

La mesa y la magia en los libros de caballerías: algunos motivos sintagmáticos compuestos

The Table and Magic in the Books of Chivalry:
Some Compound Syntagmatic Motifs

María Luzdivina Cuesta Torre¹

Sarahí Soriano²

(Universidad de León)

RESUMEN

Los banquetes son motivos habituales en muchos libros de caballerías, pues representan una situación cotidiana que brinda a la escena más realismo (lo que permite al lector identificar la estructura cronológica del relato y asociarla a su experiencia), dentro de la atmósfera de ficción. En este trabajo aplicaremos la metodología de investigación de motivos caballerescos y, en sus fases iniciales, haremos uso de la herramienta digital *MeMoRam*, con el propósito de estudiar la relación que existe entre este tipo de escenas y la irrupción de acontecimientos mágicos en ellas o en su contexto inmediato. Se analizarán distintas combinaciones del motivo del banquete en palacio y diversos motivos mágicos, con el objetivo de establecer la existencia de motivos singulares compuestos. Finalmente, se propondrán unas conclusiones en torno a la tipología de estas combinaciones.

PALABRAS CLAVE

Banquetes, magia, animales, anagnórisis, motivos literarios, libros de caballerías, ficción artúrica.

ABSTRACT

Banquets are common motifs in many books of chivalry, as they represent an everyday situation that gives the scene more realism (allowing the reader to identify the chronological structure of the story and associate it with their experience), within the atmosphere of fiction. In this work we will apply the methodology of investigation of chivalric motifs and, in its initial phases, we will make use of the digital tool *MeMoRam*, with the purpose of studying the relationship that exists between this type of scenes and the irruption of magical events in them or in their immediate context. Different combinations of the motif of the banquet in the palace and various magical motifs will be analyzed, with the aim of establishing the existence of singular compound motifs. Finally, conclusions will be proposed regarding the typology of these combinations.

1. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4712-1574>.

2. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7130-4214>.

KEYWORDS

Banquets, magic, animals, anagnorisis, literary motifs, books of chivalry, Arthurian fiction.

Recibido: 11/4/2023

Aceptado: 25/7/2023

La comida es un aspecto importante en las culturas humanas, hasta el punto de que Ritchie (1988: 93) habla de ella como epicentro de una cultura. Los libros de caballerías, además de suponer una derivación de la literatura caballerescas de la época medieval, se ambientan cronológicamente, aunque de una forma imprecisa, en la Antigüedad tardía o en la Edad Media, pero los usos y costumbres reflejados relativos a la alimentación (horarios, alimentos, disposición de mesas o comensales) son los de la época medieval tardía.³ La nutrición, según señaló Le Goff (1984: 398), fue una obsesión en la sociedad de la Edad Media, en la que no eran infrecuentes las hambrunas. La sociedad medieval ritualizó y convirtió el banquete en el acto de sociabilidad por antonomasia (Montanari, 1988: 10). El banquete resulta de una escenificación ritualizada en la cual se otorga al acto de comer mayor solemnidad mediante la aplicación de unas reglas de conducta y costumbres establecidas por consenso cultural y de amplia repercusión social. Así, será importante no sólo lo que se come, sino también la forma de hacerlo, la compañía, los utensilios, los manjares y su preparación, el orden de los comensales y platos, etc.⁴

La investigación de los motivos literarios se distingue de la investigación temática por la brevedad y formulación similar que adoptan las distintas manifestaciones del mismo motivo, que se caracteriza por presentar una combinación de temas, estructura, personajes y acciones específicos.⁵ Con la ayuda de la plataforma digital *MeMoRam*⁶ hemos emprendido una investigación sobre el motivo del banquete caballeresco, entendiendo por tal la reunión de distintos participantes en un acto en el que la ingestión de comida se celebra en el marco de la hospitalidad, o bien la comida copiosa o festín llevado a cabo por un personaje.⁷ La aparición a fines del siglo xv de la palabra banquete o *vanquete* en textos castellanos es relativamente tardía, y se registra por primera vez en el contexto de las fiestas y celebraciones con ocasión de unas bodas.⁸ Confluye, por tanto, con el

3. La afirmación de Cacho Bleuca (1987-1988: 173), en su introducción al *Amadis de Gaula*, puede extrapolarse a la mayoría de los libros de caballerías y aplicarse también al banquete: «La obra sucede no muchos años después de Cristo, es decir, en un tiempo pasado alejado de los lectores, pero el comportamiento de los personajes, las costumbres, las armas utilizadas, son plenamente medievales, aunque algunas resulten anacrónicas para finales del xv».

4. Al respecto, véase la extensa introducción en torno a las formas de comer, la cortesía o los enemigos del comportamiento correcto en la mesa, que ofrecen Alvar y Alvar Nuño (2020: 17-109).

5. Sobre el estudio de los motivos y en particular en los libros de caballerías puede leerse el estado de la cuestión de Cacho Bleuca (2012: 11-30) y Bueno Serrano (2012: 83-108). Esta última define el motivo como «una unidad de acción recurrente o motivo narrativo. Según esto, todo motivo será, por definición, un motivo narrativo cuyo enunciado se construirá por la combinación de tres elementos: participantes, acciones y modificadores, categoría esta última que incluiría las oraciones subordinadas de cualquier tipo y otras expresiones equivalentes» (2012: 105).

6. La Base de datos de motivos caballerescos *MeMoRam*, de la Università di Trento, dirigida por Claudia Demattè y Giulia Tomasi, se ubicará en la URL <memoram.mappingchivalry.dlcs.univr.it> cuando se publique en acceso libre, a partir de enero de 2024.

7. Seguimos las dos acepciones del *DLE* de la RAE, que lo define como «Comida a que concurren muchas personas para celebrar algún acontecimiento», o bien «Comida espléndida».

8. Entre 1491-1516, usada por Alonso de Santa Cruz, *DHLE*, s. v. 'banquete'.

concepto del convite, es decir, la comida a la se ha invitado a alguien. La palabra convite, procedente del catalán (*convit*), aparece en castellano a partir de mediados del siglo XIII.⁹

Para comenzar este estudio hemos seleccionado una serie de cinco fragmentos textuales de libros de caballerías en los que aparecían escenas de banquetes, marcando una selección de palabras que, junto con sus variantes, se han considerado como constituyentes e indicio de la existencia del motivo y, por ello, válidas para definir una nube que permitiera la búsqueda de pasajes similares en otras obras del género: comer, cenar, comida, convidar, manjar, maestresala, mayordomo, mesa, servir, sobremesa. La plataforma *MeMoRam* ha devuelto unos 80 fragmentos textuales pertenecientes a un total de veintitrés obras, referenciando como tales los distintos libros de un mismo ciclo, de entre aquellas que tenía inicialmente recogidas *MeMoRam* en el momento de la búsqueda.¹⁰ La atenta lectura de estos fragmentos, una vez excluidos aquellos que trataban de comidas que no correspondían a la tipología del banquete, ha revelado un pequeño conjunto en el que el motivo del banquete conectaba con sucesos producidos mediante magia.¹¹ Así, encontramos un conjunto de fragmentos textuales en los que una aventura mágica interrumpe el banquete (motivo del banquete interrumpido por suceso mágico) o irrumpe antes o después del mismo, pero ligada a unos mismos participantes. Entre estos, un grupo particular es aquel en el que el banquete se produce en un contexto espacial muy concreto, también conectado con la magia, que es el castillo encantado o sus salas y dependencias más cortesanas: el palacio (banquete en palacio encantado). Los castillos de los libros de caballerías se atienen a una tipología, estudiada por Duce (2005: 213-232), en la que nos interesa destacar la de los castillos mágicos. En este tipo de construcciones los autores liberan su imaginación y ofrecen, entre otras maravillas, espectáculos y fauna mítica y monstruosa (Duce, 2001: 221).

Una vez identificada la existencia en los libros de caballerías de un nuevo motivo, el del banquete como contexto de un suceso mágico que irrumpe en él, se han seleccionado las tipologías de sucesos mágicos conectados al mismo, buscando establecer las relaciones sintagmáticas entre motivos diversos (como, por ejemplo, el del banquete en palacio encantado, un motivo folclórico ya identificado en las primeras obras del género),¹² para determinar si estos nuevos motivos sin-

9. *DHLE*, s. v. 'convite'.

10. La base de datos *MeMoRam* se utilizó en su fase de pruebas, con anterioridad a su publicación en acceso libre. Al inicio de esta investigación (2 de mayo de 2023), cuando se procedió a la consulta, contaba con un total de 24 títulos diferenciados. Como puede verse, todos los libros incluidos en esa fecha, salvo uno, arrojaron resultados relativos a la mención de banquetes o comidas y de algunos de sus elementos descriptivos.

11. En este trabajo se aplica la definición y tipología de motivos caballerescos aportada por Bueno Serrano (2012: 106): «Según el grado de abstracción, hay motivos paradigmáticos y sintagmáticos. El motivo sintagmático es la realización del motivo en un contexto determinado. Incluye en su enunciado los distintos participantes en la acción, los lugares, los tiempos, etc., teniendo en cuenta cómo se realiza el motivo en el texto concreto o 'unidad del motivo' (su extensión en párrafos, las palabras empleadas, el orden de los datos, etc.). En el mismo nivel estaría el motivo paradigmático simple, un elemento narrativo intertextual recurrente que repite miméticamente un contenido narrativo estable. De extensión variable, se reformula y formaliza metaliterariamente por mecanismos de aprehensión, selección y abstracción codificados a partir de materiales de un corpus concreto. Se busca con ellos presentar estructuras formales idénticas, y funcionalmente dependientes de las conexiones contextuales que establezcan o mantengan. Estas relaciones contextuales nos permiten catalogar las combinaciones de estos motivos simples, y dan lugar al motivo paradigmático compuesto, resultado de la aplicación de un nivel de abstracción semántica al motivo sintagmático compuesto, formado por la adición de, al menos, dos motivos sintagmáticos simples». Esta investigadora estudia un corpus concreto de textos, limitado a los libros de caballerías publicados entre 1508 y 1516, fecha de la salida al público del *Floriseo*. Dedicó el segundo volumen al índice de motivos folclóricos presentes en este corpus, el tercero a los motivos caballerescos sintagmáticos y el cuarto a los paradigmáticos.

12. Bueno Serrano (2007a: v. 2, 665) menciona cuatro casos del motivo D1030.2. *Magic banquet* en su listado de motivos folclóricos en libros de caballerías publicados entre 1508 y 1516: *Lisuarte de Grecia*, 7, 86: 198; *Palmerín de Olivia*, 1, 133: 292; *Primaleón*, 2, 184:

tagmáticos compuestos tenían o no capacidad de convertirse en motivos paradigmáticos, según la clasificación propuesta por Bueno Serrano (2012: 83-108). En este trabajo nos detendremos en dos tipos de interrupciones mágicas: las derivadas de alguna suerte de aparición de animales mágicos (banquete interrumpido por aparición de fieras), especialmente sierpes (motivo folclórico B176.1. *Magic serpent*)¹³ y las relacionadas con la revelación de la identidad de algún personaje por parte de un sabio encantador o de su equivalente femenina (revelación de identidad por mago, motivo que no hemos encontrado entre los estudiados por Bueno Serrano, 2007a, 2007b).

La relación entre magia y comida fuera de la literatura se establece especialmente con la brujería. Uno de los rituales más característicos de las brujas eran las reuniones o *sabats* en los que un componente fundamental eran los banquetes repugnantes en los que se consumían alimentos constituidos por reptiles y anfibios, o se practicaba incluso la necrofagia, especialmente de niños (Marcos Casquero, 2010: 223-240). El banquete como elemento característico del *sabat* satánico estaba modelado como contrapartida de la eucaristía y presidido, en lugar de por Dios, por el diablo. Al igual que en la eucaristía, en el *sabat* los fieles a Satán también comulgan, es decir, comen juntos, participando de los mismos alimentos y comunicando unas mismas creencias y compromisos.

Los libros de caballerías presentan preferentemente otro modelo de magia, evitando por lo general el de la brujería: el de la alta magia, en el que no se establece una relación especial entre banquete y magia. Sin embargo, las obras de este género dedican atención a los banquetes como parte de su descripción y ambientación realista de la vida cortesana e incorporan la magia en ese marco mediante la interrupción en él de una aventura maravillosa obrada por un mago o maga. Es la identificación del ejecutor del acto mágico, «un ser con poderes mágicos, preternaturales y maravillosos, pero no milagrosos, que actúa por motivaciones que le son propias y a iniciativa personal, excluyendo la maravilla admirable de origen inexplicable o ignoto», lo que permite reconocer como magia lo ocurrido, diferenciándola claramente de lo milagroso o de lo maravilloso, más habitual en la ficción caballeresca medieval (Cuesta Torre, 2014: 329).

Los banquetes, a diferencia de otras comidas o colaciones, se celebran en un marco temporal y espacial que reúne a los personajes de la corte, propiciando la inclusión de este tipo de actos mágicos en un espacio muy determinado y concreto asociado a esta vida cortesana: el del palacio o castillo. Con su inclusión los autores de libros de caballerías consiguen establecer un contraste entre el contexto realista, aunque de un lujo y sofisticación que harían el episodio muy atractivo para los lectores, y el episodio mágico, también atractivo por otros motivos, al permitir la evasión y el vuelo de la imaginación o, incluso, el acceso a la posible existencia de unos maravillosos conocimientos ocultos. En el contexto del banquete palaciego la aventura mágica aparece para romper con el cronotopo habitual y cotidiano a la vez que adquiere un aspecto más verosímil por incor-

463 y *Primaleón*, 2, 186: 468. En el v. 4: 1938, señala entre los motivos paradigmáticos relacionados con la «Aparición mágica», la de animales (cuatro casos en su corpus de estudio: *Amadís de Gaula*, 2, 63: 911; *Amadís de Gaula*, 2, 63: 915; *Primaleón*, 2, 8, 20; *Primaleón*, 2, 185, 465) y la de banquete mágico (cuatro casos: *Lisuarte de Grecia*, 7, 86: 198; *Palmerín de Olivia*, 1, 133: 292; *Primaleón*, 2, 184: 463; *Primaleón*, 2, 186: 468). Aborda los motivos relacionados con la magia en v. 4: 2089-2090, mencionando entre ellos la «Aparición de banquete mágico».

13. Bueno Serrano (2007a: v. 2: 646). Para este motivo señala 26 ocurrencias (distribuidas en seis libros): *Amadís de Gaula*, *Floriseo*, *Lisuarte de Grecia*, *Palmerín de Olivia*, *Primaleón*, y *Sergas de Esplandián*. A estos casos se pueden añadir otros quince casos en los que el animal mágico es alguna suerte de cuadrúpedo: B180. *Magic quadrupeds* (aunque solo en tres libros: *Floriseo*, *Palmerín de Olivia*, y *Primaleón*).

porarse en el marco referencial conocido de la vida cortesana, al que, al menos en los primeros tiempos, antes de la popularización del género, pertenecen muchos de sus lectores.¹⁴

Por otra parte, los libros de caballerías unen en el mismo personaje-tipo del caballero protagonista dos modelos de caballería, con distintos usos en relación con el banquete:

- 1) La caballería andante, característica de este tipo de obras y de sus antecedentes artúricos, identificada por la errancia del caballero protagonista, en el curso de la cual las comidas compartidas se celebran en ermitas con los frugales alimentos proporcionados por el ermitaño, o en las casas de los floresteros o bien en casas o castillos de otros caballeros, pero sin el número abundante de comensales y, sobre todo, sin el esplendor y la copiosidad característicos del banquete cortesano.
- 2) La caballería cortesana, caracterizada por el banquete en entornos como el castillo, con sus palacios y jardines. Este puede tener lugar también en escenarios obrados mediante la magia.

Motivos relacionados con la magia y la comida en la ficción caballerescas medieval

Se presentan a continuación algunos antecedentes del motivo del banquete ligado a la magia o a la maravilla en los textos de ficción caballerescos medievales castellanos hasta desembocar en el *Amadís de Gaula*, que ostenta la doble naturaleza de ser resultado de la remodelación por Garci Rodríguez de Montalvo de un texto caballeresco medieval al mismo tiempo que es la obra fundacional del género de los libros de caballerías y modelo de los posteriores. Seguidamente, en la parte central de este trabajo se analizará la presencia de algunas ocurrencias en los libros de caballerías de estos motivos ligados al tema de la magia en combinación con el motivo del banquete, con la intención de perfilar las características, combinatoria y variaciones que ofrece.

La conexión de magia y banquete, en sus dos acepciones, ya se presentaba también en la materia artúrica española. En el *Baladró del sabio Merlín*, por consejo del mago, Arturo establece la norma de que ningún caballero se levante de la mesa para seguir una aventura hasta que la comida acabe.¹⁵ Merlín explica al rey Pelinor una profecía que le hicieron mientras estaba sentado a la mesa (*Baladro del sabio Merlín*, cap. 327, ed. Bonilla, 1907: 141). Lanzarote, invitado en el castillo del Rey Pescador, disfruta de una bebida herbolada que le hace delirar y creer que la relación sexual que mantiene con la hija de su anfitrión tiene lugar con su amada reina Ginebra (*Lanzarote*, 2006: 331-332). Tristán e Iseo ingieren en un barco un agradable tentempié, sin saber que el vino contiene un bebedizo amoroso. Este elemento mágico condicionará su amor

14. Chevalier (1976: 65-103) apunta hacia un público heterogéneo, en un principio compuesto por caballeros y cortesanos, pero el género sería pronto accesible a otras clases sociales que copiaron de sus superiores la afición a este tipo de obras. Eisenberg (1973: 209-233) considera que el público estaba formado por la clase noble, ociosa y sedentaria tras la conclusión de la reconquista, pero que podía ser definida como *vulgo* por no pertenecer a la *intelligentsia*, y Sieber (1985: 213-214) prefiere definirlo como formado por gentes que sabían leer y por tanto poseían cierta educación, que tenían acceso a los libros, es decir, eran razonablemente acomodados o estaban conectados a alguien con suficiente poder económico para comprar libros, y vivían en algún centro urbano donde podían adquirirlos. A medida que avanza el siglo XVI resulta evidente que llegaron a interesar a toda la sociedad, desde el rey a las personas humildes, que, sin saber leer, escuchaban las aventuras de estas obras relatadas o en lecturas públicas. Por otra parte, testimonios como el de Santa Teresa, o disposiciones que se dan a las monjas para que eviten estas lecturas (Ceballos Roa y Rodríguez López, 2021: 186), dejan claro que las mujeres también se interesaron, y mucho, por este género literario.

15. *Baladro del sabio Merlín*, cap. 309 (ed. Bonilla, 1907: 127): «de oy mas tal costumbre ay en esta casa, que, por aventura que ay venga, si por peligro mortal no fuere, a la ora que comieren no se puede leuantar. Mas, quando las mesas fueren alçadas, estonce siga su aventura aquel a quien fuere juzgada».

para siempre con una intensidad inapelable que les llevará a ignorar las convenciones sociales y religiosas y cuya vertiente erótica no les permitirá siquiera terminar la partida de ajedrez que tienen comenzada hasta que puedan satisfacer físicamente su pasión (Corfis, 2013: 48). El mismo Grial, con su carácter impreciso y elusivo entre lo sobrenatural cristiano y lo maravilloso inespecífico, se presenta en el palacio del Grial ante sus habitantes y ante Galván (*Lanzarote*, 2006: 285-286) o Lanzarote (*Lanzarote*, 2006: 330)¹⁶ y, en la *Demanda del Santo Grial* (Bonilla, 1907: 171; Trujillo, 2017: 31, correspondiente al cap. 23) a los caballeros de la Mesa Redonda, sin que se sepa quien lo trae, en un banquete celebrado en la corte del rey Arturo en que les sirve alimentos, viendo cada uno en su plato lo que más apetece.¹⁷ En estas escenas que aúnan maravilla y convite, la ubicación preferida es la del castillo, y dentro de él la sala del palacio (Luna Mariscal, 2006: 88): el castillo del Rey Pescador o del Grial al que llegan Galván y Lanzarote, el castillo del rey Arturo en el que Merlín contribuye al esplendor de las fiestas y en el que se hace presente el Grial, pues aunque es cierto que las obras artúricas castellanas ofrecen una variedad de lugares asociados a la alimentación, los escenarios se reducen mucho cuando se manifiesta el motivo del banquete (Cuesta Torre, 2010, online, par. 5).

La relación entre el banquete palaciego y la magia parece quedar bien establecida en estos ejemplos que leyó sin duda el primitivo autor del *Amadís* y releyó Garci Rodríguez de Montalvo, pues son relatos que circularon al menos desde los inicios del siglo XIV en castellano. Los impresores, que seleccionaron muy bien las obras publicadas en los inicios del siglo XVI para asegurar sus ganancias, eligieron las que ya se difundían exitosamente de manera manuscrita y publicaron como libros de caballerías, en su mismo formato y para el mismo público, el *Baladro del Sabio Merlín*, la *Demanda del Santo Grial* y el *Tristán de Leonís*, quedando, sin embargo, sin imprimir el *Lanzarote*, que se conserva manuscrito en una copia castellana de una versión en esta lengua que se finalizó, según el colofón, el 20 de octubre de 1414 (*Lanzarote*, 2006: 386), fecha que conecta con la mayor presencia de nombres artúricos en la poesía cancioneril castellana (Cuesta Torre, 1999: 71-112). En el *Amadís* refundido por Garci Rodríguez de Montalvo se conservan suficientes huellas de episodios de los libros artúricos (Cuesta Torre, 2008: 147-175). Anteriormente, también la onomástica, poesía catalano-provenzal, la gallego-portuguesa, el *Libro de buen amor*, el *Zifar*, la glosa al *Regimiento de príncipes* o Pero López de Ayala habían dado señales de lecturas artúricas, y aunque no se pueda identificar la lengua o versión de las obras que recordaban, parece muy plausible que quienes escriben en castellano y en fechas más tardías las leyeran también en esa lengua (Cuesta Torre, 2014: 330-334). Aún no se ha prestado suficiente atención a la influencia que las versiones artúricas castellanas tuvieron en el nacimiento de la ficción autóctona, privilegiando los investigadores la posible influencia de los textos artúricos franceses.

16. *Lanzarote*, 2006: 285: «E luego fueron aquellos del palacio a poner los manteles en las mesas que aí estavan [...]. E la donzella traía en sus manos el más rico vaso que nunca por ome terrenal fuese visto, y hera fecho en semejança de Arlés [...]. E don Galván cató el vaso e preçioło mucho, mas no pudo saver de qué hera».

17. El banquete mágico constituye el motivo D1030.2. *Magic [extraordinary] banquet*: cap. 54-55, p. 48 del índice de Luna Mariscal (2020: 91), a este hay que añadir el motivo D1472.1.14.1. *Magic food-providing cup / Grail*: cap. 23-25, pp. 31-32; cap. 202, p. 136; cap. 320, p. 203; cap. 358, p. 226. Los números de página que indica se refieren a la edición de la *Demanda del Santo Grial* realizada por Trujillo (2017). Luna Mariscal (2017: 327 y 373, y en el apéndice en 485, 545, 557 del Índice de palabras o concordancias) en su estudio e índice de motivos del *Baladro del sabio Merlín*, destaca los motivos D1030.2. *Magic banquet*: *Baladro* 98, 164-165 y P634.0.1. *Customs connected with eating and food*: *Baladro* 35, 108. Cita el *Baladro* impreso en 1498 por la edición de Hernández (1999) y el impreso en 1535 por la edición de Bonilla (1907).

Entre las obras caballerescas medievales originales del castellano, el *Libro del caballero Zifar*, a comienzos o, en cualquier caso, en el primer tercio del siglo XIV,¹⁸ trata ampliamente el tema de la alimentación (Cuesta Torre, 2010: 129-168) y vincula el banquete con el amor y el erotismo, a la vez que con lo maravilloso, en dos episodios fundamentales de la obra: las bodas del Caballero Atrevido con la Señora de la Traición, que habita en las profundidades del Lago Sulfúreo (*Libro del caballero Zifar* 1998: 242-243) y las del caballero Roboán y la Emperatriz Nobleza (*Libro del caballero Zifar* 1998: 414), hija de uno de los caballeros de la tradición artúrica y ella misma caracterizada como una suerte de hada que habita en un territorio insular arraigado literariamente en el otro mundo céltico. Ambos banquetes se ubican en un espacio palaciego y en un mundo con claras connotaciones maravillosas, presididos por mujeres con características preternaturales que las asocian, respectivamente, a lo maléfico y a lo benéfico (Cuesta Torre, 2001: 13-19).

El banquete interrumpido por la magia en el *Amadís*

En cuanto al *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo, introduce los mismos lugares para la alimentación que ya figuraban en la materia artúrica (Cuesta Torre, 2012: 195-196). El convite descrito más pormenorizadamente es el celebrado en una sala palaciega de la Ínsola Firme para recibir a Briolanja (Rodríguez de Montalvo, 1987-1988: 910-911, correspondientes al cap. 63) en el que se produce una interrupción debida al obrar mágico de Apolidón. En este caso se pormenoriza el servicio de las mesas por parte de doncellas y caballeros o la disposición de los comensales, incidiendo en la separación por géneros, ubicándose las dueñas y doncellas en la torre alta, desde cuyas ventanas pueden seguir el banquete simultáneo celebrado por los caballeros, al tiempo que ingieren «muy diversos manjares» y desde donde van a poder observar, sin mayor peligro, la aventura maravillosa que sobreviene en el palacio en el que comen los caballeros y donde hay una «grande y muy fermosa sala labrada a maravilla», en cuyo cabo hay «una grande cueva muy fonda y muy oscura». Ambos banquetes se interrumpen cuando se sirve el segundo manjar, momento en que de la cueva «salió una gran serpiente y púsose en medio del palacio con tanta braveza y tan espantosa, que no había persona que la mirar osasse», seguida de dos leones muy grandes con los que entabla pelea y a los que vence y lleva a su cueva. Todo el combate se presenta como un espectáculo de entretenimiento, que aunque asusta a las señoras de la sala alta, y obliga a los caballeros de abajo a abandonar sus mesas, hace reír a los hombres de la isla del temor de las damas. Finalizado el acontecimiento, todos regresan a las mesas y continúan el banquete. Toda la escena cumple la función de sorprender y entretener, tanto en el nivel del relato, a los propios personajes que experimentan el suceso, como a los lectores del libro de caballerías. Hay que tener en cuenta que el relato tiene un carácter secundario, pues los lectores no lo recibimos directamente del narrador de la obra, sino que este lo pone en boca de una doncella de la reina Briolanja, que lleva la noticia a la corte de Oriana «para vos decir las maravillas que en la Ínsola Firme falló» y de las que fue testigo (Rodríguez de Montalvo, 1987-1988: 909). Los diversos acontecimientos maravillosos sirven a la necesidad de afianzar ante Oriana el carácter mágico del dominio de Amadís y la presencia constante en el mismo de una magia amable, que asegura la continua sorpresa y diversión.

18. Cuesta Torre (2017: 61-64), sobre la datación de la obra, la cual podría haber sufrido posteriormente modificaciones menores para adaptarse a un nuevo contexto de lectura, propone las fechas de la versión definitiva entre 1301 y 1305, en el contexto de los primeros años del reinado de Fernando IV.

En el *Amadís* de Rodríguez de Montalvo encontramos, banalizado y convertido en entretenimiento humorístico, un episodio profético del *Lanzarote* medieval castellano. En el *Lanzarote* la escena no se desarrolla en el curso de un convite, aunque poco antes Galván contempla el banquete en el que aparece el Grial llenando las mesas «de todos los buenos manjares» (*Lanzarote*, 2006: 286), manejado por una entidad invisible que puede suponerse angélica, y tampoco sucede por obra de un mago, sino que traslada al mundo físico un conocimiento del futuro que no puede expresarse en él de otra manera y que solo los iniciados pueden reconocer en su significado completo. El relato de la batalla entre la serpiente y el león pardo que contempla Galván esa noche en el gran palacio está puesto en boca del narrador (caps. 201-202), pero poco después el mismo Galván se lo refiere a un ermitaño, que lo resume y le ofrece su interpretación (cap. 207), según la cual ese combate profetiza acontecimientos futuros que sucederán al rey Arturo. La serpiente, en este caso, no sale de una cueva, sino de una de las cámaras del palacio a la que, sin poder derrotar al león, regresa para enfrentarse con sus propios hijos. Toda la escena remite a un tipo de maravilla no mediada por magia en la que se produce una revelación profética que solo puede ser desentrañada por una persona de gran virtud espiritual o incluso santidad. En el *Amadís* la maravilla espiritual cristiana desaparece para dar paso a un episodio completamente distinto e intrascendente, ya que carece de significado. Ambos comparten el escenario del palacio, en un lugar en el que se acumulan los acontecimientos maravillosos o mágicos (castillo del Grial o isla encantada), los animales enfrentados y el relato en boca de un personaje, pero en el *Lanzarote* no se interrumpe el banquete, que ya ha tenido lugar con anterioridad y no existe espectáculo, porque el único espectador es Galván, ni existe humor. Aunque los narradores de la escena son testigos de los hechos, el personaje que recibe el relato tiene una función en la obra artúrica de la que carece la destinataria del *Amadís*.

El episodio amadisiano configura un modelo que se repetirá, con abundantes variaciones, en los libros de caballerías: el lugar mágico en el que el lector espera que sucedan maravillas, el banquete en el marco palaciego, las mesas con diversos manjares, los comensales caballeros y damas, el sobresalto, el miedo y el asombro, seguidos de la diversión por el espectáculo mágico y el humor por el susto, el combate de animales o seres encantados y el retorno a la normalidad.

Motivos sintagmáticos compuestos de banquete y magia en los libros de caballerías

Inspirados por el *Amadís*, y por obras caballerescas medievales que se publican a comienzos del siglo XVI en el mismo formato editorial, los libros de caballerías presentan con cierta frecuencia menciones a las pausas para comer que se realizan entre las actividades importantes (justas, bodas, batallas, etc.). Uno de los escenarios en que los libros de caballerías sitúan fiestas y banquetes mágicos es el de los jardines, como han estudiado Aguilar Perdomo (2011: 425-440) o Guijarro Ceballos (1999: 239-267). Sin embargo, cuando es preciso que otros acontecimientos importantes tengan lugar a la par que el banquete, los autores, quizá por influencia de los relatos caballerescos medievales, optan más a menudo por utilizar lugares más solemnes como las salas de los palacios, ubicación en la que se centrarán los banquetes aquí estudiados. De por sí, los castillos constituyen una de las arquitecturas más significativas y mejor representadas en este género de obras y se asocian a menudo a la magia (Neri, 2007: 65-96; Aguilar Perdomo, 2007), pero no nos interesa aquí detenernos en las arquitecturas mágicas, sino en otros acontecimientos mágicos que irrumpen en la escena familiar del festín y que suceden en las salas de los palacios.

Desde estos salones, tanto los personajes de la ficción como los propios lectores pueden gozar mejor del espectáculo que supone una escena de combate de bestias que aparecen por efecto de la magia, o las oscuras revelaciones sobre la identidad de algún personaje. No debemos esperar grandes descripciones sobre las viandas que se consumían en estas celebraciones o sobre los materiales o colores con los que estaban decoradas las mesas o estancias, pues en la mayoría de las ocasiones «este tipo de libros no busca informar al lector sobre las condiciones materiales en medio de las cuales se desarrolla la acción» (Gutiérrez García, 1995: 748) y el banquete se presenta como un pretexto para introducir una escena nueva o marcar un descanso después de las justas o de la batalla.

Siguiendo el modelo de la Ínsula Firme del *Amadís*, cuyos encantamientos fueron realizados en un tiempo remoto por el sabio Apolidón, existen banquetes relacionados con la magia cuyo anfitrión, la mayoría de las veces, no está presente. Es decir, banquetes mágicos dispuestos por un señor, una señora, un rey o una reina antes de morir y cuya finalidad es servir de alivio a los caballeros perdidos que, por azares del destino, lleguen hasta el castillo. Uno de estos casos sucede en la obra iniciadora del ciclo de los Palmerines.

En 1511 se publica el *Palmerín de Olivia*, el primero de la serie. La forma en la que se desarrolla la trama es de vital importancia para entender los motivos que estudiaremos aquí, pues no en vano «El ciclo de los palmerines asume el modelo de los cuatro primeros libros del *Amadís de Gaula* y el quinto de *Las Sergas*, y los actualiza reformulando su organización, multiplicando las cualidades del héroe» (Bueno Serrano, 2008: 135), por lo que no será extraño que se recuperen, de una forma u otra, episodios similares a los de Rodríguez de Montalvo. En esta obra encontramos un banquete ofrecido por servidores invisibles y dispuesto, mediante su saber profético, por la señora del castillo años antes de su muerte.

El protagonista llega al Castillo de los Diez Padrones y, allí, tras vencer a numerosos guerreros y penetrar en un jardín mágico, obtiene una llave proporcionada por una doncella de cristal que tiene un libro en la mano (motivo del libro mágico, que mencionaremos más adelante). La llave le permite acceder a un palacio. En ese momento se produce el desencantamiento de su amigo Trineo, que hasta entonces presentaba la forma de un perro. Todo esto crea un contexto maravilloso que el lector, posteriormente, sabrá que ha sido obrado por una maga. Cuando la noche avanza, aparece una antorcha en medio de la oscuridad que les revela una maravilla: «vieron ante sí una mesa cumplida de todas las cosas que eran menester para cenar e oían gran ruido de gente más no podían ver cosa ninguna» (*Palmerín de Olivia*, 2004, cap. 133: 292).¹⁹ Se presenta aquí el motivo de los servidores (y comensales) invisibles combinado con el del banquete, que es un banquete mágico, fruto del encantamiento de una maga. Entre los dones proporcionados por ese castillo encantado que obtienen el protagonista y su amigo, se encuentran, además del rico banquete, la provisión de armas y regalos para sus amadas. Palmerín y Trineo concluyen su hazaña ayudando a los habitantes del palacio a regresar a su forma humana, perdida a causa del hechizo durante

19. Cuesta Torre y Piñán Álvarez (2022: 115): «Los seres invisibles que golpean a los caballeros en las aventuras de tipo mágico, como los que golpean a los caballeros en la cámara defendida de la Ínsula Firme del *Amadís de Gaula*, o les sirven en otros encantamientos —por ejemplo, interpretando para ellos maravillosa música con instrumentos que parecen sonar solos (en el *Lisuarte de Grecia*, 86, 198, o sirviéndoles la mesa, «oían gran ruydo de gente mas no podían ver cosa ninguna», como en el *Palmerín de Olivia*, 133, 292)—, pueden ser espíritus preternaturales dominados mediante nigromancia o personas muertas o vivas encantadas por los magos, aunque este extremo no se suele dilucidar (sí se especifica en el *Palmerín de Olivia* en el episodio que se acaba de mencionar, pues se explica que son los servidores del castillo, cuyo tiempo se ha detenido hasta que sean desencantados por el héroe)».

mucho tiempo: «e fueron desencantados e tornados en sus propios juicios» (*Palmerín de Olivia*, 133: 293).²⁰

Castillo, encantamientos y la existencia de un legado otorgado en herencia por un personaje con conocimientos mágicos para el caballero protagonista son lugares comunes con los episodios de la *Ínsula Firme del Amadís*, y la alusión al banquete remite al celebrado en dicha obra en honor a Briolanja, a su llegada a la isla. No obstante, las diferencias son también muchas, pues falta la combinación del motivo del banquete con el del combate de las fieras y se añade, sin embargo, el motivo de los servidores invisibles, que no se daba en aquel episodio.

Los motivos combinados del banquete y la interrupción de este por un animal espantoso generado por magia, de nuevo una sierpe, se dan en el episodio de la entrada de Urganda en palacio en *Amadís de Grecia* (2, cap. 4: 253-257) de Feliciano de Silva, de 1514. En la obra el emperador se dirige a Trapisonda junto a Lisuarte de Grecia y Perión de Gaula para auxiliar a la ciudad en la guerra que está por venir. En el palacio se les recibe con grandes honores, se ponen las mesas y cenan con naturalidad mientras conversan. Cuando la cena acaba de terminar se oye un fuerte estruendo fuera, en las calles de la ciudad, y, a continuación, entran en la sala muchas personas que huyen de una gran serpiente de cuyos ojos salen llamas. La fiera da grandes silbidos y bate unas enormes alas por todo el recinto, lo que asusta a las damas presentes, pero no a los caballeros que acuden valerosos a enfrentarse con el monstruo. Lisuarte es el primero en darle batalla, aunque la sierpe lo derriba en repetidas ocasiones, hasta que el caballero consigue herirla en medio de las orejas con su espada. Sin embargo, cuando piensa que le ha partido la cabeza en dos, la bestia se transforma en una anciana en quien todos los presentes reconocen a Urganda que «siempre acostumbraba venir con tales maneras de espanto» (Silva, 2004: Libro 2, cap. 4, 255). En este caso, Urganda, que de manera similar al Merlín de la literatura artúrica tiene el poder de modificar su forma, se transforma en sierpe alada: «entró una sierpe, la más fiera y espantosa que nunca se vio, porque de sus ojos salían dos llamas; al parecer hacía tan gran ruido con sus fuertes silvos y alas batiéndolas por todas partes» (Silva, 2004: 255).

El hecho mágico irrumpe en la escena del banquete palaciego, rompiendo la tranquilidad y la alegría que caracterizan el festín para captar la atención de los espectadores —y, al mismo tiempo, de los lectores—, crear un mayor espectáculo y, estructuralmente, separar una escena de la otra al tiempo que se otorga de mayor relieve la aparición del personaje de la sabia Urganda.²¹

El *Polindo*, libro que en su momento fue catalogado erróneamente como la continuación de *Primaleón* y, por lo tanto, el tercero del ciclo de los Palmerines, se publicó en 1526, aunque no alcanzó mucho éxito editorial. En esta obra encontramos un nuevo caso de banquete en un contexto mágico, entremezclado con el motivo de los combates de animales maravillosos, cuya aparición se debe, asimismo, a la magia (cap. 15; Calderón, 2003: 42-43). El protagonista se enfrenta en primer lugar al basilisco de la cueva. Una vez lo ha matado, se dirige a un palacio del cual sale un ca-

20. La escena podría recordarnos al cuento del siglo XVII *La bella y la bestia*, escrito por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, la versión más extendida y conocida sobre esta historia de tradición oral. Las relaciones entre cuentos de hadas y el ciclo de los Palmerines ha sido señalada por Bueno Serrano (2008, 135-157), y por Nasif (2013: 241-253). En el caso del *Primaleón*, Romeo (2006: 219-232) sugiere que algunos elementos de los cuentos folclóricos recogidos por los hermanos Grimm pueden proceder de una popularización de relatos caballerescos o compartir con ellos orígenes comunes.

21. «En la narrativa caballerescas el banquete fue el tiempo y el espacio de diversión, quedando el espacio real de la mesa transformado en espacio de esparcimiento. El ambiente palaciego de la caballería quedó invadido por circunstancias de recreación y recreación humorística y no se necesitó más de algún evento de diversión, por ejemplo, bailes que siguieran a los festines. Conforme a su sentido funcionan de tres formas: como espectáculos maravillosos, como críticas sociales y como actos graciosos y ridículos» (Hernández Vargas, 2006: 46).

ballero que se enfrenta con él por atreverse a entrar en su morada. Penetra a continuación en una sala donde están dispuestos ricos manjares y joyas y los decorados son paños de seda y oro. También encuentra una silla con piedras preciosas con una inscripción que reza: «Y no sin causa será nombrado aquel que con su esfuerço resistir podrá desmesurados golpes de los tres hercúleos caballeros. E sepan que para su descansar el mamparo de la comida se le aparejó» (Calderón, 2003, cap. 15: 43). Es decir, se le proporciona un banquete que ha sido preparado por servidores que el caballero no ha llegado a ver. Inmediatamente, antes de que pueda comenzar a comer y tras leer esto, se le aparece una sierpe que intenta matarlo, pero Polindo consigue vencerla atravesándole el corazón. Tras combatir con los caballeros mencionados en la profecía inscrita en la silla que va a ocupar, Polindo se sienta de nuevo a comer y descansar un poco. Como se puede observar hay una primera interrupción en este convite por agentes profetizados y maravillosos, uno de los cuales es una bestia mágica. Se produce aquí una segunda irrupción en este banquete, proporcionado al héroe por algún ser invisible. Esto da lugar al enfrentamiento a muerte del protagonista con diferentes criaturas ponzoñosas y fieras que salen de un jardín que se contempla por una puerta de la sala. El caballero resulta victorioso, pero después los lectores somos advertidos de que hay una «mala sabia» que encanta la comida para que el caballero caiga desmayado cuando aparezcan las criaturas. No obstante, Polindo contaba con la ayuda de un anillo que le fue obsequiado por el hada que lo cuidó de niño, por lo que no podía ser encantado, lo que le permite superar la prueba.²²

Las pruebas que enfrenta el héroe combinan aquellas de tipo maravilloso y otras de corte realista. Entre las primeras están la lucha con el basilisco, la sierpe, la aparición de las criaturas ponzoñosas, y la protección por parte del anillo a Polindo. Entre las segundas podemos contar el combate con los tres caballeros a la entrada del castillo y el intento de envenenamiento por parte de la hechicera. Al igual que en el *Amadís*, la comida del caballero se ve interrumpida por la aparición de la sierpe, pero en este caso el mismo protagonista tiene que combatir contra ella y contra otros animales. Además, no existe banquete propiamente dicho (excepto en la segunda acepción de la palabra) porque, aunque la mesa se encuentra preparada para él, no hay otros comensales. Los encantamientos tampoco pretenden ser un espectáculo, sino una verdadera prueba. Por último, el mago o maga bondadoso, que deja su herencia para el caballero, ha sido sustituido por una maga maligna. Los únicos elementos que permanecen son los del palacio mágico, la mesa preparada para el banquete por servidores invisibles y la aparición de la sierpe y otras criaturas maravillosas, debida a la magia. La profecía inscrita en la silla recuerda la de la Silla Peligrosa de la Mesa Redonda.

También en el *Polindo* (caps. 7-8; Calderón, 2003: 26-29) puede encontrarse otra combinación con el motivo del banquete en palacio, esta vez interrumpido por la revelación sobre el origen de un personaje. En el reino de Numidia había tres hermanas «grandes sabidoras de las mágicas artes» (Calderón, 2003: 26) que reciben el nombre de las hadas de la Fuente Clara.²³ Una de ellas decide robar al hijo del rey Paciano para vengar la muerte de su marido (su propósito es que cuando crezca sea armado caballero y mate al Caballero Encantado que lo asesinó). Lo cría como

22. Sobre anillos mágicos en los libros de caballerías, véanse los trabajos de Sanz Hermida (1994), Esteban Erlés (2007) o Nasif (2012). Es abundante la presencia de motivos sintagmáticos relacionados con anillos, mágicos o no, en los libros de caballerías del corpus analizado por Bueno Serrano (2007a, III: 1296-1297). Señala, entre otros, «Obtención de un anillo mágico como regalo de maga» e «Inmunidad, protección frente a los encantamientos por anillo mágico».

23. De acuerdo con Mérida (1991: 15) «las hadas nacen a partir de una suma modificada de sustratos, que van desde las tres parcas o las ninfas de la Antigüedad Clásica hasta las señoras de los bosques de las tradiciones célticas». En este caso es interesante observar que se trata de tres hadas que presentan características tanto maternas como posesivas, en especial el hada que desea vengar la muerte de su marido.

a un hijo, con estatus de príncipe. Cuando crece, le ruega que vengue la muerte de su esposo y le regala un anillo mágico, que lo protegerá de cualquier hechizo siempre y cuando lo porte. Cuando cumple esta tarea de venganza, el rey organiza un banquete para dar la bienvenida al héroe, en el que le ofrece un rico manto y lo invita a comer con él a su mesa. En el curso del banquete, la reina advierte el parecido entre ella y el joven, por lo que el rey ruega al hada que le revele la identidad de este, y ella confiesa ser quien lo hurtó de recién nacido. La anagnórisis se completa cuando muestra a la reina y a toda la corte los lunares de Polindo, coincidentes con los de la familia.

En este ejemplo se espera a la hora del banquete, momento en el que toda la corte estará reunida, para comenzar con el espectáculo de la revelación de la identidad del príncipe. Funciona también como una ceremonia de presentación del heredero ante el reino, después de haber probado su valía en batalla. Además, el convite representa un momento apto para la realización de peticiones e indultos pues «las reglas de la cortesía obligan a un comportamiento especialmente amigable en la mesa, con el cual se haga honor al anfitrión, no sólo alabando lo que se sirve, sino mostrando un semblante agradable» (Gutierrez García, 1995: 748). En este caso ni el palacio es un lugar mágico ni hay un acto mágico propiamente dicho, a excepción del protagonismo que adquiere el hada en la revelación de la identidad del príncipe.

Los motivos del banquete palaciego, el espectáculo de animales mágicos que combaten y la revelación de la identidad de los protagonistas por parte de un mago se producen en el *Palmerín de Inglaterra*²⁴ donde, después de un gran banquete que ofrece el rey Fadrique, los invitados continúan con la fiesta en los aposentos de Flérida, la hija del gobernante. Allí llegan los caballeros que ese día habían participado en el torneo y prosiguen con la celebración hasta muy avanzada la noche. En medio de esta, aparecen tres caballeros más que se habían posicionado en favor del emperador en la competición. En ese momento se hace la oscuridad y las damas se abrazan asustadas a aquellos que tienen más cerca. La escena mezcla la comicidad y el terror: por un lado, están las mujeres que buscan refugio entre las personas más cercanas y, por el otro, están los hombres que se muestran burlones frente al miedo de sus contrapartes femeninas.

Cuando la luz regresa, aparecen en medio de la sala un león y un tigre envueltos en batalla. Entonces, casi de la nada, entra en el recinto una doncella con un bastón con el que toca a ambas bestias, las cuales se desvanecen en el suelo y yacen aparentemente muertas. Ella vuelve a tocar y estas se levantan convirtiéndose en dos grandes y feroces toros. De nuevo, los hombres intentan consolar a las damas que sollozan aterradas al mismo tiempo que se ríen de ellas. Los toros arremeten entre sí hasta echar por las narices un humo muy negro que devuelve la penumbra inicial. Cuando la claridad regresa, los animales se han ido y, en su lugar, quedan los tres caballeros ricamente vestidos que a todo el mundo habían impresionado. Uno de ellos trae una divisa donde aparece un campo blanco y en él un salvaje con dos leones. Este caballero se presenta como Daliarte, a quien el rey ya conocía. Daliarte se acerca a este y le revela a él y a Flérida que los dos caballeros que le acompañan son en realidad los hijos que perdió cuando eran pequeños, quienes fueron hurtados por un salvaje²⁵ para ser sacrificados a dos leones. Uno de ellos es Palmerín de Inglaterra y el otro,

24. La primera parte del *Palmerín de Inglaterra* se publicó en 1547 aunque la segunda de ellas apareció un año después.

25. Sobre la figura del salvaje, estudiada extensamente en la literatura medieval por López Ríos (1999) y personaje recurrente en los libros de caballerías (Lucía Megías y Sales Dasí, 2021: 3.2.3.), existe otro ejemplo relacionado con el tema del banquete, pero no necesariamente con las cuestiones mágicas que aquí nos ocupan. En La Segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (2, cap. 13: 201-206) se narra cómo el Caballero de las Damas se ve atrapado en un castillo habitado por gigantes. Cuando logra liberarse de la bestia que habían enviado para asesinarlo, consigue llegar hasta el salón donde están todos festejando un banquete. Como era de esperar, el caballero resulta victorioso.

Florián del Desierto. Flérida y su marido Duardos se miran asombrados. El rey le pregunta a Daliarte cómo es posible que sus nietos, a quienes daba por muertos, estén frente a él. Daliarte procede a sacar un libro pequeño del que lee unas pocas líneas²⁶ y, a partir de allí, aparecen el salvaje y su mujer, que fueron quienes criaron a los dos caballeros. Florian y Palmerín van a abrazarlos y, posteriormente, abrazan a Flérida, quien ya los había visto en batalla, pero no sabía que eran sus hijos. Después de esto, todos se van a dormir y, al día siguiente, siguen las fiestas.

Debemos señalar, en esta escena, la transfiguración de Daliarte, que pasa de ser una suerte de mago protector para realizar aquí el espectáculo mágico que incluye la transformación de los caballeros —primero en un león y un tigre, y más tarde en dos toros—. ²⁷ No le importa cambiar su apariencia para realizar un espectáculo con todos los elementos necesarios para impresionar al público, recogiendo la tradición merliniana que, en femenino, ya había sido recuperada por Urganda.

La similitud con el episodio del banquete de la Ínsula Firme del *Amadís* es evidente en varios detalles, pero en este caso el espectáculo mágico no interrumpe el banquete palaciego, sino que sucede en un episodio posterior. El autor hace uso del sobrepujamiento, pues hay varios combates entre fieras en lugar de uno solo, las bestias son de diversa naturaleza y se añade el elemento de las transformaciones que sirven de marco a la posterior revelación de la verdadera identidad de los príncipes. Sin embargo, el susto de las damas, el regocijo de los caballeros y el humor de la escena es similar para el avezado lector que identifica enseguida la presencia de una magia espectacular y no dañina. A todo esto se añade la combinación con el motivo de la revelación de la identidad de los caballeros y la anagnórisis consiguiente. Como en el episodio del *Polindo* (cap. 8; Calderón, 2003: 29) ya comentado, la revelación se produce por boca de un personaje mágico, en este caso el sabio mago, experto en alta magia, que con sus conocimientos letrados es capaz de realizar una transformación que, más que como cambio de forma, ha de entenderse como magia de ilusionismo que provoca el engaño de los espectadores acerca de lo que ven.

Conclusiones

Como hemos ejemplificado con este breve recorrido, los banquetes son aprovechados, por un lado, para insertar situaciones mágicas que causen admiración y sorpresa en los lectores, y por otro, para producir un contraste entre una escena verosímil y cotidiana, expresión de la natural necesidad de ingerir alimento, y la historia fabulosa, a la que presta parte de esa verosimilitud.

En los casos analizados se han encontrado diversas combinaciones de motivos simples:

- 1) El convite palaciego no reviste características mágicas y sirve bien de marco de una aventura maravillosa o bien de puente hacia ella, es decir, bien en un único episodio, cuando el suceso mágico interrumpe el banquete, bien de manera secuenciada, a continuación de este. El lugar donde se desarrolla la acción es un palacio, que puede estar encantado o no. El suceso mágico puede ser la aparición de fieras o animales fabulosos que combaten entre sí, que asustan o divierten a los comensales. Otras veces el suceso mágico consiste en el motivo

26. Sobre la naturaleza libresca del saber mágico como forma preferida de representación de la magia en los libros de caballerías, véase Campos García Rojas (2000) y Cuesta Torre (2014: 351-354). Como ya señaló Bueno Serrano (2007a: II, 768), están latentes los motivos J2238. *Book gives wisdom*; J166.1. *Wisdom from books*.

27. Los libros de caballerías acercan la labor del mago a la del animador de banquetes y reuniones palaciegas, reflejando un pensamiento renacentista, más empírico y menos mágico que el medieval (Cuesta Torre, 2014: 359). Sobre el carácter espectacular de la magia de Daliarte, véase Del Río Noguera (1995: 143).

de la revelación de la identidad por un mago o maga, y la consiguiente anagnórisis de algún personaje.

2) El mismo banquete presenta en sí mismo características mágicas: el héroe debe superar una serie de pruebas para acceder al castillo, el anfitrión es un mago o maga que no está presente y dejó preparados los encantamientos, encuentra un gran festín dispuesto en ricas salas en las que no hay, aparentemente, ninguna persona, o hay servidores invisibles, pueden añadirse elementos proféticos, y el caballero recibe distintos tipos de recompensa. En estos casos la comida tiene lugar en palacios o castillos encantados, que explican que ese acto cotidiano también se rodee de magia. La combinación de este motivo del banquete mágico con el de la aparición de las fieras adopta entonces la forma de una prueba que el caballero debe superar mediante el combate con ellas.

La repetición de combinaciones similares en distintos libros de caballerías, aunque adquieran algunas modulaciones diferentes, puede considerarse un primer paso para establecer la existencia de dos motivos paradigmáticos: el primero sobre el banquete interrumpido por la aparición de animales mágicos (a lo que se puede adicionar la lucha entre los animales o el enfrentamiento con el caballero) y el segundo sobre la revelación de la identidad por parte de un mago o maga durante un banquete. En cuanto al banquete mágico, se puede señalar la existencia de un motivo secundario: el banquete mágico proveído por seres invisibles.

En cuanto a la innovación de motivos respecto a los presentes en la literatura artúrica medieval castellana, ha de señalarse que hay un tratamiento y combinatoria nuevos de motivos ya presentes en ella. En cuanto a la aparición de animales, no se producía en el seno del banquete ni ligado a él. La conexión del motivo del banquete y el de la aparición de animales ha de relacionarse con el *Amadís de Gaula*, en la versión que conocemos. Es nueva, sin embargo, la asociación de banquete, aparición de animales mágicos, lucha entre animales mágicos, aparición de mago y revelación de identidad por mago, que muestra la complejidad que adquiere la combinación de motivos en las obras más tardías, cuyos autores han tenido oportunidad de recrearse con los motivos, simples o compuestos, de libros de caballerías anteriores.

En cuanto al banquete servido por seres invisibles, también el Grial llenaba los platos de los comensales sin que se viera el agente que transportaba la copa. Por último, la revelación de la identidad de Galaz tenía lugar a raíz de que el héroe tomara asiento en la Silla peligrosa de la Mesa Redonda, durante un banquete en el palacio venturoso (*Demanda*, cap. 14, en Bonilla, 1997: 168; Trujillo, 2017: 26-27). Sin embargo, el Grial y lo que a él se refiere es maravilloso, y en última instancia, sobrenatural. Incluso el combate de las fieras tiene un significado profético y se puede interpretar como una revelación divina. Ese carácter está completamente ausente de los libros de caballerías, incluido el *Amadís de Gaula*.

La suma o combinación de motivos diversos —pues como se ha visto pueden adicionarse a los aquí estudiados otros como los de encantamientos obrados por el mago antes de su muerte, la obtención de anillo mágico como regalo de maga, la inmunidad frente a los encantamientos por anillo mágico, o el libro mágico—, además de la modificación de alguno de los elementos del motivo (por ejemplo, el tipo de fieras que combaten), proporciona a los autores un motor generador de nuevas situaciones y episodios que, a la vez que resultan familiares a los lectores, consigan asombrarlos e interesarles. Quizá esta combinatoria de motivos fue uno de los mayores atractivos del género, ya que, sin romper con el horizonte de expectativas de los lectores, permitía a los escritores renovar episodios y sorprender gozosamente a estos. No en vano subrayan los autores la

sorpresa y admiración de los mismos personajes que viven estas mágicas situaciones, actitud que sus lectores debían captar y probablemente emular.

Bibliografía

- AGUILAR PERDOMO, María del Rosario (2007), «La arquitectura maravillosa en los libros de caballerías españoles: a propósito de castillos, torres y jardines», *Lingüística y Literatura*, 51, pp. 127-148.
- ____ (2011), «Jardín, fiesta y literatura caballerescas», en *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, ed. Lênia Márcia Mongelli, São Paulo, Humanitas, pp. 425-440.
- ALVAR, Carlos, y Guillermo ALVAR NUÑO (2020), *Normas de comportamiento en la mesa durante la Edad Media*, Madrid, Sial / Trivium.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (1907), *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico-Ciclo carolingio*, Madrid, Bailly-Bailliere e hijos.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2007a), *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis de doctorado dir. por Juan Manuel Cacho Bleuca, Universidad de Zaragoza, Filología Hispánica (Literaturas Española e Hispánicas), 4 vols.
- ____ (2007b), «Aproximación al estudio de los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)», en *De la literatura caballerescas al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca; eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 95-113.
- ____ (2008), «Las tres “fadas” de la Montaña Artifaria a la luz del folclore (*Palmerín de Olivia*, caps. XV-XVIII)», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 84, pp. 135-157.
- ____ (2012), «Motivos folclóricos y caballerescos en los libros de caballerías castellanos», *Revista de Poética Medieval*, 26, pp. 83-108.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1987-1988), «Introducción» a su ed. de Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, pp. 19-216.
- ____ (2012), «El motivo en la literatura caballerescas. Presentación», *Revista de Poética Medieval*, 26, pp. 11-30.
- CALDERÓN CALDERÓN, Manuel (ed.) (2003), *Polindo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CEBALLOS ROA, Rafael, y María del Carmen RODRÍGUEZ LÓPEZ (2021), «De visita por dos monasterios leoneses: Santa María de Carbajal y Santa María de Otero en la Edad Moderna», en Daniele Arciello, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, eds., *Desde el clamoroso silencio: Estudios del monacato femenino en América, Portugal y España desde los orígenes a la actualidad*, Berlín, Peter Lang, pp. 171-197.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2000), «La Infanta Melia: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*», en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, eds. Andrew M. Beresford y Alan Deyermund, Londres, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, pp. 135-144.
- CHEVALIER, Maxime (1976), «El público de las novelas de caballerías», *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, pp. 65-103.
- CÓRDOBA, Juan de (2020), *Lidamor de Escocia*, ed. Rafael Ramos, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes.

- CORFIS, Ivy A., ed. (2013), «El Cuento de *Tristan de Leonis*», *Tirant*, 16, pp. 5-196.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1999), «Personajes artúricos en la poesía de cancionero», en V. Beltrán, B. Campos, L. Cuesta y C. Tato, *Estudios sobre poesía de Cancionero*, Noia (A Coruña), Toxosoutos, pp. 71-112.
- ____ (2001), «Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 11-39.
- ____ (2008), «“Si avéis leído o leyerdes el libro de don Tristán y de Lançarote, donde se faze mención destos Brunos”: Bravor, Galeote y el Caballero Anciano del *Tristán* castellano en el *Amadís* de Montalvo», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca*, eds. José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina; col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 147-173.
- ____ (2010a), «“E fueron puestas las mesas por el palacio muy ordenadamente”. Rituales alimenticios en la narrativa caballeresca castellana medieval: el *Libro del Caballero Zifar*», en *Perspectivas sobre literatura medieval europea*, coords. Román Álvarez y Jose María Balcells, León, Lobo Sapiens, pp. 129-168.
- ____ (2010b), «“Todos los altos hombres y cavalleros y escuderos se asentaron a las mesas, y los manjares fueron traídos a cada uno”. La alimentación en la materia artúrica castellana», en *Être à table au Moyen Âge*, ed. Nelly Labère, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 181-197.
- ____ (2012), «Los caballeros se sientan a la mesa: las escenas de alimentación en el *Amadís de Gaula*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 40, 2, pp. 187-230.
- ____ (2014), «Magos y magia, de las adaptaciones artúricas a los libros de caballerías», en *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, coord. Eva Lara y Alberto Montaner, Salamanca, SEMYR, pp. 325-347.
- ____ (2017), «Prólogo, fábulas y contexto histórico en el *Libro del caballero Zifar*», en María Luzdivina Cuesta Torre (ed.), «*Esta fabla compuesta, de Isopete sacada*». *Estudios sobre la fábula en la literatura española del siglo XIV*, Berna, Peter Lang, pp. 11-64.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina y Ana PIÑÁN ÁLVAREZ (2022), «Los fantasmas en el *Quijote*: entre la superstición y la influencia de los libros de caballerías», *Anejos de Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, pp. 109-148.
- DHLE: RAE, *Diccionario Histórico de la Lengua Española*. En línea en: <https://apps.rae.es/CNDHE/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view> (consultado: 25-07-2023).
- DLE: RAE, *Diccionario de la Lengua Española*. En línea en: <https://dle.rae.es> (consultado: 19-07-2022).
- DUCE GARCÍA, Jesús (2001), «Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña, Toxosoutos, pp. 213-232.
- EISENBERG, Daniel (1973), «Who Read the Romances of Chivalry?», *Kentucky Romance Quarterly*, 20, pp. 209-233.
- ESTEBAN ERLÉS, Patricia (2007), «Cosas de magia: de armas, anillos y huesos de santo en los primeros libros del ciclo amadisiano», en *Culturas mágicas: magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*, ed. Sergio Callau Gonzalvo, Zaragoza, Prames, pp. 148-163.

- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago (1995), «La cultura de la mesa y los libros de caballerías», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, coord. José Manuel Lucía Megías, 2 vols., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, vol. I, pp. 747-756.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (1999), «La huerta deleitosa del *Libro segundo de don Clarián* (1522) y otros jardines y banquetes mágicos caballerescos», *Thesaurus*, 54 [*Estudios sobre narrativa caballerescas española de los siglos XVI y XVII*], pp. 239-267.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Isabel, ed. (1999), *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, transcripción e índice de — y estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Gijón, Trea / Cajastur / Universidad de Oviedo.
- HERNÁNDEZ VARGAS, Jaime (2006), «Quando la infanta vio tal entremés nos pudo tener la risa: entremeses de banquetes y fiestas en algunos textos caballerescos españoles», *Medievalia*, 38, pp. 44-56.
- LANZAROTE DEL LAGO (2006) ed. Antonio Contreras Martín y Harvey L. Sharrer, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- LE GOFF, Jacques (1984), *La civilisation de l'Occident médiévale*, París, Arthaud.
- LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR (1998), ed. Cristina González, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago (1999), *Salvajes y razas monstruosas en la Literatura Castellana Medieval*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y Emilio J. SALES DASÍ (2021), «Los personajes en los libros de caballerías», *Aula Medieval*, 12, pp. 5-38. En línea en: <https://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/AulaMedieval.php?id=Personajes> (consultado 03-07-2023).
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2006), «El Baladro del sabio Merlín»: *La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, Ciudad de México, UNAM.
- ____ (2017), *El motivo literario en El baladro del sabio Merlín (1498 y 1535), con un índice de motivos de El Baladro del sabio Merlín (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*, Ciudad de México, El Colegio de México.
- ____ (2020), «De Stith Thompson a las plataformas digitales: algunas reflexiones (con un Índice de motivos de la *Demanda del Santo Grial*, Toledo, 1515)», *Historias Fingidas*, 8, pp. 55-128.
- MARCOS CASQUERO, Manuel Antonio (2010), *Roma como referencia del mundo medieval*, León, Instituto de Estudios Medievales de la Universidad de León.
- MEMORAM. Base de datos, dir. Claudia Demattè y Giulia Tomasi. URL: memoram.mappingchi-valry.dlils.univr.it (en acceso libre a partir de enero de 2024).
- MÉRIDA, Rafael (1991), «Las hadas en la literatura medieval», *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 4, 32, pp. 14-17.
- MONTANARI, Massimo (1988), *Alimentazione e cultura nel medioevo*, Roma, Laterza.
- MORAES, Francisco (1979), *Palmerín de Inglaterra*. Madrid, Miraguano.
- NASIF, Mónica (2012), «Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, eds. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 775-781.
- ____ (2013), «Algunas consideraciones acerca de un posible sustrato feérico en el ciclo de los Palmerines», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho, Ciudad de México, El Colegio de México, pp. 241-253.

- NERI, Stefano (2007), *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PORRAS, Juan de (2004), *Palmerín de Olivia (Salamanca, [Juan de Porras], 1511)*, introducción de M.^a Carmen Marín Pina, edición y apéndice de Giuseppe di Stefano, revisión de Daniela Pierucci, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del (1995), «Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías», *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, coord. Juan Salvador Paredes Nuñez, 4 vols., Granada, Universidad de Granada, vol. 4, pp. 137-150.
- RITCHIE, Carson I. A. (1988), *Comida y civilización: De cómo los gustos alimenticios han modificado la Historia*, Madrid, Alianza.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987-1988), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- ROMEO, Gabriela María (2006), «Los hermanos Grimm, custodios de un antiguo legado», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, dir. Lilia E. Ferrario de Orduna et alii, Kassel, Reichenberger, pp. 219-232.
- SANTA CRUZ, Alonso de (1951), *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Juan de Mata Carriazo, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano Americanos de Sevilla.
- SANZ HERMIDA, Jacobo (1994), «La función mágica del anillo en el *Amadís de Gaula*», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 2 vols., Salamanca, Biblioteca Española del siglo xv, vol. 2, pp. 933-940.
- SIEBER, Harry (1985), «The Romance of Chivalry in Spain from Rodríguez de Montalvo to Cervantes», en *Romance, Generic Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes*, ed. K. Brownlee and M. Scordilis Brownlee, Hanover y Londres, University Press of New England, pp. 213-214.
- SILVA, Feliciano de (2004), *Amadís de Grecia*, ed. Ana Bueno y Carmen Laspuertas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- TRUJILLO, José Ramón (ed.) (2017), *La Demanda del Santo Grial*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.