

LAS TRES *FADAS* DE LA MONTAÑA ARTIFARIA A LA LUZ DEL FOLCLORE (*PALMERÍN DE OLIVIA*, CAPS. XV-XVIII)*

Los libros de caballerías no son literatura folclórica pero su estructura interna reproduce temas y mecanismos de cohesión de formas tradicionales. El folclore explica muchos recursos narrativos y permite extraer conclusiones valiosas y sorprendentes sobre los textos. Además, enriquece los significados de episodios concretos y los contextualiza, remitiendo a una tradición que no conviene desechar (Cacho Blecua 2002: 52). En este sentido el trabajo de Thompson, el *Motif-Index of Folklore Literature*, ha llegado a ser una obra de referencia para el estudio de la tradición folclórica y, aplicado a la literatura caballerescas, sirve como fundamento para la interpretación de ciertas aventuras, sobre todo maravillosas. La prueba maravilloso-iniciática de Palmerín de Olivia en la Montaña Artifaria es un ejemplo de cómo el folclore permite una mejor comprensión de un episodio caballeresco (*Palmerín de Olivia*, XV-XVIII). Su utilidad en la explicación de las *historias fingidas* es, no obstante, desigual, y queda sujeta a las necesidades e intenciones del autor, así como a las condiciones de su presencia en las obras. En último término el folclore acaba superpuesto y subordinado al substrato caballeresco, al que contribuye a consolidar y, sobre todo, a remozar, aprovechando dispositivos comunes entre ambas manifestaciones culturales.

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, reconduciendo su

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia HUM2006-07858/FILO, cofinanciado con fondos FEDER y dirigido por el Dr. Juan Manuel Cacho Blecua, y cuenta con el apoyo del grupo consolidado «Clariseb», dirigido por la Dra. María Jesús Lacarra. Quiero agradecer las anotaciones, consejos y sugerencias de Juan Manuel Cacho Blecua, María Jesús Lacarra y José Manuel Pedrosa.

conducta por territorios originales y dando prioridad a episodios que en el texto de Montalvo eran accesorios. Esta dependencia voluntaria, con la que el autor pretendía adscribirse a una tradición previa, consolidar un género y satisfacer unas expectativas, favorece que muchos capítulos del *Palmerín de Olivia* y del *Primaleón* puedan entenderse por contrastes o analogías. Sin embargo, la aventura en la Montaña Artifaria carece de referentes en la ficción caballerisca castellana original, y remite a tradiciones narrativas heredadas sin la influencia del medinés.

El episodio de la Montaña Artifaria, como otros fragmentos maravillosos de los dos primeros libros de la serie, presenta cierta autonomía narrativa y está plagado de elementos folclóricos, con significados más evocadores que explícitos.¹ El relato del encuentro de Palmerín con las *had*as es breve pero, dotado de un significado amplio y redundante, concentra múltiples connotaciones y sobreentendidos que con ayuda del folclore se amplifican y resultan explicados. Palmerín protagoniza una arquetípica aventura folclórico-maravillosa, recuperada para la literatura de caballerías en sus líneas maestras: el viaje del héroe que transgrede el límite de lo cotidiano para buscar un trofeo (agua mágica curativa) en un mundo prohibido (la Montaña Artifaria). A partir de esta matriz, el autor rescata el motivo de la *quête* artúrica, reorientada con habilidad hacia estructuras y mecanismos discursivos del cuento folclórico-tradicional, revitalizando muchos de sus motivos y temas con afán lúdico y probatorio.²

¹ En su configuración intervienen elementos clásicos, franceses y folclóricos. Esteban Erlés (en prensa) se ha encargado de analizar la deuda francesa de las hadas palmerinianas. Concluye que «Aunque se respetan algunas de las funciones que les otorgaban los textos franceses precedentes, en tanto guías del caballero y preceptoras se obvia cualquier tipo de connotación erótica y sus figuras aparecen imbuidas de un notable componente religioso, dejándose claro que los poderes que poseen son de origen divino. El autor recuerda sus lecturas y conocimientos previos de las hadas y decide incorporarlas a su relato, pero sin olvidar en ningún momento quiénes van a ser los lectores que disfrutarán de su voluminoso libro de caballerías, y en qué contexto histórico, político y religioso va a realizarse su lectura.»

² La denominación de este tipo de relatos que se incorporan a la estructura de los libros de caballerías en forma de aventuras maravillosas ha interesado a la crítica que oscila entre su consideración como un *cuento maravilloso* (de hadas, de encantamiento o *Märchen*) o como *relato fantástico*. Desarrollando una idea de Maxime Chevalier, Pedrosa (2004: 140) afirma que en el Siglo de Oro el cuento maravilloso soportaba un total desprestigio entre los eruditos y su presencia en la literatura escrita era casi inexistente. Este mismo autor señala que los límites entre los cuentos maravillosos y los relatos fantásticos están en que los segundos son narraciones extrañas aunque verosímiles, raras pero posibles, cuyos hechos sucedieron en un tiempo histórico, un espacio concreto y ante testigos. Estos rasgos los alejan de los cuentos maravillosos que se realizan como relatos extraños, inverosímiles, raros e imposibles. Por ello, Gómez-Montero (1993) habla en los libros de caballerías de *relatos fantásticos*, y no de cuentos maravillosos. En todo caso, la verosimilitud dependerá de la referencia que se tome como punto de partida, es decir, la realidad o la ficción. Tomando como marco el discurso narrativo

Las condiciones de lo maravilloso en el *Palmerín de Olivia*

Así pues, el componente folclórico, siguiendo en sus funciones y significados las pautas de las novelas de caballerías, llega a dar muchas claves de la historia. El episodio se desarrolla en cuatro capítulos del *Palmerín de Olivia* (XV, XVI, XVII, XVIII) con dos hitos: el *motivo desencadenante*, es decir, las noticias, que amplía el enano Urbanil a Palmerín, sobre la Aventura de la Sierpe de la Montaña Artifaria, que acometen los caballeros para satisfacer los deseos de una mujer que sufre al ver a su padre, el rey de Macedonia, enfermo;³ y el *motivo de cierre*, esto es, la obtención de un don extraordinario por la victoria del caballero sobre el monstruo y la generosidad de unas *fadadas*. Ambos extremos quedan ligados por el motivo del *viaje*, en este caso una *búsqueda* en el Otro Mundo concebido como espacio maravilloso e iniciático. Esta estructura resulta de la recurrencia de unidades narrativas que, interconectadas en un número importante de ocasiones con el folclore, constituyen catalizadores y realizaciones de los llamados *motivos caballerescos*.

La lepra como metáfora del pecado: la segregación y la transmisión generacional alteradas

Según cuentan, Primaleón, el abuelo de Palmerín, ha contraído la lepra como F1041.21. *Reaction to excessive grief*, y ha quedado, por ello, ciego. La insistencia en la ceguera, una lesión secundaria de la lepra, confirma que el mal del rey de Macedonia no es una afección dermatológica leve,⁴ pues sufre *gafedad* y, como consecuencia, tendrá encorvados y sin movimiento los dedos de manos y pies. Por estos síntomas su dolencia estaría, en principio y con matices, ligada a la sexualidad porque durante la Edad Media y contando con la autoridad de la Biblia y de los Santos Padres, en una de las acepciones la *malatía* se confundía en el imaginario popular con una enfermedad venérea, un castigo y una marca física y, por tanto, pública por lujuria, ardor sexual inmoderado o por haber mantenido relaciones sexuales con una mujer portadora de *gafedad* o durante su menstruación (Congourdeau, 1999: 22; Proeyen, 1999: 72).⁵ En este

existe lo que podría llamarse la *verosimilitud poética* (literaria, retórica...) caballeresca, independiente, en principio, de lo cotidiano.

³ La aparición de un enano anuncia la irrupción de la maravilla (véase Lucía Megías y Sales Dasí, 2002).

⁴ En el mundo medieval a veces se usaba genéricamente el término *lepra* para cualquier enfermedad e infección de la piel, como ocurría también entre los israelitas del Antiguo Testamento (véase *Lev.* 13, 1-44).

⁵ Véase, por ejemplo, *Ezequiel* 18, 6. En las *Partidas*, como en otras obras de Alfonso X, se recupera la asociación entre pecado y enfermedad, y la creencia en la transmisión generacional

contexto la mención de la ceguera no hace sino confirmar y reafirmar el diagnóstico por la asociación constante entre los trastornos oculares y la sexualidad (Jacquart y Thomasset, 1989: 190), aunque en el caso de Primaleón sea secundariamente.

En la afección del abuelo de Palmerín pervive, en parte y de forma indirecta, esta creencia y las claves de su curación, reconducidas por terrenos caballerescos, cuya impronta se deja sentir en el tratamiento del folclore. Primaleón ha enfermado por el dolor de conocer el adulterio de su hijo Florendos con Griana, hija de Reimicio, octavo emperador de Constantinopla. Subyace en el diseño de estos capítulos una reacción de la mente y no del cuerpo, síntoma físico de la conciencia de una infracción sexual, el adulterio, en la que el rey se convierte en metonimia de la culpa del hijo exteriorizando el castigo (Q241. *Adultery punished*) y haciendo evidente el pecado (H263. *Test of sin*). De este modo, el adulterio se salda con la reparación del orden patriarcal por el reparto de justicia social pública (la lepra) y privada (la reclusión de Griana en una torre como castigo: Q433.1. *Imprisonment for adultery*; Q433.1.2(G) *Adulteress confined in tower*).

En esta combinatoria de motivos importa la alteración en la transmisión generacional de la enfermedad-castigo. En líneas generales se esperaría que Florendos desencadenase, con su conducta, la maldición de su estirpe (M460. *Curses on family*). Sin embargo, el enfermo es su padre. El catálogo de Thompson recopila en el folclore una única entrada que castiga la infracción de los padres en los hijos, el motivo P242. *Children punished for fathers' sins*, una de cuyas manifestaciones es la sexualidad (Q240. *Sexual sins punished*). Sería significativo el caso del Endriago (*Amadís de Gaula*, III, LXXIII, 1133) en donde el incesto es penalizado con un nacimiento monstruoso (C758.1. *Monster born because of hasty (inconsiderate) wish of parents*). En el *Palmerín de Olivia* la situación es inversa, pues los padres sufren penas por el adulterio de Florendos, uno, enfermando de lepra y la otra, muerta por el dolor de la enfermedad del marido.⁶ Por ello, podría reconstruirse un motivo enunciado

de la culpa. Las causas de esta enfermedad pueden ser la traición al rey, y no solo la sexualidad. No obstante, ya desde la Biblia, la lepra era una enfermedad ambivalente, castigo y muestra de fidelidad a la vez. Así, en el libro de Job, Satán enferma al protagonista con lepra para hacerle renegar de Dios, sin conseguirlo (*Job*. 2).

⁶ La muerte por dolor de la esposa al ver a su marido enfermo es un caso de amor y fidelidad conyugal que se correspondería al motivo folclórico: F1041.1.2. *Death from grief for death of lover or relative*. Para la pervivencia de nexo matrimonial a pesar de que el marido haya contraído la enfermedad, véase Haywood (2005: en especial pp. 207 y 208). En este trabajo se reflexiona sobre la lepra como castigo en el *exemplum* 44 del Conde Lucanor y sobre la consideración social de los leprosos, que oscila entre el asco y la aceptación cristiana.

como P243. *Fathers punished for children's sins*, inexistente en el catálogo de Thompson, pero útil en este contexto, por lo menos en apariencia.⁷

Sin embargo, existen determinadas informaciones que despiertan recelo ante una interpretación que sobrevalore la lepra en el episodio. En primer lugar, el adulterio masculino no se penaliza en los libros de caballerías, sino que se asume con normalidad; asimismo, la lepra afecta al padre y no al hijo, generando un conflicto inexplicable en la transmisión generacional del mal (de arriba abajo, y no de abajo a arriba); finalmente, el adulterio se hace público, condición necesaria para evitar la segregación, no tanto profiláctica como peyorativa y vergonzante (Morin, 2004), del leproso. El rey no vive socialmente excluido ni aislado, como les ocurría a algunos de estos enfermos, y continúa en su cargo. La causa de la no exclusión está en la identificación metafórica entre el dolor espiritual del adulterio y el sufrimiento físico real por la lepra. La dolencia de Primaleón queda justificada por el disgusto, está socialmente aceptada y no conlleva merma ninguna.

En la mentalidad precristiana uno de los remedios contra la lepra consistía en contrarrestar la sangre impura o veneno con el lavado con sangre no contaminada, por ejemplo de un niño, una virgen (Berthelot, 1999) o un cordero (*Lev.* 14, 14), práctica documentada, entre otras tradiciones, en la historia de la conversión del Emperador Constantino (*La leyenda dorada*), y correspondiente a los motivos D1502.4.2.1. *Blood of children (innocent maidens) as cure for leprosy* y F955.1. *Blood-bath as cure for leprosy*. Con la llegada del cristianismo la sangre fue sustituida por las aguas del bautismo, como atestigua también Constantino, quien, enfermo de lepra, reemplaza el baño en sangre de niño por el agua con la que lo bautiza y cura san Silvestre. Pero ahora la sangre ha perdido relevancia en el delito moral y en la sanación, y es cambiada por el agua, ancestral fuente de vida, renacimiento y salud, y purificadora de pecado.⁸ Esta ambivalencia del agua, símbolo a la vez pagano y cristiano, queda reproducida en este mismo episodio en otros momentos, si bien en todos los casos lo maravilloso acaba imponiéndose y desplazando al componente

⁷ En el tema del castigo de los ascendientes o descendientes por culpas individuales la Biblia adopta una doble postura: en ciertos casos, reconoce la responsabilidad personal de cada individuo en sus obras, y se niega a que la culpa de un pariente recaiga en otro (*Ezequiel* 18, 20; *II Reyes* 14, 6); en otros, en cambio, atribuye a los hijos la tarea de salvar a los padres con sus actos (*Eclesiástico* 30, 3-5 o *I Tim.* 3, 5).

⁸ De hecho en el índice de Thompson *blood* y *water* son intercambiables en algunos contextos. El agua mágica solicitada para la curación del rey de Macedonia recuerda el agua bautismal para limpiar el pecado, y en esta situación la lepra se convertiría en metáfora en el alma de la culpa mortal, y alegoría del pecado en general y en cualquiera de sus realizaciones (Bériac, 1988: 52, 94). Además, la elección del *agua* no es gratuita porque en el mundo caballeresco castellano original, que es en el que nos movemos, hay una especialización de los términos por campos semánticos, y la *sangre* pertenece al ámbito de la *violencia*.

hagiográfico y moral, y al interés ejemplarizante de la presencia de un leproso en otros relatos.⁹

La infanta Arismena reúne a sabios de diversos lugares del mundo para descubrir la cura para su padre. La reunión de *maestros* para discutir y resolver un acertijo o simplemente como consejeros cuenta con una larga tradición en el folclore. También es recurrente que solo uno de ellos tenga los conocimientos o el *seso* necesario para dar con la solución, en este caso «un cavallero en las artes muy sabidor» (XV, 35), un especialista en magia – posiblemente un mago, nigromante, adivinador o astrólogo– y no en las artes liberales, en el *trivium* y el *quadrivium*, como los anteriores. Con esta información se están dando las pautas de la aventura y orientando la historia hacia lo sobrenatural porque los conocimientos de los sabios resultan insuficientes para tratar al rey, y se recurre a curas alternativas, específicas para esos males.

Este caballero, sabio en las mágicas, narra un hecho probado y no una simple leyenda: el rey Primaleón solo podrá curarse si se lava con el agua de la fuente de la Montaña Artifaria, «adonde se crían muchas bestias bravas; e fasta oy no subió en lo más alto d'ella cavallero ni otro hombre que no fuesen muertos.» (*Palmerín de Olivia*, XV, 35). Por su boca la infanta conoce que la obtención del agua tiene efectos terapéuticos mágicos (D1788.1), pero lograrla conlleva importantes riesgos por obstáculos y circunstancias que la convierten en una prueba compleja y selectiva, diseñada al modo de la concepción heroica de las novelas de caballerías, en las que en el héroe, siempre predestinado (M361. *Fated hero. Only certain hero will succeed in exploit*), se valora, entre otras cualidades, su capacidad para sobreponerse al miedo (H1400), en este caso a caminar sin temor por una tierra yerma llena de bestias (H1408). Sin embargo, aquí el miedo como valor y el *ardimiento* como destreza caballeresca quedan desplazados por la fuerza y la bondad que las hadas, responsables de la concesión del agua curativa, vieron en Palmerín (como trataré de mostrar más adelante, realización del motivo D815.3. *Magic object received from godmother*).

⁹ Véase, por el ejemplo, la historia de Rodrigo y el gafo (Montaner Frutos, 2002) o las Cantigas (Morente Parra, 2007). La hagiografía pervive en el contexto caballeresco en la milagrosa curación de los cojos, mancos, paráliticos y leprosos de la *Historia del Emperador Carlo Magno* (cap. X, pp. 452-453). Como recientemente ha estudiado Cacho Bleuca en relación con el *Oliveros* (2006), la amistad que une a Oliveros con Artús, manifestación del *compagnonnage*, hace que Oliveros sacrifique a sus propios hijos para curar con la sangre de los inocentes a su amigo leproso (*Oliveros*, cap. LXVII, pp. 294-300). Para los motivos folclóricos asociados con este episodio, remito, como Cacho Bleuca, a la tesis doctoral sobre los motivos en las historias caballerescas breves de Karla Xiomara Luna Mariscal, de próxima lectura. En uno y otro caso el referente último parece ser la tradición bretona y Chrétien de Troyes. Espadaler menciona el motivo del gigante leproso que emplea la sangre de un grupo de niños para curar su lepra en el *Romanç de Jaufré* y ve como fuente última de difusión de la trama los *Disticha Catonis* (Espadaler, 2002).

Con estos antecedentes se diseña un pasaje con informaciones incidentales que pueden pasar desapercibidas para el lector contemporáneo, que carece de tales referentes, pero que posiblemente serían reconocidas en la época. Palmerín decide deliberadamente participar por noticias indirectas en la aventura. De este modo, se subrayan las altas aspiraciones de un caballero que, todavía novel, resuelve intervenir en la H1321.2. *Quest for healing water*, conociendo solo que en la fuente de una montaña se reúnen de forma ritual cuatro veces al año tres hermanas hadas para bañarse protegidas por una serpiente mágica y buscar hierbas para la fabricación de sus hechizos. Todos estos materiales están orientados a sobrepujar al héroe mediante los motivos de la búsqueda y de la salvación del abuelo por el nieto.¹⁰ Así, Palmerín no solo libra a su padre de la muerte, como hace Amadís, sino también a su abuelo, como Esplandián, superando desde el principio y con la estrategia de la enfermedad al primitivo héroe amadisiano. En este contexto la lepra es un incentivo para la aventura y permite calibrar las cualidades del personaje palmeriniano, más acentuadas por contraste con su modelo. La estrategia del sobrepujamiento afecta también a otro nivel, a la lucha con el monstruo, desarrollada con técnicas y motivos muy similares al mencionado episodio del Endriago en el *Amadís de Gaula*.¹¹ Teniendo como referencia esta lucha, Palmerín demuestra su excepcionalidad y precocidad respecto a su precedente pues, mientras que el novel se enfrenta al monstruo en un espacio maravilloso en su primera aventura, Amadís lucha contra el Endriago cuando ya era un caballero consolidado y de fama reconocida y contrastada. No obstante, el episodio amadisiano es más rico y complejo en valores y significados.

Condiciones de acceso al Otro Mundo: El cronotopo mágico convive con el real

La búsqueda del agua mágica para curar la enfermedad (D1242.1) y, en último término, para restablecer la visión del rey (D2161.3.1; D1505.5) se realiza a través del *viaje, motivo de enlace* mayoritario en los libros de caballerías. El desplazamiento hasta el pie de la Montaña Artifara, sin embargo, tiene lugar

¹⁰ Estaríamos, además, ante una variante del tipo 551 de Aarne-Thompson, representado en la búsqueda por los hijos de un remedio maravilloso para curar a su padre.

¹¹ Véase Cacho Bleca, 1979, en especial pp. 275-294, en donde valora la figura de Oriana, cuya presencia se menciona de manera indirecta en el episodio del Endriago, así como ocurre con Polinarda en el *Palmerín*. Añade, sin embargo, importantes matices ausentes en el texto palmeriniano. Entre ellos, en la lucha contra el Endriago, el héroe «trata más (...) la afirmación de unas relaciones superiores a estos dos mundos, el materno y el paterno, que de la desvinculación del mundo preconscious» (1979: 285). Esta problemática no tiene vigencia en la aventura de la Montaña Artifaria porque el caballero novel ignora la identidad de sus padres, si bien su presencia se deja sentir ya desde la enfermedad del abuelo Primaleón.

por medios ordinarios, a caballo y sin intervención de la maravilla. Otro problema es el ascenso, iniciado por la noche porque, según sabe Palmerín, las «bestias bravas» están adormecidas. Esta condición permite aprovechar también la oscuridad como subterfugio para acceder a una temporalidad mágica, pues los encantamientos, hechizos y dones transcurren en la madrugada del 1 de mayo, una de las grandes fiestas célticas. Como resultado de esta disposición de la trama, se simplifica al máximo la aventura, evitando deliberadamente demorar el encuentro con las hadas con sucesos accesorios. De este modo y por contraste con los cuentos y otros textos folclóricos, la anécdota se narra sin las digresiones que comúnmente retardan la acción y constituyen el engranaje y la estructura de avance de los textos caballerescos. La decisión explicaría la autonomía del episodio en relación con la trama y su posible existencia exenta, si bien estos personajes participan en otras aventuras de los dos primeros libros del *Palmerín de Olivia*. Asimismo, resaltaría esta primera hazaña, aquella que ya desde el *Amadís de Gaula* condicionaba la vida del caballero augurando la calidad de sus actos.

La Montaña Artifaria sirve como barrera de acceso al Otro Mundo (F145), como elemento disuasorio por usarse como prueba de miedo y valor, como *sidh* o refugio de seres sobrenaturales según la mitología celta, como espacio alejado de la civilización y, por extensión, propicio para la maravilla, y como el lugar más próximo al cielo y a la divinidad (F55). El mundo de la magia queda protegido por distintos obstáculos, como la serpiente, un animal tótem (B2) ambivalente en su génesis, que asume la tarea de amparar a las tres hadas durante su baño cuatrimestral y de impedir el acceso a la montaña (F150.2. *Entrance to other world guarded by monsters (or animals)*). De este modo, el agua llega a ser el tesoro protegido por la serpiente, realización caballeresca del motivo N577. *Serpent guards treasures*.

El agua curativa procede de una fuente, un espacio tradicionalmente mágico-amoroso según el folclore y las creencias populares. El índice de Thompson atribuye a la fuente las mismas propiedades del agua contenida, es decir, la cura de los defectos físicos (D2161.3) y la devolución de la vista (D1505.5.3). Concentra su magia en el líquido que contiene y en la reunión ritual de las tres hadas cuatro veces al año en una alta montaña, lugar por excelencia para la invocación de ciertas divinidades por estar alejado de la civilización. Además de convertirse en espacio de concentración de seres sobrenaturales, benévolos y malignos, en este episodio queda vigente la asociación en la lírica popular del agua y el amor (T35.1. *Fountain (well) as lovers' rendezvous*) porque una de las hadas predice el enamoramiento de Palmerín por Polinarda, y le garantiza su correspondencia. De este modo, las hadas controlan el destino de los mortales tutelándolos (F312.2) y decidiendo sobre su

voluntad, con unas acciones que continúan siendo efectivas en el cronotopo ordinario.¹²

Palmerín llega a lo más alto de la montaña «dos días de passar del mes de abril», es decir, dos días antes de que pase el mes de abril. La frase es complicada, y no queda suficientemente claro si la fecha inicial es el 3 de abril, el 29 de abril o el 3 de mayo. Los datos internos –Palmerín llega a la montaña el 29 de abril por la noche; al alba del 30 de abril lucha con la serpiente, y está inconsciente hasta la medianoche del 1 de mayo– confirman este cálculo; además la aventura termina con la noticia de que «esto acaesció (...) (el) primer día de mayo.» (*Palmerín de Olivia*, XVII, 42), oración que sirve de broche a los acontecimientos narrados y que desvanece las posibilidades de regreso a lo sobrenatural al dar por cerrado sus límites. Lo relevante para el significado del episodio es su desarrollo en el mes de mayo, tiempo comúnmente asociado a la primavera, la fertilidad, el esplendor (de la vegetación y del corazón) y el renacer en distintas tradiciones; y en este contexto el tiempo interesa como indicación precisa y también evocadora.

La referencia a mayo es relevante en la tradición precristiana de origen celta, catalogada por Thompson como V70.1.1. *Festival de Beltaine* (= *May Day*), y en su adaptación cristiana en la festividad de la Cruz de Mayo.¹³ Esta precisión temporal busca aprovechar las connotaciones del mes, vinculadas a la curación con agua y con otros elementos de la naturaleza primordial, a la perpetuación de la belleza y a su acentuación, al comienzo del proceso amoroso y a la fabricación de hechizos y afeites (Caro Baroja, 1979: 79-80).¹⁴ Según las creencias populares, entre las virtudes del agua de mayo está curar las cicatrices de la cara y las enfermedades de la piel, como necesita Primaleón, así como los daños en los ojos (Candón y Bonnet, 1997: 125).¹⁵ Sus propiedades aumentan durante la festividad de la Beltaine, uno de los cuatro meses del calendario celta,¹⁶ elegido como marco narrativo por el autor del *Palmerín de Olivia* por la confianza en el poder sanador del sol reflejado en el agua de los primeros días de mayo. Por ello, el rocío de la mañana de Beltaine, día del

¹² Señala Whitaker que las primeras manifestaciones de integración del mundo real y el sobrenatural se documentan en el mundo celta (1980: 171).

¹³ En ambos casos se venera el árbol cósmico.

¹⁴ Celestina guarda agua de mayo, y la emplea en la *philocaptio* de Melibea por sus propiedades afrodisíacas (Vian Herrero, 1990: 56).

¹⁵ El agua de mayo, en forma de lluvia o rocío, era fuente de belleza porque preservaba el rostro de arrugas, erupciones, manchas o cualquier señal de envejecimiento.

¹⁶ El año celta se divide en cuatro bloques correspondientes respectivamente al primer día de noviembre, febrero, mayo y agosto: *sámbain*, *imbolc*, *beltaine* y *lunghnasad* (Marco Simón, 1990) que se corresponderían con las fechas de aparición de las hadas en la Montaña Artifaria. Esta segmentación del año marca el comienzo de las cuatro estaciones, momento en el que las fronteras entre uno y otro mundo se desvanecen (Jonhson, 1968).

solsticio de verano equivalente a la noche de San Juan (F211.1.1.2. *Fairies emerges on St. John's night*), se guardaba para posteriores rituales curaciones (Frazer, 1974: 252).¹⁷

Como en los *Mabinogion* «Pwyll, príncipe de Dyvet» y «Kulhwch y Olwen», en algunos *lais* de María de Francia o en el *Tristán de Leonís*, la mención en el *Palmerín de Oliva* a la festividad celta de la Beltaine es indirecta y se consigue situando el episodio en la noche del primero de mayo. De este modo, se conecta la aventura castellana con la cultura celta, mediatizada por la primitiva tradición artúrica de los *Mabinogion*, manifestación de un folclore popular que bebió de las fuentes del celtismo europeo.¹⁸ En todos estos contextos durante la Beltaine «(...) o tempo se detén, permitiendo o contacto co outro mundo (...)» (Lopo, en red). En el *Palmerín* tienen vigencia estas presuposiciones y se recurre como base de la intertextualidad a la confianza popular en una época mágica en la que los límites entre el mundo real y sobrenatural eran casi inexistentes, y donde se propiciaba el acceso al mundo de la magia mediante la eliminación de las barreras espaciales y temporales. La impronta del folclore celta explica la elección del tiempo y también la presencia de las *hadas*, divinidades irlandesas por excelencia, el totemismo, el renacimiento mítico del héroe y la ordenación del mundo siguiendo una ley numérica de números favoritos (p. e. *tres* hadas que se congregan en una fuente *cuatro* veces al año).¹⁹

La ubicación temporal del episodio en la Beltaine permite al autor del *Palmerín* jugar hábilmente con la temporalidad ordinaria, en este caso también mágica por coincidir con el 1 de mayo, el *tempo* narrativo y el tiempo de la muerte, combinados en un mismo espacio maravilloso para lograr el acceso del

¹⁷ En este caso podría proponerse un motivo como el siguiente: F211.1.1.3. *Fairies emerges on eve May Day*.

¹⁸ El trasvase de materiales irlandeses al mundo artúrico, ya señalado por Markale (1992), es explicado por Acosta en los siguientes términos: «La continuidad de esta tradición pagana con el cristianismo hizo que en la Irlanda medieval la cultura clerical recogiera todo tipo de temas asociados al imaginario y entre ellos los que tienen que ver con hadas y con seres sobrenaturales, tan importantes en la cultura de la isla y en la tradición céltica en general. La conquista de Inglaterra en el siglo XI por los normandos (...) permitió que muchas tradiciones, creencias y temas populares procedentes de esos mundos se incorporaran a la literatura clerical anglo-normanda dándose origen así a la llamada «materia de Bretaña» y más adelante a la literatura artúrica propiamente dicha. Así el mundo de las hadas, alimentado en gran parte por la cultura irlandesa, galesa y escocesa, pero también por el folclore continental en el que (...) esas creencias eran también ricas, pasa a formar parte de la literatura medieval y a imponerse en ella de modo decisivo» (1996: 173). Véase, sobre todo, Alvar (1991: 26-27).

¹⁹ Véase para este asunto Hubert (1988). Para Harf-Laucner en la imagen del *hada madrina* conviven «de mythe antique des Parques et la survivance du culte des déesses mère celtique ; les conteurs puisent à la fois dans un fond littéraire et dans le réservoir de la culture populaire.» (2003: 43).

hijo de Florendos al mundo de la magia y, por extensión, conseguir su legitimidad como héroe. El caballero novel se desliza por los distintos planos aprovechando la predestinación heroica que favorece que todas las circunstancias le sean propicias. Una vez allí, el transcurso anómalo del tiempo se suprime desplazado por la *muerte ritual, simbólica e iniciática* de Palmerín, simbolizada por la pérdida de la consciencia a causa de la gravedad de las heridas del monstruo-serpiente. Durante su desmayo, comienza el *tiempo de la iniciación* como experiencia iluminadora y reveladora, fuente de conocimiento de hechos futuros. En estas circunstancias el tiempo, su viaje visionario e introspectivo a la Montaña Artifaria, la muerte de la serpiente y la presencia del agua tienen una función regeneradora y profética. Así el espacio prefigura una aventura de ascenso de claros restos iniciáticos, por la que el participante adquiere conocimiento o tiene una revelación de un ser sobrenatural, clave de la *iniciación heroica*.

En estos viajes la naturaleza es un símbolo y, en general, se identifica con estereotipos. En la montaña Artifaria el cronotopo simbólico y legendario convive sin transiciones abruptas con la geografía verosímil y el tiempo ordinario. El simbolismo se basa en el carácter mágico del tiempo y del espacio, medios de enriquecer el conocimiento y fuente de aventuras. El folclore y las creencias populares en las que el autor del episodio basa la efectividad de su mensaje insisten en los símbolos iniciales, dentro de los cuales los motivos folclóricos constituyen una de sus realizaciones.

Los rasgos de las *fadas* del *Palmerín* valorados con el folclore

Encomendándose a Dios y con mucho *ardimiento*, Palmerín lucha contra la serpiente valedora de las hadas y logra matarla, quedando, sin embargo, muy herido. «Y estando Palmerín en tal cuyta, vinieron las tres fadas que vos diximos que allí solían venir en quatro tiempos del año a coger sus yerbas para fazer sus encantamientos, que en aquella montaña las había más que en otra.» (*Palmerín de Olivia*, XVI, 42). La presencia de la serpiente protectora del lugar y de las hadas, el elemento acuático, su condición de seres feéricos antropomorfos y su agrupación en tríadas fraternales (P252.2. *Three sisters*) no dejan pasar desapercibidas las reminiscencias de estos personajes con las Parcas romanas, las Moiras griegas, las Nornas de la mitología germánico-escandinava como responsables del destino del hombre,²⁰ y con Melusina, Melior y Palestina y, por extensión, con el ciclo bretón.²¹ Sin embargo, en este episodio

²⁰ Realización de los motivos A463.1. *The Fates* y M301.12. *Three fates, 'norms', prophesy at child's birth*. Véase el trabajo de Harf-Lancner (2003: 25-27).

²¹ Me refiero a la *Historia de Melusina* de Jean d'Arras, conocida en España en 1489, *La leyenda del Caballero del Cisne*, o la historia caballerescas del conde Partinuplés, enamorado, como Psique de

no hay metamorfosis regular ni otros motivos importantes en la configuración de la leyenda del hada amante,²² sino un amadrinamiento en sentido amplio (F311.1. *Fairy godmother*), pues la lucha de Palmerín con la serpiente lo deja casi muerto, de modo que el combate llega a ser un rito de nacimiento que supera gracias a las tres mujeres.²³ Distintos indicios (la muerte de la serpiente, animal asociado a su cambio de piel y al renacer, y la salvación de Palmerín) hacen viable acudir a la tradición céltico-artúrica como referente, dejando de lado la condición de amante del hada —razón probable de que no se mencione nada de la belleza de este ser sobrenatural, justificada, además, narrativamente porque nadie las ha visto.²⁴ En su relación con el destino de los niños, las tres *hadass* se encargan de la educación y encantamiento de Francelina, bajo su tutela desde los tres años (F371. *Human being reared in fairyland*; F311. *Fairies adopt human children*).²⁵ Pero las tres hadas hacen mucho más pues favorecen el tránsito del héroe a una nueva vida porque, como recuerda García Herrero, *madrina* era el término vulgar para referirse al oficio de comadrona o partera (2005: 23).

Cupido, de Melior. A la tradición clásica pertenecen las tres hermanas sabias con poderes sobrenaturales. Sin embargo, no es completamente necesario recurrir a estas fuentes pues ya notó Propp la relación entre el agua, la montaña y la serpiente como guardián del tesoro en el cuento maravilloso (1974: 315-413).

²² Véase en este sentido los trabajos de Harf-Lancner, 1984; Acosta, 1996: 199-25; Clier-Colombani, 1991, 1998, y entre los motivos recurrentes la figura del hada amante (F302. *Fairy mistress. Mortal man marries or lives with fairy woman*), relacionada con la naturaleza desde su origen (N711. *King (prince) accidentally finds maiden and marries her*), sobre la que un humano ejerce su poder (F302.4. *Man obtains power over fairy mistress*) y con la que tiene una gran descendencia (T586.1. *Many children at a birth*) y abundancia material (en algunos textos se llaman *damas abundas*), y el abandono del hada cuando el hombre rompe un tabú llevado por su curiosidad (F302.6. *Fairy mistress leaves man when he breaks tabu*): C31.1. *Tabu: looking at supernatural wife /woman/*, C31.3. *Tabu: disobeying supernatural wife /woman/*, C901.1.5. *Tabu imposed by fairy*. Estas rupturas se castigan con la desaparición del hada amante (F302.6. *Fairy mistress leaves man when he breaks tabu*; C932. *Loss of wife /lover, mistress/ for breaking tabu*; C905. *Supernatural being punishes breach of tabu*). En general, este tipo de relaciones con un hada eran un mecanismo legitimador de los hijos nacidos en esta unión. Así en Melusina se encuentra el origen de la fundación del linaje de los Lusignan en Francia, y en Isomberta (*Leyenda del Caballero del Cisne*) el de Godofredo de Bouillon. El hada es la mujer ideal para el caballero: hermosa, fecunda y poderosa por su origen. «(...) es la evocación de la rica heredera de alta cuna que al caballero conviene desposar (...)» (Paredes Mirás, 1998: 63).

²³ Guerreau-Jalabert (1994: 142) señala que en la literatura artúrica las relaciones entre el caballero y el hada, dentro de las que incluye el *parenté baptismale*, reflejan valores feudales.

²⁴ Como señala la crítica, los límites entre los dos grandes tipos de hadas son imprecisos y son frecuentes las contaminaciones e interferencias mutuas. Sin embargo, estas tres mujeres responden con bastante exactitud al tipo del *hada madrina*.

²⁵ Recordemos el motivo por antonomasia de las tres hadas madrinas del cuento de la *Bella Durmiente*: F312.3. *Three fairies sent to queen about to give birth to child*, y, por supuesto, F316. *Fairy lays curse on child*.

Cuatro veces al año las hadas acuden a la fuente (F265. *Fairy bathes*). El término *fada* para denominar a personajes con estas funciones no es habitual en los libros de caballerías castellanos originales de esta primera etapa, por contraste con los textos artúricos.²⁶ Por ello, su presencia es más interesante y significativa, y aún más si tenemos en cuenta que sus conocimientos son aprendidos generacionalmente. «E queremos que sepáis», continúa el texto, «que estas tres fadas eran hermanas, fijas de un cavallero de la ysla de Carderia; y este cavallero fue el mayor sabidor que ovo en su tiempo e las fijas depredieron d'él tanto que le passaron en saber.» Esta superación del maestro (L142.2. *Pupil surpasses magician*), tipo AT325 ligado al motivo folclórico-caballeresco L142.3. *Son surpasses father in skill*, presenta el conocimiento mágico de las tres mujeres como un privilegio de casta, recibido por tradición (Martin, 2005: 150), heredado, aprendido y transmitido a través de distintas generaciones, como ocurre con la magia de la que, según esto, el mundo feérico podría ser una especialidad y una alternativa dentro de lo sobrenatural (D1719.5. *Magic power of fairy*).²⁷

«E todos los de aquella tierra las llamavan fadas porque yvan a ellas a saber las cosas que le fazían menester», realización de los motivos D1813.0.2. *Fairy has knowledge of how mortals fate* y F395. *Fairy has power to prevent mortal's approach*. Esta faceta de ayudantes convive con otra vengativa, propia de las hadas madrinas: «E si alguno las enojava vengávanse ellas por sus encantamientos; e pensavan las gentes que tenían gracia de fazer bien e mal». La ambivalencia de las hadas, como seres protectores (F344) y destructivos (F360), según sus intereses, acaba por configurar el perfil de este personaje en el *Palmerín* que, al margen de que haya asimilado otros valores literarios y contextuales, se explica bastante bien a la luz de un folclore acomodado a las necesidades narrativas e ideológicas de la novela e influido notablemente por la cultura tradicional celta.

Desbrozados los elementos nucleares de este actante con claves folclóricas a partir de creencias populares y motivos folclóricos, queda por retomar el argumento de la curación de Primaleón, en esta ocasión con el convencimiento de que, con independencia de la postura adoptada para justificar las unidades recurrentes, todos los valores, aun de tradiciones diversas, confluyen en las virtudes sanadoras del agua de mayo y en los poderes

²⁶ Sin embargo, en el *Tesoro* de Covarrubias se afirma que el *bada* es un personaje privativo de los libros de caballerías y es el término con el que denominan a las mujeres o ninfas que en esas obras fingen no poder morir.

²⁷ Como consecuencia, en el índice diseñado por Thompson las entradas comunes de hadas y magas son muy numerosas, razón que dificulta discriminar objetivamente ambos personajes sobrenaturales. Quizá lo relevante sea determinar el origen, la fuente y la causa de su poder, racionalizado en las magas.

de las hadas, acentuados por coincidir el episodio con la festividad de la Beltaine pagana y el ritual cuatrimestral de recoger hierbas para hacer medicinas, último asunto que quiero comentar.

La curación alternativa con hierbas

Los resultados mágicos del agua proceden, pues, de la confluencia de ciertos ritos en la madrugada del 1 de mayo (D1799.3), momento de mayor eficacia de los remedios alternativos, de las hadas y de las tradiciones paganas y cristianas presentes también en la elaboración de los hechizos. La recogida de hierbas con propiedades curativas o, por el contrario, destructivas cuenta con precedentes clásicos; ya se atribuía a Medea, la gran envenenadora, y a Circe, concedora de muchas drogas y hábil en su preparación. La lista de la flora mágica se mantiene sin grandes cambios desde la *Naturalis historia* de Plinio y se basa en la importancia del momento de la recolección, porque los efectos de una misma planta son distintos dependiendo de esta circunstancia. Para potenciar sus virtudes hay que buscar el tiempo más favorable, como hacen las hadas de la Montaña Artifaria (J1581.2). Asimismo, se exigía un ritual en el que se valoraban los días y las noches y se aconsejaba silencio y soledad durante el proceso, contención de palabras (*logos*) y gestos (*praxi*) porque las recolectas

reposent sur la croyance en l'existence de forces surnaturelles immanentes à la nature dont il faut se protéger, mais sur lesquelles il est possible d'agir pour les obliger à intervenir dans un sens souhaité. Elles supposent qu'on peut entrer en rapport avec les divinités, les génies et les démons de toutes sortes pour connaître leurs intentions à l'égard des hommes, mais surtout les contraindre à repoudre favorablement aux sollicitations dont ils sont l'objet et à exécuter efficacement ce qui leur est demandé. Fondée sur la conviction que le végétal est un être vivant, animé, en relation avec une ou plusieurs divinités, éventuellement habité par un démon, et doté de propriétés particulières cachées au commun des mortels (Ducourthial, 2003: 139).

La responsable de este tipo de curaciones es, pues, una mujer quien por sus conocimientos y por su habilidad para el encantamiento trata enfermedades específicas cuyas cualidades aumentan y se vuelven efectivas por un hechizo (D1577.1) canalizado por palabras mágicas, recolecciones en épocas propicias o por una especial manera de prepararlo y combinarlo. A las mujeres se les atribuían los conocimientos mágicos de carácter práctico, que requieren un «(...) tipo de inteligencia a la vez retorcida y previsor (..)» (Iriarte, 1989: 265), mientras que la sabiduría es masculina (Pedregal Rodríguez, 2003: 23). En el fondo pervive el miedo a que aquéllas en sus cocinas sean capaces de fabricar sortilegios, embrujos, venenos y también afeites y sustancias para embellecer (Caro Baroja, 1961: 64).

Las hadas han salido para estos embrujos de su mundo, la isla de Carderia, porque en ella no encuentran los materiales que regularmente recogen cuatro veces al año, hasta el momento en que conocieron a Palmerín pues, por deferencia, destruyeron el acceso a la fuente.²⁸ Aunque todo el episodio transcurre en el terreno del sueño, las hadas son oídas porque el caballero las siente más que las ve, otro resabio celta. Desde este momento, va a contar con unas *figuras mágicas* que lo amadrinan, tutelan y lo dotan de inmunidad y protección contra la magia negra y los venenos, una realización caballeresca del motivo F312.1.1. *Fairies make good wishes for newborn child*, porque en realidad la aventura se concibe como una ceremonia de renacimiento.²⁹ En estas circunstancias otorgan tres dones o regalos al héroe (F341.1. *Fairies give three gifts*): una lo cura de las heridas de la serpiente (F274), otra lo inmuniza contra los encantamientos y la tercera hará que Polinarda se enamore a primera vista de él (D1900), don que profetiza el futuro de los amantes (M301.6). De este modo y por oposición también a Amadís, los amores entre Palmerín y Polinarda están predestinados (T22. *Predestined lovers*), aunque no *a nativitate*, como los de Esplandián y Leonorina. Sin embargo, el proceso del caballero palmeriniano es más complejo porque no ama ni de vista ni de oídas, sino por encantamiento, de manera que, cuando ve a una doncella que despierta su interés, confunde su identidad con la de Polinarda, en una realización jocosa y previsible de los motivos J1485. *Mistaken identity* y J1766. *One person mistaken for another* por lo J1750. *Absurd misunderstandings*.

Las hadas se refugian en su isla después de encantar la «fuente de tal manera que persona del mundo no la pueda ver (...)». Con sus hierbas más virtuosas y el agua de mayo, la primera del mes, hacen la medicina para curar a Primaleón.³⁰ Los acontecimientos narrados se han sucedido, no obstante, en los límites del ensueño pues, a pesar de que Palmerín queda inmediatamente curado y oye la conversación y la naturaleza de los presentes de las hadas, «no pudo levantarse ni aballarse fasta que ellas se fueron»; «como ellas se fueron, él despertó así como si estuviera durmiendo e fallóse sano de sus llagas así como estava quando allí vino, e falló la redoma qu'él havia dexado colgada, llena de agua cerca de sí.» (*Palmerín de Olivia*, XVIII, 42-43). En ningún momento Palmerín ve a las hadas, porque está en un estado de semiinconsciencia o desmayo parecido a la duermevela (D1731.2.1. *Fairy seen in dream*), y la profecía

²⁸ La isla como espacio de hadas y gigantes queda estudiado en el trabajo de Cuesta Torre (2001).

²⁹ En realidad no escapa cierto paralelismo con el motivo F312.1. *Fairies bestow supernatural gifts at birth of a child*, sobre todo teniendo en cuenta que en este episodio Palmerín renace tras luchar con la serpiente. Recuérdese, asimismo, que *madrina* popularmente era sinónimo de matrona.

³⁰ Otra posibilidad es que F211.1.1.2. *Fairies emerges on St. John's night*, si bien, a pesar de que también es un tiempo mágico, no concentraría los valores principales y accesorios del agua de mayo y de su eficacia en la curación de la piel.

es emitida durante la ilusión onírica (D2031.0.2). Estamos ante otra realización del motivo F1. *Journey to otherworld as dream or vision*, una especie de *viaje extático* (Lecouteux, 1988) con el que Montalvo ya había trabajado en *Las Sergas* (caps. XVIIIIC y IC).

Las causas de esta sensación están no tanto en las heridas de la serpiente como en el influjo del poder sobrenatural del cronotopo en el que las hadas concurren. Palmerín «tornó a ella», quiere decir hacia el animal, «e diole otro golpe con la maça que la acabó de matar, mas ella le tornó a fazer otra llaga muy grande en una pierna, tal que no se pudo tener y cayó en el suelo.» (*Palmerín de Olivia*, XVII, 41). En esta situación la referencia a la Virgen no es casual porque «quando se vido tan mal llagado pensó que era llegada su muerte e llamó a Santa María que le valiesse, (...)» como madre pero también como pionera vencedora del diablo.³¹ «Palmerín apretava sus llagas porque no se le fuesse la sangre (...). E así passó todo el día fasta casi la media noche, y él estava tal que no se podía de allí mover e con la gran flaqueza se desmayó de tal manera que fue robado de todos sus sentidos, y estuvo así gran pieça que no sabía si dormía si velava o si era muerto o vivo.» El caballero soporta el dolor todo el día y justo a media noche, la hora mágica por excelencia,³² entra en un estado de inconsciencia que prepara, como en otras ocasiones, el contacto con la maravilla. De este modo, como también ha ocurrido antes, lo sobrenatural se justifica racionalmente por su existencia dentro de los límites de lo onírico y de la muerte. «Y estando Palmerín en tal cuyta, vinieron las tres fadas (...)» a bañarse, variante del motivo F441.2.1.4. *Tree maidens bathe at midnight in lake*.³³

Los mecanismos de acceso al mundo de la magia se sirven de la noche y del sueño con los que el autor logra la convivencia en un mismo episodio de un cronotopo real y otro mágico sin necesidad de viajes fantásticos o apariciones sorprendentes, consiguiendo, con ello, que la aventura quede dentro de los límites de lo verosímil cotidiano y ficticio. Como consecuencia, las transiciones entre mundos se hacen sin sobresaltos. Por otro lado, la caracterización del hada se ha hecho a través de elementos evocadores que

³¹ En el índice de Goldberg (1998) se encuentran numerosos motivos que remiten a los beneficios de la plegaria a la Virgen, a la efectividad de las oraciones, sobre todo en las batallas contra el diablo, y a las gracias concedidas a todos los que se encomiendan a ella, incluso en trance de muerte. Para lo que me interesa es importante el motivo V256.4.3 (G). *Virgin Mary cures leprosy of devoted pilgrim. In combat with dragon, blood had transmitted disease*. El catálogo de Thompson recoge otras entradas asociadas: G303.16.1. *By the help of the Virgin Mary the devil may be escaped* y V264. *Virgin Mary rescues man attacked by the devil*.

³² La media noche es el tiempo mágico de congregación de seres sobrenaturales: E501.11.1.1. *Wild hunt appears at midnight*; G303.6.1.1. *Devil appears at midnight*; E587.5. *Ghost walk at midnight*; F814.3. *Flower only to be found at midnight*.

³³ Podría incluirse un nuevo motivo en el índice de Thompson del tipo F441.2.1.4.1. *Trees maidens bathe at midnight in fountain/well*.

pueden explicarse con el folclore, punto de vista que no elimina sino que cohesionan los anteriores. De forma escueta y con carácter más informativo que narrativo, en el *Palmerín* se ha presentado un paisaje sobrenatural mencionando los ingredientes que la tradición vinculaba a las hadas y, en concreto, a las madrinan: el baño y su relación con las fuentes, sus facultades curativas, su amadrinamiento y preocupación por los mortales, su carácter benéfico y vengativo, su habilidad para predecir el futuro, etc., todo ello adaptado a lo maravilloso caballeresco y a su voluntad de racionalización y humanización para coexistir en los textos. Igualmente, la elección del mes de mayo y las festividades asociadas, la media noche y la inconsciencia onírica no hacen más que dar cobijo a materiales preexistentes generando nuevas expectativas en los receptores.

Conclusión

Intentando comprobar la operatividad de explicar con ayuda del folclore la literatura caballeresca y, en concreto, la aventura de la Montaña Artifaria del *Palmerín de Olivia*, se pueden extraer conclusiones que rebasan los extremos de estos capítulos para llegar a describir ciertos mecanismos de funcionamiento del ciclo palmeriniano, por los menos en los dos primeros libros. En ellos, la interpretación y el uso del folclore quedan supeditados a la lógica interna de los libros de caballerías en general, y del texto estudiado en concreto. En este sentido, el *Palmerín de Olivia* no rompe con la tradición anterior, el *Amadís* de Montalvo, que funciona como referencia y clave de decodificación de ciertos valores y experiencias. La singularidad del nuevo ciclo no viene de la ruptura con el modelo de héroe amadisiano, sino de su superación con la incorporación de materiales de otros géneros, su combinatoria original, y con su escritura en circunstancias distintas, pero en las que se reconoce aún el *hipertexto* de Montalvo.

El 'folclore caballeresco' se adapta a la estructura de las novelas de caballerías y a su unidad fundamental de composición, la aventura, a su extensión y objetivos, y a la naturaleza de unos personajes de cuyas vidas se hacen *relaciones*, añadiendo significados valiosos. En este caso estamos ante un *folclore simbólico*, que cuenta con el contexto de las creencias populares y de motivos caballerescos para ser interpretado, *arquetípico* y *novelizado* según las siguientes constantes: a) es un *folclore de reminiscencias celtas* cuya adaptación a los textos caballerescos se comprueba por comparación con el cuento folclórico, en este caso, con el cuento maravilloso, de cuya estructura se desgajan los componentes más evocadores, eliminando los accesorios (las hadas del *Palmerín* ni son hermosas, ni tocan instrumentos, ni son inmortales, ni viven en un

edénico *fairyland*);³⁴ c) es, pues, un *folclore caballeresco* y *maravilloso*, basado en la creencia en seres sobrenaturales, capaces de favorecer o desfavorecer al hombre; d) es un *folclore privativo* del ciclo de los palmerines, cuyas constantes se repiten en la aventura de Tarnaes y Finea (*Primaleón*, CXX, 348), también un «cañamazo morfológico de un relato breve» (Marín Pina, 1986: 111). En ambos el éxito del mensaje se basa en acudir a símbolos universales, a creencias, ritos y costumbres populares, algunos de los cuales han sido codificados como tipos y motivos folclóricos, que quedan, sin embargo, supeditados a la voluntad del autor de construir un héroe superior al protagonista amadisiano. Estos símbolos, reconstruidos y colocados en un nuevo contexto, dan lugar a un género. Finalmente, es un folclore para cuyo estudio tienen especial utilidad los motivos folclóricos recopilados en el repertorio de Thompson.

El sobrepujamiento del protagonista, el carácter fundacional de un linaje y su legitimación como héroe caballeresco acaban siendo los objetivos prioritarios de la aventura. Si Amadís encontraba su justificación en sobrevivir al abandono en las aguas, Palmerín demuestra su superioridad accediendo al mundo de la magia y regresando de él con vida. La prueba que soporta el héroe palmeriano es doblemente peligrosa: lucha contra la serpiente y entra al Otro Mundo triunfando sobre las circunstancias que ocurren en el tiempo de la Beltaine, una de las grandes festividades celtas. Hasta el momento el Otro Mundo se alcanzaba mediante el espacio (la cueva, la montaña, el castillo encantado...), pero ahora es la temporalidad mágica el mecanismo de acceso a la maravilla. Así pues, para sobrepujar al héroe el autor recurre a tradiciones distintas, en este caso trasplantadas con transformaciones en el proceso desde el suelo celta.

Por otro lado, el episodio debe explicarse en relación con el conjunto narrativo, esto es, con la presencia de diversos personajes feéricos y de otros relatos de carácter maravilloso en el primero y segundo libro de *Palmerín de Olivia*. Desde este punto de vista, las conclusiones resultan más enriquecedoras. En las dos primeras obras del ciclo tenemos tres tipos de personajes con rasgos feéricos: mujeres madrinas, encantadoras (Malfado) y seductoras frustradas que logran sus objetivos con ayuda de medios mágicos. No tienen, en consecuencia, una presencia anecdótica pues hay referencias a ellas en otros momentos. Solo las primeras, sin embargo, mantienen el nombre de *fadas* por su relación con el destino del héroe —pasado, presente y futuro— y su función profética, maternal (son *matres* o *matronae*) y tutelar. Su presencia queda, no

³⁴ La selección y combinatoria de elementos folclóricos está definiendo cómo es el hada en la ficción original castellana en prosa. Más que cristianización de su figura, se observa una marcada tendencia hacia la verosimilitud; así no hay *Fairyland* y el poder proviene del arte o de la ciencia, y no de un pacto con el diablo.

obstante, sometida a las características de la caballería peninsular (Guijarro Ceballos, 2007).

La eficacia narrativa se logra con un interesante manejo del tiempo, donde lo real es, como siempre, el tiempo del héroe, y, a partir de él, hay referencias al pasado –el adulterio de Florendos, los primeros síntomas de la enfermedad y la ritual reunión de las tres hadas, muy racionalizadas– y al futuro mediante los dones mágicos. Otro asunto es el tiempo extraordinario, al que se accede con la noche y la referencia a una temporalidad mágica, la Beltaine, que ubica el episodio en un evocado ambiente artúrico-celta. En la categoría de tiempo mágico se incluiría el rito de iniciación, que relacionaría el texto con el ciclo artúrico (curación de un rey enfermo), el cuento de hadas, la ocultación y el misterio. El resultado es un episodio ritual, formado por un simbolismo que se encadena con relaciones solidarias con el sistema de signos de la aventura. En este contexto el símbolo tendrá el valor del conjunto y de las relaciones que entable.

ANA CARMEN BUENO SERRANO
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

BIBLIOGRAFÍA

Aarne, Antti y Thompson, Stith (1995). *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*. Helsinki. Academia Scientiarum Fennica.

Acosta, Vladimir (1996). *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*. Venezuela. Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico. 2 vols.

Alvar, Carlos (1991). «Mujeres y hadas en la literatura medieval». En M. E. Lacarra (ed.). *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*. Bilbao. Universidad del País Vasco. 21-33.

Amadís de Gaula = Garci Rodríguez de Montalvo (1991). *Amadís de Gaula*. En Juan Manuel Cacho Bleuca (ed.). Madrid. Cátedra. 2 vols.

Bériac, Françoise (1988). *Histoire des lépreux au Moyen Âge: une société d'exclus*. Paris. Imago.

Berthelot, Anne (1999). «Sang et lèpre, sang et feu», *Le sang au Moyen Âge. Actes du quatrième colloque international de MONTPELLIER, Université Paul-Valéry (27-29 novembre 1997)*. Montpellier. Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A. n° 4. 25-37.

Cacho Bleuca, Juan Manuel (1979). *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid. Cupsa.

— (2002), «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez». En Eva B. Carro Carbajal, Laura Puerto Morro, María Sánchez Pérez (eds.). *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca. Seminario-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas. 27-53.

— (2006). «De la *Histoire d'Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: tradiciones y contextos históricos». *Medieval Romanzo*. 30. 2. 349-370.

Candón, Margarita y Bonnet, Elena (1997). *¡Toquemos madera! Diccionario de historia de las supersticiones españolas*. Barcelona. Círculo de Lectores.

Caro Baroja, Julio (1961). *Las brujas y su mundo*. Madrid. Revista de Occidente.

— (1979). *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*. Madrid. Taurus.

Clier-Colombani, Françoise (1991). *La fée Mélusine au Moyen Age*. Paris. Le Léopard d'Or.

Cook, Arthur Bernard (1906). «The European Sky-God. IV. The Celts». *Folklore*. 17. 1. 27-71.

Congourdeau, Marie Hélène (1999). «Sang féminin et génération chez les auteurs byzantins». *Le sang au moyen âge. Actes du quatrième colloque international de MONTPELLIER, Université Paul-Valéry (27-29 novembre 1997)*. Montpellier. Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A. n° 4. 19-23.

Covarrubias, Sebastián de (1994). *Tesoro de la lengua española o castellana*. Madrid. Castalia.

Cuesta Torre, María Luzdivina (2001). «Las insolas del Zifar y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes». En J. Acebrón Ruiz (ed.). *Fechos antiguos que los caballeros en armas passaron Estudios sobre la ficción caballeresca*. Lleida. Universitat de Lleida. 11-39.

Ducourthial, Guy (2003). *Flore magique et astrologique de l'Antiquité*. France. Belin.

Eliade, Mircea (1974). *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Madrid. Cristiandad.

Espadaler, Anton (2002). «Sobre la densitat cultural del *Jaufré*». En Lola Badia, Miriam Cabré y Sadurní Martí (eds.). *Literatura i Cultura a la Corona d'Aragó (segles XIII-XIV). Actes del III Col·loqui «Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga», Universitat de Girona, 5-8 juliol de 2000*. Barcelona. Curial Edicions Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 335-354.

Esteban Erlés, Patricia (en prensa). «Las fadas de la Montaña Artifaria: construcción de un personaje mágico en el *Palmerín de Olivia*». *V Congreso Aleph (Barcelona, mayo de 2007)*.

Frazer, James George (1974). *La rama dorada. Magia y religión*. México. Fondo de Cultura Económica.

García Herrero, M.^a Carmen (2005). «Administrar el parto y recibir la criatura». *Del nacer y del vivir. Fragmentos para una historia de la vida en la Baja Edad Media*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. Colección de Letras. 21-46.

Goldberg, Harriet (1998). *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe. Arizona. Medieval & Renaissance Texts & Studies, n° 162.

Gómez-Montero, Javier (1993). «Lo fantástico y sus límites en los géneros literarios durante el siglo XVI». *Anthropos*. 154-155. 51-60.

Guerreau-Jalabert, Anita (1992). *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers des XIII^e et XIII^e siècles*. Genève. Droz.

—(1994). «Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux», *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*. Paris. Publications de la Sorbonne. 133-149.

Guijarro Ceballos, Javier (2007). *El "Quijote" cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.

Harf-Lancner, Laurence (1984). *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris. Champion.

— (2003). *Le monde des fées dans l'Occident médiéval*. Paris. Hachette Littératures.

Haywood, Louise (2005), «El cuerpo como significante en el *exemplum* 44 del *Conde Lucanor* de don Juan Manuel». En Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde (eds.). *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*. México. El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional de México. 205-214.

Historia del Emperador Carlo Magno = «Historia del Emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia». En Nieves Baranda (ed.). *Historias caballerescas del siglo XVI*. Madrid. Turner. I. 433-619.

Hubert, Henri (1974), *Los celtas y la civilización céltica*, Madrid, Akal/Universitaria.

Iriarte, Ana (1989). «Las razones de Medea». *Tragedia griega y democracia. Medea, Encuentro mediterráneo*. Mérida. Editora Regional de Extremadura. 250-285.

Jacquart, Danielle y Tomaste, Claude (1989). *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*. Barcelona. Labor Universitaria. Monografías.

Johnson, Helen Sewell (1968). «November Eve Beliefs and Customs in Irish Life and Literature», *The Journal of American Folklore*. 81. 320. 133-142.

Lecouteux, Claude (1988). *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del doble*. Barcelona. Imago.

Lopo, María. «Amor e Celtismo. Da materia de Bretaña aos amores libres», <<http://www.unionlibre.org/artigospdf/celtismo.pdf>>

Lucía Megías, José Manuel y Sales Dasí, Emilio (2002). «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 1. Los enanos». *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*. V. 9-23.

Mabinogion (1988). En Victoria Cirlot (ed.). Madrid. Siruela. Selección de lecturas medievales, 28.

Markale, Jean (1992), *Los celtas y la civilización celta*, Madrid, Taurus, Col. Humanidades.

Mérida Jiménez, Rafael M. (2004). *El gran libro de las brujas. Hechicerías y encantamientos de las mujeres más sabias*. Barcelona. RBA.

Marco Simón, Francisco (1990). *Los celtas*. Madrid. Biblioteca Historia 16.

Marín Pina, M.^a Carmen (1986). «La aventura de Finea y Tarnaes como relato digresivo del *Primaleón*». En Y. R. Fonquerne y A. Egido (coords.). *Formas breves del relato. Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza. 105-114.

Martin, Michaël (2005). *Magie et magiciens dans le monde gréco-romain*. Paris. Errance.

Montaner Frutos, Alberto (2002). «Rodrigo y el gafo». En C. Alvar, F. Gómez Redondo y G. Martín (eds.). *El Cid: de la materia épica a las crónicas*

caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX centenario de la muerte del Cid», celebrado en la universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999. Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá de Henares. 121-179.

Morente Parra, Maribel (2007). «La imagen de la lepra en las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio». *Anales de historia del arte*. 17. 25-45.

Morin, Alejandro (2004). «El campo semántico de la lepra en *Siete Partidas* de Alfonso el Sabio». *Temas Medievales*. 12. 1. 165-175.

Oliveros = «La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe» (1995). En Nieves Baranda. Madrid (ed.). *Historias caballerescas del siglo XVI*. Turner. I. 181-315.

Palmerín = *Palmerín de Olivia (Salamanca, [Juan de Porras], 1511)* (2004). En G. di Stefano (ed.) y M.^a C. Marín Pina (intr.). Alcalá de Henares. CEC. Col. Los Libros de Rocinante, 18.

Paredes Mirás, M.^a Pilar (1998). «El simbolismo del hada en la sociedad caballerescas bajomedieval». En A. I. Cerrada Jiménez y J. Lorenzo Arribas (eds.). *De los símbolos al orden simbólico femenino (siglos IV-XVII)*. Madrid. Asociación Cultural AL-MUDAYNA. Col. LAYA, 20. 53-70.

Partinuplés = «Libro del conde Partinuplés» (1995). En Nieves Baranda (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*. Madrid. Turner. I. 317-417.

Pedrosa, José Manuel (2004). *El cuento popular en los Siglos de Oro*. Madrid. Laberinto. Col. Arcadia de las Letras, 27.

Proeyen, Michel van (1999), «Sang et hérédité. À la croisée des imaginaires médicaux et sociaux des XIII^e et XIV^e siècles». *Le sang au moyen âge. Actes du quatrième colloque international de MONTPELLIER, Université Paul-Valéry (27-29 novembre 1997)*. Montpellier. Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A. n° 4. 69-75.

Propp, Vladimir (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid. Editorial Fundamentos.

Roux, François le y Guyonvarc'h, Christian J. (1995). *Les Fêtes celtiques*. Rennes. Ouest-France (en especial 99-111 y 201-202).

Thompson, Stith (1966). *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of Narrative Elements*. Helsingfors-Bloomington. FFC-Indiana University Studies. 6 vols.; ed. revisada Copenhagen-Bloomington.

Vian Herrero, Ana (1990). «El pensamiento mágico en *Celestina*, 'instrumento de lid o contienda'». *Celestinesca*. 14. 2. 41-91.

Vorágine, Santiago de la (1982). *La leyenda dorada*. Madrid, Alianza, 2 vols.

Walter, Philippe (2004). *Mitología cristiana. Fiestas, ritos y mitos de la Edad Media*. Barcelona. Paidós Diagonales.

Whitaker, Muriel A. (1980). «'The Hollow Hills': A Celtic Motif in Modern Fantasy». *Mosaic*. 13. 165-178.