracterización cambia al grado de presentarse como humilde aprendiz de Alquife: «Allí estuve dos meses hablando con él, faziendo muchas esperencias muy agradables de ver e no menos espantables, donde yo que tenía pensado que no podía aver más saber de lo que yo tenía, aprendí tanto que me parece que nada no sabía» (Silva, 2002: 168). La degradación de Urganda en el *Lisuarte* no llega a ser una condena absoluta o castigo divino, como en la rama heterodoxa del ciclo. De cualquier manera, un personaje femenino con tantos poderes también resultó inquietante para Feliciano, quien reescribió a la maga para disminuir sus capacidades e independencia.

Alquife asume las funciones principales de la maga, incluyendo el ámbito de los libros. El mago funge como el testigo y sabio cronista del *Lisuarte*, en lugar de Helisabad, además de ser poseedor de la biblioteca mágica de la obra:

Alquife e Urganda les mostraron [a Lisuarte y Perión] el castillo que muy gentil e bien labrado era, tal cual convenía para tan gran sabio como aquel; así mesmo su librería [...]. Allí les mostró Alquife la profecía de Apolidón [...]; así mesmo les mostró en otro libro de la Donzella Encantadora la profecía de la espada que Esplandián ganara. [...] Así mesmo les mostró otra profecía del mesmo Apolidón, cómo el encantamento de Urganda avía de ser desfecho [...]. Así mesmo les mostró entre otros muchos libros con muchas e diversas profecías uno de la infanta Medea [...]. (Silva, 2002: 199).

En esta biblioteca aparece reunido el conocimiento mágico del universo amadisiano, reiterando la visión amadisiana de la magia como un saber proveniente de los libros. No hay condena para la biblioteca o los grimorios de Alquife, sino admiración. El conocimiento mágico queda bajo custodia de un personaje benefactor masculino, concluyendo el conflicto entre las magas por los grimorios de las *Sergas*.

El *Lisuarte* de Feliciano de Silva continúa los rasgos esenciales de la magia en las obras de Montalvo: la magia es un arte aprendido de libros y es juzgada según el empleo benéfico o maléfico que se haga de ésta. Los libros de magia representan el repositorio de este saber y su valor e importancia suscitan admiración y esmero por obtenerlos y cuidarlos, aunque la obra no ofrece las detalladas descripciones de las *Sergas*. La magia es un aspecto integral del *Lisuarte* de Feliciano, aunque se encuentra más vinculada a una dimensión de entretenimiento cortesano que en las obras de Montalvo.

El libro IX del ciclo, el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, continuación de su *Lisuarte* (VII), apareció en 1530. El *Amadís de Grecia* responde al *Lisuarte* (VIII) de Díaz y a la negación de los rasgos centrales de las obras de Montalvo en toda la rama heterodoxa: «Y fuera mejor que aquel octavo feneciera en las manos de su autor y fuera abortivo que no que saliera a luz a ser juzgado y a dañar lo en esta gran genealogía escrito, pues dañó así poniendo confusión en la decendencia y continuación de las historias» (Silva, 2004: 7).

Alquife y Urganda conservan su papel de auxiliares mágicos del linaje amadisiano, pero Feliciano sumó un nuevo antagonista: la maga pagana Zirfea. Este personaje es la misteriosa doncella que había capturado con engaños a los protagonistas al final del *Lisuarte* (Silva, 2002: 218–22). Entonces, Zirfea, quien busca vengar la muerte de su hermano Zarzafiel, retoma el papel de Melía, mostrando nuevamente los peligros de la magia en manos paganas y femeninas. La historia mágica de Zirfea es la siguiente:

[...] siendo niña, su hermano amándola mucho, viendo que era muy inclinada a las artes de encantamientos, sabiendo que en Persia estava la infanta Melía que tan gran sabidora era, se la embió a la infanta. Melía la tuvo en la cueva donde Esplandián la halló grandes días, en los cuales la niña Zirfea, siendo muy aguda, aprendió tanto, que supo tanto como Melía. (Silva, 2004: 108)

Zirfea toma la batuta de la magia pagana y ella es quien idea y ejecuta diversos encantamientos, entre ellos el de la Torre del Universo. Este encantamiento lo realiza junto con Alquife y Urganda, a quienes deja de antagonizar tras recibir la ayuda de la caballería cristiana para que su hija Axiana recupere Babilonia. El encantamiento se realiza por medio de un imponente ritual mágico con la ayuda de grimorios para la invocación de las fuerzas sobrenaturales:

Una noche salieron todos tres sabios, después de todos acostados, con sendos libros en las manos que la reina les dio. [...] Llegados, la reina hizo un grande cerco y a cada parte d'él se pusieron en triángulo con sendas candelas encendidas y, como una pieça començaron a leer, començó tantos truenos y relámpagos y ratos que todos los de la ciudad pensaron perecer essa noche. No tardó en venir número infinito de artificios de diversos oficios, y, antes que amaneciese, hizieron una torre, la más grande y hermosa que jamás se vio, ansí por de fuera como por de dentro. (Silva, 2004: 424)

Continuando la tradición del poder mágico de los libros y la lectura, el pasaje pone énfasis en los elementos espectaculares del encantamiento. Más allá de la minuciosa descripción, la edificación mágica cumple una importante función en la trama, en clara oposición a la rama heterodoxa. A través de la magia, se representa un enfrentamiento pacífico entre las deidades paganas y la cristiana invocadas con grimorios en la torre:

Luego, [Zirfea] tomando un libro, començó por la diosa Diana, y de ahí hasta todos los otros, [...] conjurando en su nombre el movimiento de aquellos, y los más ninguna cosa se movieron; entonces dixo a Alquife que hiziesse el conjuro en nombre de su Dios. Entonces aquel sabio lo hizo, convocando a su movimiento el Fazedor de todas las cosas, movedor de todas ellas, causa primera de todo, Dios, uno en esencia y trino en personas y Dios sobre todos los dioses, y, como lo acabó de decir, luego sobre los cielos que emos dicho pareció un Cielo más excelente que todos, y en un carro triunfal fue aquel Padre soberano de todas las cosas, Dios verdadero, cercado de la corte angelical y bienaventurado con su tronos y dominaciones, querubines y serafines, coros y potestades, los cielos se movieron haciendo sus influencias en cada parte del Mundo como se hazían en el verdadero. La reina luego adoró a Aquel que veía, y luego renegó de sus dioses. (Silva, 2004: 425)

El pasaje refuerza la idea de la magia como un poder inferior al de Dios, cuyo uso puede estar al servicio de las fuerzas del bien o del mal. En el encantamiento, Dios se manifiesta por encima de la magia llevando a la conversión de Zirfea. Además, Amadís de Grecia descubre el cristianismo en dicho espacio y reniega de los dioses paganos (Silva, 2004: 459).

En el *Amadís de Grecia*, la magia tiene una función narrativa central al permitir la conversión del protagonista y la principal adversaria mágica. La obra toma una postura ideológica claramente opuesta a la presentada en la rama heterodoxa sobre la magia. Si bien el concepto de magia parte de las obras de Montalvo, su función fue exacerbada al presentar a la magia como un vehículo de conversión necesario para la caballería cristiana. La función espectacular de la magia aparece resaltada, pero también su valor estructural. Las magas, en especial Zirfea, conservan una importancia central y su sabiduría proviene de los libros. Zirfea refleja la importancia dada a la magia desde la perspectiva narrativa: sus encantamientos, temibles y espectaculares, la conducen a la conversión. En consecuencia, la magia y las magas tienen una función válida siempre y cuando estén subordinadas a la cristiandad.

Conclusión

Al inicio del ciclo amadisiano, las magas y la magia siguieron a la novela artúrica, donde Morgana y la Dama del Lago sirvieron de modelos: personajes de origen humano que habían aprendido magia de Merlín. La valoración de la magia en esta tradición sólo depende de los fines positivos o negativos de los encantamientos. El *Amadís*, al presentar su universo como anterior al artúrico, desplazó a Merlín con los grimorios como el origen de la magia. En la obra, aparecen pequeños libros con poderes mágicos y rasgos sobrenaturales para hacer y deshacer hechizos a través de la invocación de potencias sobrenaturales, utilizados casi exclusivamente por Urganda y sus doncellas.

Si bien el *Amadís de Gaula* estableció el vínculo entre magas, magia y libros, fue en las *Sergas* donde Rodríguez de Montalvo aprovechó al máximo la relación entre los tres elementos. Melía y Medea se suman a Urganda en el universo amadisiano con sus respectivos libros, tema central para su caracterización. En las *Sergas* se destacan los grimorios por medio de su suntuosa apariencia, que coincide con la importancia que estos objetos adquieren en la trama. Este nuevo planteamiento fue rechazado por los principales continuadores del ciclo, quienes enfatizaron la importancia del control de las magas y sus libros.

El *Florisando* de Páez de Ribera condenó por igual a la magia, las magas y sus grimorios, al punto de casi prescindir de estos tres elementos. El *Lisuarte* de Juan Díaz retomó la condena, pero utilizó dichos elementos para mostrar sus peligros, en particular las posibilidades espectaculares de unos libros literalmente endemoniados. En cambio, las continuaciones de Feliciano de Silva cultivaron la magia y sus grimorios en la trama y las descripciones. En el *Lisuarte*, ocurrió la transferencia del control de la magia de los personajes femeninos a Alquife, quien asumió el dominio de la magia. El *Amadís de Grecia* desarrolló la importancia de la magia, oponiéndose al rechazo de ésta en las continuaciones heterodoxas. La magia, magas y sus grimorios, siempre que estén subordinados a la cristiandad y controlados por una figura masculina, no sólo son permitidos, sino que pueden tener propósitos cristianos: como la conversión del protagonista y la maga pagana Zirfea.

Las magas y sus libros son elementos predominantes en la configuración de los elementos sobrenaturales de los libros de caballerías. En las obras aquí estudiadas del ciclo amadisiano se comparte la idea del origen libresco de la magia y el origen humano de las magas. A diferencia de la tradición artúrica, en los libros de caballerías castellanos los grimorios se convierten en un elemento fundacional de la magia y en un foco de interés novedoso, con rasgos y efectos hiperbólicos. Además de la inquietud por el control de los grimorios en el ciclo amadisiano, los continuadores de Rodríguez de Montalvo, en particular Juan Díaz y Feliciano de Silva, identificaron un peligro añadido, el de la importancia de los personajes femeninos en el ámbito mágico, que condenaron o sometieron al control masculino. En los primeros diez libros del ciclo amadisiano la magia, las magas y sus libros son elementos comunes y constitutivos de la identidad cíclica genérica. Asimismo, encontramos importantes divergencias en su función y presentación, que nos recuerdan la complejidad del género y la necesidad de estudios detallados que expliquen los libros de caballerías castellanos más allá de sus aspectos formularios.

BIBLIOGRAFÍA

- BOGDANOW, Fanni (1996), «Morgain's Role in the Thirteenth-Century French Prose Romances of the Arthurian Cycle», *Medium Aevum*, 38.2, pp. 123–33.
- BOGNOLO, Anna (1994), «Gli incanti di Urganda: magia come spettacolo nei Libros de caballerías», *Studi Ispanici*, 30, pp. 111–28.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979), *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa- Universidad de Zaragoza.
- _____ (2005), «La aventura creadora de Garci Rodríguez de Montalvo del *Amadís de Gaula* a las *Sergas de Esplandián*», en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia: trabajos de la IX Jornadas Medievales*, eds. Concepción Company Company, Aurelio González y Lilian von der Walde Moheno, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de México y El Colegio de México, pp. 15–50.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2000), «La infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*», en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, eds. Andrew M Beresford and Alan Deyermond, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, pp. 135–44.
- _____ (2013), «“Urganda, la otrora gran sabidora”: evolución y refuncionalización», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho, México, El Colegio de México, pp. 343–65.
- CHEVALIER, Maxime (1958), «Le roman de chevalerie morigéné: le *Florisando*», *Bulletin Hispanique*, 60, pp. 441–49.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2014), «Magos y magia, de las adaptaciones artúricas castellanas a los libros de caballerías», en *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, eds. Alberto Montaner Frutos y Eva Lara Alberola, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 325–66.
- DAVIES, Owen (2009), *Grimoires: A History of Magic Books*, Nueva York, Oxford University Press.
- DELPECH, François (1998), «Grimoires et savoirs souterrains: elements pour une archéo-mythologie du livre magique», en *Le pouvoir des livres à la Renaissance Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes et le Centre de recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (Paris, 15 mai 1997)*, ed. Dominique Courcelles, París, École nationale des chartes, pp. 23–46.
- DI STEFANO, Giuseppe, ed. (2004), *Palmerín de Olivia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- DÍAZ, Juan (1526), *Lisuarte de Grecia*, Sevilla, Juan y Jacobo Cromberger.
- ESTEBAN ERLÉS, Patricia (2007), «Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano», en *De la literatura caballeresca al Quijote*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 185–99.
- FARAL, Edmond (1928), «L'île d'Avallon et la fée Morgane», en *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à m. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, París, Droz, pp. 243–53.
- GARCÍA RUIZ, María Auroa (2010), «*Florisando*: ortodoxia cristiana y magia», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, y María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid y Universidad de Valladolid, pp. 873–82.
- GEOFFREY DE MONMOUTH (1986), *Vida de Merlín*, trad. Louis C. Pérez Castro, Madrid, Siruela.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2017), «Battling Narratives in the Amadís Cycle: The Case of *Florisando* and *Sergas de Esplandián*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 94, pp. 19–34.

- HARF-LANCNER, Laurence (1984), *Les fées au moyen âge: Morgane et Mélusine: la naissance des fées*, París, Champion.
- HERNÁNDEZ, María Isabel, ed. (1999), *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, Oviedo, Trea-Universidad de Oviedo.
- HÖNIG, Susanna Ja Ok (2007), «Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías», en *De la literatura caballeresca al Quijote*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 283–99.
- KIECKHEFER, Richard (1989), *Magic in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ____ (1997), *Forbidden Rites. A Necromancer's Manual of the Fifteenth Century*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.
- LARRINGTON, Carolyne (2006), *King Arthur's Enchantresses. Morgan and Her Sisters in Arthurian Tradition*, Londres y Nueva York, I. B. Tauris.
- LENDO FUENTES, Rosalba (2009), «Morgana, discípula de Merlín», en *Mujeres en la hoguera. Representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*, ed. Marina Fe, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 81–93.
- LOOMIS, Roger Sherman (1960), «Morgain La Fée in Oral Tradition», *Romania*, 80, pp. 337–67.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2008), «Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta», en *Caballeros y libros de caballerías*, ed. Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 183–207.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (1994), «Urganda la Desconocida o tradición y originalidad», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, 2 vols., ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV - Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, II, pp. 623–28.
- ____ (2001), «Fuera de la orden de natura»: magias, milagros y maravillas en el «Amadís de Gaula», Kassel, Reichenberger.
- MORALES ESTÉVEZ, Roberto (2014), «Los grimorios y recetarios mágicos: Del mítico Salomón al clérigo nigromante», en *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, eds. Montaner Frutos y Eva Lara Alberola, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 537–54.
- NASIF, Mónica (1992), «Aproximaciones al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos, con referencias a posibles antecedentes literarios», en *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Kassel, Reichenberger, pp. 135–87.
- NERI, Stefano (2007), *L'eroe alla prova. Architetture meravigliose nel romanzo cavalleresco spagnolo del Cinquecento*, Pisa, Edizioni ETS.
- PÁEZ DE RIBERA, Ruy (1510), *Florisando*, Salamanca, Juan de Porras.
- PEDRAZA GARCÍA, Manuel José (2007), «En torno a la posesión y transmisión de grimorios en dos procesos inquisitoriales entre 1509 y 1511», *Revista General de Información y Documentación*, 17, pp. 63–80.
- POIRION, Daniel, ed. (2001), *Le Livre du Graal. Joseph d'Armathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur*, 3 vols., París, Gallimard, vol. I.
- ____, ed. (2003), *Le Livre du Graal. Lancelot*, 3 vols., París, Gallimard, vol. II.
- ROBERT DE BORON (1979), *Merlin. Roman du XIIIe siècle*, ed. Alexandre Micha, Ginebra, Droz.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987), *Amadís de Gaula*, 2 vols, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra.
- ____ (2003), *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia.
- SALES DASÍ, Emilio José (2002), «Las continuaciones heterodoxas (El *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (El *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, 21, pp. 117–52.

SILVA, Feliciano de (2002), *Lisuarte de Grecia*, ed. Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

_____ (2004), *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

WILLIAMS, Grace S. (1909), «The *Amadís* Question», *Revue Hispanique*, 21, pp. 1–167.