

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

II

2005

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-74-9
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados

Jesús Duce García

El castillo

Sin duda, el edificio y el ámbito del castillo es una de las representaciones del espacio literario más características de los libros de caballerías, junto a la floresta, el mar, la ínsula y el espacio emblemático de la corte. En su imagen recurrente y a menudo falta de topografía, confluyen y se revalidan las ideas medievales del orden social establecido y la impronta literaria convencional que hace del castillo y la fortaleza un medio favorable para la aventura.¹ Todo ello proviene del fabuloso *roman* artúrico, en donde el castillo cumple una función sociológica e incorpora un carácter simbólico de la apariencia del mundo: nobles y siervos se relacionan en un mismo continente y sistema de normas, cuya localización física siempre se encuentra en los puntos dominantes del territorio, esto es, el castillo con sus altas torres hasta el cielo, pero también, en el otro extremo, el castillo con fosado, con subterráneos y cuevas que permiten el descenso al *Inferos*, la *katábasis*.²

Otro antecedente de suma importancia es la vasta tradición de arquitectura alegórica iniciada ya en la Antigüedad con los *concilium deorum* de las *Metamorfosis* ovidianas: el Palatino de los olímpicos, el palacio del Sol y la casa de la Fama; y también con los extraordinarios palacios de Psyche descritos en *El Asno de Oro*

¹ Sobre el concepto de aventura en su dimensión caballerescas hay que ver a Erich Köhler, *La aventura caballerescas. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Sirmio, Barcelona, 1990^[1956]. Por su parte, Paul Zumthor en "De Perceval à Don Quichotte. L'espace du chevalier errant", *Poétique*, 87 (1991), pp. 259-269, analiza la aventura como un espacio dinámico.

² Véase el gran estudio de Paul Zumthor, *La medida del mundo*, Cátedra, Madrid, 1994^[1993], sobre todo, pp. 89-107: "Construir. El espacio edificado. Iglesias y monasterios. Castillos y palacios. El jardín".

de Apuleyo.³ Después de cristianizarse en gran medida, la tradición del espacio edificado de la alegoría fue proyectada en la Edad Media a través de obras como el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, el *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris y Jean de Meun, la *Divina Comedia* de Dante Alighieri y el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena,⁴ entre otras muestras que van a influir visiblemente en los escritores caballerescos.

También hay que señalar las innegables dependencias con la tradición oriental y bizantina de los palacios maravillosos, lugares inaccesibles que se avistan desde enormes distancias debido al cristal y las piedras preciosas que los adornan, castillos con maquinarias portentosas, murallas protectoras que afirman identidades en el legendario *Poema de Gilgamesh* y construcciones exóticas llenas de misterios en *Las mil y una noches*.⁵

³ Véase Ovidio, *Metamorfosis*, ed. de Antonio Ramírez de Verger, Alianza, Madrid, 1995, especialmente, los libros I y II. Apuleyo, *El Asno de Oro*, ed. de Carlos García Gual, Alianza, Madrid, 1988, pp. 149-154.

⁴ Para la obra de Alain de Lille hay que remitirse a Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1955^[1948]; véase el tomo I, pp. 174-180, donde se comentan los escritos de este autor francés, y pp. 280-286, en las que se analiza el tópico del paisaje ideal del que este poeta participa con el *locus ille locorum*, el lugar de los lugares que gobierna la diosa Naturaleza. Respecto a las otras obras, véase Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *El Libro de la Rosa*, ed. de Carlos Alvar y Julián Muela, Siruela, Madrid, 1986; Dante Alighieri, *Divina Comedia*, ed. de Abilio Echeverría, prólogo de Carlos Alvar, Alianza, Madrid, 1995; y Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, ed. de Carla de Nigris, estudio preliminar de Guillermo Serés, Crítica, Barcelona, 1994. Respecto a la arquitectura alegórica en la literatura medieval española y de los Siglos de Oro, nos parece interesante el trabajo de Jorge Checa, *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*, Scripta humanistica, Potomac, Maryland, 1986, donde se afirma lo siguiente: "No es, por lo demás, extraño que en la Edad Media la arquitectura cumpla una misión didáctica y formalizadora. Las partes de cualquier complejo arquitectónico son interdependientes y sólo tienen sentido dentro de una totalidad orgánica. Esta característica refleja las nociones de sistema, orden y jerarquía que presiden los saberes medievales".

⁵ *Poema de Gilgamesh*, ed. de Federico Lara Peinado, Tecnos, Madrid, 1988. Las murallas se describen en la tablilla I. *Las mil y una noches*, ed. de Juan Vernet, Planeta, Barcelona, 1996, 2 vols. Consultense las noches 179, 583, 724. Sobre la tradición de los palacios orientales, véase Fernando Díaz Esteban, "Altos son y relucían'. La lejana tradición oriental de los palacios relucientes", *Revista de Filología Española*, 49 (1966), pp. 301-314. Y véase, especialmente, el trabajo de Paloma Gracia, "El 'Palacio Tornante' y el bizantinismo del *Amadís de Gaula*", en *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre-1 de octubre de 1993)*, II, ed. de Juan Paredes, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 443-455, donde se estudia la huella bizantina en un castillo encantado del *Amadís*.

Por otra parte, debe recordarse la influyente exégesis cristiana que ya desde la *Biblia* ofrecía el *topos* del castillo como casa de Dios, lo que San Agustín impulsó en su conocida *De civitate Dei* y llegará a ser elemento básico en la alegorización religiosa de Teresa de Jesús y su castillo interior, donde, al igual que en las fortalezas y torres de los libros de caballerías, existen pruebas que superar y sombras que discernir,⁶ si bien en la escritora de Ávila el modelo caballeresco funciona como un palimpsesto en el que se superpone la didáctica de la moral cristiana.

El estudioso francés Francis Dubost, en su extenso análisis sobre los aspectos fantásticos de la literatura medieval, dedica un enjundioso capítulo al espacio construido del castillo. Entre otras consideraciones, propone un catálogo de “quelques châteaux périlleux” en el marco del castillo de la “aventure romanesque”.⁷ Es

⁶ Sobre San Agustín, véase E. R. Curtius, *Literatura europea*, I, pp. 114-116, pero *passim* en toda la obra. Respecto a *Las moradas* de Teresa de Ávila, ed. de Juan Alcina Franch, Juventud, Barcelona, 1967, hay que ver los siguientes trabajos: M. Asín Palacios, “El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en santa Teresa”, *Al-Andalus*, 11 (1946), pp. 263-274; Víctor García de la Concha, *El arte literario de santa Teresa*, Ariel, Barcelona, 1978; Cristóbal Cuevas García, “El significante alegórico en el Castillo teresiano”, *Letras de Deusto*, 24 (1982), pp. 77-97; Aurora Egido, “La configuración alegórica de *El castillo interior*”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, 10 (1982), pp. 69-93; y Felipe Gómez Solís, *Imágenes eróticas y bélicas de la literatura espiritual española (siglos XVI-XVII)*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1990, especialmente, pp. 60-62: “El castillo”. Santa Teresa utilizó los referentes de los libros de caballerías que había leído en su juventud. En ese sentido hay que señalar el caso del singular *Florindo*, en el que el héroe debe conquistar las moradas de un castillo que están ocupadas por los siete pecados capitales. Véase al respecto el trabajo de Alberto del Río, “Sobre el *Don Florindo* de Fernando Basurto (1530): un caballero andante asedia el Castillo Interior”, *Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas*, 4, 2 (1988), pp. 55-72.

⁷ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII-XIII). L'au-tre, l'ailleurs, l'autrefois*, Slatkine, Genève, 1991, pp. 371-376, dentro del cap. 14, “L'espace construit: le château”. Dubost empieza analizando los aspectos insólitos y mágicos de las ciudades épicas y los palacios orientales. Después se centra en el *roman* y estudia el castillo del Grial y el citado tema del castillo peligroso. Una de sus propuestas, el castillo de la mala costumbre, es un motivo característico de la materia artúrica que adoptará también la caballerescas hispánica, como ha sabido ver Ana Bognolo en su artículo “La desmitificación del espacio en el *Amadis de Gaula*: los ‘castillos de la mala costumbre’”, en *Studia Aurea: Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, III, ed. de Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralla y Marc Vitse, Grupo de Investigación Siglo de Oro, Toulouse-Pamplona, 1996, pp. 67-72. Previamente hay que ver a Erich Köhler, “Le rôle de la ‘coutume’ dans les romans de Chrétien de Troyes”, *Romania*, 81 (1960), pp. 386-397. Otra propuesta de

una lista de siete situaciones características que Dubost colige en los castillos de la materia de Bretaña: el castillo asediado y con hambruna, el atrapado, el mágico, el desierto, el marcado por una mala costumbre, el atrapado por un encantamiento y el sujeto a una influencia demoníaca. El criterio que sigue Dubost es el del tema del castillo peligroso, lo que origina una acotación esencial y se sitúa en un nivel avanzado de concreción. Por nuestra parte, basándonos, como es lógico, en los ejemplos y peculiaridades de los libros de caballerías hispánicos, y antes de entrar en determinadas variantes temáticas o incluso episódicas, hemos optado por sugerir seis clases generales de castillos según el tipo de acontecimiento narrado:

Castillos de batalla

Son los más habituales y constituyen el recurso narrativo por excelencia que estructura e impulsa el proceso de mejoramiento del héroe, siempre a tenor de las pruebas que éste debe superar en cada ocasión, y desarrollando por ello la función del rito iniciático del caballero. El esquema del argumento es casi siempre el mismo: para lograr la libertad de una dama o un caballero reclusos a la fuerza, el héroe se enfrenta al enemigo y protagoniza una violenta batalla hasta las últimas consecuencias. Son paisajes de lucha individual donde se vierte la sangre y comparece la muerte, escenas en las que los autores describen sin reparo los efectos contundentes de las armas y el *proelium*. Ya en el *Amadís de Gaula* se nos cuenta que el Donzel del Mar, en su primer combate en un castillo, “fue ferir al cavallero con su lança en la cara, que el fierro salió entre la oreja y el pescueço [...] y la spada descendió fasta los pechos” (*Amadís de Gaula*, I, cap. vi).⁸

Dubost, el castillo desierto, la trató con anterioridad Edina Bozóky, “Roman médiéval et conte populaire: le château désert”, *Ethnologie française*, 4, 4 (1974), pp. 349-356. También es interesante la aportación de Daniel Devoto, “Política y folklore en el castillo tenebroso”, en su obra *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición*, Gredos, Madrid, 1974, pp. 202-241.

⁸ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, I, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Cátedra, Madrid, 1987, p. 295. Esta edición se basa en la de Zaragoza, Jorge Coci, 1508.

Castillos de encuentro amoroso

En algunas obras el héroe y la princesa se enamoran instantáneamente cuando se conocen en un castillo o en la corte, tras el típico evento protocolario. Después se suceden los encuentros furtivos en los pasillos y jardines del edificio. Recordemos aquí a Tirante el Blanco que “fue herido en el corazón con una flecha que le tiró la deesa Venus porque miró a la hija del emperador”. Tirante y la infanta Carmesina se amarán en el palacio imperial protagonizando esos deliciosos pasajes en los que Joanot Martorell supo combinar el humor y el erotismo (*Tirante el Blanco*, III, caps. cxviii-cxxxiii).⁹ Por otra parte, también puede surgir el viejo y sugerente tópico del disfraz, a través del cual el caballero pretende salvar las barreras del amor cortés y acercarse a su amada, disfraz como el de hortelano que se enfunda don Duardos para ver a Flérida (*Primaleón*, cap. xcvi) o el de pastor que utiliza Olivante para entrevistarse con Lucenda (*Olivante de Laura*, I, cap. xxv-xxviii).¹⁰ Algunos héroes llegarán incluso a travestirse, por ejemplo, el Caballero de la Ardiente Espada, el cual se disfraza de Nereida y conquista con su hermosura al propio soldán de Niquea (*Amadís de Grecia*, II, cap. lxxxvii y ss.).¹¹

Castillos de diplomacia

Los caballeros en sus castillos, fortalezas y alcázares, y el emperador en los palacios de la corte, reciben visitas de nobles y sabios. A veces se trata de compañeros de armas o aliados en una causa común, pero en otras ocasiones los emisarios son en realidad adversarios encubiertos, embajadores del mal o intrigantes

⁹ Joanot Martorell, *Tirante el Blanco (Traducción castellana del siglo XVI)*, ed. de Martín de Riquer, Planeta, Barcelona, 1990, pp. 298-359. Esta edición sigue la de Valladolid, Diego de Gumiel, 1511.

¹⁰ *Primaleón*, ed. de M^a Carmen Marín Pina, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1998, p. 218 y ss. La primera edición fue la de Salamanca, Juan de Porras, 1512. Sobre el otro ejemplo: Antonio de Torquemada, *Obras completas, II: Don Olivante de Laura*, ed. de Isabel Muguza, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1997, p. 237 y ss. La primera edición fue anónima en Barcelona, Claudio Bornat, 1564.

¹¹ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, Burgos, Juan de Junta, 1535, f. 182^r y ss. La primera edición fue la de Cuenca, Cristóbal Francés, 1530.

que ocultan estrategias de rapto, traición o muerte. Uno de los relatos más extensos y que mejor ilustra estos hechos se halla en la segunda parte del *Amadís de Grecia*: en la corte de Trapisonda el emperador Lisuarte acoge a dos siniestros invitados, los paganos Zair y Abra. Tras varios episodios dominados por los enredos palaciegos y la tensión entre los antagonistas, Zair captura a los emperadores e intenta huir a tierras árabes, pero sucumbe estrepidamente en el enfrentamiento naval contra la poderosa flota griega (*Amadís de Grecia*, II, caps. i-xxxiii).¹²

Castillos de reposo

Son espacios normalmente de transición y de pausa en los que el héroe suele cubrir sus necesidades primarias, lo que podría parafrasearse con el tópico de *puestas las tablas, curadas las heridas y aderezados los lechos*. No es verdad lo que dice el cura en el escrutinio de la librería de don Quijote, cuando apunta que sólo en el *Tirante el Blanco* los caballeros comen y duermen, “con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen” (*Don Quijote*, I, cap. vi).¹³ Lo que Cervantes pretende indicar es que el tono realista del *Tirante* resulta muy superior al resto de las obras caballerescas, y que por ello, entre otras razones, nos hallamos ante una novela y unas pretensiones literarias distintas. Sin embargo, hay que apresurarse a decir que ese tono de aparente verosimilitud existe también, aunque en menor medida, en muchos libros de caballerías.¹⁴

¹² Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ff. 100^v-132^r. Véase ahora *Amadís de Grecia (Guía de lectura)*, por Carmen Laspuertas Sarvisé, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2000.

¹³ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dir. por Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1998, p. 83.

¹⁴ Algunos investigadores ya han estudiado la utilización de elementos de tono realista en el género caballeresco. Javier Guijarro Ceballos en su trabajo *El “Floriseo” de Fernando Bernal*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1999, establece hasta cinco apartados respecto a un buen número de obras: 1) el sustento del caballero y la economía dineraria, 2) intercomunicación lingüística, 3) los “personajes bajos”, 4) armas y combates, y 5) la “pseudohistoricidad” y la ideología. Por nuestra parte, hemos estudiado el tono realista sobre un libro determinado: Jesús Duce García, “Apuntes de realismo y originalidad en *Don Olivante de Laura*”,

Castillos de guerra

En un claro acercamiento a las crónicas militares y las biografías de famosos soldados, algunos volúmenes del género caballeresco describen grandes combates entre ejércitos y explican ciertas técnicas militares de ataque y defensa de las fortalezas, como las que se plasman sobre trabajos de zapa y sistemas hidráulicos en el tercer libro del *Olivante* (caps. xvi, xvii y xxi).¹⁵ E incluso surgen casos peculiares como el recogido en el *Florindo* de Fernando Basurto, donde se describe con detalle una rica colección de armería (*Florindo*, II, cap. xxxix).¹⁶ Por su parte, el *Tirant en las acciones bélicas* y el *Amadís* en el registro de armas,¹⁷ son antecedentes ineludibles que no están exentos de una sintonía con los documentos castrenses de la época. Todo lo cual bien puede relacionarse en estos y otros ejemplos con la propia experiencia militar de los escritores; pensemos, por ejemplo, en el capitán Je-

en *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, I, ed. de Antonio Bernat Vistarini, Universitat de les Illes Balears, Palma, 2001, pp. 517-530, donde proponemos tres áreas: 1) las necesidades vitales, 2) descripciones detalladas de edificios y objetos, y 3) explicaciones de técnicas militares. Véanse, además, otras aportaciones en la misma línea de análisis: Pedro Corominas, "El sentimiento de la realidad en los libros de caballerías", en su libro *Por Castilla adentro*, Ámbito, Valladolid, 1998^[1930], pp. 133-186; Antonio Torres, *El realismo de "Tirant lo Blanc" y su influencia en el "Quijote"*, Puvill, Barcelona, 1984; Alberto del Río, "El *Don Florindo* de Fernando Basurto como tratado de rieptos y desafíos", *Alazet*, 1 (1989), pp. 175-194; Sylvia Roubaud, "Cervantes y el *Caballero de la Cruz*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38 (1990), pp. 522-566; Martín de Riquer, "*Tirant lo Blanch*", *novela de historia y de ficción*, Sirmio, Barcelona, 1992; Anna Bognolo, "La entrada de la realidad y de la burla grotesca en un libro de caballerías: el *Lepolemo, Caballero de la Cruz* (Valencia, 1521)", en *Medioevo y Literatura*, I, pp. 371-378; Alberto del Río, "Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías", en *Medioevo y Literatura*, I, pp. 137-149; Lilia Ferrario de Orduna, "Realidad histórica y ficción novelesca. En torno al *Paso Honroso* de Suero de Quiñones, a la literatura caballeresca y al *Quijote* de 1605", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2 (1999), pp. 47-65; y Alberto del Río, "El roce con la realidad en la narrativa caballeresca hispánica", ponencia presentada en el IX Congreso Internacional da Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

¹⁵ A. de Torquemada, *Olivante de Laura*, pp. 826-827, 830-832 y 855, respectivamente.

¹⁶ Fernando Basurto, *Florindo*, Zaragoza, Pedro Hardouyn, 1530, ff. 75r-77r. Véase sobre el tema armamentístico en el *Florindo* la ponencia citada de Alberto del Río.

¹⁷ Aspectos estudiados por Martín de Riquer en "*Tirant lo Blanch*", *novela de historia y ficción*, y en *Estudios sobre el "Amadís de Gaula"*, Sirmio, Barcelona, 1987, especialmente, "Las armas en el *Amadís de Gaula*", p. 55 *ad finem*.

rónimo de Urrea, autor del *Clarisel de las Flores*,¹⁸ soldado que participó en varias campañas bélicas patrocinadas por Carlos V.

Castillos encantados

La magia y las maravillas pueden brotar en muchos lugares nominados en la fábula, pero entre las almenas, cámaras y patios de los castillos aparecen con bastante asiduidad. Existe, no obstante, una fórmula repetida que llega a convertirse en un cliché idéntico al del castillo de batalla: el héroe se enfrenta con pérfidos caballeros para alcanzar objetivos de virtud o liberación, pruebas violentas efectuadas en medio de un castillo que se dice encantado pero que no muestra más prodigios que los derivados de la lucha armada y la fuerza desmedida de los combatientes. Ahora bien, hay otros casos de castillos encantados donde los autores sí liberan con más originalidad su imaginación y ofrecen escenas de atractivas fantasías y espectáculos alegóricos, pasajes en los que surge la fauna mítica y monstruosa, las transformaciones mágicas y los objetos misteriosos. Estos castillos cumplen la función de dar entrada a los *mirabilia*, a las descripciones de hechos sorprendentes; castillos encantados que abren el relato para dar paso al mundo invertido, al tejido de los sueños y los viajes extraterrenos,¹⁹ materias que conforman y expanden lo maravillo-

¹⁸ El *Clarisel de las Flores* de Jerónimo Jiménez de Urrea es un libro de caballerías manuscrito. Fue editado por José María Asensio en Sevilla, 1879. Urrea escribió también el conocido tratado *Diálogo de la verdadera honra militar*, publicado en Venecia, 1556.

¹⁹ Sin duda, el tema de los sueños y el ultramundo, a partir del *Somnium Scipionis* de Cicerón, interpretado por Macrobio, es fundamental en el análisis de los libros de caballerías. Recordemos aquí el espléndido trabajo de Aurora Egido, "La cueva de Montesinos y la tradición erasmista de ultratumba", en su libro *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre la "Galatea", el "Quijote" y el "Persiles"*, PPU, Barcelona, 1994, pp. 137-178, donde se relacionan las distintas variantes del *somnium* clásico. También hay que ver a Jacques Joset, "Sueños y visiones medievales: razones de sinrazones", *Atalaya*, 6 (1995), pp. 51-70; Julián Acebrón Ruiz, "E como vino el sueño soñava... Experiencia onírica y aventura en *Palmerín de Olivia*", *Scriptura*, 5 (1989), pp. 7-16, "Del artificio narrativo a la digresión sermonaria. Dos singulares lances en los libros V y VI de Amadís", *Scriptura*, 11 (1996), pp. 7-30, "¿Dormides o velades? La vigilia del alma en los sueños milagrosos", *Scriptura*, 13 (1997), pp. 285-314, y "No entendedades que es sueño, mas visyón çierta". De las visiones medievales a la revitalización de los sueños en las historias fingidas", en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. de Rafael Beltrán, Universitat de València, València, 1998, pp. 249-257; Javier Roberto

so, y también son los portales que comunican lo caballeresco medieval con los mitos y leyendas del pasado más remoto.

Los castillos encantados constituyen uno de los tópicos más distintivos de los prodigios y maravillas que abundan en los libros de caballerías; fantasías y patrañas que sirvieron para que muchos intelectuales renacentistas definieran de forma unívoca y taxativa la hechura de todo el género.²⁰ Recuérdese al propio

González, "Los sueños proféticos del *Palmerín de Olivia* a la luz de los *Commentarii in Somnium Scipionis* de Macrobio", *Stylos*, 7 (1998), pp. 205-264. Más concretamente sobre el tramundo, véase el clásico e imprescindible trabajo de M^a Rosa Lida de Malkiel, "La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas", añadido al estudio de Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956^[1950], pp. 370-449; también Carlos Alvar, "El viaje al más allá y la literatura artúrica", en *Literatura y fantasía en la Edad Media*, ed. de Juan Paredes Núñez, Universidad de Granada, Granada, 1989, pp. 15-26; y José Manuel Lucía Megías, "La descripción del Otro Mundo en el *Libro del Cavallero Zifar*", *Anthropos*, 154-155 (1994), pp. 125-130.

²⁰ Esas escenas de "portentosas mentiras" proceden en buena parte de la tradición medieval que a su vez había reconvertido los ecos clásicos grecolatinos y las exóticas influencias orientales. El estudio de tales pasajes en todo el *corpus* caballeresco hispánico es una tarea de enorme magnitud, pero se hace imprescindible para entender mínimamente las características del mismo. En ese sentido, se han dado excelentes avances como el que realizó M^a Rosa Lida de Malkiel en su magnífica *addenda*. Véanse también los trabajos de Paloma Gracia, *Las señales del destino heroico*, Montesinos, Barcelona, 1991; Mónica Nasif, "Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías, con referencia a posibles antecedentes literarios", en *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, ed. de Lilia E. F. de Orduna, Reichenberger, Kassel, 1992, pp. 135-187; M^a Carmen Marín Pina, "Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles", en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 de outubro de 1991)*, IV, ed. de Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, Cosmos, Lisboa, 1993, pp. 27-33; Juan Manuel Cacho Bleuca, "La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites", en *Descensus ad Inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. de Pedro M. Piñero Ramírez, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1995, pp. 99-127; Anna Bognolo, *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Edizioni ETS, Pisa, 1997; Rafael Beltrán, "Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías", en *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. de Ian Macpherson y Ralph Penny, Tamesis, London, 1997, pp. 21-47; Rafael M. Mérida Jiménez, *Contexto cultural y configuración literaria del tema de la magia en el "Amadís de Gaula"*, tesis doctoral de 1998, resumida con el título de "El *Amadís de Gaula* de Garcí Rodríguez de Montalvo y la maravilla medieval", en http://parnaseo.uv.es/Tiran/merida_tesis_amadis.htm (consulta: 07/04/01); Emilio José Sales Dasí, "Algunos aspectos de lo maravilloso en la tradición del *Amadís de Gaula*: serpientes, naos y otros prodigios", en *Actas del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló, 22-26 de setembre de 1997)*, III, ed. de Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero, Universitat Jaume I, Castellón, 1999, pp. 345-360. Poco antes de terminar la redacción de este artículo hemos conseguido el trabajo inédito de Anna Bognolo, "Il meravi-

Garci Rodríguez de Montalvo, quien utilizó en el prólogo de los cuatro primeros libros amadisianos el término de “patrañas” para calificar a los libros de caballerías y referirse, por tanto, al contenido de los mismos,²¹ aunque hay que entender que Montalvo empleó este atributo con la intención de mostrarse como el idóneo corrector de los antiguos originales del *Amadís*.

Se pueden realizar distintas agrupaciones de los castillos encantados, desde apariciones portentosas y sucesos extraños, hasta espacios infranqueables, prisiones mágicas y monstruos superlativos, además de la larga lista de motivos folklóricos que ofrece el *Índice* de Stith Thompson sobre los castillos extraordinarios,²² o también se puede optar por el motivo del *château périlleux*, según la propuesta de Dubost. Sin embargo, no es fácil reducir a mínimos comunes y exponer tipos diferentes en este nivel de concreción, ya que los casos suelen intercambiarse y aparecen al unísono. Un castillo mágico puede ser cárcel pero también encuentro o revelación, etc.

Al margen de otras perspectivas de examen, hay dos factores que nos parecen esenciales para la interpretación de este motivo literario. Uno es el factor moralizante y simbólico que aporta la representación de la alegoría, a través de figuras y personificaciones de raíces paganas o cristianas. Y el otro ingrediente es la admiración, lo “prodigioso y espantoso” que deben llevar las fábulas para lograr nuevos deleites, según explicaba López Pinciano a finales del siglo XVI, si bien el célebre intelectual exigía también el tratamiento de la verosimilitud, aspecto que sólo podía justificar

gioso architettonico nel romanzo cavalleresco spagnolo”, presentado en el *X Convegno Internazionale. Lettere e arti nel Rinascimento*, Chianciano-Pienza, 1998, en el que se estudia la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías, incluyendo castillos, palacios y cuevas. Sin pretenderlo, nuestro artículo coincide en algunos aspectos y ejemplos con el de la especialista italiana, aunque, desde luego, el tratamiento y la acotación del tema son distintos. Queremos hacer constar aquí nuestro agradecimiento a la profesora Bognolo por habernos enviado su trabajo.

²¹ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, I, pp. 219-225.

²² Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Indiana University Press, Bloomington-London, 1966, 6 vols. En el tercer volumen (F-H), aparecen más de setenta entradas de *Extraordinary castle* (F771), pp. 207-211, y once de *Extraordinary tower* (F772), p. 211.

su ausencia por medio, precisamente, de la alegoría y el pensamiento simbólico de los antiguos. En cualquier caso, los autores de los libros de caballerías, lejos en principio de esa rigidez de lo verosímil y formalizando la *vetustas* frente a la *auctoritas*, usaron el símbolo para potenciar la maravilla y la fantasía de sus historias. El primer factor sirvió para aumentar los efectos del segundo y, de esa forma, los grandes escenarios alegóricos fueron utilizados para desplegar la imaginación y abonar el terreno de lo insólito.²³

Un buen ejemplo de la fusión entre el teatro alegórico y la fantasía caballeresca se encuentra en el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva; se trata de un episodio de gran fuerza narrativa que veremos comentar aquí brevemente.²⁴ En el capítulo setenta y seis de la segunda parte se desencadena un poderoso encantamiento llevado a cabo por tres carismáticos sabios: la reina Zirfea, que representa la magia pagana; Alquife, que trae consigo poderes cristianizados; y la vieja Urganda, hechicera de luengos saberes que hace el papel de la mítica Atenea para los héroes amadisianos. La magia combinada de los tres auxiliares provoca la construcción del Castillo del Universo o también llamado Universo Mundo, una gigantesca torre de siete cuadras de gran riqueza que se erige

²³ Sobre la maravilla y fantasía medieval véanse los siguientes estudios: H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, ob. cit.; Laurence Harf-Lancner, *Les fêtes au Moyen Âge*, Slatkine, Genève, 1984; *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, ed. par Laurence Harf-Lancner, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, Paris, 1985; Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa, Barcelona, 1985; Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Akal, Madrid, 1986⁽¹⁹⁸⁰⁾; Jean-Claude Aubailly, *La fée et le chevalier*, Honoré Champion, Paris, 1986; Antonio Garrosa Resina, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1987; la colectánea ya citada *Literatura y fantasía en la Edad Media*, que reúne diversos artículos de gran interés; F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, ob. cit.; *Le merveilleux et la magie dans la littérature*, ed. par Gerard Chandes, Rodopi, Amsterdam, 1992; Joaquín Rubio Tovar, "El imaginario y lo maravilloso en la literatura medieval", *Anthropos*, 154-155 (1994), pp. 121-124; Javier Gómez-Montero, "Lo fantástico y sus límites en los géneros literarios durante el siglo XVI", *Anthropos*, 154-155 (1994), pp. 51-60, y "Phantasos in litteris: la magia ante el estatuto ficcional de lo maravilloso y lo fantástico de la ficción", en *Brujás, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, ed. de Jaume Pont, Universitat de Lleida, Lleida, 1999, pp. 55-92; y Rafael Mérida Jiménez, "La fantasía imposable: apuntes metodológicos para el medioevo castellano", en *Brujás, demonios y fantasmas*, pp. 43-53.

²⁴ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ff. 173^v-174^r y 231^v-232^v.

acompañada de espeluznantes truenos y relámpagos. A través de un sencillo ejercicio de *ékphrasis* se explican las pinturas que llenan los muros de cada una de las estancias, dibujos que tratan de los triunfos de siete dioses paganos: Diana cazadora, Mercurio, Mares, Venus junto a Cupido, Febo, Júpiter y Saturno. La fantástica arquitectura que tiene como cimentación el número mágico del siete alcanza niveles incomprensibles. Encima del castillo, “a manera de poma muy grande”, se crea un mundo con océanos, ínsulas, animales y plantas. Sobre este mundo se encuentra el carro triunfal de la Muerte, cuyas palabras expande en las flechas que dispara: “Nadie no tome soberbia con gozar su señorío, pues que en la fin todo es mío”. Y más arriba están los siete cielos con sus siete planetas y los doce signos y todas las estrellas, con lo que la antigua tradición numeral se une a la cábala astrológica. La maga Zirfea convoca entonces a los citados dioses paganos y Alquife hace lo mismo con el dios cristiano que aparece en un enorme carro rodeado de ángeles y coros celestiales, situándose en la cima de todo lo creado. Zirfea queda impresionada con la imagen del Altísimo y reniega inmediatamente de sus dioses. Poco después, siguiendo la preceptiva de los sucesos extraños sin resolver, la misma Zirfea emite un mensaje cuya leyenda aparece escrita en un padrón a la puerta del castillo:

Esta es la morada del Universo Mundo donde su secreto estará para todos escondido hasta que por grande aventura a él vengan los dos justos merecedores de su señorío, e hasta entonces gozar se han sus aposentos de todas sus maravillas.²⁵

La configuración de tan mayestática morada se transforma en el capítulo ciento veintinueve añadiéndosele la acepción de prisión mágica que retiene inertes a los grandes héroes. Los tres sabios deciden recluir en la Torre del Universo a todos los protagonistas de la serie amadisiana, empezando por el propio Amadís de Gaula. Al terminar la obra, el castillo del Universo Mundo, convertido ahora en un magnífico mausoleo, queda oculto entre

²⁵ *Amadís de Grecia*, II, cap. lxxvi, f. 174^r.

las más densas tinieblas, y los “dos justos merecedores” no aparecerán hasta el siguiente libro de Feliciano de Silva.

Una evidente mezcla de elementos paganos y cristianos articulan estas impresionantes escenas, mixtura que ya estaba asumida en las grandes alegorías de los escritores medievales. Anótese, al respecto, la obra *De universitate mundi* de Bernardo Silvestre,²⁶ escrita a mediados del siglo XII, y cuyo título bien podría ser la fuente primigenia de la denominación usada por el autor caballeresco. Silvestre, poeta y filósofo francés que conoce e imita a Virgilio, además de tener presente a San Agustín y su metáfora de la ciudad divina, elabora una estructura alegórica muy compleja donde aparecen algunos dioses y personajes míticos junto a figuras cristianas. El episodio de la ficción amadisiana se asemeja al libro de Silvestre en la tópica salida del ser supremo con sus coros y acólitos celestiales, los siete planetas, los doce signos del zodiaco y el resto de componentes del mundo, si bien el pensador medieval describe con detalle lo que el escritor caballeresco tan sólo enumera. Otra posible obra de referencia es el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, de finales del XII, en la que se describe un castillo de altura vertiginosa que contiene todas las maravillas de la creación y el reino de la Naturaleza. Más cristianizada que la anterior, esta obra introduce numerosas figuras y presenta la conocida lid entre las Virtudes y los Vicios que toma de la *Psychomachia* de Prudencio.²⁷ A partir de estos autores, progresa en el Medievo una rica literatura alegórica que utiliza los castillos, las casas, los vergeles y otras imágenes afines para exponer el orden moral de su tiempo. Entre nuestras letras, la *Visión delectable* de Alfonso de la Torre, la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro y, sobre todo, el poema narrativo *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, son quizá las mejores muestras de esta modalidad y las enseñanzas más inmediatas para los autores hispánicos de caballerías.

²⁶ Sobre Bernardo Silvestre, véase E. Curtius, *Literatura europea*, I, pp. 162-174, y II, pp. 675 y ss.

²⁷ Prudencio, *Obras*, ed. de Luis Rivero García, Gredos, Madrid, 1997, 2 vols. La *Psychomachia* aparece en el vol. I, pp. 360-412.

Pero, sin duda, hay muchos más acercamientos al género alegórico en los libros de caballerías: en el primer *Florisel de Niquea* con el Castillo de las Maravillas de Amor (*Florisel I*, I, cap. treinta y ocho),²⁸ o en la cuarta parte de la misma serie con un castillo de cristal que alberga típicos y emblemáticos carros triunfantes (*Florisel IV*, II, cap. lxxvii),²⁹ lo que demuestra que Silva, creador de todas estas obras, conocía bastante bien el legado literario de la alegoría. Véase también el caso del *Florindo* y su Castillo de las Siete Venturas, en el que se sucede un enfrentamiento alegórico con los siete pecados capitales (*Florindo*, III, cap. xxvi),³⁰ o el *Olivante de Laura*, donde aparece la fabulosa Casa de la Fortuna (*Olivante*, II, cap. iv-vii y xli),³¹ un inmenso castillo encantado que el autor describe con bastante minuciosidad, incluyendo una extensa comparecencia de figuras reales y ficticias del pasado mezcladas con personajes del propio libro, además de los entes alegóricos más campanudos: la Fortuna, la Fama, la Muerte, el Tiempo, y otros.

Sin embargo, los castillos encantados más abundantes son los que no se acompañan del escenario alegórico y optan por distintos sucesos maravillosos que desprenden otro tipo de simbolismos. Ahí tenemos, por ejemplo, *La cuarta parte del Florisel de Niquea*, en donde surge la aventura del Cubo del Espejo, una especie de artefacto televisivo en el que “cuanto passava cinco leguas en torno del castillo, se divisava como si presente estuviesse” (*Florisel IV*, I, cap. xxv),³² objeto asombroso que al mismo tiempo contiene un espada hundida que sólo el caballero perfecto podrá sacar, lo que deriva ostensiblemente de la materia de Bretaña. Algo parecido su-

²⁸ Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea*, Valladolid, Nicolás Tierri, 1532, ff. 59^v-67^r.

²⁹ Feliciano de Silva, *La cuarta parte del Florisel de Niquea*, II, Zaragoza, Pierres de la Floresta, 1568, ff. 135^v-137^r. La primera edición fue la de Salamanca, Andrea de Portonaris, 1551.

³⁰ Fernando Basurto, *Florindo*, ff. 150^v-158^r. Véase A. del Río, “Sobre el *Don Florindo*”, art. cit.

³¹ A. de Torquemada, *Olivante de Laura*, pp. 373-406 y 642-649. Véase Isabel Muguruza Roca, “La aventura alegórica: La Casa de la Fortuna”, en *Humanismo y libros de caballerías. Estudio del “Olivante de Laura”, de Antonio de Torquemada*, Universidad del País Vasco, Victoria, 1996, pp. 367-386.

³² Feliciano de Silva, *La cuarta parte del Florisel de Niquea*, I, ff. 28^r-30^v.

cede en un enigmático castillo del *Palmerín de Olivia*, recinto en el que Trineo, amigo fiel de Palmerín, extrae con éxito la espada de un padrón (*Palmerín*, caps. cxxxii-cxxxiii).³³ Otros casos de magia sin alegoría pueden encontrarse en el *Platir*: el Castillo del Alva y el Castillo de Pulches, ambos atrapados en llamativos encantamientos (*Platir*, caps. xii-xiii y xlii, respectivamente),³⁴ de manera especial el segundo, que presenta el tópico del castillo envuelto en llamas, *contrafactum* del castillo envuelto en tinieblas que otros autores prefieren. El *Flor de caballerías*, por su parte, es una historia que tiene muchos lugares encantados, aunque en general siguen el esquema de la prueba guerrera que tiene de fondo un aspecto maravilloso poco apreciable. Los que sí provocan la admiración son el Castillo de Marte y el Castillo de Palas y Venus, donde se produce de forma respectiva la mayor justa conocida de héroes caballerescos y también el mayor torneo de damas belicosas. Belinflor y Rubimante serán los campeones de toda la pléyade heroica que Francisco de Barahona recuenta con bastante precisión (*Flor de caballerías*, II, caps. v-vi).³⁵ Recordemos también al famoso Caballero del Febo y aquella aventura en la que, tras la presentación de un carro espectacular tirado por dos dragones flamígeros, aparece la enorme Torre Desamorada que se convierte de inmediato en cautelar encierro de los dragones y de la infanta Lindabrides, torre encantada sin tiempo y sin dueño que sólo podrá invadir, como requiere el canon, el caballero más puro en el amor y más aguerrido en la batalla (*Espejo de Príncipes y Caballeros*, III, caps. xlvi-xlix).³⁶ De igual forma hay que mentar al lujoso y cristalino palacio

³³ *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*, ed. de Giuseppe di Stefano, Pisa, Università di Pisa, 1966, pp. 461-474. La primera edición: Salamanca, Juan de Porras, 1511.

³⁴ Francisco de Enciso Zárate, *Platir*, ed. de M^a Carmen Marín Pina, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1997, pp. 42-56 y 197-200. La primera edición: Valladolid, Nicolás Tierri, 1533.

³⁵ Francisco Barahona, *Flor de Caballerías*, ed. de J. M. Lucía Megías, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1997, pp. 148-156.

³⁶ Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de Príncipes y Caballeros*, VI, ed. de Daniel Eisenberg, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, pp. 225-238. La primera edición: Zaragoza, Esteban de Nájera, 1555.

de Medea que aparece en el *Belianís*, castillo mágico que contiene fuerzas misteriosas y oscuras que ni siquiera el poderoso sabio Fristón se atreve a combatir (*Belianís de Grecia*, II, cap. lvii).³⁷

De entre todos estos llamativos encantamientos, merece la pena detenerse con más énfasis en la famosa historia de la Gloria de Niquea. Dicho prodigio aparece en el interesante *Amadís de Grecia*, capítulos xxix y xxx de su segunda parte. Se trata de la historia de la joven Niquea, una princesa árabe que se halla recluida desde niña por orden de su padre, el soldán de Niquea. Ni siquiera Anastarax, su hermano, le ha visto nunca. En cierta ocasión, al encontrarse éste con ella, queda perdidamente enamorado, y surge entonces el encantamiento como solución ante el posible incesto. La reina Zirfea provoca la maravilla de un castillo que alberga una fascinante cuadra de cristal en la que Niquea queda encerrada. Es el castillo como prisión, pero esta vez con el añadido que establece el control social del tabú, lo que eleva las condiciones del futuro liberador que deberá ser un caballero “estremado en bondad y lealtad de amores”. También el hermano queda preso en el castillo hasta que Niquea sea liberada, momento en el cual se creará el Infierno de Anastarax, oscuro encantamiento que supone la obligada penitencia ante la falta grave cometida. Amadís de Grecia intenta entrar en dos ocasiones en la Gloria de Niquea (II, caps. xlii y l), pero no lo consigue porque, en efecto, su amor por la princesa árabe no es puro. Feliciano de Silva es consecuente con sus propios planteamientos narrativos y no le confiere el beneplácito al personaje que ha creado, además de que nuevamente rinde homenaje a la herencia caballeresca en la que quiere incluirse con total plenitud, dándole el protagonismo a Amadís de Gaula, quien en el capítulo lxxii rompe la magia y el cristal de la Gloria de Niquea.

Unos momentos antes, Silva insistía en la conexión entre las mejores enseñanzas del ciclo amadisiano, provocando que la misma

³⁷ Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia*, II, ed. de Lilia E. F. de Orduna, Reichenberger, Kassel, 1997, pp. 454-459. La primera edición fue en Sevilla, 1545.

Oriana recordase ante las puertas del castillo de Niquea las difíciles pruebas de la Capilla de las Flores, el Arco de los Leales Amadores y la Cámara Defendida, todas ellas originadas en el *Amadís de Gaula*, cuyas fuentes literarias estudió hace años Avallle Arce y desarrolló después Paloma Gracia.³⁸ La Gloria de Niquea se suma así al tradicional y mítico motivo de la ordalía que los libros de caballerías, como estamos viendo en los castillos encantados, aprovechan de forma eficaz para estructurar el itinerario de los héroes. Pruebas, ordalías y rémoras que confirman las cualidades de los protagonistas y sirven para dar cuerpo al discurso y significado a la fábula.

Hay, no obstante, otras fuentes literarias que componen el trasunto de la Gloria de Niquea. La más primordial, sin duda, es la que relaciona el episodio con el tipo folklórico de la reclusión de la muchacha, dentro del grupo de las prohibiciones que Vladimir Propp estipuló a tenor de las raíces históricas del cuento.³⁹ La permanencia de la niña en la torre es una manifiesta preparación para el matrimonio o bien responde a distintas razones de salvaguarda, todo lo cual parece partir del mito de Dánae, la madre de Perseo que fue encerrada siendo muy joven para evitar males futuros.⁴⁰ Otra de las posibles fuentes se constituye de manera más concreta a través del motivo de la *princesse sarracine* que la materia carolingia había prodigado sobre todo en el ciclo de Guillermo.⁴¹ Se trata del tema de la mujer que se enamora de un ene-

³⁸ Bautista Avallle-Arce, "El Arco de los leales amadores en el *Amadís*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 6 (1952), pp. 142-156; y Paloma Gracia, "El Arco de los leales amadores: a propósito de algunas ordalías literarias", *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), pp. 95-115.

³⁹ Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuento*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1974, pp. 52-56, que corresponden a la sección "La reclusión de la muchacha", dentro del cap. "Los niños en la cárcel".

⁴⁰ El mito de Dánae lo rememoró, entre otros, el gran poeta Horacio. Véase Horacio, *Épodos y odas*, ed. de Vicente Cristóbal López, Alianza, Madrid, 1985, pp. 142. Consúltese también Robert Graves, *Los mitos griegos*, I, Alianza, Madrid, cap. 73 "Perseo", pp. 293-303.

⁴¹ El motivo de la *princesse sarracine* lo empezó a estudiar Joseph Bédier en su obra *Les légendes épiques, I. Le cycle de Guillaume d'Orange*, Librairie ancienne H. Champion, Paris, 1914, pp. 65-99. También hay que ver a Jaen Frappier, *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange, II: Le Couronnement de Louis. Le Charroi de Nîmes. La Prise d'Orange*, So-

migo de su pueblo, asunto que procede de antiguas leyendas como la de Medea, recogida en *El viaje de los argonautas* y tratada después en las tragedias de Eurípides y Séneca, y en el canto VII de las *Metamorfosis*.⁴² Igualmente se halla la materia citada en la dramática historia de Dido en el libro IV de la *Eneida*, y en algunos cuentos de *Las mil y una noches*.⁴³ En nuestros cantares de gesta también hay alguna aproximación al tema que estamos tratando, véase la leyenda de los siete infantes de Lara en la que surge el forzado enlace entre la hermana del rey moro Almanzor y Gonzalo Gústioz, de cuya unión nacerá el vengativo Mudarra. Estos acontecimientos se relatan en la *Primera Crónica General* y en la *Crónica de 1344*,⁴⁴ y son versificados en el romance *Llanto de Gonzalo Gústioz*.⁴⁵ Sin embargo, de entre todos los ejemplos

cité d'édition d'eneigement supérieur, Paris, 1967, y *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange, III: Les Montagnes Guibourc (Hommage a Jean Frappier)*, Société d'édition d'eneigement supérieur, Paris, 1983, especialmente, Jeanne Wathelet-Willem, "Guibourc, femme de Guillaume", pp. 335-357; Martín de Riquer, *Los cantares de gesta franceses*, Gredos, Madrid, 1952, en concreto el cap. dedicado al ciclo de Guillermo, pp. 132-207; Ferdinand Lot, "Études sur les légendes épiques françaises, IV: Le cycle de Guillaume d'Orange", *Romania*, 53 (1975), pp. 449-473; y Bernard Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIIIe siècle d'après certaines oeuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Université de Provence, Provence, 1986, especialmente, II, cap. "Les sarrasines", pp. 382-394. No obstante, el trabajo que explica al pormenor el motivo citado es el de Charles A. Knudson, "Le thème de la princesse sarrasine dans *La Prise d'Orange*", *Romance Philology*, 22, 4 (1969), pp. 449-462. Knudson encuentra varios ejemplos en el ciclo de Guillermo y los relaciona con el tema clásico de la joven enamorada de un enemigo de su pueblo, inspirado en la historia de Medea, y también con el de la princesa que usa la magia para conseguir sus propósitos, anotando el bello ejemplo que ofrece el *Cligès* de Chrétien de Troyes. Véase también el *Cantar de Guillermo*, ed. de Joaquín Rubio Tovar, Gredos, Madrid, 1997, en especial las pp. 43-46 de la "Introducción", dedicadas a los personajes de Guillermo y Guibourc.

⁴² Apolonio de Rodas, *El viaje de los Argonautas*, ed. de Carlos García Gual, Alianza, Madrid, 1987. La historia amorosa de Medea y Jasón empieza en el canto tercero. Eurípides, *Tragedias*, I, ed. de Juan Antonio López Férez, Cátedra, Madrid, 2000, pp. 161-212; Séneca, *Tragedias*, I, ed. de Jesús Luque Moreno, Gredos, Madrid, pp. 276-341; y Ovidio, *Metamorfosis*, libro VII, pp. 213-224.

⁴³ Virgilio, *Eneida*, ed. de José Carlos Fernández Corte, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 235-270; y *Las mil y una noches*, sobre todo, en la "Historia de Qamar al-Zamán, hijo del rey Sahramán", noches 170-249.

⁴⁴ Véase el estudio y recopilación *Épica medieval española*, ed. de Carlos Alvar y Manuel Alvar, Cátedra, Madrid, 1991. El motivo susodicho se refleja en pp. 198-200 (*Primera Crónica General*) y 221-228 (*Crónica de 1344*).

⁴⁵ *Romancero*, ed. de Paloma Díaz-Mas, estudio preliminar de Samuel G. Armistead, Crítica, Barcelona, 1994, pp. 67-70.

mentados, el caso carolingio es el que mejor anticipa lo que la Gloria de Niquea representa, esto es, el motivo de la princesa sarracena que se enamora de un cristiano. Concretamente, en *Les Enfances Guillaume* del ciclo de Guillermo, aparece la princesa mahometana Orable que queda prendada del héroe cristiano sin conocerlo, siguiendo así la pauta del amor cortés del enamoramiento de oídas,⁴⁶ como le sucede a la joven Niquea con Amadís de Grecia. Además, la habitación donde se ha recluso la princesa es una pieza en forma de bóveda, hecha con materiales preciosos y bellamente decorada, en la que sólo pueden entrar los que tienen la confianza absoluta de Orable, aspectos y condiciones que recuerdan a los que suscribe la cuadra encantada de Niquea. En cualquier caso, la infanta sarracena que intercede y ayuda al campeón francés ante el peligro del enemigo, protagonista también de *La Prise d'Orange* y presente en otras obras del ciclo carolingio, articula un tipo de personaje que Feliciano de Silva vuelve a retomar y desarrolla a través de Niquea, Abra y otras princesas árabes, incorporándolo al elenco caballeresco de los libros amadisianos, en los que ya existían otras figuras femeninas de cierto parecido, como Calafia, la reina amazona de la isla de California, en *Las Sergas de Esplandián*.⁴⁷ Fémimas, pues, mediadoras o belicosas, capaces de luchar por amor o causantes de grandes conflictos entre

⁴⁶ El enamoramiento de oídas, del que se burlará Cervantes en el *Quijote*, forma parte de la filosofía del amor cortés que los libros de caballerías hispánicos siguieron en buena medida. Ya en *Las Sergas de Esplandián* la princesa Leonorina se enamora de oídas del hijo de Amadís; véase Garci Rodríguez de Montalvo, *Las Sergas de Esplandián*, ed. de Pascual Gayangos, en su obra *Libros de caballerías*, Atlas, Madrid, 1963, reproducción de la de 1857, pp. 445-446. No obstante, Feliciano de Silva se distingue del caso anterior y otros similares porque plantea el enamoramiento de oídas de una infiel por un enemigo cristiano, con los problemas políticos y religiosos que esta cuestión suscita y que, efectivamente, inciden en la fábula y sus protagonistas. Véase sobre el tópico general el estudio de Domingo Ynduráin, "Enamorarse de oídas", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, II, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 589-603.

⁴⁷ Garci Rodríguez de Montalvo, *Las Sergas de Esplandián*. La reina de las amazonas aparece por primera vez en el cap. clvii. Véase también *Sergas de Esplandián (Guía de lectura)*, por Emilio Sales Dasí, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1999, pp. 57-59. Hay que anotar que la primera edición conservada de las *Sergas* es la de Toledo, Juan de Villalquirán, 1521, aunque parece seguro que hubo otras a primeros del XVI o incluso a finales del siglo anterior.

moros y cristianos, como sucede en el *Olivante de Laura* con la historia de la princesa Briseida,⁴⁸ que tanto recuerda a la fabulosa leyenda de la griega Helena. Son mujeres que finalmente se acogen al cristianismo en un acto de absorción ideológica que suele acompañarse con las nupcias reglamentarias y la conclusión feliz, lo que supone indefectiblemente la preeminencia del amor idealizado frente a otros temas y aspectos, el amor como una de las claves del orden social caballeresco.

Sin que hayamos llegado a una aproximación tipológica satisfactoria, podemos decir que el motivo de los castillos encantados, bien con escenario alegórico incorporado o bien prescindiendo del mismo, pero siempre cumpliendo la función de dar paso a la maravilla y el inframundo, asume los referentes fundamentales de las narraciones caballerescas, presentándose como una prueba mayúscula que debe superar el héroe, quizá la ordalía suprema, el castillo encantado como prueba absoluta, el bastión definitivo en el que únicamente la perfección en las armas y la pureza en el amor pueden lograr la victoria frente a los poderes ocultos y la magia más portentosa. La luz frente a las tinieblas, la búsqueda y la promoción de una identidad frente al caos de lo desconocido.

⁴⁸ En efecto, la princesa babilonia Briseida y el caballero cristiano Peliscán protagonizan un idilio prohibido. Tras ser descubiertos en un encuentro nocturno, las huestes del soldán persiguen con encono a los enamorados y sus amigos, sitiándolos definitivamente en un castillo. Después de varios enfrentamientos de cierto tono realista, la magia de Ipermea consigue sacar a los acorralados de la fortaleza. Al final, Briseida se convierte al cristianismo, el soldán muere y su sucesor firma un pacto de amistad. Todos estos acontecimientos se narran en el libro III del *Olivante* que Torquemada no pudo terminar, debido, seguramente, a que le fue sustraído el manuscrito.