

Lección de magia: una fantasía didáctica medieval

Álvaro Llosa Sanz
University of California, Davis

Yo le recomiendo a quien se haga con este libro mío que no se lo deje ver a nadie, pues en el mundo hay gente sin piedad suficiente para enterarse de secretos así, y que si los descubren se salen del credo o emplean las cosas prohibidas. Obligación de los sabios es velarlos y guardarlos. (*Picatrix* III, 8)

En el presente estudio vamos a abordar la figura y función del mago medieval como agente moral y custodio del saber mágico a través del análisis de la actuación de don Illán en el relato ejemplarizante número XI de *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel. Para ello vamos a contextualizar a tal mago y su actividad en el marco de las ideas y los procesos mágicos que conocemos sobre la época y a plantearnos en primer lugar qué tipo de mago es y qué magia realiza don Illán, y en segundo lugar cómo se corresponde esto con su perfecta inclusión –como personaje altamente positivo– dentro de la obra didáctica a la que pertenece. Veremos que la exposición de una lección didáctica para la educación de un príncipe pasa aquí para su ejemplarización por el uso y la defensa de cierta magia generadora de fantasías, ejecutada y sancionada por don Illán como un arte experimental de apariencias con el que ejercer un acto de sabiduría, prudencia y moralidad pública, al desenmascarar la mera ambición política y las falsas promesas de agradecimiento de un deán aspirante a ese mismo poder mágico.

El mago en la literatura medieval castellana: fantasma ausente

A pesar de la fama universal y la sugestión inmediata que producen los términos magia y mago, es curioso que en la época con la que relacionamos estos elementos, la Edad Media, no sea una edad tan pródiga como se podría pensar en su aparición en la literatura castellana, aunque asomen aquí y allá ciertos elementos mágicos. En el único estudio de conjunto que conozco sobre el tema, Garrosa demuestra mediante un amplísimo corpus la presencia constante de elementos relacionados con la magia en esta literatura, pero destaca que

desde el punto de vista cuantitativo advertimos que predomina, con notable diferencia, lo relacionado con la fantasía y la superstición (presente en casi todas las obras literarias de la Edad Media), frente a lo estrictamente mágico. (Garrosa 587)¹

¹ Para un cotejo detallado de la aproximación o ponderación de esta idea, el lector puede contrastar lo dicho con el catálogo que Goldberg dedica a diversos motivos mágicos presentes en la literatura medieval castellana, en el que por cierto aparecen numerosos casos de adivinación, tema de este trabajo,

Así, frente a lo que denominaremos como magia propiamente, la superstición – definida como la creencia en un conjunto de rituales mecánicos capaces de modificar un destino determinado– ocupa un lugar permanente y primordial. Lo mismo sucede con la figura del mago, en masculino, mago que no vamos a igualar al brujo o hechicero exactamente, aunque a menudo se usen como sinónimos. Dice Garrosa:

Por regla general y de modo muy destacado en la literatura clásica, predominaba con mucho la magia femenina² sobre la ejercida por el hombre; y esto mismo es lo que confirma nuestra literatura medieval. (589)

Antes de comenzar, también debemos diferenciar, en lo posible, entre brujería y magia. Frente a la magia, la brujería, aunque manifieste en ocasiones poderes y actos similares a los de los magos, consiste en “formas de automatismo ritual basadas en el principio de causa-efecto” (Cardini 72) y por ello no es un fenómeno culto, pues sólo los magos tienen bibliotecas y de ellas extraen su saber. Sin embargo, es cierto que en numerosos tratados de magia surgen numerosas formas rituales que producen determinados efectos, como en el universalmente conocido *Picatrix*, manual medieval que mezcla tanto la teoría mágica abstracta como las aplicaciones concretas mediante filtros y talismanes. Sin embargo, para distinguir en lo posible, vamos a considerar al mago como a un ser instruido que opera prodigios mediante operaciones mágicas. En este papel entra, creemos, el principal protagonista de nuestra investigación y del relato XI del *Libro del Conde Lucanor y Patronio*, escrito hacia 1340 por el aristócrata castellano y nacido en Toledo infante don Juan Manuel. Abordemos ahora los diferentes aspectos mágicos de la narración que nos ocupa.

El marco narrativo de la fantasía didáctica

Recordemos brevemente que el *Libro del Conde Lucanor y Patronio* es la cima didáctica de la literatura medieval española y presenta, a modo de *speculum*, un manual de enseñanza para príncipes mediante los consejos ejemplificados que el tutor Patronio imparte a Lucanor, joven e inexperto conde, lleno de dudas ante cómo actuar

pero la mayoría mediados por la figura del santo y no del mago, y ninguno presenta la ilusión mágica a la que vamos a asistir en nuestro relato.

² El caso paradigmático, más controvertido y estudiado es el caso de la magia en la *Celestina*. Para hacer un repaso general de la historia crítica en este aspecto, véase el artículo de Botta. La autora recoge los principales autores desde el XIX, las corrientes que se oponen a la interpretación mágica en el libro y los que la integran como tema estructural; también resume los motivos y elementos estudiados, las controversias y por fin las líneas que quedan a su juicio por estudiar. Las referencias bibliográficas ocupan casi un siglo de crítica mágica sobre *La Celestina*. Una descripción crítica a algunos de los estudios clásicos sobre magia en *La Celestina* (Russell, Lida de Malkiel, Toro Garland y Maravall) puede encontrarse en el artículo de Sánchez.

en determinadas situaciones. Patronio utiliza en este caso una historia de magia para explicar ejemplarmente al conde Lucanor cómo actuar cuando se está haciendo algo por otra persona y ese otro no te lo agradece nunca cuando le pides su ayuda, buscando cualquier excusa y obviando el favor debido.

El escenario de la fantasía: Toledo

-Señor conde -dixo Patronio-, en Sanctiago avía un deán que avía muy grant talante de saber el arte de la nigromancia, et oyó dezír que don Illán de Toledo sabía ende más que ninguno que fuesse en aquella sazón; et por ende vínose para Toledo para aprender de aquella sciencia. (Don Juan Manuel 94)³

Desde el siglo XIII Toledo había sido un gran centro científico europeo, cuya Escuela de Traductores le confería fama universal (tanto en el mundo cristiano como en el musulmán) y la hacía destacar por su *scientia* y *ars Toletana* (nombre que adquirieron los estudios de magia) entre otras capitales mágicas europeas como Orleáns, Padua, Nápoles y Palermo (Garrosa 37): allí podía aprenderse la nigromancia, y es el lugar donde Alfonso X en 1256 había traducido al castellano el citado *Picatrix*, que bebe en fuentes árabes y orientales (Cardini 38).⁴ Por Toledo pasó Miguel Escoto y allí surgió la leyenda de la Cueva de Hércules (cfr. Ruiz de la Puerta), que en el siglo XVI pasaría a Salamanca con el testigo de ciudad del saber y obtendría un eco un tanto burlesco en la literatura áurea (Garrosa 39). Dentro de la península ibérica, Toledo rivalizaba además en importancia eclesiástica con una menguada Santiago de Compostela, que unos siglos antes (del siglo X al XIII) se consideraba la Roma del Oeste y cuyo obispado había perdido importancia en el siglo XIV frente al auge toledano: esta rivalidad y situación explica, en el cuento que nos ocupa, la ansiosa visita –finalmente humillante– de este deán de Santiago ante el sabio de Toledo, un deán que sueña con el poder eclesiástico y mágico y que al final quedará humillado al traicionar su palabra y descubrirse entrampado en un sueño ilusorio y despojado por el arte de la magia superior del toledano de un poder obtenido sólo en la virtualidad y ya inalcanzable (Miranda 330-32).

El marco general de la fantasía: la magia

Nigromancia dicen en latín a un saber extraño que es para escantar los espíritus malos. (Partida 7ª, XXIII, 2 [Alfonso X])

³ A partir de ahora, las citas del cuento estudiado se realizarán mediante la referencia al número de página en la edición utilizada: Don Juan Manuel. *El Conde Lucanor*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid: Castalia, 1971.

⁴ El *Picatrix* es una versión –en su vertiente latina y castellana– de un conocido texto árabe inspirado por el neoplatonismo y cruzado por tradiciones mesopotámicas y egipcias, titulado *Ghāyat Al-Hakīm*. Sobre las fuentes de este libro, y su relación con ambas traducciones –al latín y al castellano– conocidas como *Picatrix*, véanse los dos artículos de Pingree 1980, 1981. Para una discusión del origen del nombre *Picatrix* para el volumen, véase Thomann.

Hemos visto en otro epígrafe cómo en el comienzo del relato a don Illán se le presenta como practicante de la nigromancia, algo que nos suena un tanto oscuro y misterioso a los oídos actuales. ¿Qué implica esto en pleno siglo XIV? Nigromancia, como mago, es otra palabra un tanto confusa. Originalmente significaba adivinación a través de la conjuración de los muertos, pero en la Alta Edad Media se generaliza a significar la adivinación por medio de los demonios, que al menos en un principio surgirían mediante la forma de los cuerpos de estos muertos. Sin embargo, por extensión común, acaba por entenderse la nigromancia como el conjuro de fuerzas demoníacas (Kieckhefer 152). Y, si atendemos a la división clásica de la magia como *natural* (no implica participación de espíritu o demonio alguno) y la magia *demoníaca* (que sí lo implica), la nigromancia pertenecería a ésta segunda.

De hecho, la nigromancia y su valoración había tenido una larga historia hasta llegar a este punto. Como tal, la magia o arte de los magos surge para nosotros en el siglo V a.C., de mano de los *magoi* persas, sacerdotes zoroástricos. Griegos y romanos aseguran que estos personajes practicaban la astrología y curaban a las personas mediante conocimientos ocultos. Los acusaban de realizar falsas ceremonias. Pero tanto los romanos como los griegos llevaban a cabo diversas prácticas similares, algunas permitidas siempre que fueran públicas y no en privado, recelando de cualquier ocultista al considerar sus actos secretos una alteración de la ley social.⁵ El cristianismo consideró magia cualquier práctica idólatra, *cualquier* práctica en la que interviniera *cualquier* dios pagano, y, considerados estos dioses dentro de la tradición cristiana como demonios, la magia es convertida en un problema moral y teológico, pues desde San Agustín (*De civitate Dei* X, 8-12) se asienta firmemente la idea de una *magia diabólica* (ceremonial o *goethia*) frente al milagro, que sólo es posible por intervención del Dios verdadero, de forma que sólo la voluntad divina puede aliviarnos y conceder deseos con su poder. Sólo el platonismo plotiniano y su desarrollo mediante la incorporación de diversas tradiciones orientales traídas por árabes y judíos permitirán la existencia de una magia no completamente perseguida en la Edad Media, la *magia natural* (blanca, *teurgia*), basada en una idea de eternas correspondencias y vínculos entre los diferentes elementos del universo, considerado éste como orden divino: el conocimiento de esas correspondencias permite emplearlas para lograr un beneficio (Kieckhefer 18-48). Esta magia se basa en la relación causa-efecto natural y es defendida en el renacimiento cultural toledano del siglo XII, y por

⁵ Es interesante reseñar que Hernán Núñez de Toledo, profesor salmantino y autor de la famosa *Glosa a las Trezientas* de Juan de Mena (1499), sintetiza ya estas y otras referencias históricas a la magia para sus lectores del siglo XV en algunas de sus notas (Núñez de Toledo, 129e), en lo que para su época tardomedieval constituía una brevísima historia de la magia. Estos comentarios, en palabras de Cortijo, representan “el tratamiento más enciclopédico del tema de la magia (y de la figura de Medea en particular) que encontramos en el contexto de las letras castellanas” (En prensa).

filósofos como Ramón Llull, Roger Bacon o Alberto Magno⁶ (Cardini 40 y ss.). Y era usual que este tipo de magia fuese incluso ejercitada por los eclesiásticos, quienes veían a través de ella el poder divino expresado por el orden de los efectos naturales.

Así, podemos decir que la magia natural, defensiva, es aceptada y compartida por toda la sociedad medieval, y se caracteriza por ser muy precisa en sus rituales. Pero no la otra, la demoníaca, que aparece mucho más vaga e imprecisa y de la que en la época no se explica bien cómo funciona (hay una ausencia de textos de instrucción práctica, que sólo aparecieron en la temprana ilustración, cuando la magia y su poder empezó a desmitificarse). Sin embargo, esta es la magia que ofrece el control de poder al mago (Daxelmuller 24-29). Hay que decir que las fronteras de lo que podía pertenecer a una u otra magia (dirimir cuándo intervenía el diablo o espíritu) eran permeables y variables, lo que provocaban juicios con resultados diversos (Daxelmuller 23). En sí mismo, el rito mágico es siempre complicado y no accesible al pueblo inculto, que sólo puede funcionar por superstición, ya que no entiende lo que hace, sino se reduce a un mero repetir gestos y fórmulas sin un sentido consciente. Así, la magia se adscribe más a una utopía de clases elitistas (Daxelmuller 24-25) y son estas clases elitistas las que defienden y popularizan la magia (Daxelmuller 41).

El protagonista de la fantasía: Don Illán, ¿nigromante?

En principio, nigromante podía ser cualquiera que estudiara en la universidad y llegara al nivel mínimo de clérigo, aunque no necesariamente debía convertirse en eclesiástico. La organización jerárquica de la Iglesia en órdenes mayores y menores preveía para quienes ingresaban en estas últimas la realización de una serie de servicios de apoyo a la iglesia en sus ritos y actividades cotidianos, para lo cual no era necesario ser un sacerdote ni se requería apenas instrucción, con lo que nos encontramos en esta época, según Kieckhefer (153-55), con todo un submundo de clérigos inferiores. No es el caso de nuestro personaje, don Illán, que *sabía por ende más que ninguno*, y debemos suponerle según esta afirmación una altísima instrucción, además, curiosamente, de poseer un reconocimiento público, sin el cual el deán no lo hubiese localizado en Toledo. Es interesante que según las fuentes históricas, aunque localizan a los Illanes como una familia noble bien conocida, sin embargo no sitúan a ningún mago toledano con este nombre y se adjudica, por tanto, esta relación al autor (Eyerbe-Chaux 102-03), lo cual sería también interesante de investigar, por la apreciación positiva que tiene el mago en el cuento y el prestigio de los Illanes en Toledo. En cualquier caso, pocos magos podrían responder en la época a este reconocimiento casi universal, pues el mago está siempre bajo la sospecha de sus actividades, sospechas que como veremos se producen muchas veces en la corte y sus luchas intestinas. Don Illán responde sin duda a un prototipo ideal de mago excelso

⁶ Por ejemplo, pueden consultarse el *Tractatus novus de astronomia* de Ramón Llull (1274), el *Opus tertium* de Roger Bacon (1267) o el *Speculum astronomiae* de Alberto Magno (1277), obras en las que estos autores discuten la cuestión.

que vive en su hogar-cueva, si bien es cierto que la corte, a la que pudiera adscribirse en cierto modo, se situaba en Toledo por aquella época. ¿Qué puede definir a este prototipo excelso medieval? En el *Picatrix*, el manual mágico ya citado que tradujo el equipo toledano del tío de don Juan Manuel, la idea del hombre como mago

se apoya sobre una concepción muy clara del hombre y su puesto en el mundo; pues bien, este hombre-microcosmos es capaz de obrar realizando nuevas combinaciones, es decir, nuevas convergencias de fuerzas; esa ciencia, que es la ciencia suprema, consiste en la capacidad de regular, dominar y transformar a los hombres y a las cosas. (Garin 128)

Y solamente el estudio de las ciencias permite esta capacidad:

...digamos que nadie alcanza el modo de influir el mundo superior en el mundo inferior sino después de dominar todas las ciencias de la filosofía, es decir, las matemáticas, la cosmología y la metafísica y quien no logra esto no alcanza la verdad de su propósito porque los principios de su objeto de estudio están tomados de las tres ciencias dichas y así, quien ignora las matemáticas, o sea, el número, ignora los movimientos de los cuerpos superiores, los caminos que hay en ellos, la geometría que no existe sino por el arte numérico, y tampoco el cálculo, y al carecer de él carece de la astronomía, porque no sabe las observaciones ni las proporciones celestes [...]. Quien no sabe la cosmología tampoco sabe las causas próximas del ser y la corrupción, y quien no sabe eso no sabe que los cuerpos superiores influyen en los cuerpos inferiores. Quien no sabe metafísica no sabe en qué criaturas de abajo se producen las influencias de los cuerpos superiores, ni cuáles de aquellos son influenciados ni cuáles no. Así, por fuerza, no conoce este arte en verdad sino quien conoce sus principios y sus principios no se encuentran de verdad más que en un filósofo y, por necesidad, sólo el filósofo los conoce; tenlo en cuenta. (*Picatrix* II 1, 86-87)

Este parece ser el bagaje de don Illán, un hombre sabio-mago, seglar probablemente, pues en el relato alude a su hijo, por quien pide la devolución del favor ante el deán. De este modo, por extensión de la palabra, nuestro mago es considerado nigromante.

El marco ritual de la fantasía: la nigromancia

Pero ¿en qué consistía la nigromancia como práctica? ¿Se relaciona con la magia del cuento? Siguiendo materiales de los siglos XIII y XIV, Kieckhefer explica que la nigromancia se usa, en primer lugar, para influir en los deseos de otros, alterar su conducta o sus sentidos para producirle un daño pasajero. Parece que don Illán no

busca esto en absoluto, pues con su magia, aunque altere la percepción sensible del deán, no le está provocando una alteración en su conducta, de la que el deán es único responsable; el mago se limita sólo a comprobar un comportamiento. No es este uso de la nigromancia el que interesa a nuestro nigromante.

En segundo lugar,

the necromancer can create illusion of a boat or a horse which will take him wherever he wishes to go. He can conjure forth an extravagant feast with banqueting and entertainment. (Kieckhefer 158)

Y esta alusión evoca una historia de tipo tradicional situada en la corte mágica de Federico II (s. XIII), donde en un banquete cortesano sucede una aventura mágica muy similar, si no en intención y contenido sí en la técnica de la fascinación onírica-fantástica, a la que sufre el deán de Santiago, y que convendría anotar aquí porque no ha sido hasta ahora relacionada con el relato que nos ocupa:

El emperador Federico fue señor nobilísimo y las gentes de buena voluntad acudían a él de todas partes porque otorgaba muchos dones de buena gana y recibía con buen talante a quien tuviese alguna virtud especial. A él acudían músicos, trovadores y fabuladores expertos, artistas, justadores, esgrimidores, gentes de toda condición. Estando un día el emperador a la mesa, toda ella ricamente dispuesta, se le acercaron tres maestros de nigromancia tocados con esclavina. Cruzaron saludos y él les preguntó: “¿Quién de vosotros tres es el maestro?” Se adelantó uno y dijo: “Señor, yo soy.” Y el emperador le rogó que hiciera sus trucos. Echaron ellos sus encantamientos e hicieron sus artes. El tiempo comenzó a turbarse; hete aquí que cae una lluvia repentina y se suceden fuertes truenos, relámpagos y rayos, de modo que parecía que el mundo se iba a hundir. Cayó una granizada que rompía los cascos de hierro. Los caballeros huían por los aposentos, los unos por aquí, los otros por allá. Restablecióse el tiempo. Los maestros pidieron licencia para retirarse y también una remuneración. Dijo el emperador: “Pedid lo que queráis.” Ellos pidieron al conde de San Bonifacio, que era al más allegado al emperador. Y dijeron: “Señor, ordenad a este hombre que venga a ayudarnos contra nuestros enemigos.” El emperador se lo ordenó con dulzura.

Partiose el conde con ellos. Llegaron a una hermosa ciudad; le mostraron caballeros de gran nobleza, extraordinaria habilidad y buenas armas, y dijeron al conde: “Estos te obedecerán.” Y enseñáosle a los enemigos; y fueron a la batalla. El conde los venció y liberó al país. Después participó en tres justas. Ganó tierras. Diéronle mujer. Tuvo hijos. Luego tuvo la señoría durante mucho tiempo.

Estuvieron fuera mucho tiempo; luego volvieron. El hijo del conde tenía ya sus buenos cuarenta años. El conde era viejo. Los maestros volvieron y dijeron: “¿Te acuerdas de nosotros? ¿Quieres volver a ver al emperador y a la corte?” El conde respondió: “El imperio ha dado muchas vueltas; ya no conozco a sus gentes; ¿a qué lugar volvería yo?” Y los maestros dijeron: “De todos modos queremos llevarte allí.”

Pusiéronse en camino; caminaron durante mucho tiempo. Llegaron a la corte y encontraron al emperador y sus barones, todavía a la mesa, a punto de comer los mismos manjares que había en ella cuando el conde se fue con los maestros. El emperador le rogó que contase lo ocurrido; el conde se lo contó: “Luego tomé mujer y tengo ya un hijo de cuarenta años. Gané tres torneos; el mundo está totalmente cambiado: ¿qué ha ocurrido en realidad?” El emperador se lo hizo contar de nuevo con gran alborozo y los barones y caballeros reían de contento.⁷ (Cardini 205-06)

El Maestro Illán sí organiza un espectáculo mágico de este tipo, aunque –como hemos mencionado– en principio dista mucho de ejercer en la corte tal y como se nos presenta en el relato. Su intención, también, muy lejos de la mera diversión, va a combinar ésta con la didáctica. Aún así, ¿podría don Illán pertenecer a la corte? Se sabe que había en las cortes algunos ilusionistas que habían creado espectáculos de este tipo citados como nigrománticos, aunque probablemente el asunto era más debido a artificio que a magia auténtica (Kieckhefer 100). Pero la presencia en la corte de los magos era habitual y constante: se debe recordar que desde el siglo XII la corte europea mantenía una lucha de rivalidades entre el grupo de los cargos oficiales elegidos por el rey, como embajadores, tesoreros, etc., y el grupo de los cercanos al rey, también elegidos por él, como familiares, poetas, físicos, o sirvientes. Y la magia se usó como un medio de alcanzar favores y lograr intereses. Esto llevó a temer la magia verdaderamente, pues se manipulaba con ella (Kieckhefer 96). En la Castilla del siglo XV, de gran profusión mágica y supersticiosa en la corte, la relación entre fama, poder y magia es especialmente importante bajo el reinado de Juan II, en el que don Álvaro de Luna, el valido del rey que logró acaparar más poder que su soberano, mediante una trama política fue declarado entre otras cosas brujo y condenado por ello. Don Enrique de Villena, cortesano y erudito, es sospechoso habitual en la misma corte de interesarse y quizás ejercer la magia,⁸ por lo que sus libros son expurgados y quemados a su muerte por el dominico e inquisidor Lope de Barrientos (Álvarez López 17-18 y 63-64), personaje de gran influencia política e intelectual en temas de la magia adivinatoria, como veremos más adelante. Los magos más solicitados eran adivinadores que funcionaban como consejeros de mayor o menor credibilidad (Kieckhefer 96-97 y 100), y pensemos que esto era lícito dado que la astrología,

⁷ Cardini toma esta historia popular de S. lo Nigro 98-100.

⁸ Para ver con detalles la peripecia vital del marqués de Villena, puede leerse el libro de Torres-Alcalá sobre este Fausto castellano.

asociada a la magia natural y a la tarea de los Reyes Magos, implicaba en su práctica general la interpretación de los signos y no el trato con los demonios, por lo cual mayormente era admitida en sociedad (Daxelmuller 135-36).

Aunque más tarde discutiremos la naturaleza de la ilusión mágica producida por nuestro mago, parece claro que Don Illán utiliza cierta ilusión mágica asociada a la nigromancia y a ciertos usos de la corte del momento, sólo que la lleva a su casa y el único testigo es el lector-espectador, es decir, un príncipe o aristócrata en su época, a quienes se dirigía el libro. Tampoco olvidemos que el uso de la ilusión tiene un fin: la intención de don Illán en adivinar si el deán de Santiago será fiel a su palabra y en un futuro le agradecerá la magia que le va a ser enseñada. Por lo tanto, mediante esta prueba, nos encontraríamos ante un intento de magia divinadora, que es el tercer uso posible de la nigromancia en la que sí intervienen los espíritus o demonios:

The third main purpose of necromancy is to discern secret things, whether past, present, or future. [...] The desired information is to be provided by spirits [...] in another case a conjuration is intended to obtain visions of “angels” in sleep, so they may impart knowledge of past, present and future things. (Kieckhefer 158-59)

La cuestión de la adivinación

Era éste un tema complejo y peligroso en la Edad Media. Tanto San Agustín como Santo Tomás, pilares morales del Medievo, condenaban la adivinación ejercida mediante la invocación de espíritus. El primero instauró (*De Civitate Dei*, X, 9-10) la idea censurable de la comunicación con los espíritus y el segundo (*Summa Theologica* II, II, 95, 3) ligó esta vía de comunicación posible a la idea de un pacto con los espíritus, a todas luces ilegítimo, pues sólo Dios debe comunicarse y pactar con el hombre.

En nuestro terreno geográfico-temporal, la Castilla del Medievo, ya la *Partida 7* se hace eco en el siglo XIII sobre esta cuestión, y sigue la definición agustiniana: “Adivinanza tanto quiere decir como querer tomar poder de Dios para saber las cosas que son por venir” (*Partidas 7*, XXIII, 1). Y distingue claramente entre la adivinación astrológica, que es apreciada, y la de

los agoreros, et de los sorteros, et de los fechiceros que catan en agüero de aves, o de estornudos o de palabras, que llaman proverbio, o echan suertes, o catan en agua, o en cristal, o en espejo, o en espada o en otra cosa luciente, o fazen fechizos de metal o de otra cosa cualquier, o adivinan en cabeza de home muerto, o de bestia, o de perro, o en palma de niño o de muger virgen. (*Partidas 7*, XXIII, 1)

A estos los llama “homes dañosos et engañadores” y se les considera desterrados sin que nadie pueda “acogerlos en sus casas nin encubrirlos.”

Sin embargo, el tratado más completo del medievo castellano en torno a la adivinación quizás sea el que Lope de Barrientos, monje dominico que, como ya mencionamos, fue el encargado de expurgar y quemar la biblioteca de Enrique de Villena, y se sospecha que también deudor de ella en su propia obra posterior, redactó a mediados del siglo XV para uso jurídico de Juan II el *Tractado de la divinança*, un compendio teológico detallado y amplio sobre la cuestión (Cuenca Muñoz 13-16). Barrientos explica, siguiendo también a San Agustín, que “divinança es usurpación del saber o conocer las cosas advenideras causadas de alguna pestífera compañía entre malos ombres e los spíritus malignos” (*Tractado de la divinança* III). Luego considera que hay cosas advenideras que es lícito saber por conocimiento de sus causas e inclinación natural (como el tiempo de madurez en los frutos de un árbol) y que hay cosas advenideras que es ilícito saber porque este conocimiento no se deriva del estudio de su inclinación natural y por tanto ese conocimiento sólo pertenece a Dios. En la parte quinta del tratado resume las maneras de adivinar, que indicamos como las siguientes: por invocación de espíritus, sin invocación de espíritus pero interpretando algún signo natural (movimientos de planetas y animales), sin invocación de espíritus por medio de sortilegios (lectura de dados y otros objetos al azar). Siguiendo a Santo Tomás, Barrientos prohíbe tajantemente las primeras, y las demás dependen de si se hace un uso lícito o no de ellas.

Don Illán, desde luego, lo dispone todo para lograr una adivinación y poder actuar en consecuencia, puesto que se plantea si su discípulo será o no agradecido y lo pone a prueba mágicamente para dilucidarlo en un futuro virtual creado para la ocasión.

¿Cómo realiza esta magia? ¿Qué tipo de adivinación ejecuta? ¿Habrá de ser condenado o no por esta práctica?

La nigromancia de don Illán

Cuando ignores algo sírvete de Mercurio que en eso significa crecimiento y renovación, decidido influjo y rápida respuesta (Picatrix IV 4, 355)

Según el *Picatrix*, y en general la astrología medieval, los astros, como reflejo supralunar de los elementos terrestres, influyen en estos según ciertas correspondencias; así,

Mercurio es la fuente de la fuerza intelectual, tiene visión para los descubrimientos científicos, la polémica, la filosofía, la aritmética, la agrimensura y la organización y para los jueces, los augurios, la exorcización, la lectura del porvenir, la escritura, la elocuencia y el estudio de los secretos difíciles; suyas son las lenguas turca y jazaría; de los miembros la lengua, en el exterior del cuerpo y en el interior los sesos desde los cuales se expande la fuerza imaginativa y cuanto del

pensamiento la sigue: la fantasía, la sagacidad, el discernimiento, la inspiración y la sensibilidad. (*Picatrix* III 1, 185-86)

Es sin duda el espíritu planetario el que corresponde a la tarea de nuestro mago, que en el momento de encontrarse con el deán “[éste] fallólo que estava lleyendo en una cámara muy apartada” (94), dedicado precisamente a una tarea bien relacionada con este planeta: el estudio. La lectura del porvenir que querrá hacer después vendrá ya bien dispuesta por esta afortunada conexión, que funcionaría como modesto inicio de captación de la espiritualidad pertinente propuesta por el *Picatrix* antes de un acto mágico.

En cuanto al modo de captar la espiritualidad, el que quiera captarla debe saber la naturaleza del astro cuya espiritualidad quiere captar y cuyas potencias quiere canalizar. (*Picatrix* III 5, 214-15)

Don Illán deja la lectura ante la llegada del deán y “reçibiólo muy bien et díxol’ que non quería quel’ dixiesse ninguna cosa de lo porque venía fasta que oviese comido. Et pensó muy bien de’l et fizol’ dar muy buenas posadas et todo lo que ovo mester, et diol’ a entender quel’ plazía mucho con su venida” (94). Veamos lo que recomienda el *Picatrix* para completar esa captación:

[...] saber que dicha naturaleza, ya lo hemos señalado, posee color, sabor y olor, vestir su cuerpo con ese color y perfumarse con ese olor y ajustarse el interior del mismo a la naturaleza y el sabor, lo que conseguirá con determinados alimentos y comiendo más que antes, porque antes sólo comía para conservar en salud alimenticia el cuerpo sin mantener relaciones simpáticas con ello, pero cosas así no se le escapan a quien busca. Hay que seguir con esto hasta que el estómago recibe ese alimento sin apetecer ningún otro. (*Picatrix* III 5, 215)

Hay cierto paralelo en esta actividad preparatoria con la bienvenida de don Illán, aunque sea de buena lógica y educación acoger a un viajero invitándolo primero a comer, pero no sé muy bien si con esa insistencia del mago toledano. No deja de ser curioso que en la historia popular sucedida en la corte de Federico II, también el acto mágico sucede en relación con un banquete, ante una mesa dispuesta, y en el siguiente ejemplo, extraído de uno de los relatos de Chaucer⁹ (y cit. por Cardini 207-08), dos jóvenes que visitan la casa de un mago, ésta

No carecía de cuantos manjares pudieran desearse. Tan bien estaba dispuesta la casa que Aurelio no había visto otra igual. Les enseñó, antes de

⁹ “El cuento del terrateniente,” sección 5, de la colección de *Cuentos de Canterbury*.

ir a cenar, bosques, parques llenos de ciervos salvajes [...] y luego le llenó de placer cuando le mostró a su dama en un baile en que él mismo bailaba, según le parecía. Y cuando el maestro que aquella magia operaba vio llegado el momento, batió palmas y adiós: la visión había desaparecido y no habían salido de la casa en ningún momento mientras contemplaban tantas maravillas, sino que en el estudio habían estado sentados, donde los libros, los tres solos. [...] Después de la cena...

Desde luego, si no es exactamente el orden propuesto por el *Picatrix*, sí parece que la presencia de viandas (al menos con sus olores y su visibilidad) precede a todo acto de ilusionismo, y una cena obligada prosigue a la magia ya consumada, como se esperará, como veremos, de las perdices prometidas por don Illán para la cena, tras las horas de estudio propuestas al deán. Es interesante señalar que en ninguna de las fuentes citadas por Ayerbe en las que pudo haberse basado don Juan Manuel aparece esta asociación de la comida con el encantamiento, encantamiento que se produce en las fuentes sin mediación ni desarrollo ninguno.

El *Picatrix* se aleja ahora un poco de nuestro recorrido, pues, como este tratado general de *ars magica* se basa fundamentalmente en el uso de talismanes, propone crear una cruz y una figura semejante al que será embrujado o afectado, con algún material relativo al astro y su naturaleza, y sahumarlo en una hora propicia (*Picatrix* III 5, 215). Nuestros personajes del cuento charlan sobre la visita del deán y de las dudas que le surgen a don Illán de su futuro agradecimiento en pago de su enseñanza. Que la hora es propicia, necesaria para la perfecta conexión con el espíritu planetario, sí se sugiere en la espera de que llegue la hora de la cena en el cuento, pues don Illán, terminada la conversación, toma la iniciativa de comenzar las lecciones sólo en ese instante, cercana la noche:

Et en estas fablas estudiaron desque ovieron yantado fasta que fue ora de çena. De que su pleito fue bien assossegado entre ellos, dixo don Illán al deán que aquella çiençia non se podía aprender sinon en lugar mucho apartado et que luego essa noche le quería amostrar do avían de estar fasta que oviesse aprendido aquello que él quería saber. Et tomól' por la mano et levól' a una cámara. (95)

Allí ha de comenzar la aventura de iniciación para el deán, que no será sino una prueba mágica de la que ni él ni el lector son conscientes, pues para eso don Illán, y don Juan Manuel escribiéndolo, son los magos que todo lo controlan. Antes de seguir, el mago “llamó a una mançeba de su casa et díxol' que toviessse perdizes para que çenassen essa noche, mas que non las pusiessen a assar fasta que él gelo mandasse” (95).

Si de magia o nigromancia adivinatoria estamos hablando, el investigador alemán Kieckhefer nos facilita los elementos rituales que normalmente confluyen en este tipo

de operaciones. Usualmente se reducen a tres técnicas: círculos mágicos, conjuraciones y sacrificios (159).

Aparentemente, nada parecería haber de la primera en nuestro relato, a menos que imaginemos ese descenso por una escalera –que, por la profundidad a la que parece bajar, probablemente sea de caracol–, forma preferida en el Medievo. En cualquier caso es muy probable que este descenso virgiliano a un lugar tan profundo y aislado de la superficie implique uno o varios recodos, a modo de círculo invisible que les está permitiendo entrar ya en el terreno mágico de don Illán, su espacio y dominio, su mundo privado, cuyo centro será la estancia muy amplia con la biblioteca del mago. Se sabe que todo círculo mágico lo es, no tanto por su forma circular, como por el espacio en el que existe algún tipo de signos y objetos referidos al poder mágico¹⁰ (Kieckhefer 160). Así, la cámara de don Illán está repleta de libros, tal como se nos dice en el relato, objetos que contienen sin duda todos los signos posibles de la magia que domina nuestro mago. Se encuentran, pues, en el círculo mágico más intenso concebible que haya sido invocado en la literatura castellana, y, como veremos ahora, a través de un sacrificio y un conjuro muy particulares.

Según el manuscrito de Munich¹¹ estudiado por Kieckhefer, los sacrificios solían ser de animales, como por ejemplo aves (162). Recordemos entonces que mientras se produce el descenso, la sierva de nuestro mago está preparando las perdices. Así,

el motivo de las perdices funciona, en efecto, como el umbral demarcador de la diferencia ontológica que separa dos ámbitos de realidad, y remite asimismo a los ritos de entrada y de salida que constituyen una práctica universal en las ceremonias conectadas con la magia. (Diz 285)

¹⁰ Cirlot destaca en su diccionario sobre la voz *circunferencia* que “el acto de incluir seres, objetos o figuras en el interior de una circunferencia tiene un doble sentido: desde dentro, implica una limitación y determinación; desde fuera, constituye la defensa de tales contenidos físicos o psíquicos, que de tal modo se protegen contra los perils of the soul que amenazan desde lo exterior, asimilado hasta cierto punto a caos; peligros, sobre todo, de ilimitación y disgregación” (131). El círculo mágico creado por don Illán al descender a ese espacio interior que es la biblioteca comparte esta idea de limitación o frontera del mundo de conocimientos y poderes del mago, y también de lugar secreto con contenidos que deben protegerse de las amenazas exteriores, como en este caso se demostrará que lo es el deán. Por otra parte, Chevalier & Gheerbrant nos recuerdan que “el movimiento circular es perfecto, inmutable, sin comienzo ni fin, ni variaciones; lo que lo habilita para simbolizar el tiempo, que se define como una sucesión continua e invariable de instantes todos idénticos unos a otros...” (301). La probable circularidad ejecutada al descender por la escalera y crear físicamente ese círculo mágico apunta también a la alteración de la noción de tiempo que los personajes y el lector van a asistir, en ese bucle temporal creado por el mago don Illán.

¹¹ Clm 849 (Bayerische Staatsbibliothek, Munich), fols. 3r-108v. Un resumen de su contenido se puede encontrar en Kieckhefer (6-8), del que hago la siguiente sinopsis: es un manuscrito en latín que bebe en fuentes rituales y mágicas tanto cristianas como árabes y judías que está dedicado a la nigromancia, con instrucciones detalladas y complejas para conjurar demonios y pedirles diferentes favores: lograr el amor de una persona, enloquecer a otra, encontrar el éxito en la corte, alcanzar la invisibilidad, o la creación de una ilusión de un castillo mágico.

La perdiz es un añadido de don Juan Manuel a las fuentes originales conocidas del relato, y aportan varios significados al mismo: las perdices evocan la figura de Satán frente a Cristo (desde el *Physiologus Latinus*),¹² alguna clase de saber prohibido o inadecuado (según un relato del *Calila*, del cuervo que quería andar cual perdiz),¹³ una frustrada relación de maestro y discípulo (las perdices incuban los huevos de otras), y una caída irrevocable (a semejanza de la de la agudeza del mítico Perdix),¹⁴ la del deán (Diz 285-87).¹⁵ Todo ello enlaza con la magia del cuento y su desenlace. Y a ello le sumamos ahora la posibilidad de contar estas perdices, umbrales de la ilusión, como el elemento sacrificial nigromántico, en una versión urbana y doméstica. Las perdices son preparadas, pues, por la criada durante el tiempo mágico, pero sin ser puestas a asar.¹⁶

Por último, el tercer elemento de la nigromancia, los conjuros, siempre van dirigidos al/os espíritu/s en cuestión, haciéndoles petición de algo (Kieckhefer 167-70). En el relato don Illán hace su petición a las perdices, cuya simbología y papel hemos visto, y lo hace a la criada. De nuevo en el ámbito doméstico, esas palabras que no se citan directamente podrían o deberían servir de conjuro irónico para dar comienzo a la magia y, en este caso, al espectáculo.

Et tomól' por la mano et levól' a una cámara. Et en apartándose de la otra gente, llamó a una mançeba de su casa et díxol' que toviessse perdizes para que çenassen essa noche, mas que non las pusiessen a assar fasta que él gelo mandasse. (95)

¹² XXV Perdix. *Physiologus Latinus* (versio B) (Carmody ed.).

¹³ *El libro de Calila e Digna* (Keller & White eds. 305).

¹⁴ Alfonso el Sabio, *General Estoria* (Segunda parte, I, 423-24).

¹⁵ Hay que recordar además el significado altamente sexual que representa la perdiz en la época, como lo muestra el poema de Florencia Pinar, que se puede leer en Alonso 378-79.

¹⁶ Por cierto, se dice que la perdiz es un plato típico de Toledo (Diz 284, Ayerbe-Chaux 101 y 103), efectivamente, pero lo es tradicionalmente la versión estofada, y no la asada como solicita don Illán. Aunque en numerosos textos castellanos medievales no relacionados con actos mágicos se cita la perdiz como asada, dentro del localismo buscado por el autor con estas succulentas perdices, cabría preguntarse si este detalle no podría tener ecos con la magia también: la receta tradicional de perdices asadas, si consultamos recetarios de Egipto y del Norte de África actuales, corresponde a Egipto, tierra, tras los caldeos, de la magia antigua. Sin embargo, hemos de decir que la receta que puede inferirse de la preparación de las perdices para ser asadas hecha por Enrique de Villena en su *Arte cisoria* (1423), capítulo 7, se asemeja suficientemente a la actual conocida como perdices a la toledana, aunque no precisa cuándo y cómo se asan. Por otra parte, Antonio Gázquez Ortiz asegura en un artículo sobre volatería castellana que “los judíos y los musulmanes preferían la volatería, fuese o no cinegética, en guisos con especias y frutos secos, mientras los cristianos la preferían asada.” Don Illán, en presunción cristiano aunque mago, podría así también seguir esta costumbre y solicitarla asada; aunque la receta de las perdices a la toledana, muy coincidente con la de Villena, no asa las perdices tal como lo entendemos hoy, sino que es un guisado propiamente. La clave podría estar en el uso o no por la criada de don Illán de cardamomo y otras especias, presentes en la receta actual oriental; aunque nuestro desconocimiento de los detalles en la preparación de las famosas perdices nos impide ahondar más en este interesante detalle gastronómico.

La ilusión mágica

Según San Isidoro, para quien estas prácticas eran fingidas, la adivinación se basa en el artificio y el éxtasis (*Etymologiae* VIII, 9). Es lo que va a suceder a continuación siempre que consideremos artificio en este caso el buen hacer de nuestro mago don Illán.

Lo que sucede a continuación es que mientras están en el estudio, aparecen dos emisarios para anunciar la enfermedad del tío obispo del deán, pero éste decide permanecer allí. Han pasado los días y llegan nuevos emisarios con la noticia de la muerte del obispo, luego con el nombramiento del nuevo obispo, que es el deán, y éste viaja con don Illán a Santiago pero no le agradece lo enseñado, concediéndole un puesto a su hijo, ascendiendo así el deán con rapidez de puesto hasta llegar a Papa. Esta historia, por cierto, recuerda a la famosa carrera eclesiástica de San Silvestre, que llegó a ser Papa en el siglo X como premio a su sabiduría, aunque después de su muerte fue acusado de mago y de haber pactado con el diablo y de haberse educado en Sevilla en las artes negras (Garrosa 33-37). El deán, convertido en Papa, ignora las peticiones justas de su maestro, y ya molesto,

se quexó mucho el Papa et començól' a maltraer diziéndol' que si más le afincasse, quel' faría echar en una cárçel, que era ereje et encantador, que bien sabía que non avía otra vida nin otro ofiçio en Toledo, do él moraba, sinon bivir por aquella arte de nigromançía. (98)

Y esta acusación no es gratuita, puesto que ya desde el siglo anterior, el siglo XIII, se empleaba la magia para atacar las herejías y grupos inconformistas, nace la Inquisición en 1232, y en el siglo XIV, coetáneo de nuestro relato, el papa Juan XXII, angustiado por su miedo a ser asesinado mediante la magia, realiza varias condenas y ejecuciones de enemigos nobles en la corte papal francesa a partir de 1317, hasta publicar la influyente bula *Super Illius Specula* de 1326-27, que tomaba la hechicería como amenaza extendida y casi invisible y amenaza para la cristiandad (Daxelmuller 115-25).

Pero es entonces cuando don Illán muestra quién tiene realmente el poder y deshace la ilusión –extática– en la que nos tiene atrapados a todos, rompiendo el encantamiento y la carrera del deán, consumando la magia y la prueba:

Desde don Illán vio cuánto mal le gualardonava el Papa lo que por él avía fecho, espedióse de'l, et solamente nol' quiso dar el Papa que comiese por el camino. Estonçe don Illán dixo al Papa que pues ál non tenía de comer, que se avría de tornar a las perdizes que mandara assar aquella noche, et llamó a la muger et díxol' que assasse las perdizes. (98)

Se desvanece la ilusión y entendemos lo que ha pasado:

Como Dios, que entrega al hombre la vida para que éste la complete, don Illán coloca al deán en una ficción en la cual será el protagonista. Del valor de sus acciones dependerá el final de la historia y de su propio destino. (Diz 283)

Y así ha sido. Como un proto-Segismundo, como en un sueño el deán ha sido liberado y entronizado para comprobar su actitud hacia el Maestro, y su vida pasa como un sueño, en todos los sentidos, donde puede actuar con libre albedrío en un escenario organizado a su imagen y semejanza.

La fantasía y la magia

¿Cómo ha sido posible este encantamiento de los sentidos? Conocida es la base aristotélica del conocimiento (*De anima* III, 7-9, 431a-325 [Clavo Martínez trad.]) mediante la cual nuestros sentidos captan la realidad sensible y la transmiten al alma mediante la interpretación de la potencia imaginativa, cuya tarea se encarga a la fantasía, que produce una imagen comprensible al alma llamada *phantasma*.¹⁷ Este *phantasma*, de carácter espiritual, podría ser interferido por fuerzas espirituales y cambiar nuestra percepción de la realidad. Por otro lado, los magos son capaces de generar *phantasmata* precisamente al dominar las correspondencias que hay entre los elementos sensibles del universo. Estamos, pues, ante una visión o sueño de fantasmas creados para la ocasión, que es lo que sucede en el cuento y es la magia más complicada de efectuar. En relación con esto, San Agustín admite que un hombre pesadamente dormido produzca una imagen fantástica de sí mismo, quizás convertido en otra cosa por algunos demonios, imagen que se materializa en otro lugar mientras lo sueña (*De Civitate Dei* XVIII 17-18). Las metamorfosis de hombres en animales, por ejemplo, sólo las entiende como fruto de una alteración de los sentidos de quien las presencia (Cardini 20). El *Picatrix* (II 5, 111), por ejemplo, relaciona las visiones con la potencia imaginativa e incluso la paralización de los sentidos.

Nuestro Lope de Barrientos, un siglo después, tras exponer en su *Tractado del sueño* la función de la fantasía como mediadora del entendimiento y los sentidos (II), explicará este suceso fantástico de la siguiente manera, siempre en relación con el sueño.

Así mesmo, por operación de los spíritus, algunas vezes aparecen algunas fantasías dormiendo a los onbres que con los dichos spíritus tienen algunas conveniencias et contractos ilícitos, en las quales fantasías les revelan algunas cosas advenideras, segunt que más largamente determina todo esto

¹⁷ Para el análisis detallado de este proceso y su importancia en la retórica y poesía medievales, véanse las monografías de Carruthers y de Serés.

santo Thomás en la «Secunda secunde», en la cuestión noventa e seys, en el sexto artículo. Et aquesto fazen los malos spíritus en tres maneras o en alguna d'ellas fablando theologalmente: primeramente, por quanto pueden fazer que las ymágenes et figuras que están retenidas et conservadas en la memoria o ymaginativa ocurran o se representen a los órganos o instrumentos de los çinco sesos exteriores, por tal manera que sienten de fuera las cosas commo si fuesen presentes, segunt que en los sueños paresçe por experiència; la segunda manera, porque pueden alterar los órganos o instrumentos de los sentidos por tal manera que se engañen en el sentir, segunt que el gustu se engaña algunas vegadas de la pujança de la cólera por tal vía que todas las cosas le paresçen amargas; la terçera manera es que pueden formar algunt objecto visible de alguna materia, así commo quando toman cuerpos de ayre et puédenlo representar a los sentidos segunt que por virtud et propiedat de un fumo natural las vigas de casa paresçen sierpes et otras semejantes cosas, segunt que más largo lo determina santo Thomás en el segundo libro de las «Sentençias». (II, 22-23)

No podemos estar seguros de que la mente del deán se haya sumido propiamente en un sueño, aunque claramente responde a una fascinación en la que el mago participaba y que compartía realizando cierta actividad, al menos como actor secundario y observador. Si de en-sueño se trata (en la tradición del *Sueño de Escipión* ciceroniano), este podría explicarse producido por una fuerte sugestión que nos lleva a explicarlo por el secreto encantamiento tras el conjuro ritual de las perdices en la primera sala (posiblemente la cueva subterránea ya es irreal), en el que el efecto de una copiosa comida bien escogida o ciertas drogas en ella también podrían tener su participación (cfr. Culianu 153-54), aspecto muy ligado a la magia visionaria. En ese estado de hipnotismo medieval el deán tuvo la oportunidad de soñar su vida, que en el relato se aprecia estructuralmente como un artificio de elipsis y paralelos demasiado artificiosos en una segunda lectura como para poder pertenecer a la realidad (England 76), pero que pueden engañarnos cuando centramos nuestras vidas en unos pocos logros significativos. En cualquier caso, si estamos ante una ilusión soñada, ha de pertenecer al siguiente tipo descrito por Barrientos:

La segunda manera de soñar es quando la luz con que se representan las ymágenes et figuras de las cosas es clara et distinta, tanto que con ella se veen distinta et claramente las ymágenes et semejanzas de las cosas advenideras abiertamente, así commo si las viésemos estando velando. Et por esta manera de sopñar muchas vezes se fazen çiertos et verdaderos juyzios de las cosas secretas advenideras. Et tales sueños se dizen propiamente profeçía et revelaçiones divinas. (II, 25)

Estas profecías son las mismas a las que alude Santo Tomás (*Summa* II, II 96), que relaciona los sueños con un tipo de adivinación y condena aquellas revelaciones logradas mediante la invocación demoníaca en ellos, porque sólo Dios puede revelar en sueños legítimamente.

Lección de magia: la fantasía didáctica

Así, desde el punto de vista de la ortodoxia, don Illán logra una auténtica revelación del futuro con su magia, y esto lo sitúa como una figura indiscutible de poder divino en el cuento, figura por cierto que se trata muy positivamente, actuando además con la inteligencia de un sabio y la ironía de un buen autor, mientras que el deán es finalmente un mísero. Un mísero tonto y poco perspicaz, añadiríamos, que olvida un justo agradecimiento y olvida, desde el momento en que es nombrado obispo, toda referencia a la magia y, deslumbrado por sus ascensos climáticos, elide lo demás sin echarlo de menos; y, por supuesto, olvida la clave de todo, la pieza que no encaja y lo devolverá a la realidad, que la primera noche no hubo cena con perdices.

Mediante esta lección de magia, don Illán dirige su magia y la subordina hacia una prueba moral (Diz 284 y 290-91), en la que por medio de una simulación se descubre una disimulación. Y es interesante que esta simulación se lleva a cabo en forma de experimento, experimento de fuerte dimensión sensorial, mental, fantástica, a manera, en fin, de experimento científico-psicológico, cual moderno hipnotizador que busca la verdad de las intenciones. Don Illán crea magia y con ella propone un inteligente experimento práctico con fin moral y didáctico, lo que lo sitúa en un peculiar caso— como el del casi contemporáneo Roger Bacon (1214-94) o el catalán Raimundo Llull (1232-1316)— de sabio mago pre-científico.

Por ello, Don Illán es un mago singular y atípico, más cercano a la figura del ideal sabio renacentista que del habitual mago oscurantista y perseguido del Medievo (cfr. Garin 117). Su magia, por su fin moral, debería incluirse entre la magia blanca, aunque ningún tratado de la época catalogaría la operación mágica de don Illán como blanca tal cual, a menos que fuera Dios mismo, ya que verlo como un santo milagroso tampoco encaja muy bien, pues no produce milagro alguno. Desde luego, ha producido fantasmas vívidos, y eso sólo es posible en la época por medio de la activación de ciertos espíritus. Sin embargo, en este relato no se aprecian sobre el personaje las amenazas de la época, en la que la magia demoníaca es perversa y dañina a los hombres (recordemos las *Partidas*). Así, a pesar de su inclusión en una colección didáctica, y la escasez de magos —buenos o malos— en la literatura castellana de la época, resulta sorprendente esta destacada figura mágica tan positiva, comparable con un Merlín por su sabiduría y poder, que sólo podría adscribirse sin problemas a una tradición de magia culta poco compartida por la cultura oficial del momento. Es curioso que don Juan Manuel, tan adepto a los dominicos, una orden que nació para vigilar la ortodoxia más férrea en la Iglesia, haya elegido para uno de sus más logrados cuentos la figura de un auténtico mago que, dentro de unos tópicos muy

generales, es recuperado como un individuo altamente valorado y prestigioso desde el punto de vista social y que, al servicio del didactismo de Patronio, con suave ironía y una ilusión mágica descubre con su poder la mala fe de un deán extremadamente ambicioso y poco agradecido. No solamente se defiende el dominio toledano frente a la institución de Santiago, sino que se sanciona la tradición de la *ars Toledana*, con todo el esplendor de su sabiduría y su componente de magia enigmática y poderosa, frente a la de la Iglesia, totalmente institucionalizada por el mero deseo de poder jerárquico-eclesiástico.

Por lo tanto, entre todas sus aptitudes favorables, representando un mago totalmente inserto entre la ciudadanía más provechosa y digna, don Illán es un mago – en absoluto perseguido, y viviendo en Toledo sin clandestinidad alguna– que no quiere permitir la injusticia social de dar su arte secreta y poderosa a un hombre público ambicioso que al mismo tiempo es desagradecido con quienes le ayudan. Ejercita desde lo individual privado, por la prudencia y la sabiduría de su magia, un acto de justicia y crítica públicas, al exponer como ante un espejo al deán ante sí mismo y ante el lector, gracias a la técnica fascinadora de los fantasmas. Todo un príncipe mago ofreciendo una perfecta lección de magia y saber prudente. En esto se acerca al *Picatrix*, un tratado que, inmerso en neoplatonismo, prefigura en sus concepciones del universo a ese mago renacentista, un hombre filósofo y sabio –un Marsilio Ficino, que en Giordano Bruno se acercará finalmente al ideal de estratega y del político poderosamente manipulador– que por serlo conoce bien las correspondencias secretas de todo lo que se mueve en el Universo, y cuya sabiduría sólo aumenta si se busca la naturaleza perfecta, que es

la espiritualidad del filósofo, que le rige ligada a su estrella, que le abre los cielos de la sabiduría, que le aclara las dudas, le inspira la rectitud, y le muestra las llaves de las puertas en el sueño y la vigilia. (*Picatrix* III 6, 225)

Obras citadas

- Agustín, san. Trad. José Morán. *La ciudad de Dios*. Biblioteca de Autores Cristianos, 171-72. 2 vols. Madrid: Editorial Católica, 1958.
- Alfonso X, el Sabio. Eds. A. G. Solalinde, L. A. Kasten, & V. R. B. Oelschläge. *General Storia*. Madrid: CSIC, 1957.
- . Dir. José Sánchez-Arcilla Bernal. *Las siete partidas: el libro del fuero de las leyes*. Madrid: Reus, 2004.
- Alonso, Álvaro. *Poesía de Cancionero*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Álvarez López, Fernando. *Arte mágica y hechicería medieval. Tres tratados de magia en la Corte de Juan II*. Valladolid: Diputación Provincial, 2000.
- Aristóteles. Trad. Tomás Clavo Martínez. *Acerca del alma (De anima)*. Madrid: Gredos: 1983.
- Ayerbe-Chaux, Reinaldo. *El conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad creadora*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1975.
- Barrientos, Lope de, ed. *Tratado de la divinança*. Cuenca: Excmo. Ayuntamiento de Cuenca, 1994.
- . *Tratado del dormir y despertar. Admyte II (Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles)*. Comps. Francisco Marcos Marín, Charles B. Faulhaber, Ángel Gómez Moreno, Antonio Cortijo Ocaña. Madrid: Micronet, 1999.
- . María Isabel García-Monge ed. *Tratado del dormir y despertar*. Madrid: E-prints Complutense (Tesis Doctorales), 2006. Vol. II.
En <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fll/ucm-t25104.pdf>.
- Botta, Patrizia. "La magia en *La Celestina*." *Dicenda* 12 (1994): 37-67.
- Cardini, Franco. Trad. Antonio Moya. *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*. Barcelona: Península, 1982.
- Carruthers, Mary. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Chevalier, Jean, & Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1988.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1991.
- Cortijo Ocaña, Antonio. "Medea la *nigromantesa*. A propósito de los hechizos de Medea en Rojas y Gower." *Revista de literatura medieval* (2007). En prensa.
- Cuenca Muñoz, Paloma, ed. Lope de Barrientos. *Tratado de la divinança de Lope de Barrientos*. Cuenca: Ayuntamiento de Cuenca, 1994.
- Culianu, Ioan P. *Eros and Magic in the Renaissance*. Chicago: The University Chicago Press, 1984.
- Daxelmüller, Ch. Trad. Constantino Ruiz Garrido. *Historia social de la magia*. Barcelona: Herder, 1997.
- Diz, Marta Ana. "El mago de Toledo: Borges y Don Juan Manuel." *Modern Language Notes* 100.2 (1985): 281-97.

- England, John. “¿Et non el dia del lodo?”: The structure of the Short Story in *El Conde Lucanor*.” Ed. Ian MacPherson. *Juan Manuel Studies*. London: Tamesis Books, 1977. 69-86.
- Garin, Eugenio. Trad. Ricardo Pochtar. *Medioevo y Renacimiento: estudios e investigaciones*. Madrid: Taurus, 1981.
- Garrosa Resina, Antonio. *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones, 1987.
- Gázquez Ortiz, Antonio. “La volatería en la historia de la alimentación.” <<http://www.historiacocina.com/historia/articulos/volateria.htm>>.
- Goldberg, Harriet. *Motif-index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998.
- Isidoro de Sevilla, san. Eds. José Oroz Reta & Manuel A. Marcos Casquero. Intro. Manuel C. Díaz y Díaz. *Etimologías: edición bilingüe (Etymologiae)*. Madrid: Editorial Católica, 1993 [1982].
- Juan Manuel, don. Ed. José Manuel Blecua. *El conde Lucanor*. Madrid: Castalia, 1947.
- Keller, John Esten, & Robert White Linker, eds. *El libro de Calila e Digna*. Madrid: CSIC, 1967.
- Kieckhefer, Richard. *Magic in the Middle Ages*. New York: Cambridge University Press, 1990.
- Lida de Malkiel, María Rosa. “El empleo de la magia.” *La originalidad artística de ‘La Celestina.’* Buenos Aires: Eudeba, 1962. 220-26.
- Maravall, José Antonio. *El mundo social de ‘La Celestina.’* Madrid: Gredos, 1964.
- Miranda, Francisco. “Un deán de Santiago y don Yllán el Maestro de Toledo: Nigromancia e historia en el Conde Lucanor.” *Revista canadiense de estudios hispánicos* 23.2 (1999): 329-40.
- Nigro, S. lo, ed. *Novellino e Conti del Duecento*. Turín: Unione Tipografico-editrice Torinese 1968.
- Núñez de Toledo, Hernán. Ed. Julian Weiss & Antonio Cortijo Ocaña. *Comentario a las ‘Trescientas’ de Hernán Núñez de Toledo, el Comendador Griego (1499, 1505)*. <www.spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista>.
- Physiologus Latinus* (versio B). Ed. Francis J. Carmody. Paris: Librairie E. Droz, 1939. 46.
- Picatrix*. Ed. Marcelino Villegas. Madrid: Editora Nacional, 1982.
- Pingree, David. “Some of the Sources of the Ghayāt al-hakīm.” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43 (1980): 1-15.
- . “Between the Ghayā and Picatrix. I: The Spanish Version.” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 44 (1981): 27-56.
- Ruiz de la Puerta, Fernando. *La cueva de Hércules y el Palacio Encantado de Toledo*. Madrid: Editora Nacional, 1977.

- Russell, Meter E. "La magia como temna integral de la Tragicomedia de Calisto y Melibea." Trad. Alejandro Pérez. *Temas de La Celestina y otros estudios*. Barcelona: Ariel, 1978. 243-76.
- Sánchez, Elizabeth. "Magic in *La Celestina*." *Hispanic Review* 46.4 (1978): 481-94.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes. Imágenes del Amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1997.
- Thomann, J. "The Name Picatrix: Transcription or Translation?" *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53 (1990): 289-96.
- Tomás de Aquino, santo. Eds. F. Barbado Viejo et al. *Suma de teología (Summa theologica)*. Biblioteca de Autores Cristianos, 77, 80, 81, 83 y 87. 5 vols. Madrid: Editorial Católica, 1947.
- Toro Garland, F. "Celestina, hechicera clásica y tradicional." *Cuadernos Hispanoamericanos* 60 (1964): 438-45.
- Torres-Alcalá, Antonio. *Don Enrique de Villena: un mago al dintel del Renacimiento*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
- Villena, Enrique de. Ed. Enrique Díaz-Retg. *Arte Cisorio. Arte de trinchar o cortar con cuchillo carnes y demás viandas*. Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1948.