

LA HUERTA DELEITOSA
DEL « LIBRO SEGUNDO DE DON CLARIÁN »
(1522)
Y OTROS JARDINES Y BANQUETES
MÁGICOS CABALLERESCOS

Al mismo tiempo que don Julio Caro Baroja documentaba en los registros inquisitoriales las biografías de tantas vidas mágicas como pulularon por la España de los Siglos de Oro, advertía de la importancia que pudieron tener los episodios mágicos de los libros de caballerías en el imaginario de los lectores de los siglos XVI y XVII. Estos episodios mágicos caballerescos informarían además, desde el punto de vista sociológico, del interés del público por la magia, pues estamos ante uno de los géneros de la prosa de ficción áurea más atento a los vaivenes del gusto lector y a sus exigencias, por lo que la mayor o menor intensidad con que los episodios mágicos y sus distintos tipos aparecen en los libros de caballerías pueden ser un indicio fiable de la vigencia o decadencia de ciertos temas en la cultura de la época (1992, I, págs. 186-187). En el caso concreto del teatro popular y la magia, combinados ejemplarmente en la modalidad dramática de la «comedia de magia» durante los siglos XVI, XVII, y XVIII, apuntaba también Caro Baroja la conveniencia de ajustar los efectos poéticos y plásticos de estas comedias «a doctrinas religiosas y aun filosóficas, acerca de lo natural y lo diabólico, lo divino y lo humano, dentro del marco español» (1974, pág. 44); comedias de magia que, entre las heteróclitas fuentes en las que buscaron sus argumentos, bebieron también en los libros de caballerías (BLASCO, 1992, pág. 223). En este estudio pretendo seguir una porción minúscula de esta doble sugerencia, paseándome por las veredas de los jardines mágicos de algunos libros de caballerías,

hollados unos, vírgenes los otros, para recoger las flores de un fenómeno mágico, el de los «banquetes mágicos», análogo o idéntico a ciertos episodios maravillosos que ocuparon a algunos tratadistas del Renacimiento. Estos jardines, configurados en el género caballeresco áureo como uno de los espacios idóneos para el desarrollo de episodios de magia lúdica, son el escenario festivo donde el público de clase alta se pasma y regocija sucesivamente con escenas mágicas, a medio camino entre las representaciones parateatrales cortesanas, las artes mágicas o de la prestidigitación y las reflexiones de la tratadística sobre la magia. Porción minúscula, decía, porque el marco elegido es sobre todo el del jardín y el motivo analizado uno muy concreto, los banquetes mágicos ofrecidos por sirvientes invisibles, vinculado contextualmente al de los instrumentos tocados por músicos invisibles en la descripción de los convites. Relevante, empero, porque estos episodios caballerescos se insertan en las reflexiones coetáneas sobre las potencialidades del mago y porque tal vez la combinación de contexto y motivo, jardín y banquete mágico respectivamente, marcan el paso del *locus amoenus* medieval a un jardín que, si bien participa de los rasgos de este, ya pergeña los rasgos primarios del jardín manierista.

Con el término «banquete mágico» aludiré en estas páginas exclusivamente al fenómeno mágico, desarrollado durante el servicio de la mesa, en el que los distintos platos son servidos por manos invisibles. En cierto sentido, estos episodios, insertos en el grupo más amplio del tema de la magia en los libros de caballerías, forman un motivo concreto, puntual, que aparece ligado con relativa frecuencia a otro motivo vinculable del mismo tema, el de los instrumentos musicales tocados o las voces entonadas por seres invisibles, humanos o sobrenaturales. Si bien el motivo del banquete mágico puede aparecer situado en el contexto espacial de la corte palaciega, me detendré en un ejemplo singular que sitúa el motivo en el jardín o huerta de un palacio, puesto que el paso del espacio cerrado de la corte al espacio abierto, exterior, del jardín, supone un cambio —sustancial, en mi opinión— en los libros de caballerías del siglo XVI frente a otras fuentes medievales que ofrecen un motivo semejante. Este motivo se inserta en los mismos contextos en los que aparecen otros divertimentos cortesanos como los «momos» y

los «entremeses», tan ligados en su origen al servicio de la mesa y sus placeres, que vienen relacionándose con manifestaciones teatrales o parateatrales (GÓMEZ MORENO, 1991, págs. 89-98; ALBERTO DEL RÍO NOGUERAS, 1995, pág. 143; MIGUEL M. GARCÍA-BERMEJO GINER, 1996, págs. 29-37; ANNA BOGNOLO, 1997, págs. 202-203, todos ellos con valiosa bibliografía). Las escenas de banquetes mágicos participan del tono teatral o parateatral —en todo caso, siempre festivo y lúdico— de los demás divertimentos cortesanos descritos en los libros de caballerías, escenificados durante la comida o bien en ese momento inmediatamente posterior en que, con frase recurrente en el género, «se alzan las mesas». Sin embargo, frente a otro tipo de fenómenos mágicos presentes en los contextos espacio-temporales aludidos (la corte y el momento del servicio de la mesa), como pueden ser las metamorfosis o la «suelta de animales» que tendré ocasión de ilustrar, el banquete mágico implica una suerte de juego cortesano de magia lúdica basado en el acto mismo de servir la mesa.

I. EL «BANQUETE MÁGICO» EN ALGUNOS LIBROS DE CABALLERÍAS

El Libro segundo de don Clarián de Landanís (Toledo, Juan de Villaquirán, 1522), obra del físico Álvaro, médico del conde de Orgaz, Álvar Pérez de Guzmán, presenta en su capítulo XLIV, «De las fiestas que Celacunda hizo al Emperador e a los suyos en su castillo e de la fiesta que a los galanes con las damas hizo; e del gran plazer que allí ovieron todos» (fols. 99r-101r), el desarrollo más logrado que conozco del motivo del banquete mágico. En el *Libro segundo* se retoma y amplifica la descripción del Castillo Deleitoso de la sabia Celacunda del *Libro primero de don Clarián* (Gabriel Velásquez de Castillo, Toledo, Juan de Villaquirán, 1518), cuya Huerta Deleitosa descollaba especialmente por las maravillas artificiales de sus fuentes prodigiosas, capaces de producir acordados sonos mediante la combinación de los caños y pequeñas ruedas de metal en una suerte de órgano hidráulico (págs. 458-459). A estas fuentes, al laberinto o al cenador de la Huerta Deleitosa descritos por Velásquez de Castillo, les añade el médico Álvaro la morosidad con que pinta «las guadañas y espesuras que allí avía y el teximiento de los jazmines e de las otras yervas olorosas, e los retraimientos y

escondrijos que de aquellas ramas e yervas en muchos lugares se fazían» (fol. 99r), el tono sicalíptico con que discretean don Clarián y Celacunda sobre las relaciones amorosas, propias y ajenas, que se materializan en los recovecos laberínticos de los jardines (fols. 99v-100r) y, sobre todo, la escenificación de dos divertimentos obrados y oficiados por los saberes de la maga Celacunda. En el primero de ellos aparece el convite mágico ofrecido por servidores invisibles:

Tanto era el deleite que esos señores e señoras por allí traían que se les olvidava el tiempo de cenar, aunque muchas vezes los avían llamado; mas, sabiendo que el Emperador los llamava, todos acudieron a un fresco e deleitoso cenadero donde el Emperador assentado estava. E allí junto con aquél era otro muy ricamente obrado de muchas yervas de suave olor, en el qual por mando del Emperador todos fueron allí assentados e las tablas fueron puestas. Y en proviso vieron traer tantos manjares e tales que se maravillavan de la abundancia dellos. E no veían quién los servía. E tan a tiempo traían el manjar e la copa que ninguna necesidad tenían de lo pedir, de lo qual todos estavan muy maravillados. E ya que estavan al final de la cena, Celacunda dixo al Emperador:

— Señor, agora, al traher de la fruta, veréis los vuestros cavalleros cuán alborotados andan. Luego Celacunda mandó que la truxessen e de presto fueron traídos tantos platos de fruta que maravilla era de ver la hechura della. E puestos que fueron delante, assí como esos señores ivan a tomar de la fruta, tal veían apartarles los platos delante, sin saber quién ni quién no. Y ellos por asir dellos e los platos a desviarse, viérades allí una trulla que quienquiera que aí estuviera riera de voluntad.

No menos les acaeció al tiempo de beber, que al tiempo que avían tomado las taças en las manos, luego sentían que se las querían sacar de poder. Y ellos a travar e los que no se veían a tirar, passava entre ellos tal obra que, quando ya quedavan con sus taças en las manos, no les avía quedado gota de vino en ellas que no fuesse vertido dello por las barvas, dello por los pechos, dello sobre las mesas. Por tal arte era la trápala que traían que cuantos lo miravan reían tanto que no se podían tener en sus pies. Especial las damas que desde su cenadero veían bien lo que passava, era tanto lo que reían que las pudieran bien despojar de sus joyas e que no lo sintieran.

Luego tras aquello las mesas fueron alçadas y en instante fueron aí sonadas tantas maneras de músicas que no parecía sino estar en el terrenal paraíso. Y era la suavidad e melodía que aí se sentía tanta que todos estavan tan trasportados como si ánimos no tuvieran. Gran pieça de tiempo fue la que el tañer duró e, luego que cesaron, fuéronse acostar (fol. 99r).

El ambiente de jolgorio generalizado, el alboroto y la «trápala» reinantes entre los espectadores y los participantes en el divertimento, las risas de los asistentes o la sorpresa de los que sufren las conse-

cuencias de la humorada de la maga Celacunda, hermana del emperador Vasperaldo de Alemania, recuperan el tono festivo cortesano de otros episodios caballerescos en los que un mago o una maga amenizan con sus artes de magia blanca las reuniones de personajes principales reunidos en torno a la mesa. Celacunda, fiel representante de la nueva imagen renacentista del mago que ofrecen los libros de caballerías (RÍO NOGUERAS, 1995, pág. 142; BOGNOLO, págs. 183-210, 219-221), plantea, diseña y dirige el divertimento, si bien el proceso previo (¿mágico?, ¿meramente espectacular?) se nos escamotea bajo la brillantez chusca de sus efectos ¹. En la tradición de los libros de caballerías recogemos ambientes semejantes propiciados por el genio festivo de magos bromistas, artífices de divertimentos cortesanos, en los que participantes activos y espectadores y lectores pasivos asistimos a la representación del episodio mágico, nunca a los secretos de su puesta en escena, tal vez porque anda siempre el diablo de por medio, tal vez porque, como todo mago que se precie, siempre debe ocultar el truco. En el libro fundacional del género, el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo (Zaragoza, Jorge Coci, 1508), este mismo ambiente lo recrea la doncella de Briolanja cuando le relata a Oriana las maravillas que contempló su señora en la Ínsola Firme, adonde se había dirigido para probar las aventuras de la Cámara Encantada y del Arco de los Leales Amadores. Briolanja fue invitada junto a su séquito a comer en una sala, al final de la cual había una honda cueva

y al otro cabo de aquel tan gran palacio stava una muy fermosa torre, que desde las finiestras della se puede ver todas las cosas que en aquella sala se hazen, y allí nos fizieron subir todos; donde fallamos cabe las finiestras puestas las mesas y los estrados, y allí fue la Reina y nosotras muy bien servidas de muy diversos manjares (I, pág. 910).

¹ El epitafio del mago Cratinor no puede ser más clarificador por lo que se refiere al oficio de estos magos: «Aquí yaze el gran sabio Cratinor, leal enamorado de la Infanta Resplandeciente, reina de toda la sabiduría que se puede alcançar en las artes, el cual en su tiempo hizo grandes cavallerías e moradas aplazibles, encantamentos e jardines» (JERÓNIMO LÓPEZ, *Quarta parte de don Clarián*, Toledo, Gaspar de Ávila, 1528, fol. 19r). Estamos lejos de la ambigüedad del mago Merlín, trasunto del demonio o auténtico Anticristo en sus orígenes, redimido por la cristiana figura de Blaise, confesor de la madre del mago, si bien su alumna más aventajada y traidora, la bruja novata Niviana, aprendió tanto del mago que «ninguno no sabrá pensar cosa nin fazer juego fermoso que ella no le fiziesse por encantamiento» (*Baladro del sabio Merlín*, Burgos, Juan de Burgos, 1498, fol. 91r).

Cuando van a comer el segundo plato, observan desde la mesa cómo surge de la cueva una gran serpiente que se enfrenta a dos leones; aunque los comensales observaban el espectáculo desde lo alto del palacio, no dejaron de asustarse: concluido el espectáculo, «los hombres de la ínsola reían mucho de nuestro espanto» (I, pág. 911)².

La magia lúdica del sabio Apolidón, artífice de las maravillas artificiales y de las diversiones palaciegas de la Ínsola Firme, forma parte también de los saberes del mago Muça Belín del *Palmerín de Olivia* (Salamanca, Juan de Porras, 1511). Entre los distintos frutos de sus artes mágicas³, uno de ellos presenta el motivo del banquete mágico. Trineo y Palmerín penetran en el palacio del castillo de los

² La hilaridad aparece más tarde, cuando en la cámara donde duerme Briolanja y otras damas se produce una «suelta de animales». Pasada la media noche, se introdujo en la cámara un extraño ciervo con candelas encendidas en los cuernos, perseguido por cuatro perros no menos singulares y un cuerno volador —cómo no, movido y tocado invisiblemente—; el ciervo siembra el desconcierto en la cámara, saltando sobre las camas o metiéndose bajo las mismas. «Passado aquel miedo, tovimos muy gran risa de aquella revuelta en que nos vimos» (I, págs. 911-912). El pasaje coincide *grosso modo* con el del *Palmerín de Inglaterra* de Francisco de Moraes que analiza Alberto del Río Noguera, quien asocia el motivo de la «suelta de animales», presente en algunos libros de caballerías posteriores formando parte de los espectáculos ofrecidos a los comensales, con una práctica documentada en los festejos cortesanos históricos al menos desde 1399, fecha en la que se preparó una suelta de animales de todo tipo para celebrar la coronación de Martín el Humano (1995, pág. 141 y notas 11-12). Ha reparado también en este pasaje Paloma Gracia, aludiendo a las conexiones de este episodio del *Amadís de Gaula* con la tradición de otros juegos de ilusión o de magia-espectáculo medievales, como los oficiados en el banquete de bodas de la princesa sarracena Orable en las *Enfances Guillaume* (1995, pág. 127).

³ La construcción de una fuente, «la más deleytosa de ver que jamás ellos la vieron, en que avía muchos caños de agua e de vino que caían en piedras labradas de diversas colores» (pág. 476) o las metamorfosis que opera el mago poco después, cuando, «estando todos muy ledos acabados de comer hablando en las cosas que más a cada uno les contentava», comienzan los episodios maravillosos: seis caballeros amenazantes se presentan ante los comensales, espada en mano. Frente a ellos, sólo Palmerín y Trineo tienen los arrestos necesarios para esgrimir sus armas; trabada la lucha, los desconocidos caballeros se convierten en leones y de leones, finalmente, se metamorfosean en doncellas que tocan sus instrumentos musicales. «Palmerín qu' esto vio conosciá que aquel fecho era del saber de Muça e aseosegó su coraçón e començó de reýr muy de grado de ver a las Ynfantas en tanta manera aquexadas de los leones» (pág. 477). Junto con la «suelta de animales» antes mencionada y el banquete mágico, con servidores o músicos invisibles, estas metamorfosis constituyen otra gran fuente de maravillas descritas en los libros de caballerías durante las veladas cortesanas.

Diez Padrones para buscar el ave maravillosa que se cría en el árbol cuyas flores podrán curar de su enfermedad a la infanta Zerfira; si bien el pasaje no es explícito, la soledad de los dos amigos y el silencio reinante en la sala del palacio invitan a pensar que están asistiendo a un convite mágico en el que el servicio de la mesa es invisible:

Vieron ante sí una mesa cumplida de todas las cosas que eran menester para cenar e oían gran ruydo de gente mas no podían ver cosa ninguna. E de que tan bien aparejada vieron la çena, acordaron de comer [...]. E luego como ovieron cenado, fue alçada la mesa e ellos levantáronse por mirar las cosas que en aquel palacio avía (pág. 465).

El banquete mágico ofrecido a Trineo y a Palmerín transcurre, como ocurre con el episodio amadisesco de la Ínsola Firme, en el espacio cerrado de las salas cortesanas. En la continuación del *Palmerín*, el *Primaleón* (Salamanca, Juan Varela de Salamanca, 1524; 1ª. ed. Salamanca, 1512), *Primaleón* y *Duardos* no sólo asisten a una típica situación de «suelta de animales» —en este caso unos caballeros que «fizieron [...] juegos estraños con el toro»—, sino que, a la hora de comer,

las donzellas que solían servir vinieron e pusieron las mesas como solían fazer. E traxeron muchos manjares e más abastados que de antes, por fazer honra a aquellos dos cavalleros que avían venido de nuevo. Ellos se assentaron a la mesa con el rey e mucho eran maravillados de ver aquellas donzellas tan bien servir y de las grandes riquezas que allí vieron [...]. Sabed que con mayor fiesta les fue dada aquella comida que las otras vezes, porque sin ver ninguna cosa oían muy dulces cantos e suaves instrumentos, tanto que les pareççía a todos que estavan en el paraíso e no se les acordava de otra cosa sino de aquel gran plazer que allí tenían ⁴ (fol. 207v).

Procedente tal vez del *Primaleón*, el episodio reaparece en el ciclo amadisesco de la mano de Feliciano de Silva, quien lo incluye en su *Lisuarte de Grecia* (Sevilla, Juan & Jacobo Cromberger,

⁴ Sentados después junto a una fuente, *Primaleón* y don *Duardos* «vieron salir de la fuente dos donzellas: la una traía un salterio en las manos, la otra un arpa e tañían tan acordado que todos los que lo oían eran maravillados» (fol. 207v). Del contexto puede deducirse que el son maravilloso procedía de la fuente, donde se encontraban las donzellas que tañían sus instrumentos y cantaban. Buena parte de los ejemplos que se aportan sobre los músicos invisibles están siempre sobre la frontera lábil de la invisibilidad mágica de unos músicos sobrenaturales o el ocultamiento de los instrumentistas de palacio.

1525; 1ª. ed. Sevilla, 1514). Unos caballeros se quedan dormidos; al despertar, se encuentran en una sala, sentados a la mesa, creyendo cada uno de ellos que los otros se han convertido en estatuas de mármol. Adormecidos nuevamente, sin poder saber si lo están viviendo o soñando, ven cómo seis arpas y otros seis instrumentos desgranaban sus notas sin nadie que los tañía (fol. 99r)⁵. En el *Floriseo* de Fernando Bernal (Valencia, Diego de Gumiel, 1516) el jardín de un castillo encantado es el ámbito elegido para representar las transformaciones del enano Cardín en mono y la de los arrayanes y laureles del vergel en los doce compañeros de Floriseo, que habían sido encantados por la sabia Reina de la India, artífice de la broma (fol. 118r).

Jerónimo López, continuador del ciclo de los Clarines, conduce de nuevo a uno de los caballeros protagonistas del *Libro tercero de don Clarián* (Toledo, Juan de Villaquirán, 1524), Florisarte de Jasa, al célebre Castillo Deleitoso de la dueña Celacunda, «con grande desseo de ver los secretos que le avían dicho que avía dentro» (fol. 54v); ella lo recibe en su maravillosa huerta, «adonde las avezicas su concertado son fazían», y Florisarte, antes de retirarse a descansar, le pide a la noble dueña que le muestre «las cosas incubiertas del estraño Castillo Deleitoso por me fazer merced» (fol. 55r). Llegada la hora de comer, se produce de nuevo una escena festiva al «alzar las tablas», preparada por Celacunda, pues «la sabia tenía hordenado de aquel día festejar a Florisarte». Además del motivo recurrente de la «suelta de animales» —distintos juegos con un ciervo para amenizar la comida—, «no tardó mucho después desto que allí vinieron siete donzellas muy bien guarnidas que, tomando el ciervo entre sí, lo sacaron de aquel campo; mas, bolviendo ellas, luego començaron de dançar con mucha gracia e desemboltura al son de muy acordados salterios, sin ver quién los tañía» (fol. 55r). En ese mismo *Libro tercero*, Jerónimo López combina los motivos vinculables de los servidores de la mesa y los músicos invisibles,^s movido probablemente por la lectura del pasaje transcrito del *Libro segundo de don Clarián* del médico

⁵ Anna Bognolo apunta las conexiones entre este episodio del *Lisuarte de Grecia* y el precedente del *Primaleón*, añadiendo en nota la referencia a un pasaje similar en el *Lepolemo* de Alonso de Salazar (pág. 209, n. 146), que no he podido consultar aún.

Álvaro, autor y libro que sin embargo no menciona en ninguna de las tres partes con que continuó el *Libro primero de don Clarián*. En un banquete mágico ofrecido a Florimán y a Roselina en una extraña nave, «sintieron fazer dentro [...] un son tan acordado de cantares y estruimentos que en toda la noche, escuchando aquella melodía, no dormieron. Assimesmo fueron servidos de muchos e diversos manjares, con mucha abundancia de vasos de oro y de plata, sin mirar quién los traía» (fol. 196v). Otra vuelta de tuerca y la imaginación desbordante de López ofrecerá en la *Quarta parte de don Clarián* (Toledo, Gaspar de Ávila, 1528) un cuadro mágico disparatado:

Entró Floramante dentro en una casa, en la cual estava una mesa puesta e un cuchillo sangriento en medio della. Y en una cheminea vido estar un fuego muy grande. A esta hora le vino en voluntad a Floramante de comer e, como se asentasse en una silla que cabe la mesa estava, oyó una voz que dixo: «¡Dale!, que para eso está guardado tantos años ha». Salió en ese mismo tiempo de un canto de la casa una hermosa liebre e, assí como del buen cavallero fue vista, el sangriento cuchillo que sobre la mesa estava se levantó de suyo y en un *credo* degolló a la liebre e, haziéndola en cuartos, se començó de asar en el fuego. Y el cuchillo se bolvió a la mesa como de primero. E Floramante mirava todo esto sin que muestra ninguna de sí fiziesse cuando tornó a oír otra voz que dixo: «Ya passa el término». Esto dicho, la liebre fue luego puesta en la mesa e un pan, que luego el cuchillo partió también. E assí como Floramante quiso comer, el Cavallero Vengador le tomó el bocado de la mano y lo echó en el fuego (fol. 63v).

El motivo de los músicos invisibles, en el contexto del banquete mágico, debió de convertirse en uno más de los tópicos caballescamente fácilmente reconocibles para los lectores del siglo XVII de *Don Quijote de la Mancha* (MARI CARMEN MARÍN PINA, 1998, pág. 857), puesto que es evocado por el Ingenioso Hidalgo en su famoso epítome de las aventuras del Lago Hirviente, donde se ofrece el esqueleto de una aventura mágica caballescamente:

¿Qué es ver, pues, cuando nos cuentan que tras todo esto le llevan a otra sala, donde halla puestas las mesas con tanto concierto, que queda suspenso y admirado? [...] ¿Qué verle servir todas las doncellas, guardando un maravilloso silencio? ¿qué el traerle tanta variedad de manjares, tan sabrosamente guisados, que no sabe el apetito a cuál deba de alargar la mano? ¿Cuál será oír la música que en tanto que come suena sin saberse quién la canta ni adónde suena? (1ª. parte, cap. 50; ed. FRANCISCO RICO, 1998, I, pág. 571).

Por su parte, Mateo Alemán, en un fragmento con los mismos valores de pasaje caballeresco epitomado que ofrecía el de Cervantes, alude en el *Guzmán de Alfarache* al motivo del servicio invisible:

Otras muy curiosas, que dejándose de vestir, gastan sus dineros alquilando libros y, porque leyeron en *Don Belianís*, en *Amadís* o en *Esplandián*, si no lo sacó acaso del *Caballero del Febo*, los peligros y malandanzas en que aquellos desafortunados caballeros andaban por la infanta Magalona, que debía de ser alguna dama bien dispuesta, les parece que ya ellas tienen a la puerta el palafrén, el enano y la dueña con el señor Agrajes, que les diga el camino de aquellas espesas florestas y selvas, para que no toquen a el castillo encantado, de donde van a parar en otro, y, saliéndoles a el encuentro un león descabezado, las lleva con buen talante donde son servidas y regaladas de muchos y diversos manjares, que ya les parece que los comen y que se hallan en ello, durmiendo en aquellas camas tan regaladas y blandas con tanta quietud y regalo, sin saber quién lo trae ni de dónde les viene, porque todo es encantamento (parte III, libro II, cap. 3, pág. 787).

Teniendo en cuenta que algunos de los libros de caballerías mencionados anteriormente tuvieron un escaso éxito editorial (caso de los Clarianes y del *Floriseo*), parece probable que una revisión de pasajes análogos en otros libros de caballerías más difundidos ofrezca nuevos ejemplos del banquete mágico.

II. FUENTES DEL 'BANQUETE MÁGICO' DEL «LIBRO SEGUNDO DE DON CLARIÁN»

Ninguno de los episodios caballerescos del «banquete mágico» recogidos en distintos libros de caballerías adquiere el desarrollo y complejidad que presenta el *Libro segundo de don Clarián* al describir el servicio invisible de la mesa. Si en el *Amadís de Gaula*, *Primaleón*, *Lisuarte de Grecia* o *Floriseo* aparecen escenas de banquetes mágicos caracterizadas por la «suelta de animales», las metamorfosis o el motivo de los músicos invisibles, y en el *Palmerín de Olivia* la aparición de los servidores invisibles de la mesa queda sólo sugerido, el *Libro segundo de don Clarián* del médico Álvaro aporta una morosa descripción del banquete mágico que determinó el sesgo de estos episodios en las continuaciones del ciclo de los Clarianes debidas a Jerónimo López. La posibilidad de amplificar narrativamente el servicio de la mesa, coloreando el ceremonial con



¶ Aquí comiēça la segunda parte del muy noble y esforçado cauallero don Clarian de landanis. En la qual se tratan las muy grandes cauallerias y nombrados hechos de su hijo floramate de Colonia y de otros muy preciados caualleros.

Año de. 1550.

tintes humorísticos de magia lúdica, estaba implícito probablemente en las prácticas reales del servicio de la mesa, en las que la diligencia en el reparto de los distintos platos calibraba desde antiguo, junto a la diversidad y copiosidad de las viandas, la dignidad del convidador y el buen trato otorgado a los comensales. Arrobados los convidados por la abundancia y exquisitez de los manjares llevados y traídos con mano diligente por unos servidores silenciosos, estas maravillas culinarias y su buen servicio podían hiperbolizarse con fórmulas semejantes a las tradicionales hipérbolas sacro-profanas, que no sólo de amor vive el hombre. Así, en los desposorios de Melusina y Remondin (Jean d'arras, *Historia de la linda Melosina*, Toulouse, Juan de Paris & Clebat, 1489),

fueron ende las tablas puestas e las viandas traydas tan escogidas e tan delicadas e en tanto preçiosas, que en las sentir cada vno se maravillava; e despues los vinos, del todo muy buenos quanto jamas no fueron en tal tierra vistos. E asi todos maravillados do podia venir tanto bien, ueyan venir los pages, Dios save como, adovados con las taças del oro fyno llenas de mil confeçiones; e no menos los platos, asy que quando quitava el vno los vnos, los otros luego ponjan vn otro, tanto que no savian los convidados en donde eran venidos, que mas paresçia parayso que mundo ⁶ (pág. 28).

Este elogio de la buena mesa concuerda con la mucho más detallada descripción que ofrece tiempo después Francisco Martínez Montañón, cocinero de Felipe III, en su *Arte de cozina*. En el capítulo «Tratado de cómo se ha de servir en los banquetes», relevantísimo para Martínez porque «en los banquetes todo el toque está en saberlos servir, porque aunque se gaste mucho dinero en un banquete, si no se sirve bien, no luzen», el cocinero ofrece un animado cuadro del ir y venir de platos desde la cocina a la mesa, en una suerte de armoniosa coreografía silente ⁷:

Hagamos cuenta que estas comidas son de seis platos de cada cosa; hanse de poner seis bufetes, y si ponen los bufetes ancho por largo, serán

⁶ Estas fiestas y los placeres de la mesa fueron tan espléndidos que los convidados «tomaron todos a sus propias casas muy bien festeados de las vodas pasadas, tanto que algunos vn año despues pensavan en la fiesta tan rrica e en las grandes baxillas e escogidas viandas que fueron en la dicha fiesta e no sabian donde» (pág. 32).

⁷ Calvete de Estrella, al contemplar el servicio ofrecido a los comensales por el príncipe Andrea Doria en Génova, elogió la escena recordando con términos idénticos esos legendarios banquetes mágicos: «hizo [...] plato [...] con tanto silencio y orden que no se

menester siete bufetes: para seis servicios son menester seis Maestresalas, y seis personas, que sirvan como de Veedores, para sólo llevar la vianda desde la cocina a la mesa; y cada veedor ha de llevar un servicio, y entregarlo a su maestresala [...]. Digo, pues, que el veedor que tomare el primer servicio, llevará cinco pages, y éstos llevarán diez platos, cada uno dos, y detrás del postrer page irá otro veedor con otros cinco pages, y otros diez platos; y de esta manera irán los demás; porque cada cinco pages servirán a su veedor, sin que se mezclen unos con otros y en llegando a la mesa el primer veedor con sus diez platos se arrimará al Maestresala de la cabecera de la mesa, y los demás vayan cada uno a su Maestresala, y hagan alto, sin asentar plato ninguno en la mesa, hasta que llegue el veedor postrero, y en viendo que están todos los veedores con toda la vianda junto a la mesa, arrimados a sus maestresalas, alcen todos los principios [...]. De esta manera estará la mesa muy llena, y no se perderá plato ninguno. En asentando la vianda, bolverán los veedores por la segunda, y harán lo mismo que hicieron en la primera (MARTÍNEZ MONTIÑO, *Arte de cocina*, apud. MANUEL MARTÍNEZ LLOPIS, págs. 260-261).

Tan armonioso engranaje rechina cuando el genio festivo de una maga como Celacunda provoca con sus artes mágicas la «trulla» de los comensales. Da la impresión, pues, de que las descripciones de los banquetes históricos tensan el arco del deleite hasta el extremo de la maravilla mágica, mientras que el acicate de los fastuosos festines coetáneos alienta el genio de los autores de los libros de caballerías, en un proceso de simbiosis entre realidad y literatura que se manifiesta en otros espectáculos como los momos, los entremeses o los triunfos ⁸.

A estos referentes reales, inmediatos, del banquete mágico, hay que añadirles otras posibles fuentes folclóricas y, sobre todo, librescas. El *Motif-Index* de THOMPSON proporciona motivos seme-

sentía hombre de los que en ello entendían, sino que parecía que el servicio se hacía de suyo: como suelen contar del tiempo que se servían las mesas por encantamiento» (DANIEL DEVOTO, pág. 219).

⁸ Véanse por ejemplo los datos que aportan respectivamente JEAN-FRANÇOIS REVEL y MARTÍNEZ LLOPIS sobre el banquete ofrecido en 1513 a Julio Médicis con motivo de su nombramiento como patricio de Roma (págs. 134-136) o sobre otros convites en la España de los Siglos de Oro (págs. 264-269). Las invectivas del Caballero del Sol contra la Sabrosa Gula apuntan tanto a un motivo tópico de los libros de caballerías como a una realidad palpable en la España del momento contra la que se alza el ascetismo militante de este caballero contrarreformista vuelto a lo divino (PEDRO HERNÁNDEZ DE VILLAUMBRALES, *Peregrinación de la vida del hombre* [Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1552], págs. 266-270).

jantes en numerosas entradas: D1030.2 (*Magic banquet*, II, pág. 128), D1141.1 (*Magic Kitchen*, II, pág. 143), D1472.1.6 (*Magic Kitchen supplies food and drink*, II, pág. 241) o D1982.4 (*Food and drink appear and disappear in otherworld*, II, pág. 353), relacionados en mayor o menor grado con el episodio presentado por el médico Álvaro en el *Libro segundo de don Clarián*. Indirectamente, el pasaje clarianesco y el motivo del banquete mágico podrían también relacionarse con un motivo folclórico de fuerte presencia en la literatura medieval (y en la literatura popular de todos los tiempos), destacable por su peso enorme en uno de los temas de mayor importancia de la literatura caballeresca: aludo al motivo D1652.1 (*Inexhaustible food*, II, págs. 297-299) del *Motif-index* y a su participación en el mito del Santo Grial. El desarrollo del tema del Santo Grial, tanto en la versión de Chrétien de Troyes como en el tratamiento posterior otorgado por las continuaciones, directas o indirectas, de su obra, incide especialmente en el valor inagotable del «alimento» del Grial, vaso mágico susceptible de «alimentar» a varias personas sin agotarse jamás su contenido, mientras que el episodio del *Libro segundo de don Clarián* se relaciona directamente con la invisibilidad de unos servidores que van cambiando los distintos platos a medida que se van terminando —o derramando, en el caso del vino—⁹. Las diferencias de tono en la descripción del ambiente son también muy importantes: la tradición peninsular del tema del Grial deriva de las formulaciones cristianizadas posteriores a la obra de Troyes, en las que el Grial se asoció con el vaso eucarístico, en un ambiente de profunda espiritualidad que no se compadece en absoluto con el juego cortesano descrito por el médico Álvaro; mágico, sí, pero inserto en un ambiente claramente mundano¹⁰. Si bien las descripciones de algunos banquetes artúricos presentan elementos concomitantes, creo que el banquete tal y

⁹ En torno al tema del Santo Grial y al debate planteado sobre sus fuentes, librescas (clásicas y cristianas) o folclóricas (célticas), existe una abundantísima bibliografía; veáanse por ejemplo los comentarios ofrecidos por ALEXANDRE MICHA (1976, págs. 135-136, n. 4, y 138-140; 1987, pág. 196), CARLOS GARCÍA GUAL (1989, págs. 117 y sigs., 156 y sigs.) y CARLOS ALVAR (1991, págs. 203-207).

¹⁰ Micha asocia el Santo Grial con la Gracia del Espíritu Santo y con un alimento espiritual, como el maná, del que se alimentan los caballeros en el ciclo del Lancelot-Graal: «La grâce du Saint-Esprit est symbolisée par le Graal. Il continue à remplir les tables de

como queda perfilado en el *Libro segundo de don Clarián* deriva de otros textos y apunta a otros objetivos.

Otras tradiciones medievales distintas presentan episodios semejantes. Frente al tema del Santo Grial, donde las virtudes del vaso eucarístico derivan de su esencia divina y el «alimento» que proporciona es eminentemente espiritual, el prodigo obrado en la ciudad de Ciagamor, edificada por el Gran Kan Cublay, obedece a los saberes (demoníacos) de sus magos y forma parte de los divertimentos cortesanos. Cuenta fray Francisco Pipino, traductor al latín del texto véneto del *Millon* de Marco Polo, que

tiene el Gran Kan magos que con maña diabólica hacen que el aire se cubra de tinieblas, mientras que sobre el palacio del rey brilla la luz; hacen también a menudo cuando el rey se sienta a yantar, que los vasos de oro se eleven por arte del demonio de la mesa situada en medio de la sala y se posen sin la menor ayuda humana ante el monarca en su mesa; dicen que pueden hacer esto por virtud de su santidad (*El libro de Marco Polo*, pág. 60) ¹¹.

Magos de saberes diabólicos que, junto a juglares e histriones, animan los banquetes del Gran Kan:

Al terminar el banquete se levantan todos los tañedores de laúd y entonan dulces melodías y los juglares, los histriones y los nigromantes hacen

nourritures matérielles au gré de chacun; il repaît Galaad, Perceval et Bohort dans la geôle du roi Escorant, et la grâce du Saint-Esprit fournit à Lancelot "toutes les bones viandes dou monde" au cours de sa navigation. Elle dispense avant tout, par le Graal, une nourriture spirituelle» (1987, pág. 196). Julius Evola destaca como una de las virtudes del Grial el poder de otorgar alimento espiritual, tal y como aparecen en el *Parzifal* de Eschenbach, el *Perceval li Galois*, el *Grand Saint Graal*, la *Queste du Graal* y la *Morte Arthur* (1997, pág. 73-74). En las versiones castellanas del mito el tono es también de una evidente religiosidad. Así ocurre en los fragmentos del *Lanzarote del Lago* castellano donde se narran los episodios del Santo Grial en el castillo de Corbenic (ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN, 1913, págs. 96-97); el ermitaño explica después a Galván que el vaso que vio era el «Sancto Greal donde la sancta sangre de nuestro señor Jhesu Xristo fue caida, e a esta quando vos non vos omillastes ni fezistes oraçion, bien vos deuidades agradar dende, y esto vistes vos bien quando vistes las mesas todas abondadas de todo quanto ouieron menester, e vos fuiste olvidado» (pág. 105). Las mismas diferencias apuntadas entre el tema del Grial y el motivo del banquete mágico se aprecian en las distintas apariciones del vaso eucarístico en la edición sevillana (1535) de *La demanda del Sancto Grial* (BONILLA Y SAN MARTÍN, 1907, págs. 281, 308).

¹¹ La nota manuscrita al margen, que marca los puntos de interés en la lectura de Hernando Colón, señala claramente la esencia del episodio: «encantamientos». En la traducción de RODRIGO DE SANTAELLA, realizada sobre el texto véneto del *Millon* (Sevilla, 1503), aparece este pasaje con mínimas diferencias (*El libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón*, pág. 220).

grandes juegos, y solaces en presencia del rey y los demás que comen en su corte (pág. 79).

Pero los textos que ofrecen una recreación del motivo del banquete mágico más cercana al episodio relatado por el médico Álvaro son sin duda las traducciones castellanas del *Roman de Partonopeus de Blois*, el *Libro del conde Partinuplés* (Sevilla, Juan Pegnitzer & Magno Herbest, c. 1499) y de *El Asno de oro* de Apuleyo del arcediano de Sevilla, Diego López de Cortegana ([s. l., s. i.] [s. a.])¹². El relato del banquete mágico presenta en ambas obras rasgos muy similares a los clarianescos, sobre todo por el hecho de que se combinan los dos motivos que he resaltado a lo largo de este trabajo: los servidores y los músicos invisibles. En la fábula de Apuleyo, Psique penetra en los palacios de Cupido, una obra digna de los dioses. Una voz le advierte de que no debe sorprenderse de ver tantas riquezas, pues son suyas, y le sugiere que se eche en una rica cama para descansar y lavarse:

Cuando esto oyó Psiches, entendió que aquello era provisión divina descansando de su fatiga, durmió un poco, y después que despertó levantóse y lavóse; y viendo que la mesa estaba puesta y aparejada para ella, fuese a sentar, y luego vino mucha copia de diversos manjares, y, asimismo, un vino que se llama néctar, de que los dioses usan: lo cual todo no parecía quién lo traía, y solamente parecía que venía en el aire ni tampoco la señora podía ver a nadie, mas solamente oía las voces que hablaban, y a estas solas voces tenía por servidoras. Después que hubo comido entró un músico y comenzó a cantar, y otro a tañer con una vihuela, sin ser vistos, tras de esto comenzó a sonar un canto de muchas voces. Y como quiera que ningún hombre pareciese, bien se manifestaba que era coro de muchos cantores (Apuleyo, *El Asno de Oro*, pág. 151).

En el capítulo «Cómo entró el conde en el castillo de Cabeçadoire y cómo allí fue servido de comer, beber y cama sin ver persona del mundo», Partinuplés llega al castillo de Cabeçadoire, en cuyo alcázar descubre una rica silla y una mesa dispuestas para él. La escena del *Libro del conde Partinuplés* le añade al motivo idéntico en Apuleyo, el tono lúdico del tira y afloja entre los servidores invisibles y el joven Conde:

¹² Se han propuesto para la *princeps* las fechas de 1513 (Menéndez y Pelayo) y de 1525 (C. J. Norton), ambas ediciones de los Cromberger y en Sevilla (CARLOS GARCÍA GUAL, 1993, pág. 150).

Y començó de santiguarse, y levantóse muy esforçado y fuesse para la mesa y assentóse en la silla. Y vido venir un aguamanil y un bacín de plata y unas tovasjas brosladas, y él tenía un pan en la mano. Y tomó agua a manos, y no vido quién se la dava. E tornó a tomar el pan y començó a comer y a santiguar, ca él grande recelo tenía que aquella tierra era de pecados [...]. Y a los primeros bocados vido venir un plato de perdizes asadas, y como lo vido venir, maravillóse mucho, porque no vido quién se lo traía ni quién se lo oviesse cortado [...]. Estando así comiendo, vido venir una copa [...]. Y mientras que él bevía, tiráronle la vianda delante y desque vio que se la tiravan delante acorrió con la mano esquierda a tomar las perdizes pensando que no le avían de traer más. E como aquel manjar le fue tirado, luego fue traído otro plato de otra vianda, y no hubo comido diez bocados, quando fue servido del vino. Assí fizieron todavía fasta que hovo bien comido y servido de muchos manjares. Y después qu'el ya non comía, vido venir el aguamanil y el bacín, que era de plata y las tovasjas brosladas, y diéronle aguas a las manos e después traxéronle muchas frutas de diversas maneras (págs. 326-327) ¹³.

No en vano *El asno de oro* de Apuleyo y el *Partonopeus* francés son obras íntimamente ligadas, no sólo por la presencia común del motivo de los servidores y los músicos invisibles. Nieves Baranda, editora del *Libro del Conde Partinuplés*, destaca en la introducción a sus *Historias caballerescas del siglo XVI* la atmósfera mágica que invade este original relato caballeresco, derivada del *Partonopeus* francés del siglo XII, roman de similitudes evidentes con la fábula de Eros y Psique recogida en el *Asno de oro* de Apuleyo, si bien la situación de la pareja está invertida (es el hada Melior la que conquista al conde Partinuplés frente a la fábula de Apuleyo en que la mortal Psique es seducida por Eros) y el conocimiento de *Las metamorfosis* o *El asno de oro* de Apuleyo en fecha tan temprana como el siglo XII parece complicada, dos argumentos esgrimidos por otros críticos que conectan el *Partonopeus* con el motivo folclórico celta de las relaciones entre un hada y un mortal (1995, I, pág. XLIV). Por lo que se refiere al motivo concreto del banquete mágico, Helaine Newstead concreta aspectos singulares y comunes del episodio de los servidores invisibles de la fábula clásica y de la tradición artúrica y céltica

¹³ La escena se repite en las págs. 333 y 335; en la pág. 355 se produce un fenómeno semejante con los monteros que acompañan en la cacería a Partinuplés, «que havían tañido y con mucha alegría, pero no los podía ver».

(1946, pág. 944, n. 101) ¹⁴. Al igual que sucedía con el tema del Santo Grial, la discusión sobre el fondo libresco del *Partonopeus*, basado en la fábula de Apuleyo, o su raigambre folclórica celta parece ser irresoluble, más aún cuando este problema afecta a la misma fábula de Eros y Psique recogida en *El asno de oro* de Apuleyo, como pone de manifiesto Mantero en su estudio de la fábula clásica. La autora analiza el motivo de la «tavola magica» en Apuleyo (1973, págs. 52-65, «Il cossidetto motivo fiabesco del palazzo incantado»), destacando su recurrencia en colecciones de literatura folclórica e índices de motivos tradicionales (entre ellos, evidentemente, los que subrayé del *Motif-Index* de THOMPSON, D1141.1 y D1472.1.6; GARCÍA GUAL, 1993, págs. 16-17, define la fábula de Eros y Psique como una fábula tradicional); sin embargo, no menos evidentes son las conexiones del banquete mágico con algunos pasajes épicos homéricos (págs. 63, 65 y 65 notas 66-67), por lo que la autora considera que el motivo del «servizio invisibile» no es exclusivamente folclórico (págs. 63-64). Me interesa destacar únicamente que el *Libro del conde Partinuplés* y *El asno de oro* de Apuleyo coinciden en la presentación de un motivo que tendrá amplia difusión en los libros de caballerías del siglo XVI, contextualizado además en un ambiente de puro deleite material y sensualidad, pese a la sobrenturalidad de la maga Melior y de Eros ¹⁵. Ambos textos asocian la invisibilidad de los servidores con la de los músicos y en los dos motivos vinculables se produce esa ambigüedad latente que reaparece en los pasajes caballerescos, donde no se sabe muy bien si estamos ante presencias sobrenaturales invisibles o seres humanos ocultos, ante la magia (lúdica o diabólica) o ante el engaño del prestidigitador ¹⁶. La importancia de los libros de caballerías, muy especialmente del largo pasaje del *Libro segundo de don Clarián* que he transcrito al inicio de este trabajo procede del

¹⁴ Quiero agradecer a Susana Requena Pineda la noticia de este artículo; no he podido consultar sin embargo la tesis que defendió recientemente sobre el *Libro del conde Partinuplés* en la Universidad de Valencia.

¹⁵ Lida de Malkiel reparó en la filiación que existía entre este tipo de pasajes caballerescos y el *Libro del conde Partinuplés*. Encareciendo la necesidad de tener en cuenta los motivos de trasmundo vulgarizados por los libros de caballerías para disfrutar plenamente de la parodia cervantina, destacó entre otros el de los «servidores invisibles, presente, por ejemplo, en el *Conde Partinuplés*» (1956, pág. 422).

cambio de ubicación del banquete mágico que pasa del interior del palacio encantado a un jardín renacentista; además se amplía el número de personajes afectados por el servicio mágico, pues se hace del fenómeno la ocasión para escenificar un brillante divertimento cortesano que, tras el interludio amoroso en que los caballeros logran el galardón de la entrega amorosa de sus amadas¹⁷, continúa, con otro episodio a medio camino entre el espectáculo cortesano y la magia, cuyo análisis desbordaría las páginas de este estudio¹⁸. No es desde luego la Huerta Deleitosa de la maga Celacunda un jardín semejante al descrito en la *Hypnerotomachia Poliphili* (Venecia, Aldo Manucio, 1499), «el texto clave para la edificación de los jardines renacentistas y barrocos» (AURORA EGIDO, 1981, pág. 27), ni sus innumerables placeres escondidos responden al hermetismo de los jardines florentinos y al legado de la antigüedad clásica. Tampoco el bullicio, las bromas, el jolgorio mágico y lúdico del jardín

¹⁶ La «tavola "autosufficiente", [...] prodigio che si verifica per la cena di Psiche nella casa di Amor al suo arrivo e quando ella invita le sorelle, senza che appaia alcun segno di servitù di carattere umano, dato che *illico vini nectarei eduliumque variorum fercula copiosa nullo serviente... subministrantur*» (MANTERO, pág. 63).

¹⁷ El jardín o huerto como espacio amoroso en los libros de caballerías (MARI CARMEN MARÍN PINA, 1988, págs. 260-261) recupera el valor del jardín como *hortus deliciarum* de raíces medievales, tal y como queda recogido, por ejemplo, en *La Celestina* y sus continuaciones (PIERRE HEUGAS, 1973, pág. 254); no es casual pues la imbricación de la escena del jardín de *La Celestina* en la traducción del *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva por Herberay des Essarts (M^a. ROSA LIDA DE MALKIEL, 1962, págs. 329, n. 35, y 650-651, n. 31). Los conflictos amorosos planteados en el primer tramo del *Libro segundo de don Clarián* (la seducción de don Clarián por parte de Leristela, reina de Tesalia, mediante la magia amorosa y los celos surgidos en Gradamisa, enamorada del caballero protagonista) se resuelven en este capítulo central del libro en los jardines de la Huerta Deleitosa con la ayuda de Celacunda, pues la maga «liga» a la tesaliana con el joven Dantesor, y conduce a don Clarián entre chanzas al cuarto de Gradamisa. El diseño narrativo de los conflictos amorosos y su resolución en un vergel que «paraíso de enamorados se puede llamar» (fol. 99r) mediante la magia amorosa, presentada en la parte central del *Libro segundo*, prelude el valor concedido al Templo de Diana en *La Diana* de Jorge de Montemayor (GUSTAVO CORREA, 1961, págs. 61-63; JUAN MONTERO, 1996, págs. LVI-LVIII).

¹⁸ Alberto del Río Nogueras analiza este segundo episodio mágico al que me refiero, asociándolo con el *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas y mencionando otros pasajes caballerescos en que todos estos divertimentos cortesanos se insertan en un contexto renacentista festivo, del tipo definido por Castiglione como «falsos recaudos», un tipo de burlas cortesanas que supera los límites estrictamente verbales de los motes, gracias y donaires intercambiados entre los cortesanos (en prensa; he podido consultar este trabajo gracias a la amabilidad de su autor).

deleitosa permiten pasear por sus «laborintos», fuentes y estanques en busca de la trascendencia y la verdad, objetivo último del *Poliphilo* y que aleja este jardín florentino de sus precedentes clásicos e islámicos (pág. 29). Los «retraimientos», «escondrijos» y «entretexeduras» de la Huerta Deleitosa, los corredores cerrados por arrayanes, «rica techumbre [...] que dezían ser de más estimación que si fuera de maçonería de oro e de plata», su «fresco e deleitoso cenadero» o sus estanques atestados de peces, están puestos al servicio del disfrute de sus paseantes; parecen *locus amoenus* en el sentido concreto con que comentaron el concepto virgiliano de naturaleza 'hermosa' Servio y San Isidoro: lugares que «sólo sirven para el placer, los que no están destinados a fines utilitarios» (CURTIUS, 1989, I, pág. 276). La distancia que separa este vergel caballeresco del jardín neoplatónico descrito en la *Hypnerotomachia Poliphili* no reduce sin embargo la Huerta Deleitosa a una mera reminiscencia del *locus amoenus* medieval; los rasgos del jardín del Castillo Deleitoso descritos y los dos episodios mágicos que en él se suceden los sitúan simplemente en una órbita distinta, la de los recintos ajardinados de gusto manierista. Las maravillas de los jardines del palacio de Bruselas que subyugaron el ánimo de Felipe II ya formaron parte de las ensoñaciones de un desconocido autor de libros de caballerías —si no de su experiencia vívida¹⁹—. En cierto sentido, el cuadro pintado por el médico Álvaro participa de tres de los rasgos propios de la cultura del manierismo que destacaba Fernando Checa Cremades en el último banquete que ofreció la Reina de Hungría a sus invitados durante las célebres fiestas de Binche, en una sala denominada 'La cámara encantada': la idea de encantamiento, el gusto por el juego y el valor del elemento sorpresa (1987, págs. 230-31)²⁰.

¹⁹ Calvete de Estrella recuerda el placer del príncipe Felipe II en su visita a los jardines del palacio de Bruselas, sobre todo del jardín de la Folia, «en la qual ay hechas de los mismos árboles con gran ingenio y arte tantas y tan extrañas obras y lindezas, que es cosa increíble la frescura d'ella con tantas puertas, calles, entradas y salidas, salas, cenadores y retretes, que es otro laberyntho de Creta con muchos estanques, pozos y fuentes» (FERNANDO CHECA CREMADES, 1987, pág. 67).

²⁰ MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL apuntaba que el jardín de Urganda descrito por Francisco de Moraes en el *Palmerín de Inglaterra* mezclaba rasgos propios de la tradición medieval del *locus amoenus* (el vergel paradisíaco, de fruta y flores perennes), «pero, por otra

III. LAS ARTES MÁGICAS DE LA PRESTIDIGITACIÓN Y EL «BANQUETE MÁGICO»

Las fuentes librescas del motivo del banquete mágico —de mayor calado en mi opinión que las folclóricas— permiten relacionar el pasaje del médico Álvaro con una larga serie de textos concomitantes. Relacionados todos ellos por la presencia del motivo del banquete mágico, el contexto novedoso en que este se inserta en el *Libro segundo de don Clarián de Landanís* (La Huerta Deleitosa y los divertimentos cortesanos) denota un desplazamiento frente a la tradición y sitúa el pasaje del maestro Álvaro en el ámbito cultural del Renacimiento. Muestra inequívoca de esa sintonía con la época sería el lugar destacado que ocupa en los tratados sobre la magia y sus potencialidades el motivo del banquete mágico o algunos fenómenos relacionados con los demás episodios mágicos que he señalado a lo largo de este estudio en distintos libros de caballerías. En estrecha correspondencia con esa continuidad del motivo mágico a la que acabo de referirme, las alusiones al banquete mágico en los tratados sobre la magia abarcan Edad Media y Renacimiento. En ellos, el servicio invisible de la mesa oscila entre una consideración estrictamente mágica, sobrenatural —cargada de connotaciones diabólicas en muchos casos—, y la denuncia sin ambajes de unos embelecos que falsean las apariencias mediante juegos de prestidigitación de mayor o menor complejidad ²¹. Hoy en día se nos haría complicado juzgar cómo interpretaban estos episodios los lectores del Siglo de Oro. Si bien cierto escepticismo

parte, el autor va elaborando la pintura de un jardín renacentista, donde todo está plantado “por medida y compás”, y justifica muy concienzudamente las tradicionales apariencias mágicas: el ideal científico y racionalista del Renacimiento se ha superpuesto aquí a firmes elementos tradicionales» (1956, pág. 415). Esa mezcla de tradición y renacentismo aparece ya en libros de caballerías precedentes y merecería un estudio más competente y documentado del que puedo ofrecer.

²¹ En cierto modo, estas vacilaciones de los tratadistas a la hora de discernir la participación diabólica en fenómenos mágicos sobrenaturales o la de divertidos fulleros investidos del aura de magos omnipotentes, corresponde a la ambigüedad con que se presentan los banquetes mágicos en los libros de caballerías —sobre todo en el caso de los instrumentistas invisibles—, siempre a medio camino entre la invisibilidad mágica y el ocultamiento.

racionalista debió de ir cundiendo entre las personas de mayor formación, la importancia concedida a la magia y su poder durante los siglos XVI y XVII tal vez invite a generalizar para estas fechas la prudencia con que comenta Richard Kieckheffer prodigios semejantes durante la Edad Media:

El nigromante puede crear ilusiones [...]. Puede hacer un conjuro y crear la imagen ilusoria de una fiesta, con un gran banquete y variados entretenimientos. (Cuando los autores de ficción decían que tales ilusiones podían conseguirse “por arte o por nigromancia” no estaban necesariamente bromeando (pág. 170) ²².

El autor del *Libro segundo de don Clarián*, un médico, pudo conocer alguno de esos recetarios medievales donde, junto a remedios de todo tipo, se incluían trucos de magia blanca, no estrictamente diabólicos. Es probable que, por su profesión y por el gran número de judíos que la practicaron en la transición de los siglos XV al XVI (LUIS GRANJEL, 1978, págs. 13 y sigs.), conociera también la corriente literaria de la magia salomónica y sus principales obras (la *Clavícula de Salomón*, el *Almandel* o *Mandel* y el *Arte notoria*) ²³. En un libro de magia adscrito a esta tradición mágica —al menos nominalmente— se ofrecían trucos mediante los cuales se podía lograr que un anillo ahuecado saltase y corriese a través de la casa, transportar fuego en la blusa o en las manos, hacer que alguien se desnudase o que una gran llama explotase en la cara de un compañero ²⁴. Puede también ofrecerse un banquete en el que los comensales nunca se cansarán de comer, pues su existencia es ilusoria, con

²² De cualquier forma, la mayor o menor credibilidad que concedieran los lectores a los episodios mágicos nunca debe confundirse con la de los mismos autores de los libros de caballerías, pues no se implican necesariamente.

²³ Martín del Río alude a la *Clavícula* en la «Clasificación de la Magia demoníaca, y libros que tratan de ella» (*La magia demoníaca*): «También pretextan la autoridad de Salomón, a quien atribuyen cierta *Clavícula* [...], así como el mamotreto de las siete partidas, lleno de sacrificios y encantamientos a los demonios. En España, los judíos y árabes solían dejar este libro en herencia a sus descendientes, y por él se realizaban maravillas increíbles» (pág. 181; véanse también los comentarios de Jesús Moya sobre la corriente mágica salomónica en su edición de Martín del Río, pág. 181, n. 3).

²⁴ Son algunos de los trucos que aparecen en una obra del siglo XV, *Experimentos que el rey Salomón inventó para el amor y el cortejo de cierta noble reina, que son experimentos de la naturaleza* (KIECKHEFFER, pág. 183).

la intervención del diablo²⁵. Maravillas semejantes podían lograrse con la ayuda del gran Simón el Mago, quien aprendió todas las artes mágicas en su intento de rivalizar con los apóstoles, capaz no sólo de confundir los sentidos de la gente, haciéndoles creer que veían banquetes expuestos ante ellos cuando en realidad no había comida, sino que lograba que «los recipientes domésticos parecieran moverse por sí solos para cumplir sus servicios» (MARTÍN DEL RÍO, 1991, pág. 235; KIECKHEFFER, págs. 49-50).

La legendaria Mesa del Sol, «en la cual mesa se ponían diariamente banquetes sin intervención humana», también dio pábulo a las reflexiones de los tratadistas españoles del siglo XVI (VITORIA, *Relección del Arte mágico*, 1917, III, pág. 100)²⁶. Vitoria denuncia la capacidad de ofrecer banquetes mágicos como una más de las patrañas y supercherías que se cuentan de los magos: los banquetes mágicos y las transformaciones que padecen los seres —casos de los compañeros de Ulises y Diomedes— o las cosas —las varas en serpientes en la Biblia—, obedecen a una perturbación de la capacidad sensorial de los espectadores, ocasionada por el mago, más que a verdadera transformación sustancial de los cuerpos²⁷:

Refiere Celio Rogodino que un cierto Pasetes, entre los seguidores de la vanidad mágica, acostumbró al principio de la noche poner repentinamente delante de los hombres que habían de sentarse a la mesa un banquete henchido, e inmediatamente que se les habían antojado los manjares a los comensales, se desvanecía todo de tal manera que ya nada se pudiera contemplar. Y cosa parecida se cuenta vulgarmente de aquel Inaco, Marqués de Santillana; y no hay duda que aquellos banquetes no eran verdaderos aparatos, sino sólo engaños de los ojos e ilusiones [...] Confírmase [...] del mismo nombre de Magos, pues todos son llamados prestidigitadores (pág. 106)²⁸.

²⁵ Manual de Munich (ms. Clm 849, Bayerische Staatsbibliothek, Munich). Se trata de un texto latino de magia diabólica del siglo xv, de autor probablemente eclesiástico (KIECKHEFFER, pág. 14, n.3).

²⁶ La Mesa del Sol se ha propuesto como una de las posibles fuentes del tema del Santo. Si se prima la capacidad inextinguible de ofrecer alimento nos acercamos al tema del Grial; cuando el peso cae del lado del servicio mágico de los banquetes, «sin intervención humana», al motivo del banquete mágico.

²⁷ Estamos pues ante una consideración global como mero juego de apariencias de dos de los motivos mágicos que he analizado: el banquete mágico y las transformaciones (presentes estas también muy frecuentemente en los casos literarios de «suelta de animales»).

²⁸ Martín del Río, como Vitoria, avala la capacidad de ofrecer banquetes mágicos y su carácter ilusorio: «[Los magos] pueden ofrecer banquetes. Estos pueden ser completamen-

Celacunda, pues, parece participar también de estas virtudes del mago como prestidigitador, capacitado para «ilusionar» a los comensales falseando las apariencias (no en vano en el segundo episodio mágico del capítulo 44 del *Libro segundo de don Clarían* hace gala de sus habilidades catoptrómicas). La rapidez con que se sirven los distintos platos durante el convite («de presto fueron traídos tantos platos de fruta que maravilla era de ver la hechura della. E puestos que fueron delante, assí como esos señores ivan a tomar de la fruta, tal veían apartarles los platos delante, sin saber quién ni quién no»), puede derivar tanto de la participación del diablo en el episodio mágico como de la capacidad prestidigitadora de la maga. Martín del Río reflexiona sobre la forma verosímil en que el diablo puede hacer aparecer y desaparecer ciertos objetos o personas:

Puesto que el demonio no puede mudar la cantidad de los cuerpos y comprimirlos de tal modo que se compenentren las partes, tampoco puede hacer que un cuerpo dotado de cantidad y color se vuelva realmente invisible a los que lo tienen delante, si sus ojos están sanos y no son juguete de embelesco. Es posible, sin embargo, que por algún otro accidente no lo vean. Porque si lo retira a gran velocidad, deja de estarles presente el cuerpo en cuestión (pág. 358)²⁹.

Pero no es imprescindible la participación del diablo. Los magos pueden obrar fenómenos semejantes sin su participación:

Los magos suelen recurrir a ilusionismo charlatanesco, y con alguna apariencia falaz engañan a los sentidos humanos, de modo que el iluso dé por hecho lo que no lo fue en modo alguno. Toma la ilusión o engaño en sentido

te imaginarios, como supongo lo fueron los de los egipcios que refiere Celso, citado por Orígenes, los de los bracmanes según Filóstrato, y los de Pasete según Suidas; o como los que daba hace años Escoto de Parma, donde los comensales se sentían saciados de manjares, para luego padecer hambre verdadera» (pág. 281). Este famoso Escoto es uno de los magos o ilusionistas más frecuentemente asociado con este tipo de banquetes (LUIS ZAPATA, 1859, pág. 479; DIEGO DE CLEMENCÍN, 1894-1917, VIII, pág. 87, n. 13; JULIO CARO BAROJA, 1992, y cap. VI, págs. 373-377, «Los peligros de la prestidigitación. Dalmau “el Tortosino” y Escotillo “el Parmesano”»).

²⁹ En la cuestión 8 («¿De qué manera hacen los magos estas maravillas por parte del diablo?»), se reitera la capacidad del diablo para mover localmente los cuerpos a velocidad celérica: «Así es capaz de escamotear un objeto y sustituirlo por otro tan de prisa que engaña la mente y la vista de los observadores, haciéndoles creer que se trata de una completa transmutación» (pág. 223).

amplio, que incluye la prestidigitación, el engaño propiamente dicho y el error, cosas que suelen darse como distintas (pág. 225).

Resulta difícil aclarar si en la preparación del banquete mágico organizado por Celacunda ha participado el diablo o si estamos simplemente ante una ilusión creada por las artes de prestidigitación de la maga. De hecho, los ilusionistas y el diablo comparten una de las tres formas de engaño: los cambios «por mutación», en los que se cambia el objeto

mediante agitación rápida de los objetos que se muestran, ocultación súbita de los mismos, cambio de colocación, separación o aglutinación disimuladas; como hacen los charlatanes en plaza por diferentes lazos, bolitas, cubiletes, etc. (pág. 225).

Lo cierto es que durante el siglo XVI la magia ceremonial se fue separando de la magia natural; si la primera retrocedió progresivamente hacia la superstición, la segunda progresó hacia un conocimiento científico moderno. Entre ambas líneas se produjo una «tercera desmembración definitiva: la de la Magia blanca y prestidigitación puras, destinadas a divertir a públicos sencillos» (CARO BAROJA, 1992, I, pág. 381). Son los mismos desplazamientos que separan el banquete mágico evocado por el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que recordé páginas atrás, de la broma que le gasta don Pedro Recio de Agüero, doctor en medicina por la Universidad de Osuna, a Sancho Panza en la Ínsula de Barataria. Privado de los platos que le ofrecen los servidores por las constantes restricciones alimenticias del medicastro, el hambriento gobernador evoca un juego de prestidigitación cercano al de los actuales trileros:

Apenas hubo comido un bocado, cuando, el de la varilla [el médico] tocando con ella en el plato, se le quitaron de delante con grandísima celeridad; pero el maestrale le llegó otro de otro manjar. Iba a probarle Sancho, pero, antes que llegase a él ni le gustase, ya la varilla había tocado en él, y un paje alzándole con tanta presteza como el de la fruta. Visto lo cual por Sancho, quedó suspenso y, mirando a todos, preguntó si se había de comer aquella comida como juego de maesecoral (2ª. parte, cap. 47; ed. FRANCISCO RICO, I, pág. 1004 y n. 5).

JAVIER GUIJARRO CEBALLOS

Universidad de Salamanca *.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, MATEO, *Guzmán de Alfarancho*. Vid. RICO, ed., 1983.
- ALVAR, CARLOS, *El rey Arturo y su mundo: diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial (Alianza Tres, 285), 1991.
- ÁLVARO, *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, Toledo, Juan de Villquirán, 1522.
- ANDERSON, GUNNAR, ed. VELÁZQUEZ DE CASTILLO, GABRIEL, *Libro primero de don Clarián de Landanís*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta (Hispanic Monographs. Ediciones Críticas, 7), 1995.
- APULEYO, LUCIO, *La metamorfosis o el Asno de oro*. Vid. GARCÍA GUAL, ed., 1993.
- ARRAS, JEAN DE, *Historia de la linda Melosina*. Vid. CORFIS, ed., 1986.
- Baladro del sabio Merlín*, Burgos, Juan de Burgos, 1498.
- BARANDA, NIEVES, ed., *Libro del conde Partinuplés*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1995, 2 vols., I, págs. 317-415.
- BERNAL, FERNANDO, *Floriseo*, Valencia, Diego de Gumiel, 1516.
- BLASCO, JAVIER, *El jardín mágico*, en *La comedia de magia y de santos*, eds. F. J. BLASCO, E. CALDERA, J. ÁLVAREZ BARRIENTOS & R. DE LA FUENTE, Valladolid, Júcar, 1992, págs. 223-243.
- BOGNOLO, ANNA, *La finzione rinnovata: meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, Edizioni Ets (Biblioteca di Studi Ispanici, 1), 1997.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, ADOLFO, ed., *La demanda del Sancto Grial*, en *Libros de caballerías. Primera Parte. Ciclo artúrico, ciclo carolingio*, Madrid, Bailly Bailliere e Hijos (nueva Biblioteca de Autores Españoles), 1907.
- _____, *Las leyendas de Wagner en la literatura española, con un apéndice sobre el Santo Grial en el «Lanzarote del Lago» castellano*, Madrid, Asociación Wagneriana de Madrid, 1913.

* Este estudio y la investigación sobre el *Libro segundo de don Clarián de Landanís* en que se inscribe son posibles gracias a una Beca de Formación del Personal Investigador concedida por la Junta de Extremadura.

- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, ed., RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCI, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 255-256), 1987-1988, 2 vols.
- CARO BAROJA, JULIO, *Teatro popular y magia*, Madrid, Revista de Occidente, 1974.
- _____, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Istmo (Colección Fundamentos, 121), 1992, 2 vols.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, *Don Quijote de la Mancha*. Vid. CLEMENCÍN, ed., 1894-1917; RICO, ed., 1998.
- CHECA CREMADES, FERNANDO, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987.
- CLEMENCÍN, DIEGO DE, ed., CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Viuda de Hernando, 8 vols., 1894-1917.
- CORFIS, IVY A., ed., ARRAS, JEAN DE, *Historia de la linda Melosina*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies (Spanish Series, 32), 1986.
- CORREA, GUSTAVO, *El Templo de Diana en la novela de Jorge de Montemayor*, en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, 16 (1961), págs. 59-76.
- CURTIUS, E. R., *El paisaje ideal*, en *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1989, 2 vols., I, págs. 263-289.
- DEVOTO, DANIEL, *Política y folklore en el Castillo Tenebroso*, en *Textos y contextos: estudios sobre la tradición*, Madrid, Gredos, 1974, págs. 202-241.
- DI STEFANO, G., ed. *Palmerín de Olivia*, en *Studi sul Palmerín de Olivia*, Pisa, Università di Pisa, 1966, 3 vols., I.
- EGIDO, AURORA, ed. SOTO DE ROJAS, PEDRO, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 128), 1981.
- El libro de Marco Polo*. Vid. GIL, ed., 1992.
- El Libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón*. Vid. GIL, ed., 1987.
- EVOLA, JULIUS, *El misterio del Graal*, Barcelona, José J. de Olañeta (Sophia perennis, 45), 1997.
- GARCÍA-BERMEJO GINER, MIGUEL M., *Catálogo del teatro español del siglo XVI: índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.

- GARCÍA GUAL, CARLOS, *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, Alianza Editorial (El libro de Bolsillo, 955), 1989.
- _____, ed., APULEYO, LUCIO, *El Asno de Oro*, trad. DIEGO LÓPEZ DE CORTEGANA, Madrid, Alianza Editorial (El Libro de Bolsillo, 1296), 1993.
- GIL, JUAN, ed., *El Libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón. El Libro de Marco Polo*, versión de RODRIGO DE SANTAELLA, Madrid, Alianza, 1987.
- _____, ed., *El libro de Marco Polo. Las apostillas a la «Historia natural» de Plinio el Viejo*, Madrid, Quinto Centenario, Alianza & Universidad de Sevilla, 1992.
- GÓMEZ MORENO, ÁNGEL, *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus (Persiles, 203), 1991.
- GRACIA, PALOMA, *Sobre la tradición de los autómatas en la Ínsola Firme. Materia antigua y materia artúrica en el Amadís de Gaula*, en *Revista de Literatura Medieval*, 7 (1995), págs. 119-135.
- GRANJEL, LUIS S., *La medicina española en la época de los Reyes Católicos* (Lección de Inauguración del Curso Académico 1978-1979 en el Colegio Universitario de Ávila), Ávila, 1978.
- HERNÁNDEZ DE VILLAUMBRALES, PEDRO, *Peregrinación de la vida del hombre*. Vid. SALVADOR MARTÍNEZ, ed., 1986.
- HEUGAS, PIERRE, *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux (Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, 44), Bière, 1973.
- KIECKHEFFER, RICHARD, *La magia en la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1992.
- La demanda del Sancto Grial*. Vid. BONILLA Y SAN MARTÍN, ed., 1907.
- Libro del conde Partinuplés*. Vid. BARANDA, ed., 1995.
- LIDA DE MALKIEL, M^a. ROSA, *La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas*, apéndice de HOWARD R. PATCH, *El Otro mundo en la literatura medieval*, México-Madrid-Buenos Aires, FCE, 1956, págs. 371-449.
- _____, *La originalidad artística de «La Celestina»*, Buenos Aires, Eudeba, 1962.
- LÓPEZ, JERÓNIMO, *Libro tercero de don Clarián de Landanís*, Toledo, Juan de Villaquirán, 1524.
- _____, *Quarta parte de don Clarián*, Toledo, Gaspar de Ávila, 1528.
- MANTERO, TERESA, *Amore e Psiche: struttura di una «fiaba di magia»*, Genova,

Università di Genova, Istituto di Filologia Classica e Medievale (Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia Classica dell'Università di Genova, 36), 1973.

MARÍN PINA, MARI CARMEN, *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1988.

_____, *Motivos y tópicos caballerescos*, en CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, *Don Quijote de la Mancha*, ed. RICO, 1998, II, págs. 857-902.

MARTÍNEZ LLOPIS, MANUEL, *Historia de la gastronomía española*, Huesca, La Val de Onsera & Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1995.

MICHA, ALEXANDRE, *Deux études sur le Graal. I. Le Graal et la lance*, en *De la chanson de geste au roman. Études de littérature médiévale offerts par ses amis, élèves et collègues*, Genève, Droz, 1976, págs. 123-141.

_____, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987.

MONTERO, JUAN, ed., MONTEMAYOR, JORGE DE, *La Diana*, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 35), 1996.

MOYA, JESÚS, ed., RÍO, MARTÍN DEL, *La magia demoníaca (Libro II de las «Disquisiciones Mágicas»)*, Madrid, Hiperión, 1991.

NEWSTEAD, HELAINE, *The Background of Partonopeus de Blois*, PMLA, 61 (1946), págs. 916-946.

Palmerín de Olivia. Vid. DI STEFANO, ed., 1966.

Primaleón, Salamanca, Juan Varela de Salamanca, 1524.

REVEL, JEAN-FRANÇOIS, *Un festín en palabras: historia literaria de la sensibilidad gastronómica desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Barcelona, Tusquets (Los cinco sentidos, 7), 1996.

RICO, FRANCISCO, ed., ALEMÁN, MATEO, *Guzmán de Alfarache*, Barcelona, Planeta, 1983.

_____, ed., CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Instituto Cervantes & Crítica (Biblioteca Clásica, 50), 1998, 2 vols.

RÍO, MARTÍN DEL, *La magia demoníaca (Libro II de las «Disquisiciones Mágicas»)*. Vid. MOYA, ed., 1991.

RÍO NOGUERAS, ALBERTO DEL, *Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías*, en *Medioevo y Literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. JUAN PAREDES, Granada, Universidad de Granada, 1995, 4 vols., II, págs. 137-149.

- _____, *Libros de caballerías y burlas cortesanas: sobre algunos episodios del Cirongilio de Tracia y del Clarián de Landanís*, en *Actas del Congreso «Literatura caballeresca en España e Italia: circulación y transformación de géneros, temas y argumentos desde el Medioevo (1460-1550)»*, Romanisches Seminar, Universität zu Köln, en prensa.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCI, *Amadís de Gaula*. Vid. CACHO BLECUA, ed., 1987-1988.
- SALVADOR MARTÍNEZ, H., ed., HERNÁNDEZ DE VILLAUMBRALES, PEDRO, *Peregrinación de la vida del hombre*, Madrid, Fundación Universitaria Española (Clásicos Olvidados, 9), 1986.
- SILVA, FELICIANO DE, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla, Juan & Jacobo Cromberger, 1525.
- THOMPSON, STITH, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1966, 6 vols.
- TORRUBIANO RIPOLL, JAIME, ed., VITORIA, FRANCISCO DE, *Relección del Arte mágico*, en *Relecciones teológicas*, Madrid, Librería Religiosa Hernández, 1917, 3 vols., III, págs. 99-160.
- VITORIA, FRANCISCO DE, *Relecciones Teológicas*. Vid. TORRUBIANO RIPOLL., ed., 1917.
- VELÁSQUEZ DE CASTILLO, GABRIEL, *Libro primero de don Clarián de Landanís*. Vid. ANDERSON, ed., 1995.
- ZAPATA, LUIS DE, *Miscelánea*, ed., GAYANGOS, PASCUAL DE, *Memorial Histórico Español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades*, Madrid, Real Academia de la Historia, Imprenta Nacional, 1859.