

## Trabajo Fin de Grado

En la estela de Urganda:  
las magas en el ciclo amadisiano

In the trail of Urganda:  
Magicians in the Amadisian Cycle

Autor/es

Ana Usán Ansodi

Director/es

M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina

Facultad de Filosofía y Letras  
2021-2022

## **Resumen**

Este trabajo aborda la magia dentro del género caballeresco y, en concreto, del ciclo amadisiano. Dentro de la magia, vamos a ver diferentes tipos: magia blanca, magia negra y magia científica. Asimismo, las principales influencias van a ser la literatura artúrica, con la presencia del mago Merlín, Morgana y la Doncella del Lago, y la mitología clásica, con Medea, que va a sobrevivir al paso del tiempo. Centrándonos en nuestro objeto de trabajo, la figura de la maga dentro de la serie amadisiana cobra una especial relevancia. Urganda y Melía se configuran como magas paradigmáticas en relación con las magas de las continuaciones posteriores. Estas magas de nueva creación (Zirfea, Alquifa, Damicena, Belenia, Dragosina, Merlina, Orfea) van a adquirir cualidades de las dos magas más influyentes en la serie, a la vez que muestran sus propias peculiaridades.

**Palabras clave:** Magia, magas, género caballeresco, ciclo amadisiano, influencias.

## **Abstract**

This work studies the magic within the chivalric genre and, specifically, within the Amadisian Cycle. We find different types of magic: white magic, black magic and scientific magic. In the same way, the main influences will be Arthurian literature, with the presence of the Wizard Merlin, Morgana and the Maid of the Lake, and classical mythology, like Medea, who will survive the passage of time. Focusing on our object of work, the figure of the magician within the Amadisian series takes on special relevance. Urganda and Melia are paradigmatic magicians in relation to the magicians of the later continuations. These newly created magicians (Zirfea, Alquifa, Damicena, Belenia, Dragosina, Merlina, Orfea) will acquire the qualities of the two most influential magicians in the series, while at the same time including other novel peculiarities.

**Keywords:** Magic, magicians, chivalric genre, Amadisian Cycle, influences.

## Índice

1. Introducción.....	4
2. Magia y magos.....	5
2.1. Delimitación de conceptos en torno a la magia.....	5
2.2. Tipos de magia .....	6
2.3. Magia y antecedentes en la tradición caballeresca .....	7
3. Magas en el ciclo amadisiano.....	12
3.1. Configuración y evolución de Urganda y Melía: dos magas paradigmáticas.....	13
3.1.1. Urganda la Desconocida.....	13
3.1.2. Melía, maga antagonista del héroe.....	17
3.2. Magas en la estela de Urganda y Melía.....	19
3.2.1. Zirfea, discípula de Melía y cronista.....	19
3.2.2. Alquifa, tercera de amores.....	22
3.2.3. Damicena, la magia con fines amorosos.....	24
3.2.4. Belenia, maga mensajera.....	25
3.2.5. Dragosina, maga traidora.....	25
3.2.6. Merlina y la herencia artúrica.....	26
3.2.7. Orfea y sus poderes premonitorios.....	26
4. Conclusiones.....	26
5. Bibliografía.....	29
6. Anexos.....	33

## 1. Introducción

En el presente trabajo vamos a tratar sobre las magas en los libros de caballerías, concretamente en la serie amadisiana, compuesta por diez libros: *Amadís de Gaula* (1508), *Sergas de Esplandián* (1510), *Florisando* (1510), *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia* (1514) de Juan Díaz, *Amadís de Grecia* (1530), *Primera y Segunda Parte de Florisel de Niquea* (1532), *Tercera Parte de Florisel de Niquea* (1535), *Silves de la Selva* (1546) y *Cuarta Parte de Florisel de Niquea* (1551). Como es habitual en el género caballeresco, en todos estos libros la magia, y especialmente la practicada por las magas, cobra especial relevancia. El repertorio de magas lo componen un total de once magas, destacando, entre todas ellas, Urganda la Desconocida, Melía y Medea, esta última es un personaje clásico que revive ahora en el universo caballeresco. Frente a ellas, existen otras magas como Dragosina, Merlina, Orfea, Damicena o Belenia que apenas han sido consideradas, por lo que este trabajo tiene como finalidad su especial atención. Ese es, pues, nuestro objetivo: el estudio y el análisis de la figura de las magas en los libros de caballerías que forman el llamado ciclo amadisiano, concretamente su caracterización y su funcionalidad.

El trabajo está dividido en cinco apartados. Tras la introducción, el siguiente apartado se centra en los antecedentes tanto de la magia como de los magos. El capítulo consta de tres subapartados: primero, unas consideraciones generales sobre la magia; segundo, una clasificación de los tipos de magia más relevantes para nuestro estudio y el último se centra en los modelos que influyeron en el paradigma caballeresco tanto de la magia como de los magos. El tercer apartado es la parte central de nuestro trabajo y en él se ofrece una presentación de las magas más influyentes dentro del ciclo amadisiano y, en segundo lugar, el estudio de las magas menos estudiadas por la crítica. En el cuarto apartado se ofrecen las conclusiones seguidas de la bibliografía consultada y de un anexo en el que se ofrece una tabla con la aparición de las magas en los distintos libros de caballerías amadisianos.

## 2. Magia y magos

### 2.1. Delimitación de conceptos en torno a la magia

El término magia proviene del griego *μαγεία* y es difícil de precisar y complejo de definir, puesto que «es un término que recubre distintas manifestaciones culturales, que dependen de elementos diastrásticos, diatópicos, e incluso, por así decir, diafásicos» (Montaner y Lara, 2018: 33). Por lo tanto, nos encontramos ante un concepto que se ha definido y expresado durante los siglos, ya desde la antigüedad, de distintas formas y cada una de ellas representaba sucesos variados.

El *Diccionario de Autoridades* de 1726-1739 define la magia como «ciencia o arte que enseña a hacer cosas extraordinarias y admirables» (DHLE). Por su parte, Alberto Montaner entiende la magia como

una proyección operativa del pensamiento mítico-simbólico cuya base es la creencia en la eficacia generalizada, aunque no indiscriminada, de las acciones a distancia, en virtud de la cual (si se aplica poderes mágicos) o por media de la cual (si practica artes mágicas) el mago aspira a imponer su voluntad en su entorno (sobre toda clase de seres, desde los espíritus a los minerales) o a su entorno (sobre fenómenos atmosféricos, ciclos de fertilidad u otros procesos naturales). Esas acciones a distancia suelen atribuirse a la acción de propiedades y fuerzas ocultas, pero no necesariamente (Montaner, 2016: 411).

Por otra parte, Cuesta Torre establece que la magia es «preternatural o transnatural en el sentido de que excede, o parece contradecir al menos, las leyes naturales, y es maravillosa porque suscita admiración y asombro» (Cuesta Torre, 2014: 327). Para establecer dicha definición la propia autora se basa en el estudio de Le Goff, tal y como ella afirma: «distingo [...] entre milagro, mágico y neutro o maravilloso puro» (Cuesta Torre, 2014: 327), para terminar considerando que la magia produce «sucesos y productos frutos de la actuación de un ser con poderes mágicos, preteneraturales y maravillosos, pero no milagrosos» (Cuesta Torre, 2014: 329).

Por lo tanto, podemos definir la magia como «arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales» (Cuesta Torre, 2014: 329).

Ahora bien, a partir de la definición propuesta en el *Diccionario de la lengua española* por la Real Academia Española, observamos la caracterización de la magia

como «ciencia oculta». Como bien considera Teresa Martialay Sacristán, al hablar de ciencia nos encontramos ante un terreno enrevesado ya que es complicado entender la magia como ciencia desde nuestra perspectiva contemporánea, es decir, «es difícil, desde nuestra propia cultura “científica”, considerar una ciencia a determinadas disciplinas practicadas durante la Edad Media y que sin embargo gozaban de un gran respeto» (Martialay Sacristán, 2016: 16). Sin embargo, esta cuestión no es reciente, ya que por aquel entonces «algunas prácticas fueron cuestionadas como poco científicas y poco a poco quedaron separadas de la ciencia para convertirse en magia» (Martialay Sacristán, 2016: 16).

Así pues, aclarado el concepto de magia, vamos a deslindar los diversos tipos de magia existentes que se incluyen dentro de lo denominado como ciencias ocultas u ocultismo.

La magia puede llegar a tener diferentes manifestaciones. En primer lugar, nos encontramos con la brujería, la cual «ni se hace ni se practica; la brujería ocurre o, más precisamente, se padece» (Montaner, 2016: 412). Montaner la define como «un fenómeno no verídico, en tanto que carece de una base empírica en el registro factual o evenemencial, pero sí auténtico, en cuanto que posee un fundamento en el registro vivencial y emocional» (Montaner, 2016: 415). Y, por otro lado, la hechicería «es, como forma de magia, prototípica, y sus recursos apelan, además de al conocimiento práctico de la acción de determinados elementos curativos, a todos los principios [...]: el de simpatía, el de antipatía y el de contigüidad» (Montaner, 2016: 422). Este tipo de magia puede actuar en pro o en contra de las personas. Con respecto a la práctica de este tipo de magia, observamos que las propias personas que ejecutaban esta clase de magia no reparaban en el hecho de si era una fuerza oculta o dependía del cosmos, sino que los hechiceros se preocupaban simplemente de que hechizos y conjuros fueran fructíferos o, por lo menos, que aparentaran serlo. Además, la transmisión de la hechicería se debe a la oralidad y requería de su aprendizaje, cuyo conocimiento no debía descubrirse. Dicho aprendizaje no se realizaba de forma clandestina y no requería un proceso iniciático.

## 2.2. Tipos de magia

Una vez que hemos caracterizado y definido las distintas apariciones de la magia, vamos a centrarnos en su clasificación. Tradicionalmente se realiza la distinción entre

magia alta, en la cual se incluye la astrología, la alquimia y la nigromancia, y magia baja, con la hechicería, la curación mediante encantamientos y la adivinación. Otra oposición que nos encontramos es con la magia natural y espiritual, «dependiendo de si el oficiante se valía o no de innovaciones a fuerzas superiores espirituales, que se solían hacer coincidir con los demonios» (Montaner y Lara, 2014: 51). Asimismo, otra división típica y la más recurrente es aquella que divide la magia en blanca o negra, según la utilización de sus técnicas. Por un lado, la magia blanca se utiliza para fines benéficos, pues

consiste en la manipulación de las cualidades ocultas de objetos, seres y fuerzas de la naturaleza, que en principio sería lícito practicar, pues dichas cualidades o poderes habrían sido otorgados por Dios y mediante el saber y el conocimiento podían ser usados por el hombre (Cuesta Torre, 2014: 351).

Y, por otro lado, la magia negra es aquella que se utiliza para fines maléficos y tiene como origen el pacto con el diablo, ya sea de manera explícita o implícita.

Con respecto a esta dicotomía de magia blanca y magia negra en relación con los libros de caballerías, de los cuales trataremos a continuación, observamos que aquellos magos que utilizan la magia blanca siempre van a favorecer al héroe, mientras que aquellos que son antagonistas del héroe van a emplear la magia negra. Es por ello que cada una va a estar relacionada con importantes figuras caballerescas, de las cuales hablaremos más adelante.

### 2.3. Magia y antecedentes en la tradición caballerescas

La tradición caballerescas se caracteriza por la aparición de la llamada magia científica. Esta magia científica, como su nombre indica, tiene que ver con lo científico, esto es, con lo natural y no con el mundo satánico. Esto se debe a que ya desde los orígenes de la magia se le consideraba un tipo particular y diferente de conocimiento. Por lo tanto, estamos ante un tipo de magia considerada como positiva, lo cual se observa en tres aspectos: en primer lugar, la denominación de «sabio» o «sabia» en lugar de «encantador» o «encantadora»; en segundo lugar, la aparición de magos que llevan a cabo el bien, pero también hay otros que, como antagonistas del héroe y de su entorno, emplean la magia para dañarlos, y, por último, la magia como saber enseñable. Por lo tanto, esta magia científica se encuentra dentro de la magia blanca, anteriormente citada.

Asimismo, las principales fuentes de inspiración del género caballeresco proceden

de la literatura artúrica y de la mitología clásica. Por tanto, es evidente que los libros de caballerías colmaron sus episodios y sucesos con componentes proveniente de diversas tradiciones literarias.

Por un lado, la mitología clásica ha aportado numerosos aspectos a la narrativa caballeresca con sus diferentes modelos literarios, personajes, motivos y formas. No obstante, ahora nos vamos a centrar en la aparición de personajes femeninos mitológicos que saltan a las páginas de libros de caballerías, como es el caso de Medea y Circe, las cuales van a traspasar los límites espacio-tiempo para adentrarse en nuevas aventuras junto a héroes y personajes del género caballeresco. Procedente de la antigüedad grecolatina, el personaje de Medea cobra un nuevo significado en la Edad Media y en el Renacimiento y adquiere una presencia notable en los libros de caballerías. A. Dihle distingue tres tipos de Medeas: «la divina o demoniaca, de poder y dignidad sobrehumanas, la bárbara y la mujer traicionada por su marido y dominada por las pasiones más extremas del amor, del odio y de los celos» (Biglieri, 2005: 42). Campos García Rojas, por su parte, señala que Medea es, sobre todo, una figura en la cual se aúna la magia y mujeres enamoradizas y apasionadas, por lo que en la distinción realizada por A. Dilhe nos encontraríamos en la «tercera» Medea. Biglieri describe a Medea como «hechicera», dado que la conducta de Medea en la mitología se encontraba vinculada íntimamente con las artes adivinatorias y con la hechicería. Por ejemplo, Alfonso X recupera la figura de Medea de la literatura clásica siendo esta una hechicera más cercana a los poderes de los dioses que aquellos que eran propios de los mortales.

Medea, debido a su origen, es presentada como una maga que integra lo mágico, lo maravilloso y lo sobrehumano, pues es hija de Eetes y de la ninfa Hécate. Además, está vinculada con otras figuras femeninas clásicas como Artemisa, Selene o Circe, de esta última hablaremos más adelante. Los textos conservadores presentan a una mujer contradictoria que actúa movida por dos pasiones: por un lado, el amor correspondido y, por otro lado, el desamor, la rabia, la violencia y la atrocidad. La violencia marca de forma inevitable la vida de Medea: «fratricidio en la persona de su hermano Apsirto, regicidios que tienen a Pelias y Creonte como víctimas, homicidio de Creúsa e infanticidio de sus propios hijos» (Biglieri, 2005: 146). Por lo tanto, Medea es «mujer y maga, tiene pasiones, y además posee más poder que cualquier hada» (Campos García Rojas, 2011: 121). Con respecto a ese poder mágico, la magia, Medea se presenta en los libros de



caballerías como una maga experta, no solo porque se elogie a sí misma a través de una «autoalabanza y se nombra autoridad de la materia» (Campos García Rojas, 2011: 126), sino porque «las palabras de los personajes mismos dejan también testimonios y admiración de la magia y el poder de la hechicera» (Campos García Rojas, 2011: 127). Como hechicera que es, Medea puede utilizar la magia de manera positiva, como con Jasón, a quien ayudó en su travesía, o de manera negativa, llegando a matar para su propio beneficio. Ahora bien, en algunos libros de caballerías la magia de Medea se ve limitada en ciertas ocasiones, por ejemplo, cuando se evidencia que hay un mago superior a esta, su maestro, o cuando su magia no hace efecto en ciertas ocasiones.

Otro aspecto relevante es que la aparición de Medea en el género caballeresco se debe a que constituye una «referencia histórica y mitológica» (Campos García Rojas, 2011: 130), aportando a la historia un ambiente mítico y lejano. También Medea sirve en este género como modelo, por un lado, porque «tiene una conducta humana virtuosa [...]». Ilustra actitudes deseables y positivas en una mujer del siglo XVI: valor, alegría, lealtad amorosa y buen consejo» (Campos García Rojas, 2011: 132), pero, por otro lado, su conducta no debe ser imitable porque Medea también es presentada como una mujer en la que domina los sentimientos vengadores y atroces que dan lugar a situaciones infaustas.

En definitiva, Campos García Rojas concluye de una forma sintética la influencia de Medea en la narrativa caballeresca:

Medea en los libros de caballerías hispánicas del siglo XVI no solo fue un referente cultural heredado de la tradición grecolatina, sino que su presencia constituyó un rico y poderoso recurso narrativo, con posibilidades evocadoras de un pasado remoto, mágico y maravilloso, mítico... [...] De Medea se tomó y recreó una perspectiva doble que la presentaba como una personaje inestable y temible, vengativo, cruel y digno de desconfianza por el uso que pudiese dar a sus poderes mágicos. No obstante, también se le consideró el ejemplo de una mujer engañada que padeció la inconstancia amorosa de los hombres; una mujer que reunía grandes y extremas pasiones. [...] Durante el Medievo y el Renacimiento hispánicos, Medea fue configurada como la autoridad nigromántica [...]. La trascendencia de Medea [...] reside precisamente en el discurso que la presenta como una mujer completa (Campos García Rojas, 2011: 138).

Por lo tanto, Medea se afina en los libros de caballerías hispánicos y, por tanto, en la literatura española, como una referencia legendaria, por un lado, y como modelo de mujer poderosa, por otro lado, ya que Medea es poseedora de un copioso conocimiento del poder de la magia, lo que le permite realizar no solo consejos y buenas acciones, sino que también lo utiliza para conseguir los más descabellados deseos y propósitos.

Asimismo, también es significativo cómo la tradición caballeresca hereda la figura de Circe. Anteriormente hemos resaltado la figura de Medea, la cual mantiene una relación de parentesco con Circe, ya que son sobrina y tía respectivamente. El mito de Circe, como señala Marín Pina, «se presenta como un relato perfectamente adaptable a los esquemas argumentales y simbólicos del género caballeresco» (Marín Pina, 2009: 87), por eso aparece en estos libros caballerescos ya sea en forma de alusión o de imitación. Además, la figura de Circe no aparece en los libros de caballerías como personaje, pues su nombre no aparece mencionado en ninguna ocasión. No obstante, es cierto que «se detectan correspondencias en la caracterización de personaje y en las secuencias argumentales» (Gómez Jiménez, 2018: 282). Así pues, observamos cómo Circe aparece reflejada en otros personajes femeninos, como sucede con la Doncella Encantadora, de la cual hablaremos más adelante, o con Blanca Flor, entre otras, presentándose estas como magas caballerescas sucesoras de la imagen e influencia de Circe.

Por otro lado, la literatura artúrica ha influido mucho en la configuración del género caballeresco, sobre todo, en aquellos elementos relacionados con la magia y los magos. Para adentrarse en el mundo bretón son de gran utilidad el *Diccionario Espasa leyendas artúricas* (Alvar, 2004) y *The New Arthurian Encyclopedia* (Lacy y Ashe, 1996). La materia artúrica tuvo un gran éxito y difusión por todo el Occidente europeo debido a que esta recreaba «una imagen ideal del mundo, la cortesana y caballeresca, y un plano de construcción de la realidad, la ficción novelesca» (Cirlot, 1987: 128).

El mago más relevante dentro de esta literatura es Merlín, el cual se inserta de manera decisiva dentro de los libros de caballerías. Merlín es hijo de una mujer piadosa y de un padre diablo, por lo que Merlín tiene una descendencia semidiabólica. Con respecto a sus poderes, Merlín posee unos poderes proféticos: por un lado, esos poderes provienen de su padre diablo y, por otro lado, el don de la profecía es proporcionado por parte de Dios. Así pues, Merlín hace un uso de la magia para favorecer al héroe, aunque también hay que destacar que, debido a su origen demoníaco, se deja guiar por el mal y cometer acciones vituperables, llegando incluso a conceder su alma al diablo en el momento de su muerte, puesto que no puede desligarse de su linaje diabólico. Así pues, la presencia de Merlín en la literatura caballeresca ha supuesto una transformación del personaje con el paso del tiempo porque existe una «necesidad de justificar los poderes sobrenaturales de los magos» (Gutiérrez Trápaga, 2017: 38).

Otra figura relevante para la configuración de las magas en los libros de caballerías y que procede de la literatura artúrica es Morgana, cuya primera aparición se produce en la *Vita Merlini* de Geoffrey Monmouth. En esta obra Morgana aparece como «un hada benefactora, sabia y curandera, que promete sanar a Arturo en su paradisíaca morada insular» (Gutiérrez Trápaga, 2017: 38), de la cual también se destacan sus poderes mágicos y preternaturales. Además, Morgana es vinculada de manera indirecta con Medea y Circe, anteriormente citadas. Más tarde, Morgana se presenta en *Merlin* de Robert de Boron para «aclarar los enigmas de su aparición en la *Vita*» (Gutiérrez Trápaga, 2017: 39). Así pues, será entonces cuando Morgana va a ser considerada como humana y conocedora de la astronomía y la medicina a través de libros en latín. Por tanto, el conocimiento de Morgana no procede del Otro Mundo, sino que simplemente es una humana que aprende la magia, como otras figuras femeninas, tal y como señala Luzdivina Cuesta: «su capacidad mágica ha sido objeto de aprendizaje» (Cuesta Torre, 2014: 339). En relación con la evolución del personaje, se observa que «Morgana pasa de ser un hada benefactora y curandera a una encantadora lujuriosa y demoniaca» (Cuesta Torre, 2014: 339). Por lo tanto, se observa cómo Morgana aparece en los libros de caballerías con un carácter negativo ligada a la lujuria, llegando a relacionarla con el diablo, por ejemplo, en el *Baladro del sabio Merlín*.

Otro personaje femenino heredado de la materia artúrica es la Doncella del Lago. La Doncella del Lago es la maga que representa lo maternal y lo beneficioso, cualidades que se contraponen a la figura de Morgana, por tanto. Además, también es significativo cómo esta maga va a influir a la hora de trazar la figura de Urganda la Desconocida, protectora de Amadís, aunque es cierto que esta última también recibe algunos rasgos similares a los de Merlín.

Ahora bien, un aspecto común de estas dos magas, Morgana y la Doncella del Lago, es que ambas son discípulas del mago Merlín, el cual les prometió un amor recíproco. Así pues, estas dos magas aprenden la nigromancia gracias a los conocimientos de Merlín y son «sabias letradas, según se estableció desde el *Merlin* de Robert de Boron» (Gutiérrez Trápaga, 2017: 40). Hay que puntualizar que estas aprendices de Merlín no emplean la misma magia, es decir, a pesar de que ambas son alumnas de Merlín, la Dama del Lago efectúa magia blanca y Morgana, por el contrario, realiza magia negra. Por lo tanto, Merlín se presenta como maestro con el fin de que estas magas adquieran poderes

mágicos a partir de sus enseñanzas, mostrando las dos caras de la magia de Merlín.

Para acabar con este apartado, podemos concluir, por una parte, que la mitología sirve como fuente de inspiración para la creación de pasajes caballerescos extraordinarios e inusuales, destacando la herencia de las magas Medea y Circe en ellos y, por otra parte, que la tradición artúrica es una gran referencia para la configuración de la magia y de los personajes en la literatura caballeresca, como es el caso de Merlín, Morgana y la Dama del Lago.

### 3. Magas en el ciclo amadisiano

Apuntada la importancia de la magia en general y sus antecedentes en los libros de caballerías, nos centramos seguidamente en el estudio de las magas en la serie amadisiana. A través de DINAM (Diccionario de Nombres del Ciclo Amadisiano), cuya responsable es María Coduras Bruna, se puede identificar y localizar el nombre de las magas presentes en la serie amadisiana. Como puede comprobarse en el cuadro resumen que hemos confeccionado (ver anexo 1), en todo el ciclo figura un total de once magas. La aparición de estas magas no se produce de forma equivalente, sino que hay ciertas magas que tienen mayor relevancia en el ciclo amadisiano que otras. La maga que tiene una mayor importancia en el ciclo amadisiano es Urganda la Desconocida, puesto que se encuentra, a pesar de sus transformaciones, en todos los libros que componen la serie amadisiana. Por tanto, Urganda consigue formar parte del mundo de ficción de distintos escritores y, a la vez, mantener su trascendencia en la serie. Otra maga que destaca en el ciclo amadisiano es Melía, quien aparece en total cinco veces, y, en tercer lugar, destacamos la figura de Medea, que remite a la tradición clásica, y la de Zirfea; ambas son personajes recurrentes en cuatro libros del ciclo amadisiano. La maga Alquifa es la siguiente en cobrar cierto interés dentro de la serie, pues aparece en tres libros, en comparación con las otras magas restantes: Belenia, Damicena, Dragosina, Merlina y Orfea, que solo se hallan en un libro de la serie. Por tanto, del cuadro se deduce que, frente a las magas más influyentes en esta familia amadisiana como Urganda, Melía y Medea, hay otras cuya aparición es más esporádica y apenas han recibido atención por parte de la crítica.

Dada su presencia recurrente en los diferentes libros, nos ocupamos, en primer lugar, de las figuras de Urganda y Melía.

### 3.1. Configuración y evolución de Urganda y Melía: dos magas paradigmáticas

#### 3.1.1. Urganda la Desconocida

Urganda la Desconocida es la maga que tiene mayor presencia en el ciclo amadisiano, pues, como se puede comprobar en el cuadro, está presente en todas las continuaciones. Sin perder su esencia, Urganda se ha ido transformando en la pluma de Rodríguez de Montalvo, de Feliciano de Silva, de Páez de Ribera y de Juan Díaz, convirtiéndose en un personaje heredado trascendental.

Urganda se presenta en el primer libro amadisiano como «una doncella no muy hermosa (“más garnida de atavíos que fermosa”), de unos 18 años, enamorada y que puede mudar su forma, su apariencia, cuando lo desea» (Avalle-Arce, 1990: 177). Su nombre posiblemente provenga de *Urgans*, caballero de la Tabla Redonda en el *Didot Perceval*<sup>1</sup>, tal y como señala Avalle-Arce, y se le conoce como la Desconocida por dos motivos: por un lado, por su capacidad de transformación («se llamava así porque muchas vezes se transformava y desconoscía», AG, I, 11: 342) y, por otro lado, por la discrepancia que se produce a la hora de precisar y establecer sus lazos familiares. Esta capacidad de cambiar de aspecto se debe a su conexión con Merlín, el mago artúrico. Este mago Merlín era muy popular en la época, por lo que el autor del *Amadís* decidió cambiarle el sexo para aportar un planteamiento novedoso. De esta manera, todas aquellas funciones y características atribuibles a Merlín, ahora también se encuentran en la figura de la propia Urganda. Asimismo, Urganda adopta de Merlín los poderes para realizar profecías, aunque no es el único modelo del que procede, puesto que también adquiere de Morgana la participación activa en sus idilios amorosos y del hada benéfica Melusina su cambio en la conformación del personaje, como veremos más adelante.

La función de Urganda es la de ser maga benefactora de Amadís, por lo que efectúa una magia blanca. No obstante, la magia de Urganda no procede de un origen libresco, sino que la posee de manera infusa, a diferencia de la maga Melía. Además, no procede nombrar a Urganda como representante de la fuerza del Bien, aunque sí que lo sea cuando afecta al propio Amadís. Por tanto, Urganda adoptará el principio del Bien o

---

<sup>1</sup> Novela francesa escrita por un autor anónimo. Se supone que es una versión en prosa del *Perceval* de Boron, actualmente perdido.

del Mal según la función que desempeñe en la narración.

Urganda en el libro I del *Amadís* se presenta como una mujer joven, enamoradiza y efectúa profecías anunciando el hado de Amadís y los suyos, por lo que tiene la capacidad de predecir el futuro, sobre todo, el referido al de Amadís. La primera profecía aparece al principio del libro I dirigida a Perión, poco después se produce la segunda profecía, ahora a Gandales, ayo que cría a Amadís, y, finalmente, la tercera tiene relación con el futuro triunfante del propio Amadís. Todas las profecías de Urganda en el libro I se cumplen de manera certera.

En el libro II Urganda manda dos cartas proféticas a la corte de Lisuarte: una para el rey Lisuarte y otra para Galaor; luego realiza una segunda profecía a Oriana y vuelve otra vez a ejecutar un nuevo vaticinio para Amadís. Las profecías pronunciadas por Urganda son de tono oscuro y misterioso. Más tarde, vuelve Urganda a dar dos nuevos presagios: el primero tiene lugar en un episodio inspirado en la primera proeza de Tristán y el segundo presagia el peligro que corre la vida del rey Lisuarte, cumpliéndose, posteriormente, dicha profecía. Para finalizar, Urganda vaticina la decadencia del rey Lisuarte, cumpliéndose de nuevo. Así pues, observamos una serie de cambios en la propia maga. Ahora Urganda, como hemos visto, presagia los sucesos del rey Lisuarte y de Galaor por cartas, aunque es cierto que más adelante vuelve a aparecer físicamente con un aspecto espantoso que irá en aumento en libros posteriores. Centrándonos en los presagios del libro II, estos son considerados por Avalle-Arce como creación propia del autor Rodríguez de Montalvo para «disimular las verdaderas muertes del original primitivo» (Avalle-Arce, 1990: 349). Además, estas profecías se acercan a las de Merlín puesto que se encuentra en ellas una abundante simbología animalística, elemento característico de este mago. Por tanto, Urganda sufre modificaciones que se verán acentuadas y consolidadas en los siguientes libros.

En el libro III la aparición de Urganda se reduce porque ya ha vaticinado todo del futuro de Amadís, aunque va a empezar a pronunciar profecías acerca del futuro de Esplandián, lo que demuestra que este cambio es producto de Montalvo. Sus intervenciones en este libro son escasas y sus profecías también, pues solo realiza una única profecía que ocurre en el primer encuentro entre el rey Lisuarte y su nieto. De nuevo, esta profecía es realizada por carta, como en el libro II, ya que Urganda no aparece en persona en todo el libro. Asimismo, esta profecía no tiene tono merliniano, en

contraposición al libro II, ya que el regidor de Medina del Campo quiere matizar y precisar de manera destacada el carácter de Esplandián. La última profecía de Urganda en este libro III se produce de manera indirecta y adelanta acontecimientos que ocurrirán en el libro siguiente, en el libro IV. Por tanto, «esta última intervención de Urganda la Desconocida en el libro III debe ponerle el imborrable marchamo de Montalvo a todas las actuaciones de la encantadora en estos dos últimos libros» (Avalle-Arce, 1990: 323).

La presentación de Urganda en el libro IV, y a partir de este momento, se encuentra muy ligada a la lujuria, a pesar de que al principio se presentaba como una mujer enamorada. Asimismo, la primera aparición en este libro provoca temor, ya que sus apariciones alcanzan un punto culminante de exageración, como ya hemos comentado anteriormente. Ahora sus profecías no se ajustan al marco narrativo de la obra y después de estas no hay una desaparición inmediata por parte de esta. Además, ya no es una joven doncella, sino que debe ser una mujer con una cierta edad ya que nunca se ha aludido a ningún don que le proporcione la inmortalidad. Ciertamente es que lo más peculiar dentro de este libro sea su intención de catequizar en nombre de Dios y, de esta manera, de adoctrinarles en la religión católica, cuestión que trataremos a continuación. No obstante, sus poderes proféticos se mantienen de manera implacable puesto que Montalvo lo decidió así para mantener el marco narrativo del *Amadís* y por las posibles consecuencias que pudiera haber en su continuación, *Las sergas de Esplandián*. Por tanto, Montalvo dibuja a una Urganda que mantiene una conducta inmoral, cercana a la lascivia, pero mantiene intacta su capacidad de profetizar para no romper la estructura del *Amadís* primitivo.

El perfil de Urganda irá variando y cambiando según el deseo de los continuadores del ciclo. El sexto libro de la serie amadisiana es *Florisando*, escrito en 1510 por Páez de Ribera. El autor es un hombre de fe y, por tanto, va a presentar en la obra una tendencia conservadora en ella. Páez de Ribera mantiene el argumento de las *Sergas*, pero se aleja del pensamiento de Montalvo en relación con ciertos aspectos en torno al género caballeresco, más concretamente, con lo relativo al amor, a la magia y al ejercicio caballeresco al final. En lo que se refiere a Urganda, se condena su magia ya que la doctrina católica había dictaminado el carácter demoníaco de cualquier magia. Ahora bien, debemos apuntar que «los libros de caballerías escaparon en cierto modo al influjo de las doctrinas religiosas coetáneas dominantes que contemplamos en la obra de Páez de

Ribera mediante el uso de los modelos medievales que popularizó Urganda» (Mérida Jiménez, 1989: 627). Siguiendo con esta tendencia conservadora, el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz también presenta, con ciertas diferencias, ese carácter dogmático católico, pero menos acentuado. Urganda también se ve afectada de nuevo por la creencia del tratamiento de la magia ligado al Diablo, por lo que la participación de la maga dentro de la obra se ve afectada. Ahora no nos encontramos ante un halo de lo maravilloso y lo mágico porque las intervenciones de Urganda se ven limitadas, tanto mágica como funcionalmente, donde observamos que los conocimientos de la maga son poco útiles. Asimismo, Urganda sufre una ceguera, lo que demuestra la existencia de «la omnipotencia divina y de la existencia de un plan providencial que determina la vida de cualquier personaje de la ficción» (Sales Dasí, 2002: 210). Esta enfermedad se puede atribuir a su vejez, por lo que, si en las primeras obras de la serie amadisiana la edad era una incógnita ya que representaba un rasgo de respeto y ligado a su saber mágico, ahora es uno de los elementos que provocan su debilitamiento. Por tanto, Páez de Ribera en el *Florisando* y Juan Díaz en el *Lisuarte de Grecia* divulgan la doctrina cristiana y presentan a una Urganda borrosa, con capacidad reducida de actuación de sus poderes y, por consiguiente, en decadencia. Es por ello por lo que Urganda pierde peso como personaje a la vez que se denigra su poder mágico. Indudablemente, la oposición que ambos autores muestran por el tema de la magia explica en último término el aniquilamiento del personaje.

No obstante, Feliciano de Silva es consciente de que, si se pone el ciclo amadisiano atendiendo a una doctrina específica, no hay cabida para la creatividad, por lo que no cumplía con el gusto y las expectativas del público. De esta manera, este autor va a «adaptarla a la nueva ideología, sin sacrificar su función mágica, maravillosa y de entretenimiento» (Campos García, 2013: 355) en el *Lisuarte de Grecia* (1514) y en el *Amadís de Grecia* (1530). También esta nueva concepción de Urganda persistirá en las cuatro partes del *Florisel de Niquea*. Así pues, lo que va a hacer Feliciano de Silva para que perviva el personaje de Urganda va a ser adaptarlo a las preferencias del público, es decir, va a atenerse al arquetipo del género, pero ajustándolo a los ideales de su época. Por tanto, Urganda se somete a un proceso de humanización y sus poderes se reducen a simple actuación de pura diversión y entretenimiento, es decir, adquieren un valor teatral. Otro asunto relevante en la configuración de Urganda es el casamiento. Al principio, Urganda estaba soltera, por lo que tenía encuentros amorosos con hombres. Sin embargo,



ahora se muestra a Urganda casada con el sabio Alquife, debido a que en estos tiempos había cierto «interés que obedece a la preocupación medieval y renacentista de ubicar a las mujeres de la corte y conseguir algún conveniente matrimonio para ellas» (Campos García, 2013: 359). Por tanto, estos escritores de los siglos áureos concedían gran importancia al casamiento. Así pues, este pensamiento relativo al matrimonio también incide en la evolución de Urganda para poder adaptarse al interés ideológico y moral latente de la época. De esta manera, Urganda con su unión con Alquife gana el respaldo del sabio Alquife al mismo tiempo que recibe las ventajas de tener una relación conyugal. Ahora, ya no es Urganda la Desconocida, sino que en el *Lisuarte de Grecia* y en el *Amadís de Grecia* es Urganda la Conocida, mujer de Alquife. En esta última obra señalada, la vejez de Urganda está muy acentuada, por lo que su decadencia es más que visible; posiblemente, ahora Urganda sea «ejemplo para las mujeres del público que, como ella, quizá también habían ya envejecido [...] Mujeres lectoras que como Urganda también se habían casado y que hoy eran tan venerables como ella» (Campos García, 2013: 365).

Por lo tanto, Urganda es un personaje que se immortaliza en todas las continuaciones del *Amadís de Gaula*, aunque es cierto que va a sufrir una serie de adaptaciones para poder sobrevivir al paso del tiempo. Así pues, si en la pluma de Páez de Ribera y Juan Díaz el desprestigio del personaje de Urganda persigue desacreditar al propio género de los libros de caballerías, en la de Feliciano de Silva cobra una nueva vitalidad, adecuándose a la narración con un papel distinto y novedoso.

En definitiva, a lo largo de la evolución del personaje de Urganda, nos encontramos con una Urganda profética que se va metamorfoseando, pues será sometida a un proceso de humanización.

### 3.1.2. Melía, maga antagonista del héroe

Junto a Urganda, otra maga relevante es la infanta Melía que aparece por primera vez en *Las sergas de Esplandián* (1510), como podemos observar en el cuadro. Rodríguez de Montalvo incorpora un giro novedoso a la serie amadisiana con la introducción del personaje de Melía, princesa, tía abuela del rey Armato de Persia. Ahora con la presencia de Melía, Urganda y Medea la magia cobra un peso relevante en la trama y se muestra una magia libresca, sustentada en los grimorios. El grimorio «es un libro mágico no solo por contener hechizos en sus páginas, sino porque es un objeto que tiene magia en sí

mismo. Es decir, son libros de magia y con magia» (Gutiérrez Trápaga, 2017: 42). Existe, por lo tanto, una relación directa entre la magia y los libros, especialmente en las *Sergas*.

Melía es una maga intelectual que vive en una cueva, en contacto con la naturaleza y se evade de todo contacto humano. El motivo por el que realiza su retirada del mundo civilizado no se debe a ningún fracaso amoroso, como suele ser característico en aquellos personajes que se convierten en salvajes, sino por no poder tener una vida ligada al intelecto al ser mujer. La descripción física de Melía se relaciona con el hombre salvaje y, en este sentido, Melía se sitúa en un terreno intermedio entre animal y humano, pero con hábito salvaje: «mujer muy fea, toda cubierta de vello y de sus cabellos, que en el suelo tocaban; su rostro y manos y pies parecían tan arrugados como las raíces de los árboles cuando más envejecidas y retuertas se muestran» (Rodríguez de Montalvo, *SE*, 2003: 503).

Melía se convierte en la segunda mitad de la *Sergas* en la enemiga de la maga Urganda, por lo que de esta forma Melía sustituye a Arcaláus, enemigo del Amadís, tras su muerte. Los poderes mágicos de la maga provienen de los libros, por tanto, es una magia libresca; es decir, los libros son transmisores del conocimiento y del poder mágico. Así pues, sus apariciones resaltarán el enfrentamiento por el saber mágico entre los auxiliares y los antagonistas del héroe. La trama comienza con el deseo de Urganda de conocer a Melía; sin embargo, Melía no quiere conocer a Urganda, por lo que la ataca. Es en este momento donde comienza la acción, puesto que el caballero Esplandián rescata a su maga auxiliar, Urganda, mientras que aprisiona a Melía. Esta tiene una escondida y valiosa biblioteca que simboliza su conocimiento. Por tanto, Urganda, conocedora de esta apreciada biblioteca, se lo hace saber también a Esplandián: «[...] dexaste en la cueva desta infanta muchos y muy preciados libros por donde ella obrava. E si por bien lo tuvierdes, no es razón que allí encerrados sean, donde ninguno sino vos sólo sacarlos puede» (Rodríguez de Montalvo, *SE*, 2003: 598).

La función de Esplandián en esta aventura está vinculada con la magia y la religión. La maga Melía es un ejemplo de maga pagana, en contraposición a Urganda y Esplandián, los cuales representan la cristiandad. Así pues, el objetivo de la narración será la obtención de los libros de esa biblioteca tan admirable, puesto que su rescate garantiza que el poder mágico empleado a favor de la ideología cristiana y no en apoyo al paganismo. Por tanto, la apropiación de los libros de Melía en el fondo representa una

lucha entre cristianos y paganos. Finalmente, los libros son rescatados por el bando cristiano, por lo que ahora los libros se transforman en armas que se utilizan como fuente protectora y propulsora de la cristiandad. Así pues, ahora la biblioteca de Melía está bajo el resguardo de Urganda, la cual tiene en sus manos los diferentes libros de las distintas magas, convirtiéndose en la persona encargada de vigilar y proteger el universo de los libros. Algunos de ellos pertenecieron a la maga Medea. De esta forma, Montalvo liga la magia caballeresca con la tradición clásica, convirtiendo las *Sergas*, por tanto, «en un ámbito exclusivamente femenino y libresco» (Gutiérrez Trápaga, 2017: 46). Además, la alusión a Medea autoriza la magia de Melía.

En definitiva, podemos concluir señalando que la infanta Melía es una hibridez fascinante entre la maga, la mujer salvaje y la mujer que se evade de la sociedad. En ella observamos en las *Sergas* el rechazo del paganismo a favor del cristianismo representados en Urganda y Esplandián, subrayando en el fondo de la narración toda una intención religiosa. No obstante, la presencia de Melía en el ciclo amadisiano no se limita a las *Sergas de Esplandián*, pues va a sobrevivir en el *Florisando*; en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano Silva, donde aparece con una edad considerable y se convierte en el personaje antagonista de Lisuarte, a quien quiere matar debido a su rechazo hacia los cristianos, y demuestra aquí su capacidad de transformación como Urganda gracias a sus conocimientos mágicos, en este caso, en un monstruo aterrador; en el *Amadís de Grecia* ejerce de maestra de Zirfea, y, por último, en la *Primera y segunda parte de Florisel de Niquea* se manifiesta con una aparición fantasmal.

### 3.2. Magas en la estela de Urganda y Melía

Dentro de las magas que tienen una menor relevancia en la serie amadisiana, podemos destacar la figura de Zirfea y Alquifa, las cuales se presentan en más de un libro del ciclo amadisiano, en comparación con las demás que tienen una aparición más puntual: Belenia, Damicena, Dragosina, Merlina y Orfea.

#### 3.2.1. Zirfea, discípula de Melía y cronista

Zirfea aparece por primera vez en el *Amadís de Grecia* (1530) de Feliciano de Silva. Zirfea es una maga y, a la vez, reina de Argenes, cuyo hermano es Zarzafiel, soldán de Niquea. En su niñez Zirfea se encuentra vinculada a la figura de Melía, puesto que su

hermano Zarzafiel, al ser consciente del interés y gusto de esta por la magia, decide enviarla como alumna a la maga Melía. Es por ello que podemos hablar de Zirfea como una discípula de la magia de Melía, pues es esta quien le transmite todo el conocimiento mágico. Tras su vuelta, la participación de Zirfea en la configuración de la trama y su desarrollo va a ser relevante, puesto que Zirfea, entre otros magos, va a orientar el destino de los personajes, el cual estará íntimamente ligado con los poderes mágicos. Asimismo, Zirfea es presentada como una maga antagonista del héroe, Amadís, ya que este mató a su hermano Zarzafiel, a pesar de que su hermana le vaticinó su muerte si iba a la batalla de Constantinopla. Así pues, Zirfea responsabiliza a Amadís de la muerte de su hermano e intenta vengarse de él raptando a sus caballeros con intención de matarlos. No obstante, Zirfea al final decide perdonarlos porque, gracias a sus poderes, descubre que en un futuro puede obtener ayuda de esos mismos caballeros. Esta decisión impide que la maga se convierta en una dama detestable. Por otro lado, Zirfea también se presenta como enemiga de Alquife y de Urganda que, en cierto modo, se asemeja a esta por su capacidad de transformación, ya que en un momento dado de la obra Zirfea se disfraza para engañarla y encantarla, aunque la metamorfosis de Zirfea no se produce de manera mágica. Ahora bien, los caballeros del linaje del Amadís socorren a su hija Axiana, por lo que esta, agradecida, decide buscar a Urganda y Alquife, con quienes se reconcilia, y construyen la Torre del Universo, edificio con siete pisos dedicado a los dioses. Zirfea, al igual que su maestra Melía, es una maga pagana. Sin embargo, tras la construcción de la torre, Zirfea invoca a los dioses paganos para ser los habitantes del edificio y, por otra parte, Alquife invoca a Dios, dueño del séptimo piso. En este momento, Zirfea, ante la suntuosidad de Dios, reniega de su paganismo y se convierte al cristianismo. Al igual que Urganda, Zirfea predice el futuro y efectúa augurios que se acaban cumpliendo.

Ahora Zirfea en la *Primera y Segunda parte de Florisel de Niquea* se convierte, además de maga, en cronista, en mujer letrada que toma la pluma y escribe, tal y como se plasma en el título de la primera edición: *Crónica de los muy valientes y esforçados caballeros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelente príncipe Amadís de Grecia, emendada del estilo antiguo según que la escriuió Zirfea, reina de Argines, por el grande amor que a sus padres tuvo que fue traducida de griego en latín y de latín al romance castellano por el muy noble cauallero Feliciano de Silva*. La aparición de Zirfea ahora se va reducir a una aparición conjunta con Alquife y Urganda, e incluso en ocasiones con Elisabad, maestro sanador que sirve a la estirpe de Amadís.

Asimismo, Zirfea realiza encantamientos a lo largo de la historia como el llamado Infierno de Anastarax, que sirve para liberar de la muerte a Anastarax, quien se enamora inevitablemente de su hermana Niquea, aunque también encanta a personas junto con Alquife y Urganda, como sucede con Amadís de Grecia en la Torre del Universo. Zirfea practica su magia para hacer el Bien, utilizando, por tanto, la magia blanca para bañar a Pasilla y Barraja, hijas del soldán de Persia, en un agua con una particularidad mágica, la cual impide la violación de estas doncellas y, si hubiera alguien que lo intentara, tendría fatales consecuencias; además de realizar vaticinios junto con los dos sabios. No obstante, también hay que destacar que la presencia de la magia puede tener diferentes finalidades, como la de entretener al lector, por lo que la aparición de la magia vinculada a la aparición de los magos en escena produce un espectáculo de entretenimiento y asombro, como sucede cuando aparecen los tres sabios tirados por dos dragones:

Lo qual todo sabido por aquellos sabios, que grandes días avía que Argines a gran vicio estava, en Constantinopla vinieron, donde con gran honrra rescebidos, diziendo tener necesidad del maestro Elisabeth, vinieron en un carro que dos dragos traían por el aire aquella sazón, que fue bien menester su ayuda, [...] (*Florisel II*, cap. 54, f. 233v.)

Zirfea realiza también vaticinios, al igual que Alquife y Urganda y, antes de abandonar Constantinopla, los tres sabios dejan en tres padrones tres profecías distintas, en el caso de Zirfea, «Quando el solo con la sola fuere solo, sabrá el solo que sólo pudo ser solo» (*Florisel II*, cap. 64, f. 249v.).

Finalmente, la maga Zirfea muere poco después de la narración del *Florisel II* tras dejar a Amadís de Gaula y a Oriana en un estado de encantamiento y tras los nacimientos de los nuevos príncipes: «Y de todos en la tercera y quarta parte no poca relación se hará, porque como la reina de Argines supo d' estos príncipes, a poco no murió, y por esto cessó la historia de lo que acaesció» (*Florisel II*, cap. 64, f. 250v.). Así pues, el trío de los sabios se quiebra y solo continuarán Urganda y Alquife como magos auxiliares de los héroes en las próximas continuaciones.

De esta manera, la *Tercera parte de Florisel de Niquea*, que es una continuación del libro anterior, no está escrita por Zirfea, sino por Galersis. Ahora Zirfea, tras su fallecimiento, solo aparece de manera simbólica, ya sea refiriéndose a ella por haber planeado en vida una aventura, como sucede con la Aventura del Alto Roquedo, o por aparecer representada en una estatua junto con las mujeres más bellas del mundo antiguo.

Por tanto, en la maga Zirfea vemos una evolución a lo largo de las obras: aparece primero como discípula de Melía, quiere efectuar el Mal para vengarse de la estirpe del Amadís para reparar el daño causado por estos tras el fallecimiento de su hermano, es pagana y odia a Urganda. Sin embargo, conforme avanza la narración y se producen unos determinados hechos, Zirfea se convierte al cristianismo y en cronista de la historia amadisiana, efectúa el Bien y se reconcilia con la maga Urganda. Así pues, vemos un cambio en el paradigma de la maga realizado por Feliciano de Silva.

### 3.2.2. Alquifa, tercera de amores

Alquifa es hija del mago Alquife, quien está casado con Urganda. Su primera aparición se produce en el *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva, cuando Alquifa va en busca del protagonista, Perión, y ambos acuden a la corte de Trapisonda para que este sea investido caballero. Por tanto, Alquifa va a ser maga auxiliar del héroe, sobre todo en sus asuntos amorosos. Una de sus funciones en la obra es la de ser mensajera entre los amados, por ejemplo, entre Perión y Gracilera, hija del emperador de Trapisonda. El hecho de que sea una mensajera amorosa produce que Alquifa encarne la función de intermediaria. No obstante, su cometido va más allá. En un primer momento, Alquifa es vinculada al personaje de Carmela en las *Sergas de Esplandián*. Cabe recordar que Carmela era una dama enamorada de Esplandián, que acaba siendo su consejera leal. Sin embargo, es inevitable considerar la aproximación de Alquifa con la figura de la Celestina. Al autor, Feliciano de Silva, se le conoce como el continuador del ciclo amadisiano con sus obras *Lisuarte de Grecia*, *Amadís de Grecia* y *Florisel de Niquea*, pero también fue el continuador de *La Celestina* con su *Segunda comedia de Celestina* (1534). Esta *Segunda comedia de Celestina* tuvo cuatro impresiones, por lo que tuvo un cierto interés entre el público. De entrada, los libros amadisianos y la *Segunda comedia de Celestina* no pertenecen al mismo género, pues unos se adscriben a la narrativa caballeresca y el otro al género celestinesco. En el momento en el que aparece la primera edición de la comedia de Silva, este ya ha escrito y publicado las otras tres obras del ciclo amadisiano. No obstante, el interés suscitado por la tragicomedia de Rojas en Feliciano de Silva se remonta años atrás de la redacción de la comedia, cuya redacción debía alternar con la escritura de la *Tercera parte del Florisel*. Sin embargo, la influencia de Rojas en Feliciano de Silva se percibe ya en su primer libro de la serie amadisiana, en el *Lisuarte de Grecia*. Según Cravens, el autor señala que el autor pudo haber estudiado en

la Universidad de Salamanca, por lo que «en Salamanca en los primeros años del siglo XVI [...] entraría en contacto con las recientes creaciones literarias como *La Celestina*, *Cárcel de Amor*, las *Églogas* de Juan del Encina, el *Cancionero general* de Hernando del Castillo» (Cravens, 1976: 23). De esta manera, Feliciano de Silva pudo seleccionar algunos elementos de *La Celestina* relacionados con el idilio de Calisto y Melibea, el cual triunfa gracias a los ardides realizados por la alcahueta Celestina, e incluirlos dentro del *Lisuarte de Grecia*. Es cierto que Perión tiene algunos ecos semejantes a los de Calisto con su amor cortés a Onoloria, pero ahora nos vamos a centrar en la figura de Alquifa, vinculada a la de Celestina. Físicamente, Alquifa no tiene nada que ver con la descripción que aporta Fernando de Rojas de la Celestina: «una vieja barbuda [...], hechizera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay [...] A las duras peñas promoverá y provocará a luxuria, si quiere» (Rojas, 1996: p. 43). Además, la maga con sus ayudas a los caballeros no recibe ninguna compensación económica por ello, tampoco es un negocio para ella y, ni mucho menos, es un ser que se encuentra en los límites de la marginalidad por su condición. No obstante, hay ciertos paralelismos en ambas, aunque con sus diferencias, ya que Alquifa se encargará de facilitar los deseos de los amados y no de persuadir a las damas para que se enamoren de los caballeros. Por tanto, Alquifa se va a convertir en la intermediaria por excelencia de los amantes para que se cumplan sus intereses. Por ello, tanto Perión como Lisuarte confían plenamente en la maga y en su mediación, al igual que sus respectivas amadas, Onoloria y Gricileria, las cuales confiesan explícitamente el deseo y el afecto a sus caballeros. Por tanto, nos encontramos ante una situación en la que todos los amantes han sido cegados por el amor, aunque no se sabe si de manera sincera y natural o bien mediante hechizos de la propia maga. Sea como fuere, la joven Alquifa, a pesar de su juventud, reconoce de manera astuta las pasiones humanas, al igual que la vieja hechicera en *La Celestina*. Asimismo, como ya hemos dicho anteriormente, el amor entre los amados es recíproco, pero aun así el autor recalca la función de Alquifa para que se produzca el enamoramiento, a lo mejor para que siga el mismo modelo que en *La Celestina*, por ejemplo, cuando la hechicera le dice a Calisto: «a Melibea dexo a tu servicio» (Rojas, 1996: p. 209). Ahora bien, el elemento más destacable entre el paralelismo de Alquifa y de Celestina es el hecho de que ambas pactan encuentros amorosos entre los amantes en plena oscuridad para que no sean vistos y consumir su amor en secreto. En definitiva, Feliciano de Silva remite a la vieja hechicera, Celestina, como modelo básico para la caracterización de la maga Alquifa dentro del relato. Así pues, el autor, consciente de la singularidad de tragicomedia de Rojas, la

fusionó con el género caballeresco, aunque desde un punto de vista renacentista en lo que se refiere a la estética.

En el segundo libro de Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, Alquifa vuelve a convertirse en intermediaria entre las princesas y los caballeros. Sin embargo, su función central va a ser la de ser una mera mensajera de su padre Alquife y de Urganda. Por tanto, ahora no se va a incidir tanto en su peso como celestina, sino más bien como emisaria que acata las órdenes de su padre. Asimismo, Alquifa sigue siendo auxiliar del héroe, puesto que avisa a Amadís de Gaula y a su séquito cómo este ha sido traicionado por la doncella del rey de Creta, la cual ha hecho prisioneros a Lisuarte y a Amadís de Grecia. Y, finalmente, la última aparición de Alquifa se produce en la *Cuarta Parte de Florisel de Niquea* también escrita por el mismo autor, donde su relevancia va disminuyendo notablemente, dado que solo aparece una vez con la función de entregar una carta en Constantinopla en la que explica que los prodigios de los «cerrados de Sinestesia acabarán pronto» (Martín Romero, 2005: 63).

### 3.2.3. Damicena, la magia con fines amorosos

Damicena es hija del rey de Citia y aparece por primera vez en la serie amadisiana en el *Florisel de Niquea parte II*, siendo, por tanto, una nueva creación del autor Feliciano de Silva. Dicha maga es descrita como una dama hermosa y como una gran aficionada a las artes mágicas. Su historia se vincula a una historia de amor no correspondido dado que Damicena se enamora de Danisel, un pariente suyo, pero este estaba enamorado de Casida, pariente del rey de Tandes de Nanda. Además, entra en este juego amoroso un duque que se enamoró de la maga. Por tanto, nos encontramos ante unos idilios amorosos que están abocados al fracaso. Así pues, Damicena, después de intentar galantear con todas sus habilidades y belleza a Danisel y no obtener su amor, e incluso llegando a pensar en matarlo, hecho imposible de llevar a cabo por su amor hacia este, consciente de que no puede hallar una solución para su mal de amores, decide realizar una venganza. La maga creó un castillo llamado «Castillo del Ídolo de la Venganza y Satisfacción de Amor» ubicado en la isla de la Venganza y Satisfacción de Amor. En él Damicena efectúa un encantamiento, el cual consistía en que todo aquel que llegara a la sala hechizada es herido por unas flechas sin poder salir de castillo. Gracias a sus artes, la maga hizo entrar al castillo a Danisel, a Casida y al duque. Por consiguiente, Damicena es una maga circunstancial, ya que solo aparece en un libro del ciclo amadisiano y su presencia se



resume en ejecutar un hechizo sobre el citado castillo. Además, Damicena no influye en las aventuras del héroe, por lo que no es ni benefactora ni antagonista del héroe. Simplemente utiliza su conocimiento de la magia para conseguir sus intereses amorosos.

#### 3.2.4. Belenia, maga mensajera

Belenia es hija del mago Cinistides, la cual actúa como mensajera para su padre, al igual que Alquifa. Belenia aparece curando al caballero del bosque, quien le había defendido tras ser asaltada por las personas que le robaron la guirnalda mágica que su padre le había dado para Diana. Esta guirnalda mágica tenía la función de que cualquier doncella que se la pusiera, no aparentaría más de dieciséis años. Por tanto, su función es muy limitada al igual que su presencia, pues solo aparece en el *Florisel de Niquea parte III*. Además, no hace uso de su magia y tampoco ayuda al héroe de la narración como Damicena.

#### 3.2.5. Dragosina, maga traidora

Dragosina es la maga central de *Silves de la Selva*, por lo que es una creación propia del autor Pedro de Luján. Dragosina es caracterizada como «dueña traidora» (Sales Dasí: 1998), ya que recurre a su magia o al ardid para conseguir sus fines, al ser incapaz de utilizar las armas como los caballeros. Además, Dragosina actúa por venganza dado que su hijo había muerto en las guerras ruxianas. Es por ello por lo que se convierte en una mujer y maga despiadada que da muerte o aprisiona a cualquier caballero que se acerque al castillo con la colaboración de su sobrina. Ante esta actitud vengativa, Lucendus lleva a Dragosina ante Fortuna, infanta de Trapisonda, la cual perdona los hechos crueles de Dragosina. Por esta razón, Dragosina va a comportarse de manera ejemplar para obtener la confianza de Fortuna, lo cual llegará a buen puerto puesto que la maga va a ser cómplice del matrimonio secreto entre Fortuna y Lucendus y de sus embarazos. Sin embargo, la maga trama un plan secreto para vengarse de Lucendus: raptar a su esposa. Para ello va a utilizar sus conocimientos mágicos derivados de un origen libresco, lo cual se debe a que «conforme avanza el género caballeresco el mundo de la magia tiene un carácter más libresco» (Sales Dasí, 2017: 386). Por tanto, este origen libresco de la magia de Dragosina y su enemistad con el protagonista Lucendus hace que comparta cierto parecido con la maga Melía. La actuación de Dragosina se debe a que su autor quiso narrar nuevas aventuras del héroe que serían resueltas en un libro posterior

que nunca existió. Por tanto, la maga Dragosina se aleja de Urganda para aproximarse a Melía, aunque sin llegar a tener ese punto salvaje que tanto particulariza a esta maga. Otro aspecto interesante es el de la onomástica, la simbología que presenta el nombre de Dragosina. El nombre de Dragosina remite al dragón, animal que deriva de la serpiente. La referencia animal en la onomástica de los personajes es significativa. En este caso, Dragosina puede mostrar un carácter temible y diabólico, como el dragón, pero también es una «alegoría del vaticinio y la sabiduría» (Coduras Bruna, 2015: 271). Por tanto, es una figura femenina que se aúna con la fuerza del Mal dado que se presenta como maga antagonista del héroe. Otra cuestión relevante del nombre de Dragosina es su composición nominal. Está formado por el nombre de dragón + el sufijo -INA, que hace referencia a la sufijación latina, que se debe al carácter humanístico que evidenciamos en la obra.

### 3.2.6. Merlina y la herencia artúrica

Merlina es una maga que aparece en *Silves de la Selva* y cuya actuación es tan limitada e intrascendente que no se recoge en la guía de lectura. No obstante, tiene un nombre muy simbólico, pues hace referencia a las deudas contraídas ya en su propio nombre con Merlín, el encantador de la tradición artúrica.

### 3.2.7. Orfea y sus poderes premonitorios

La maga Orfea aparece en *Silves de la Selva* y se la denomina como señora de las Pujantes Rocas. En la obra aparece firmando un epitafio de carácter profético. Por tanto, Orfea es capaz de realizar vaticinios, don profético que comparte con Urganda. Lo más destacado de esta maga es su nombre, ya que hace referencia a Orfeo, personaje de la mitología griega, con un cambio del género gramatical. Orfeo era un extraordinario músico y cantante, por lo que la música será una de sus características principales. Por lo tanto, la música estará ligada con «la hermosura y la dulzura» (Coduras Bruna, 2015: 255).

## 4. Conclusiones

Hemos visto cómo la magia cobra especial relevancia en los libros de caballerías y, concretamente, en el ciclo amadisiano. Las obras están repletas de encantadores y encantadoras, magos y magas, que pueden encarnar las funciones de auxiliares o

antagonistas del héroe. La valoración de su magia depende de la utilidad con que sea utilizada, por lo que se trata de magia blanca si se usa en favor del héroe o magia negra si es empleada en su contra. En estos libros de caballerías parece predominar la magia llamada científica y libresca, la cual es enseñada y aprendida a través de los libros.

Por otro lado, hemos pretendido subrayar los antecedentes que sirvieron como modelo en la creación de las magas. Las principales fuentes de inspiración son la mitología clásica, con la aparición de Medea y Circe, y la literatura artúrica, sobre todo, con la presencia del mago Merlín, cuyo recuerdo se percibe incluso en uno de los nombres de una maga, Merlina. Asimismo, cabe destacar la presencia de otras figuras femeninas que proceden de esta tradición bretona, como son Morgana y la Doncella del Lago.

Centrándonos en las magas del ciclo amadisiano, hemos comprobado que hay dos, Urganda y Melía, que tienen una mayor presencia e importancia en el ciclo, por lo que han sido las más estudiadas por la crítica. Por un lado, Urganda se caracteriza por ser maga benefactora del Amadís y de su entorno, adquiere su magia de manera infusa y la utiliza de manera positiva o negativa dependiendo de la función que adquiera en la narración. Asimismo, es una maga profética y sufrirá cambios en su papel a lo largo de las continuaciones. En ella destaca su capacidad de transformación y de ahí proviene el sobrenombre de la Desconocida. Y, por otro lado, Melía presenta una magia libresca con la presencia de grimorios y es una maga intelectual, apartada del contacto humano, que vive en una cueva. Además, es maga antagonista tanto del héroe como de Urganda y maga pagana, en contraste con Urganda y su cristianismo. Asimismo, Melía posee, del mismo modo que Urganda, la capacidad de transformación. Así pues, estas dos magas van a ser el modelo de imitación para la creación de las otras magas que aparecen en las continuaciones del *Amadís*. Es por ello por lo que los autores de las distintas obras van a utilizar ciertos rasgos y cualidades de estas magas, como la condición de antagonista del héroe, la capacidad de transformación, la ideología pagana y el carácter profético, a la hora de crear las suyas propias.

En el análisis realizado, hemos comprobado que las magas de creación propia de los diferentes continuadores de la serie se asemejan al paradigma de Urganda. En primer lugar, Zirfea es presentada como maga antagonista del héroe y de Alquife y Urganda y es una maga pagana, características que se encuentran íntimamente ligadas con Melía, su maestra. No obstante, hay un giro en la narración, pues Zirfea se convierte al cristianismo

y adopta la posición de protectora del héroe, junto con Urganda y Alquife. Por tanto, vemos un cambio en la configuración del personaje, acercándose a la figura de Urganda. Además, podemos ver también dicha aproximación en su capacidad de vaticinar augurios, para realizar encantamientos y para la transformación, aunque en Zirfea no se produzca de manera mágica, como sucede con Urganda. En segundo lugar, Alquifa sigue el modelo de Urganda únicamente en ser auxiliar del héroe, ya que Alquifa se encuentra más cercana a la figura de la Celestina, personaje central de *La Celestina* de Fernando de Rojas. Alquifa, de la misma manera que Celestina, va a desempeñar la función de intermediaria entre los amados y va a concertar citas amorosas en plena noche. Por tanto, observamos que Alquifa no sigue el modelo de Urganda. En el caso de Damicena, observamos que esta maga es ocasional y no tiene ninguna función con respecto a las aventuras del héroe, es decir, ni es antagonista ni benefactora del héroe. No obstante, realiza encantamientos, al igual que Urganda, para conseguir sus objetivos amorosos. De la misma manera, la maga Belenia, al igual que Damicena, no tiene una presencia en la narración referida al héroe, simplemente aparece en la obra como una simple mensajera de su padre. Además, destaca por no practicar la magia. Por tanto, en esta maga no vemos ninguna influencia de Urganda, pues carece de relevancia en la trama y su aparición es circunstancial. Por su parte, Dragosina se encuentra en la estela de la maga Melía, pues es una maga con una actitud vengativa y malvada y su magia tiene un origen libresco. Por tanto, se aleja de la figura de Urganda y establece ciertos lazos con Melía sin ser salvaje. Finalmente, las dos últimas son Merlina y Orfea, magas sin una transcendencia relevante en la obra. Ambas se caracterizan por sus simbólicos y significativos nombres, cargados de sentido en sí mismos. Si Merlina entronca con la tradición bretona, Orfea lo hace con la mitología clásica y cuenta con las mismas dotes proféticas que Urganda.

En definitiva, la presencia de Urganda en la configuración de las magas de nueva creación se puede ver de manera clara en la evolución de la maga Zirfea y de manera más atenuada en Alquifa, Damicena y Orfea. En contraposición, hay una maga, Dragosina, que sigue el modelo de Melía, por lo que la influencia de Urganda en su caracterización es nula. Finalmente, la presencia de Damicena y Belenia se resume en ser magas de carácter eventual, sin ningún tipo de influencias en su configuración dentro de la obra. Por tanto, Urganda es una maga paradigmática que ejerce una notable influencia en las otras magas de la serie amadisiana, a excepción de Dragosina, Damicena y Belenia.

## 5. Bibliografía

ALVAR, Carlos (2004), *Diccionario Espasa leyendas artúricas*, Madrid, Espasa-Calpe.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1990), *Amadís de Gaula: El primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica.

BIGLIERI, Aníbal Alejandro (2005), *Medea en la literatura española medieval*, Argentina, La Plata (República Argentina).

CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979), *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa.

CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2011), «Medea en los libros de caballerías hispánicos: libros, mito y ejemplaridad», *Retórica y poética en la Edad Media y los Siglos de Oro, Acta poética*, 32/2 pp. 115-143.

\_\_\_\_\_ (2013), «"Urganda, la otrora gran sabidora": evolución y refuncionalización», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González Pérez, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho y Axayácatl Campos García Rojas, México, El Colegio de México, pp. 343-366.

\_\_\_\_\_ (2000), «La infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*», en *Proceesings of the ninth colloquium Medieval Hispanic Research Seminar*, coord. Andrew M. Beresford y Alan D. Deyermond, London, Queen Mary and Westfield College, pp. 135-144.

CIRLOT, Victoria (1987), *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montesinos.

CODURAS BRUNA, María (2015), *Por el nombre se conoce al hombre. Estudios de antroponimia caballeresca*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

CRAVENS, Sydney F (1976), *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Madrid, Castalia.

CUESTA TORRE, Luzdivina (2014), «Magos y magias, de las adaptaciones artúricas castellanas a los libros de caballerías», en *Señales, Portentos y Demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del renacimiento*, coord. Eva Lara y Alberto Montaner, Salamanca, SEMYR, pp. 325-366.

GÓMEZ JIMÉNEZ, Miguel (2018), *Proyección del mito de Circe en la literatura hispánica: de la época medieval a la contemporaneidad*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2017), «Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano», *Tirant*, 20, pp. 37-58.

LACY, Norris J. y Geoffrey Ashe (1996), *The new Arthurian Encyclopedia*, Nueva York, Garland Pub.

LASPUERTAS SARVISÉ (2000), Carmen, *Amadís de Grecia. Feliciano de Silva (Cuenca, Cristóbal Francés, 1530). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> Carmen (2009), «La maga enamorada: tras las huellas de Circe en la narrativa caballeresca española», en *Les literatures antiques a les literatures medievals*, eds. L. Pomer, J. Redondo, J. Sanchis y J. Teodoro, Países Bajos, Adolf M. Hakkert, pp. 67-94.

MARTILAY SACRISTÁN, Teresa (2015), «La práctica de la medicina por los judíos entre la magia y la ciencia. Aceptación y rechazo», en *Las minorías: Ciencia y religión, magia y superstición en España y América (siglos XV al XVII)*, dirs. Antonio Cortijo Ocaña y Ángel Gómez Moreno, Santa Bárbara, Board, pp. 16-29.

MARTÍN LALANDA, Javier (1999), *Florisel de Niquea (Tercera parte). Feliciano de Silva (Sevilla, Juan Cromberger, 1546). Guía de Lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

MARTÍN ROMERO, José Julio (2005), *Florisel de Niquea (Cuarta parte / Libro II). Feliciano de Silva (Salamanca, Andrés de Portonaris, 1551). Guía de Lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel (1989), «Urganda la Desconocida o tradición y originalidad», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatural Medieval*, coord. María Isabel Toro Pascua, Universidad de Salamanca, Salamanca, II, pp. 623-628.

\_\_\_\_\_ (2001), «Fuera de la orden de natura»: magias, milagros y maravillas en el «Amadís de Gaula», Kassel, Reichenberger.

\_\_\_\_\_ (2015), «Magia, hechicería y sexualidad en la narrativa caballeresca temprana: tres identidades perversas y domesticadas», en *Perverse identities: identities in conflict*, coord. Flocel Sabaté i Curull, Peter Lang, Suiza, pp. 147-169.

MONTANER, Alberto y Eva Lara (2014), «Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos», en *Señales, Portentos y Demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del renacimiento*, coord. Eva Lara y Alberto Montaner, Salamanca, SEMYR, pp. 33-184.

\_\_\_\_\_ (2016), «La magia y sus formas en la literatura del Siglo de Oro», en *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, eds. María Luisa Lobato, Javier San José y Germán Vega, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 405-474.

MONTERO GARCÍA, Gema (2003), *Florisel de Niquea (Primera y Segunda parte). Feliciano de Silva (Valladolid, Nicolás Tierri, 1532). Guía de Lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

\_\_\_\_\_ (2016), *Edición y estudio del libro segundo de “La crónica de los muy esforçados e invencibles cavaballeros don Florisel de Niquea...”*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

QUAIFE, Geoffrey Robert (1989), *Magia y maleficio. Las brujas y el fanatismo religioso*, Barcelona, Crítica.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2004) *Amadís de Gaula I*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, Madrid, Cátedra.

\_\_\_\_\_ (2003), *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz, Madrid, Castalia.

ROJAS, Fernando de (1996), *La Celestina*, ed. B. Morros, Barcelona, Vicens Vives.

ROMERO TABARES, Isabel (2004), *Silves de la Selva. Pedro de Luján (Sevilla, Dominico de Robertis, 1546). Guía de Lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

SALES DASÍ, Emilio José (1998), *Lisuarte de Grecia. Feliciano de Silva (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

\_\_\_\_\_ (2000), «Ecos celestinescos en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva», en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 3, Valencia, Universitat de València.

(2002), «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, 21, pp. 117-152.

\_\_\_\_\_ (2007), «Nuevos aspectos de la imitación en el “*Silves de la Selva*”, de Pedro de Luján», en *Nueva revista de filología hispánica*, 55, 2, México, El Colegio de México, pp. 375-395.

SILVA, Feliciano de (1532), *La Crónica de los muy valientes y esforçados e invencibles cavalleros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelente príncipe Amadís de Grecia, emendada del estilo antiguo según que la escribió Cirfea, reyna de Argines, por el muy noble cavallero Feliciano de Silva*, Valladolid, impr. Juan de Espinosa y Nicolás Tierri.

- Recursos electrónicos

Base de datos CLARISEL. Responsables: Juan Manuel Cacho Bleca y María Jesús Lacarra. <URL: <https://clarisel.unizar.es/paginas/index.php?base=amadis&opcion=presentacion>> [Fecha de consulta: 10.03.2022]

*Diccionario de la lengua española*. Responsable: Real Academia Española. <URL: <https://dle.rae.es>> [Fecha de consulta: 11.02.2021]

*Diccionario histórico de la lengua española*. Responsable: Real Academia Española. <URL: <https://www.rae.es/dhle/>> [Fecha de consulta: 11.02.2021]

Diccionario de Nombres del Ciclo Amadisiano (DINAM). Responsable: María Coduras. <URL: <https://dinam.unizar.es>> [Fecha de consulta: 10.03.2021]



## 6. Anexos

### Anexo I

**TABLA-RESUMEN DE LA APARICIÓN DE LAS MAGAS EN EL CICLO AMADISIANO**

<i>Amadís de Gaula (AG)</i>	<i>Sergas de Esplandián (S)</i>	<i>Florisando (F)</i>	<i>Lisuarte de Grecia de Feliciano Silva (LG)</i>	<i>Lisuarte de Grecia de Juan Díaz (LD)</i>	<i>Amadís de Grecia (AGr)</i>	<i>Primera y segunda Parte de Florisel de Niquea (FNI-II)</i>	<i>Tercera Parte de Florisel de Niquea (FNIII)</i>	<i>Silves de la Selva (SS)</i>	<i>Cuarta Parte de Florisel de Niquea (FNIV)</i>
<b>Doncella Encantadora</b> (IV, 130: 1695)	<b>Doncella Encantadora</b> (1:177)	<b>Doncella Encantadora</b> (1: fol. 2v)	<b>Alquifa</b> (2:9)	<b>Urganda</b> (6: fol. 10v)	<b>Alquifa</b> (16:64)	<b>Damicena</b> (4:fol. 137r)	<b>Belenia</b> (90: 281)	<b>Dragosina</b> (II, 60: fol. 131r)	<b>Alquifa</b> (II, 8: fol. 18v)
<b>Urganda</b> (I, 2: 257)	<b>Melía</b> (101: 555)	<b>Melía</b> (fol. 2v)	<b>Medea</b> (79: 183)		<b>Doncella Encantadora</b> (29:102)	<b>Medea</b> (40: fol. 64v)	<b>Medea</b> (1)	<b>Merlina</b> (II, 47: fol. 113r)	<b>Urganda</b> (II, 5: fol. 12r)
	<b>Urganda</b> (1:177)	<b>Urganda</b> (fol. 2r)	<b>Melía</b> (7:27)		<b>Medea</b> (18:70)	<b>Melía</b> (48: fol. 80v)	<b>Zirfea</b> (75)	<b>Orfea</b> (15: fol. 17r)	
			<b>Urganda</b> (1:6)		<b>Melía</b> (29:102)	<b>Zirfea</b> (1: fol. 1r)	<b>Urganda</b> (75:231)	<b>Zirfea</b> (inv.: fol. 2v)	
					<b>Zirfea</b> (25:90)	<b>Urganda</b> (S1: fol. 90v)		<b>Urganda</b> (inv.: fol. 2v)	
					<b>Urganda</b> (8:36)				