

# La magia de las imágenes y la magia de las figuras, palabras y caracteres en *Enrique fi de Oliva*

MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE  
UNIVERSIDAD DE LEÓN  
mlcuet@unileon.es

Recibido: 31/05/2022  
Aceptado: 05/09/2022

## RESUMEN:

*El Enrique fi de Oliva publicado en 1498 es una novela original castellana basada en el cantar de gesta primitivo sobre Doon de la Roche, del que se conservan versiones en noruego, islandés, francés y feroese. Los textos reflejan la evolución de la percepción cultural de la magia en los diferentes espacios geográficos y épocas de recepción. El análisis de los objetos mágicos del Enrique fi de Oliva desde el punto de vista del tipo de magia que representan, de su finalidad y función en la obra, permite comprender mejor su naturaleza, el significado de los mismos, su repercusión en la configuración del personaje de Tomillas, y la transformación sufrida en las distintas versiones europeas.*

**PALABRAS CLAVE:** *magia astral, nigromancia/necromancia, Doon de la Roche, Enrique, Oliva, mujeres acusadas.*

The magic of the images and the magic of the figures, words  
and characters in *Enrique fi de Oliva*

**ABSTRACT:**

*The Enrique fi de Oliva published in 1498 is an original Castilian novel based on the primitive poem about Doon de la Roche, of which versions in Norwegian, Icelandic, French and Faroese are preserved. The texts reflect the evolution of the cultural perception of magic in different geographical areas and periods of reception. The analysis of the magical objects of Enrique fi de Oliva from the point of view of their type of magic, their purpose and function in the work, allows us to better understand their nature, their meaning, their repercussion in the configuration of the character of Tomillas, and the transformation suffered in the different European versions.*

**KEYWORDS:** *astral magic, necromancy, Doon de la Roche, Landres, Olif, accused women.*

En este trabajo me centraré en la representación literaria de dos aspectos de la magia: la magia de las imágenes y la magia de las figuras, palabras y caracteres mágicos en una obra narrativa de ficción de la llamada «materia de Francia», que versiona libremente en prosa en castellano, bajo el título de *Enrique fi de Oliva*, el *Doon de la Roche*, un antiguo poema épico francés. Este se compuso como cantar de gesta independiente hacia 1195 y en todo caso antes de 1204 (Huet, 1921, xxxvii-xxxviii) y no se ha conservado sino a través de versiones más modernas en distintas lenguas europeas. El texto del incunable analizado aportará, por lo tanto, disonancias y residuos que reflejen las distintas concepciones sobre la magia en la Edad Media, entre el final del siglo xii y el final del siglo xv, cuando se imprime la versión castellana.

### ***El Enrique fi de Oliva<sup>1</sup> y su transmisión textual***

Como se verá a continuación, la magia de imágenes y caracteres aparece, a través del uso de unos objetos determinados (carta y sortija), en el *Enrique fi de Oliva*.<sup>2</sup> Es especialmente interesante tener en cuenta la fecha en la que esta obra cobra forma en la literatura castellana, probablemente durante el reinado de Sancho IV (o poco después, durante alguna de las regencias de su esposa doña María de Molina), porque este no prosigue con los estudios astromágicos de su padre, y porque el inicio del siglo xiv coincide con el momento en que empieza a configurarse una nueva percepción de la magia como antirreligión y antítesis del cristianismo (Giralt, 2011, 16), cuando el caudal ocultista acaba cristalizando en el concepto de brujería. Por ello, el imaginario de la brujería no va a tener una presencia destacada en los textos de épocas anteriores.

Existen indicios de que la novela caballeresca castellana sobre *Enrique fi de Oliva* debió alcanzar difusión en el primer tercio del siglo xiv, como demuestra la alusión del *Poema de Alfonso Onceno* a las hazañas de Enrique y la del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz al personaje de Merjelina (Fradejas Lebrero, 1981, 311-313 y Hook, 1989, 44-47), y conservó el favor del público para ser publicado en castellano en 1498 por primera vez. La primera versión castellana de la *Historia de Enrique fi de Oliva* se debe situar, por tanto, entre 1284-1295 y 1330 (Fradejas Rueda, 2003, 11-13), fechas coincidentes con la época de la influencia literaria de

---

1 Existen varias ediciones de la obra. Véase la bibliografía final bajo las entradas de Gayangos (1871), Baranda (1995), Sharrer (1999) y Fradejas Rueda (2003), que uso para las citas de este artículo.

2 No existe un análisis de este aspecto. Cárdenas-Rotunno (2011) pone la magia de la obra en relación con otros relatos del género editorial de las historias caballerescas breves y González (2011, 219-234) se centra en los elementos en común que presentan *Enrique fi de Oliva*, *Tablante de Ricamonte* y *Don Quijote*, bajo la premisa de que la lectura de las dos primeras influyó en la última. Ninguno analiza los objetos mágicos en sí mismos ni en relación con el tipo de magia que representan.

doña María de Molina, primero como esposa de Sancho IV, luego como regente de su hijo Fernando IV y finalmente como regente de su nieto Alfonso XI. El molinismo, o influencia literaria de la reina doña María por su mecenazgo sobre las letras, se ha postulado para otras obras narrativas contemporáneas.<sup>3</sup>

La versión castellana del incunable relata la historia de doña Oliva, hermana del rey de Francia, acusada de adulterio falsamente por las argucias mágicas del malvado conde Tomillas y repudiada por su marido, el duque de la Rocha, lo que ilegítima también al hijo de ambos, Enrique. Este protagoniza gran parte del libro, al convertirse en caballero conquistador de Jerusalén y en emperador de Constantinopla y emprender la guerra para reponer a su madre en la honra que tenía. Se trata, por tanto, de un relato en el que el hijo debe recuperar la honra perdida de la madre injustamente acusada.

El *Enrique fi de Oliva*, junto con la versión francesa del siglo xv transmitida por el ms. Harley 4404 de la British Library,<sup>4</sup> un poema noruego antiguo (el *Landres Þáttur*)<sup>5</sup>, otro islandés antiguo (*Landrésrímur*)<sup>6</sup> y una versión oral feroesa (*Óluvu Kvaedi*) recogida por escrito en el siglo xix,<sup>7</sup> pertenece a un grupo de textos europeos de argumento similar procedentes, en última instancia, de un cantar de gesta francés perdido sobre *Doon de la Roche*.<sup>8</sup> Los

---

3 Una definición del molinismo breve y clara es la propuesta por Heusch (2005, 125): «“molinismo”, movimiento promovido por doña María de Molina que se presenta como un esfuerzo para imponer a través del discurso –historiográfico y literario– el orden político, social y moral de la realeza contra el de la aristocracia».

4 Meyer, P. Huet, G. (eds.) (1921). Huet (1921, XL-LXIV) ofrece un resumen del argumento.

5 Hieatt (1975-1980), 3 vols. Campbell (1988, 107-110) ofrece un resumen de la obra.

6 Jonsson (ed.) (1905-22, 392-472).

7 Hammershaimb (ed.) (1846-48, 279-304). Un resumen de la obra puede leerse en Campbell (1988, 110-113).

8 Véase el resumen de la cuestión en Cuesta Torre (2010, 76-77).

tres textos nórdicos, que presentan diferencias importantes respecto a los románicos, especialmente por la ausencia en ellos de las aventuras orientales de Enrique (o Landrus, Landri, Landris, según las versiones) y por la presencia de numerosos elementos maravillosos, descienden de un intermediario común, que sería una versión perdida escrita en inglés medieval, anterior a 1286, traducción a su vez del original francés.<sup>9</sup> Meyer y Huet, además, concluyen que *Landres Dátrr* está más próximo al primitivo cantar de gesta francés del siglo XII que el *Doon de La Roche* conservado en la British Library.<sup>10</sup> Si se tienen en cuenta las fechas hipotéticas que alegan los estudiosos, la primera versión castellana y la inglesa, ambas perdidas, se situarían muy próximas en el tiempo, lo que hace posible que los elementos comunes a los textos noruego y castellano (en su segunda versión, la impresa), derivados de ellas, estuvieran ya en el primitivo poema épico francés, habiendo desaparecido en la última versión francesa. Las diferencias entre las versiones conservadas francesa, noruega y castellana se deberían, como intentaré probar en cuanto a la magia, a remodelaciones en parte provocadas por el diferente contexto sociocultural fruto de distintos momentos históricos (la versión noruega de fines del siglo XIII enfrentada a las versiones castellana y francesa del siglo XV) y entornos geopolíticos (la versión francesa frente a la castellana). No tomo en consideración la versión feroesa, en la que la larga transmisión oral puede haber dado lugar a numerosas contaminaciones e innovaciones a lo largo de los siglos.

La presencia del tópico de la esposa falsamente acusada se encuentra en todas las versiones y es frecuente en la materia

---

9 Según Smyser (1941, 69), Bjarni Erlendsson de Bjargkiep efectuó la traducción al noruego medieval en el invierno de 1285 durante una misión diplomática en Escocia tras la muerte del rey Alejandro III de Escocia, lo que sirve para fijar la fecha *ante quem* de la versión en inglés medio y de fecha *post quem* de la versión noruega.

10 Huet (1921, LXXVII) defiende que el texto noruego reproduce un poema francés perdido que no contenía las aventuras de Landri en Constantinopla.

carolingia o de Francia. En todos los textos la acusación se basa en un supuesto adulterio que atenta contra la honra del marido, por lo que requiere un castigo ejemplar, y su propósito es lograr la muerte de la protagonista. El tema de la calumnia o falsa acusación de adulterio, que ocasiona la ruptura del matrimonio de la protagonista, aparece focalizado en el *Enrique* en los comienzos del relato, la parte en la que existe una mayor relación entre la obra castellana y el *Doon de la Roche* francés conservado, ambos del siglo xv. El tópico de la falsa acusación contra una mujer principal, frecuentemente una reina, ha sido muy estudiado también en los textos de la literatura española medieval relacionados con la materia de Francia. Varias de estas reinas o nobles mujeres falsamente acusadas pueden ubicarse en el contexto molinista, pues los primeros testimonios castellanos se encuentran en *La Gran Conquista de Ultramar* (son calumniadas las protagonistas de la leyenda del Caballero del Cisne o Berta, madre de Carlomagno), que suele fecharse hacia 1293, en el reinado de Sancho IV (Ramos Nogales, 2002, 603-608), o en el ms. Esc. H-I-13 (que recoge las desventuras, por falsas acusaciones, de las tres reinas protagonistas en *Cuento de Otas de Roma e de la infante Florençia*, *Historia de una santa emperatriz que hubo en Roma*, y *Carlos Mynes de Roma e de la buena enperatriz Sevilla*), cuyos relatos presentan el francés como la misma lengua-fuente compartida y se redactan en el primer cuarto del siglo xiv.<sup>11</sup> El mecenazgo de doña María de Molina se extendió a otros relatos de tipo caballeresco-hagiográfico que incluyen mujeres falsamente acusadas, como la historia de Grima en el *Libro del caballero Zifar* (Gómez Redondo, 1999, 105-123 y 2001, 279-297). El interés por el tópico de la falsa acusación contra una mujer de la más alta clase social se encuentra, seguramente, en el origen de

---

11 El códice es copia de otro más temprano, lo que permitiría ubicar el proceso de traducción de los relatos del francés a principios del siglo xiv, según argumenta Zubillaga (2008, xxiv-xv). Sobre los relatos del códice h.i.13 de la Biblioteca de El Escorial, Fidalgo (2010, 205-220) y Rochwert-Zuili (2016).

la traducción al castellano a comienzos del siglo xiv del *Enrique*, pues la protagonista femenina es hermana del rey de Francia.

Como he mencionado, la adaptación castellana impresa concuerda con las versiones nórdicas en varios elementos ausentes de la francesa, de los cuales interesa resaltar aquí especialmente uno: la presencia de objetos mágicos de los que carece el poema francés.<sup>12</sup> Aunque hay que tener en cuenta que los objetos mágicos de las versiones nórdicas y española no son los mismos ni aparecen en los mismos episodios. Precisamente esos elementos mágicos ausentes del cantar francés conservado revisten una especial importancia a la hora de considerar la repercusión de la presencia de la magia en la versión castellana y dan un indicio de la diferente aceptación del uso de la magia en estas dos obras. Al igual que el *Enrique*, los textos nórdicos otorgan un papel más importante a los encantamientos y objetos mágicos, lo que permite deducir que el cantar francés del xv es el que ha eliminado en mayor medida un aspecto que estaba en el original que subyace bajo los testimonios existentes de la leyenda. La causa de la desaparición puede estar en la persecución de la brujería y la magia por la actuación inquisitorial, mucho más temprana e intensa en Francia que en la corona de Castilla, donde no existe inquisición hasta la época de los Reyes Católicos.

La magia podría haber tenido también un papel más importante en la primera versión castellana de comienzos del siglo xiv, pues en la que se imprime a fines del siglo xv es seguro que se realizaron modificaciones importantes en este aspecto. Evidencia suficiente de ello es que el poeta cancioneril Villasandino mencione en una composición anterior a 1407 un encantamiento

---

12 Fradejas Rueda (2003, 36-38) detalla los principales rasgos coincidentes de las versiones nórdicas y castellana: la ordalía por fuego, superada por Oliva, la muerte del arlote a manos del traidor y no del marido, la retirada de Oliva a un monasterio, el requerimiento al juicio de Pepino por medio de una carta, presencia de objetos mágicos ausentes en la versión francesa (aspecto que interesa subrayar aquí), y la linealidad de la narración.

sufrido por el protagonista que no aparece relatado en la versión castellana impresa.<sup>13</sup> Gómez Redondo se basa en esta alusión del poema cancioneril para sostener la existencia de una segunda redacción del *Enrique*, de finales del siglo xiv o comienzos del xv, en la que se transformarían las líneas argumentales, siendo esta nueva redacción desconocida o rechazada por los impresores sevillanos de finales del xv (Gómez Redondo, 1999, 1620-1621). Pero a mi entender, la existencia de este encantamiento debía estar en la narración de comienzos del xiv, mientras que fue la versión que se llevó a la imprenta la que eliminó el episodio. Todo induce a pensar que el *Enrique* español sufrió un proceso de corrección similar al *Doon*, en el que se limitaron los elementos relacionados con la magia, aunque en menor medida que en el texto francés, es decir, sufrió algún tipo de autocensura ejercida por su editor, algo que ocurrió, aunque por otros motivos, de tipo moral, por ejemplo, con el *Tristán* castellano impreso en 1501, en fechas muy próximas.<sup>14</sup>

Ofrezco ahora un breve resumen del argumento, incidiendo en la presencia de los aspectos relacionados con la magia: el conde Tomillas desea casar a su hija con el duque de la Rocha y para ello crea las condiciones que hagan creer al duque que su esposa Oliva le es infiel y que Enrique, su hijo, es fruto del adulterio. Duerme profundamente a Oliva mediante un vino herbolado y una carta mágica puesta bajo la almohada, somete la voluntad de un hombre de vil condición mediante una sortija mágica para que se meta en la cama de la dormida Oliva, momento en que también este cae bajo el hechizo de la carta, y llama al duque y

---

13 Se trata del poema identificado por Dutton (1990-1991, ref. 8939), que puede leerse en el *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (ed. Dutton y González Cuenca, 1993, PN1-112).

14 La autocensura en esa ocasión no se efectúa sobre la magia, sino sobre el suicidio de Iseo de las blancas manos, e incluye la incorporación de abundantes elementos de religiosidad para atenuar el contenido adúltero del argumento, según Cuesta Torre (2014, 87-116).

otros testigos para que comprueben el adulterio. De esta forma consigue su objetivo: el duque repudia a su esposa e hijo (a pesar de que ella sale sana y salva de una ordalía que demuestra su inocencia) y se casa con Aldigón. Muchos años después Enrique consigue reivindicar a su madre, capturando al traidor que intentaba huir de donde lo había cercado a través de un túnel y hace objeto a su padre del encantamiento de la carta, para que todo el mundo compruebe la inocencia de Oliva.

La obra presenta un personaje malvado y criminal que atenta contra la honra y la vida de una mujer casada y de su hijo. Su caracterización como nigromante concuerda con los rasgos maravillosos que presenta la hija del traidor y nueva esposa del padre del protagonista en el poema noruego y en el feroés, en los que se transforma en serpiente o en dragón para luchar con Landres (Enrique) gracias a sus poderes mágicos. Tomillas aparece como absolutamente maligno al envenenar el vino con hierbas, usar la magia con el fin de sumir a la duquesa en un sueño profundo para deshonorarla y asesinar al hombre cuya voluntad ha dominado para que no pueda explicar lo sucedido. En la versión noruega el traidor Milon o Mylint (el equivalente de Tomillas) envenena el vino y lo usa tanto contra la protagonista como contra el negro que introduce en su cama. En las versiones nórdicas y francesa no se hace uso de la carta y el anillo para preparar la falsa acusación, aunque las nórdicas introducen otros objetos mágicos en un episodio posterior (como el caldero y mantel mágicos que el protagonista quita a unos enanos y que proporciona comida en la versión noruega o el vestido mágico de la feroesa).<sup>15</sup> Es interesante notar en este punto que la magia de los enanos o la ejercida por la hija del traidor en los poemas noruego y feroés corresponde más bien a una reinterpretación literaria que deforma antiguas creencias precristianas en seres preternaturales o, en el caso del bebedizo ofrecido a Olif, es magia de hechicería

---

<sup>15</sup> Véanse los resúmenes de los argumentos en el «Appendix» de Campbell (1988, 97-113).

relacionada con el conocimiento de las hierbas, mientras que, como se verá a continuación, la que ejerce Tomillas enlaza con la alta magia que se aprende mediante el estudio. Ello no excluye, sin embargo, que utilice el poder de espíritus o demonios.

### **La consideración de la magia en el contexto cultural medieval**

Como señala García Avilés (2007c, 5), en el mundo medieval

[...] distinguir la magia de la religión, separar lo mágico de lo científico, o espigar lo mágico y lo milagroso no tiene otra intención que la heurística, pues ayuda a revelar hasta qué punto se forman ciertas categorías formalmente rechazadas por algunos sectores sociales parte, en la práctica, de la realidad cotidiana.

Desde el siglo XII la magia conoce en toda Europa un renacer potenciado por la confluencia de distintas tradiciones populares o cultas: de una parte, perduraban en la cultura popular iletrada ritos deformados de las antiguas religiones y creencias precristianas, tanto del contexto germánico y celta como latino, cuyas divinidades el cristianismo asoció con el diablo, en tanto que se oponían a aquel que predicaba como único y verdadero Dios; de otra parte, entre las gentes del pueblo se extendió el uso supersticioso de prácticas y oraciones cristianas, que dotaba a imágenes religiosas, reliquias, palabras o gestos rituales del poder de obligar a los santos o ángeles invocados a conceder determinados favores; entre aquellos que tenían conocimientos letrados estaba presente la herencia mágica bíblica y hebrea (Cábala) y especialmente clásica greco-latina (Medea, Circe...); a todas estas tradiciones se unió por último, el contacto con los conocimientos de ciencias (astronomía, química, medicina) y pseudociencias (astrología, alquimia...) recibidas sobre todo del mundo clásico, árabe y judío.<sup>16</sup> Es precisamente la recepción de las ciencias y pseudociencias árabes lo que actúa como intensificador

---

<sup>16</sup> Sintetizo varios capítulos del magnífico estudio de Kieckhefer (1989).

e impulsor de un renacer de la magia entre los grupos sociales más cultos, produciendo una separación social entre dos tipos de magia: la baja o popular, fundamentalmente supersticiosa y rural,<sup>17</sup> y la culta o alta magia, de prestigio muy diferente. La razón por la cual el prestigio y el poder de atracción de la magia de los textos mágico-astrológicos de las traducciones latinas era mucho mayor que el de la hechicería se debía tanto a la autoridad que les proporcionaban unos orígenes antiguos y casi míticos como a la cosmovisión y técnicas complejas que transmitían (Giralt, 2011, 16). La primera, que comprendía múltiples variedades (sanción o curación, uso de fórmulas verbales, uso de amuletos y talismanes (Burnett, 2007), adivinación, trucos mágicos o prestidigitación, hechicería) solo alcanzaba cierta credibilidad entre las gentes ignorantes, aunque era practicada por la generalidad de la sociedad medieval, mientras la segunda, cuyas variedades comprendían la astrología, la magia astral, la alquimia y la nigromancia, era valorada como un conocimiento oculto o secreto, inaccesible a los no iniciados.<sup>18</sup>

El refuerzo del prestigio de la magia culta, que se da en toda Europa propiciado por las traducciones del árabe al latín de la antigua filosofía y ciencia helenística realizadas en Sicilia y en especial en Castilla (Guerrero Navarrete, 2012, 108), alcanza los más altos niveles en la península ibérica, donde este proceso se inicia ya en el siglo XII por el más estrecho contacto con textos árabes y hebreos (Merida de Jayo, 1998, 9-20). Guillermo de Auvernia lo confirma al referirse a textos mágicos con los que traba conocimiento en Toledo. La suya es «una de las primeras menciones a una ciencia

---

17 Caro Baroja (1992, 113, 135 y 148) diferencia la hechicería de la brujería por ser la primera solitaria y urbana y la segunda comunitaria y rural. Ambas obtienen su poder de la relación diabólica, de amistad en el caso de la hechicería y de adoración en el de la brujería. Sin embargo, esta distinción corresponde más a los siglos posteriores que a los medievales, como se verá más adelante.

18 Véanse los capítulos III y IV, dedicados respectivamente a la magia baja y a la magia alta, de Bravo (1997, 37-65).

oculta que encontró amplia aceptación en la España de la segunda mitad del siglo XII» (García Avilés, 1997a). Entre las traducciones que interesarán a los eruditos del siglo siguiente se encuentra, por ejemplo, el *Picatrix*, compendio de magia astral harraniana, traducción de la *Gayat al-hakim*, un grimorio que hizo traducir del árabe al castellano y al latín con interpolaciones y adiciones, hacia 1256, siendo todavía infante, el futuro Alfonso X. Según García Avilés (1997a), «La magia astral harraniana se fundamenta sobre el principio, de origen estoico, de la *simpatía* de todas las partes del universo entre sí y la irradiación de los influjos de unas partes del mundo hacia las otras». El procedimiento consistía en que el mago grabara determinadas imágenes en momentos determinados por los astros y mediante unos rituales que propiciaban que el poder de los mismos quedara recogido en los minerales que previamente se habían elegido por su simpatía con el astro. Al-Kinde explica el proceso de forma general, pero en el *Picatrix* se ofrecen explicaciones detalladas, fórmulas y conjuros. Un tratado de tipo más práctico de magia harraniana es la obra de Tabit ben Qurra traducida al latín en territorio hispánico en la segunda mitad del siglo XII por Juan de Sevilla o *Ioannes Hispalensis* con el título *De ymaginibus*. (Burnett, 2007).

Por esas fechas la magia medieval puede ser clasificada también de otras formas, atendiendo, más que a su carácter cultural, al tipo de poder que se manifiesta en ella: natural o demoniaco. Mientras los antiguos escritores cristianos tendieron a ver en todas las formas de magia, incluso en las más patentemente inofensivas, una dependencia directa de los demonios y una finalidad preferentemente relacionada con la adivinación, en la Edad Media se aceptó la posibilidad de la existencia de una magia natural y con funciones operativas.<sup>19</sup> Durante la época que va de 1230 a

---

<sup>19</sup> Giralt (2001, 16) observa en la Europa del siglo XIII un «aumento del interés y conocimiento por parte de las élites del caudal ocultista» al que corresponde paralelamente «una creciente preocupación por la magia y por la presencia del demonio perceptible en los escritos teológicos y filosóficos».

1310 los tratadistas distinguen dos tipos de magia: la natural y lícita, que se desprende de un conocimiento superior de los fenómenos que la ciencia puede explicar y cuya comprensión quizá algunos alcanzan o que hipotéticamente pueda ser obtenida en algún momento, aunque en el actual no sea accesible para los que contemplan el suceso mágico, y la prohibida, basada en el pacto diabólico para cuya realización también es necesario contar con unos conocimientos que exceden los comunes y que permiten entrar en contacto con los seres del mundo preternatural (por ejemplo, es necesario invocarlos en un lenguaje o con unos signos válidos).

En cuanto a la consideración ante las leyes humanas, la hechicería (el ejemplo más claro de magia baja negra) fue rechazada por falsa y por los males que acarreaba ya desde la época romana (Kieckhefer, R., 1989, 41). Sin embargo, contra la nigromancia no se actuó hasta el siglo xiv, cuando incluso lo que anteriormente se había conceptualizado como magia natural cayó bajo sospecha (Giralt, 2001, 24). De este modo algunas formas de la alta magia, como la nigromancia, derivaron hacia la asociación demoniaca, pues apelaba a los espíritus malignos con el fin de dominarlos y obligarlos a actuar según los deseos del mago.<sup>20</sup> En el contexto castellano, al no existir inquisición hasta 1478, la persecución de la brujería como forma de herejía se retrasa aún más,<sup>21</sup> aunque sí existió castigo de la hechicería y la nigromancia desde las leyes

---

20 Kieckhefer (1989, 169) sostiene que «If necromancy is essentially a blend of astral magic and exorcism, however, it is not surprising to find occasional ambiguity about the spirits who get invoked».

21 Lara Alberola (2010, 93) sintetiza la situación: la inquisición zaragozana condenó por primera vez a la hoguera a una bruja en 1498, tras lo cual se sucedieron en número creciente las condenas por brujería. El año 1507 fue especialmente fecundo en procesos de este tipo en Calahorra y Vizcaya, aunque la verdadera persecución comienza a partir de 1517. Véase también la monografía de Tausiet Carlés (2004), que a pesar de centrarse en Aragón y en el siglo xvi ofrece también interesantes datos sobre el contexto peninsular previo.

civiles por ser considerada un tipo de magia negra, es decir, perjudicial y dañosa. La distinción entre magia negra y blanca no tiene en consideración la condición cultural, o los poderes que actúan, sino las consecuencias negativas o positivas.

Efectivamente, en los textos alfonsíes del siglo XIII la crítica de la magia se relaciona más bien con sus efectos adversos y los perjuicios que ocasiona, continuando una tradición condenatoria presente en la legislación de la antigua Roma. Siguiendo otra estela condenatoria, esta vez con base en la antigüedad tardía, en las *Partidas* se ataca la magia especialmente por su ineficacia, lo que convierte a los supuestos magos en embaucadores o estafadores. Sin embargo, Alfonso X no solo no castiga a quienes hacen uso de «encantamientos y otras cosas [...] con intención buena [...] o por alguna otra razón provechosa», sino que incluso cree que deben ser premiados por ello.<sup>22</sup> Consecuente con el aprecio hacia los saberes astromágicos con los que él mismo experimentaba, Alfonso X en las *Partidas* rechaza la magia baja de los que denomina *agoreros y adivinadores*, y de los que echan suertes, a los que llama *truhanes*, justificando la decisión de desterrarlos por los grandes males que suceden por su causa, siguiendo en esto la pauta ya establecida en la época romana, cuando el rechazo a la magia nada tenía que ver con la religión. En el contexto en el que escribe el rey, en el que gran parte de los que ejercen algún tipo de magia son meros *baratadores* o *truhanes* que simplemente intentan ganarse la vida gracias a la credulidad de las gentes, incluso realizando adivinaciones, brebajes o hechizos de los que puede devenir un daño a los mismos que los usan, esa magia baja es ineficaz y no debe recibir tal nombre, pues no deja de constituir un engaño. Sin embargo, la magia de los sabios sí se considera eficiente. Alfonso X distingue como lícita la astrología, que es ejercida por sabios y maestros y se basa en el estudio de

---

22 Alfonso X (1807, 667-668), en la Partida VII, Título XXIII, establece tres leyes. Interesa especialmente la Ley I para la magia de los baratadores, la II para la nigromancia y la III para el castigo de la magia.

libros, la cual obtiene su poder del conocimiento de la naturaleza, lo que la define, por tanto, como un tipo de magia natural. Condena, por el contrario, cualquier tipo de magia diabólica o nigromancia, que define como «un saber extraño que es para encantar spíritus malos» por el cual «viene muy grand daño a la tierra y señaladamente a los que creen y les demandan cosa», los cuales a veces «mueren, o fincan locos o demuniados». La definición como *saber* indica que incluye la nigromancia en la magia alta y efectiva. Concluye prohibiendo la nigromancia «porque es cosa que pesa a Dios y tiene ende muy grand daño a los hombres» (Alfonso X, 1807, 667-668). Entre los propósitos de la magia se detiene en prohibir uno en especial: «hacer imágenes de cera ni de metal ni otros hechizos para enamorar los hombres con las mujeres ni para eliminar el amor que algunos tuviesen entre ellos». Es decir, prohíbe de forma más explícita la magia baja de hechicería y la magia de imágenes, usada tanto por hechiceros como por la magia astral y la nigromancia, cuando tenga propósitos amorosos. Todavía insiste después en la prohibición de «dar yerbas ni brebaje a algún hombre ni a mujer por razón de enamoramiento», prácticas relacionadas con la magia baja de sanadores y curanderos.

El desprestigio de la magia baja se agudiza en los siglos siguientes. Eclesiásticos como Martín Pérez en su *Libro de confesiones* de 1316 (Herrera y Sánchez (eds.), 1999, 78) o como el obispo Lope de Barrientos en su *Tratado del dormir e despertar e soñar* hacia 1445 (García Monge, 2001) rechazan la magia bien por ser un engaño sin fundamento (los que la ejercen se engañan y lo que creen percibir son ilusiones obra de la fantasía), bien por sus implicaciones respecto a la fe religiosa, pues quienes creen en ella ponen su fe en la adivinación, los agüeros, los sortilegios o los bebedizos en lugar de ponerla en Dios.<sup>23</sup> En consecuencia, prácticas

---

23 Bravo (1997, 43-48) resume la historia de la tendencia escéptica y la tendencia realista en cuanto a la valoración de la magia desde la Antigüedad hasta fines de la Edad Media, que condensa en la actitud condenatoria de la Iglesia por considerarla

como la adivinación no deben ser ejercitadas por dos motivos principales: porque son un engaño y porque el ser humano no debe intentar conocer un futuro que no ha sido revelado por Dios. Igualmente, las prácticas de curandería se consideran propias de malos creyentes que no confían en la voluntad divina y buscan por otros medios la salud para sí o para sus seres queridos. En cuanto al conocimiento que se desprende de la observación de la naturaleza, Lope de Barrientos no la considera adivinación, puesto que se puede «alcanzar por principios naturales».

En definitiva, a lo largo de los siglos XIII, XIV y XV se distingue con precisión entre la alta magia, beneficiosa o maligna, natural o nigromancia, pero en ambos casos propia de sabios y efectiva, y la magia baja, que se desprecia por ineficaz y por ser propia de personas ignorantes que se sirven de ella para engañar a otros. Esta postura se ve alterada de forma paulatina a medida que prácticas propias de la nigromancia se van popularizando, lo que conlleva un aumento de la persecución de hechiceros y nigromantes por parte de las leyes civiles en el reinado de Juan I y Juan II, al tiempo que la magia natural va perdiendo credibilidad en favor del conocimiento de la naturaleza entendido como algo ajeno a los saberes mágicos y ligado al saber científico.<sup>24</sup>

En cuanto a la distribución social de los practicantes de magia, la alta magia, por encontrarse asociada a hombres sabios, letrados, se desarrolla en las ciudades o en las cortes, es fundamentalmente masculina y la ejercen a menudo clérigos, médicos o nobles (el mismo rey Alfonso X no está muy lejos de ella con sus recopilaciones de magia harrariana y su patrocinio de traducciones de obras como el *Picatrix*, y en el siglo XV don Enrique

---

ligada al diablo, aunque algunos pensadores cristianos y muchos intelectuales religiosos aceptaron la magia alta y la baja blanca.

24 Giralt (2011, 32) alude a la equiparación de la nigromancia con la hechicería ya en el pensamiento del tratadista Arnau de Vilanova (c. 1240-c. 1313), sustentada en el «común recurso a los demonios, explícito o implícito, y por la sordidez moral de sus vidas». Este punto de vista se hará progresivamente más común.

de Villena goza de fama de nigromante). Por el contrario, la hechicería (urbana) y la brujería (rural) se asocian a supersticiones y creencias populares sin base científica (herboristería, curandería, etc.) y a pactos implícitos (en la hechicería) o expresos (en la brujería) con entidades preternaturales de carácter maligno, identificadas con los diablos del cristianismo, y se considera que es utilizada sobre todo por mujeres, especialmente viejas (Montaner y Lara, 2014, 65-114).

Existe, por lo tanto, una evolución muy clara en cuanto a la credibilidad, eficiencia y condena de los distintos tipos de magia a lo largo de los siglos en los que se desarrollan las literaturas medievales europeas, en los que se elaboran y difunden distintas versiones de la historia de Landres (Landrus, Landri, Landre) o Enrique.

### **Magia de las imágenes y magia de caracteres**

En relación al *Enrique*, interesa prestar atención a dos prácticas de los usuarios de la alta magia que conllevan una reflexión especial por parte de los teólogos de la época y a las que alude también Alfonso X: la magia a través de imágenes (que habría que interpretar como estatuas o representaciones tridimensionales de figuras humanas y objetos) y la magia a través de signos, constituidos estos por figuras (dibujos, grabados), palabras vocalizadas o caracteres escritos. Todas ellas pueden ser calificadas bien como formas de nigromancia o bien como magia astral natural, dependiendo de la fuente del poder que concentran (diabólico o de la naturaleza).

La discusión de los tratadistas se articula en torno a dos problemas: la efectividad, que responde a la pregunta de si es magia o engaño, y la fuente del poder, que responde a la pregunta de si la magia la produce algún ente preternatural y si este es benéfico (ángeles o espíritus astrales) o maléfico (demonios).<sup>25</sup> En cuanto

---

<sup>25</sup> Según Eva Lara Alberola (2014, 369), la polémica de los siglos XIII y XIV sobre la efectividad de la magia y cuáles eran los saberes lícitos y prohibidos anunciaba las futuras medidas contra la brujería.

a lo primero, la opinión se encuentra dividida, pues algunos, como Bacon, otorgan a la magia de palabras algún tipo de efecto en virtud del movimiento del aire que se produce al pronunciarlas o si se escriben o se hacen bajo determinadas condiciones astrológicas. En cuanto a lo segundo, la opinión general concuerda con San Agustín, quien insistía en que son los demonios quienes producen cualquier tipo de magia (es la línea de pensamiento desarrollada por Santo Tomás de Aquino, Guillermo de Auvernia, o San Alberto Magno), de forma que su eficacia se debe necesariamente a algún tipo de pacto diabólico. El procedimiento comprendía, según San Agustín, dos fases: la primera implica un aprendizaje, siguiendo las enseñanzas de los espíritus malignos, para llevar a cabo rituales mágicos y saber hacer uso de piedras mágicas, plantas, animales y encantamientos; la segunda implica el uso de estos objetos por los magos, y su efecto es hacer que los demonios acudan y ejecuten aquello para lo que han sido convocados. Como puede verse, tanto la magia natural como la diabólica requieren un cierto aprendizaje y estudio y ambas tienen un componente letrado. También los dos tipos de magia son objeto de crítica en cuanto a su efectividad, bien porque los elementos naturales no tengan las propiedades que supuestamente se les adjudican, bien porque los diablos no acudan, o no realicen las acciones para las que se les convoca o engañen al mago ofreciéndole ilusiones en lugar de realidades.

El cambio de consideración que se produce en el paso del siglo XIII al XIV se percibe mejor si se tiene en cuenta que Alfonso X todavía concibe como parte de la magia lícita el empleo de imágenes de los astros (lo que constituye la magia harrariana),<sup>26</sup>

---

26 «La magia harrariana es la más genuina representante de la *ciencia de las imágenes* a la que se refería Daniel de Morley. Esta ciencia posee una vertiente filosófica que trata de explicar la íntima relación del macrocosmos celeste con el microcosmos terrestre, la estrecha imbricación del movimiento de los astros con los eventos humanos, para justificar la *scientia astrorum* como la principal de las Ciencias Naturales, por cuanto trata de descifrar los poderes ocultos de la Naturaleza y sus

algo que va a ser cada vez más raro en la época posterior, pues aunque en las *Partidas* se condena, como se ha visto más arriba, el uso de imágenes de cera o de otros materiales con fines amorosos, el rechazo se relaciona más bien con la finalidad. A la recopilación de la magia astral dedicó el *Lapidario* (Blasco, 1881), en el que reúne una colección de cuatro lapidarios que ordenó traducir cuando aún era infante. Más tarde, hacia el final de su reinado compiló el *Libro de las formas y de las imágenes*, del que sólo se ha conservado un sumario (Escorial, h-I-16) en el que se indica que fue comenzado en 1277 y concluido en 1279, en cuyos once tratados se abordaban los poderes de los cuerpos celestes que pueden ser capturados por el mago mediante la grabación de determinadas imágenes en ciertas piedras en momentos astrológicamente precisados. Su octavo tratado se basa en un fragmento del *Libro de los secretos de la naturaleza* (que se ha conservado únicamente en francés), el cual fue traducido en el *scriptorium* alfonsí a partir de una obra helenística y que trata de las virtudes mágicas de las piedras y de las imágenes que han de ser grabadas en ellas (García Avilés, 1997a).

En la época posterior la magia de las imágenes y de las palabras va a asociarse por completo a la nigromancia o magia diabólica, siguiendo los dictámenes de San Agustín, que ve en los caracteres, fórmulas y rituales un signo de pacto con los demonios, y de Guillermo de Auvernia, para quien las figuras, caracteres e imágenes solo son efectivas cuando funcionan como señal para que actúen los demonios al reconocer a sus adoradores (Giralt, 2011, 43).

---

elementos a través del influjo que sobre ellos ejercen los cuerpos celestes. [...] creada en torno a los espurios *sabeos* de Harran hacia los siglos IX-X. Esta tradición de la magia astral harraniana, transmitida a Occidente a través de las traducciones del árabe, hunde sus raíces en un complejo entramado de fuentes helenísticas, persas, indias, etc. catalizadas en un territorio, Harran, que se había convertido en una suerte de *isla cultural* dentro del mundo islámico.» García Avilés (1997a).

En cuanto a los conjuros, son un pacto manifiesto propio de la invocación demoniaca, y por ello de la nigromancia, según declara santo Tomás de Aquino, quien diferencia entre la magia ritual en la que el pacto es tácito y queda implícito en el trazado de los caracteres que deben atraer a los númenes astrales, comprendidos estos como demonios, y la nigromancia en la que el pacto es expreso y queda explícito en el conjuro (Montaner y Lara, 2014, 138). Así pues, la capacidad de crear tales objetos mágicos, o imágenes, o la de efectuar conjuros, ya sea que obren a través de textos escritos o a través de textos que se leen en voz alta o se aprenden para ser pronunciados, define a quienes lo hacen como nigromantes. Estos usan la magia de signos mediante el uso de conjuros, orales, escritos o dibujados sobre objetos y la magia de imágenes mediante el uso de talismanes, pues, según García Avilés (1997a), «La magia talismánica dirige sus conjuros a la atracción directa de los poderes de los cuerpos celestes». En cuanto a los «talismanes», pueden adoptar gran variedad de formas, convirtiéndose así en variados objetos como estatuas o muñecos pequeños con forma humana de cera o de otros materiales, sortijas, piedras preciosas, medallas o sellos.

### *Análisis de los elementos mágicos del Enrique castellano impreso en 1498*

El primero de los actos de magia de Tomillas, el personaje antagonista, consiste en el uso de un vino herbolado que hace beber a Oliva, que tiene como objetivo conseguir que la infanta se acueste a dormir y se separe de sus acompañantes, quedando sola y expuesta a sus maquinaciones. El vino herbolado recuerda a los bebedizos amorosos que eran tan característicos de la magia amorosa medieval.<sup>27</sup> Como el conocimiento de las hierbas y de

---

<sup>27</sup> El más famoso filtro de amor durante toda la Edad Media es el que beben por error Tristán e Isolda, cuya leyenda tuvo diferentes versiones en diversas lenguas europeas y también en castellano. En la castellana impresa en 1501 (Cuesta Torre, 1999,489), recibe el nombre de *beveraje* amoroso y los personajes lo confunden con

sus efectos se asocia en mayor medida a la hechicería, el personaje se comporta en un primer momento más como un hechicero que comete maleficios que como un nigromante.

Y esto decía el traidor de Tomillas porque tenía el *vino aparejado con yervas para el mal que quería hazer*; del qual vino hinchió un vaso con el agua y dióelo a beber. Luego que la infanta lo ovo bevido, salió de su acuerdo, y *díxole luego a Tomillas que le parecía que el vino le havia hecho grand mal* (Fradejas Rueda, 2003, 68).

Este comportamiento de Tomillas aparenta ser un residuo de la magia presente en el original perdido, pues es un elemento común con la versión noruega, en la que Milon prepara también una bebida emponzoñada y, como se verá a continuación, disuena con las habilidades de alta magia que presenta en adelante el personaje del texto castellano, exclusivas de esta versión. Ciertamente es que la intervención mágica del Milon noruego se limita a esto, pues el resto de actos mágicos de la obra se atribuyen a otros personajes.

El segundo paso para lograr sus propósitos es ya un acto de nigromancia, pues se sirve de una carta mágica que produce un sueño tan profundo que puede meter a un hombre en la cama de Oliva sin que ella se despierte, facilitando así la acusación calumniosa posterior. La carta pertenece a la categoría de magia por caracteres. Su virtud procede de los conjuros y encantamientos escritos en ella, como se declara en el texto de forma explícita. Mediante esta alusión a «conjuros y encantamientos» el lector debe comprender que son las palabras escritas las que conceden a la carta su poder de atraer a los diablos para que sean ellos los que obren según los malos deseos de Tomillas, de acuerdo con la teoría de san Agustín que se ha comentado anteriormente.

---

vino y lo ingieren por tal. La obra continuó reeditándose hasta 1534, cuando se acompaña con una extensa interpolación y una continuación a modo de libro de caballerías.

Además, ya se ha señalado que según santo Tomás los conjuros constituyen una invocación demoniaca explícita. Aunque en el *Enrique* no se determina claramente a quién se conjura, parece evidente que se reclama mediante esos caracteres la actuación de alguna entidad preternatural.

Y este conde Tomillas tenía una carta hecha *con muchos conjuros y con muchos encantamientos, en la qual había tal virtud que quien quier que so la cabeça la toviessa dormiría toda su vida, que nunca despertasse aunque le cortasen la cabeça*. E tan aína como ovo dicho este consejo a la infanta, fue a la cama y metió la carta so la cabecera. E luego que la infanta fue echada, durmióse (Fradejas Rueda, 2003, 68).

El uso del vino herbolado puede parecer al lector gratuito,<sup>28</sup> pero es necesario para preservar la lógica del relato, que ofrece así dos pasos bien diferenciados en la preparación del escenario del adulterio y en la doble caracterización del conde como hechicero y nigromante.

El tercer paso en la traición de Tomillas constituye un crimen de asesinato, también efectuado con uso de la magia, contra una tercera persona, el escudero Aimar, al que convierte en presunto amante de Oliva mediante dos recursos propios de la alta magia, ya sea magia astral o nigromancia (la sortija que domina su voluntad y la carta que le hace dormir).

E quando estas palabras le dezía, tenía su mano tendida contra aquel escudero, que había nonbre Aimar, *mostrándole una sortija que tenía en el dedo en que había tal virtud que quien quier que la viesse había de otorgar todo quanto le dixesse* aquel que la mostrava. Y el escudero otorgó que haría todo quanto le mandasse (Fradejas Rueda, 2003, 69).

---

<sup>28</sup> Smyser (1941, 78) creía que el empleo de la carta y el anillo era insatisfactorio.

Tomillas se presenta primero como envenenador y conocedor del uso de las hierbas, algo típico de la magia baja y la hechicería, y después como mago astral o nigromante, representante de la alta magia en su faceta de magia de caracteres, caracterización que se refuerza cuando usa un segundo objeto mágico, el cual forma parte de la categoría de los talismanes y cuyo uso supone el conocimiento de la magia de las imágenes: el anillo que le sirve para dominar la voluntad del escudero. Aunque no aparece descrito, los tratados de magia que abordan la confección de los talismanes atribuyen a estos su poder en función de la participación de los astros en su confección y mediante el uso de las figuras astrales grabadas en ellos. De esta forma, por una suerte de magia simpática, el objeto atrae hacia sí las propiedades del astro. Kieckhefer recuerda suficientes ejemplos de usos mágicos de los anillos en la Edad media, habituales sobre todo en la corte (Kieckhefer, 1989, 101-102, 104). Describe un anillo que, puesto en el dedo de una persona viva, hace que parezca muerta hasta que se le quita, efecto muy similar al que experimenta el arrote gracias a la carta mágica. Y considera como el principal uso de la magia «to affect other people's minds and wills: to drive them mad, to inflame them to love or hatred, to gain their favor, or to constrain them to do or not do some deed» (Kieckhefer (1989, 158). Sea cual sea la fuente de su poder, el carácter dañino y pernicioso de la alta magia practicada por Tomillas no deja dudas de que es magia negra, lo que, junto con la práctica nigromántica de los conjuros y encantamientos de la carta, induce a pensar que en esto también usa de la nigromancia.

La caracterización del personaje se mueve entre la del mago y la del criminal. El bebedizo ya ofrecía esa doble interpretación, posibilitando su identificación como envenenador y como hechicero. La carta y la sortija no presentan esa ambigüedad y son de forma más evidente elementos de la alta magia que caracterizan a Tomillas como nigromante, pero poco después se convierte también en asesino, al cortar la cabeza del escudero cuando está completamente indefenso por encontrarse bajo el

efecto de estos objetos, para silenciarlo y que no pueda revelar la verdad. El conde progresa así en su caracterización criminal desde envenenador, traidor y calumniador, a la de asesino, y en su caracterización como mago, de hechicero a nigromante.

Entonce fue y tomó al arlote por los cabellos y tirándole reziamente contra sí para echallo de la cama rebolvióse el cabeçal y *salió la carta so la cabeça de la infanta*. Y en esto *el conde Tomillas dio grandes espadadas en aquel escudero arlote de guisa que lo mató*. Y assí le cunplió el traidor la cavallería que le havía prometido (Fradejas Rueda, 2003, 70-71).

Es interesante observar que la escena en que se corta la cabeza del escudero no solo sirve narrativamente para caracterizar a Tomillas como homicida, sino también para demostrar la efectividad de los conjuros y encantamientos escritos en la carta, pues el relato ya había adelantado explícitamente que quien la tuviera bajo su cabeza no despertaría ni aunque se la cortasen.

De los tres elementos mágicos que usa Tomillas (vino, carta y sortija), al menos dos se relacionaban habitualmente con la magia amorosa. En la obra legislativa de Alfonso X la nigromancia aparece especialmente asociada a un fin muy concreto: el que altera la voluntad de una persona hechizándola para que ame o deje de amar. El vino herbolado hubiera podido servir para encender la lujuria de Oliva o del arlote, al igual que la sortija. Pero en el *Enrique* ambos elementos han sido despojados del carácter erótico.<sup>29</sup> El anillo conserva un rastro del sentido mágico original, al conseguir que el arlote se acueste con Oliva, pero en esta

---

<sup>29</sup> En general, el texto español se define respecto a los correlatos europeos por minimizar los elementos amorosos, trasladando el énfasis a los jurídicos (Cuesta Torre, 2010, 73-110). Por ejemplo, en las versiones nórdicas el motivo para la falsa acusación de adulterio era la venganza del amante rechazado, un motivo narrativo que tiene procedencia bíblica, pues remonta a la historia de Susana y los viejos, que gozó de mucha fama y dio lugar a versiones popularizadas.

versión no se indica ningún efecto sexual, pues sus propiedades se limitan al dominio de la voluntad. Tomillas hace uso de los recursos típicos de la magia amorosa,<sup>30</sup> pero los usa para otros fines, aunque no pierden del todo la relación con lo erótico y sexual, pues pretende incriminar a Olivia en un adulterio.

La última parte de la obra se dedica a restablecer el equilibrio alterado por Tomillas con su magia y sus crímenes. Pero como los demás personajes ignoran cómo se ha efectuado esa alteración del equilibrio y la justicia, ya que no existen explicaciones lógicas (hasta tal punto que Oliva no consigue credibilidad ni siquiera ofreciéndose a superar tres ordalías y saliendo incólume de la ordalía del fuego), es necesario que la existencia de los objetos mágicos y sus funciones sean revelados. Dado que únicamente Tomillas tiene conocimientos de nigromancia, solo él puede desvelar lo sucedido. En ese proceso será fundamental su propia confesión y, puesto que no va a experimentar un proceso de conversión y arrepentimiento, esta tendrá que ser conseguida por la fuerza.

Tomillas es apresado cuando intenta escapar a través de un túnel y, por error de cálculo, sale de la tierra al lado de la tienda del mismo Enrique, estrechamente vigilada. El simbolismo de la escena proyecta sobre el personaje la comparación con un diablo surgido de las profundidades infernales.

Los objetos mágicos vuelven a cobrar protagonismo mediante la confesión de Tomillas, que de ese modo intenta proteger la vida de sus hijos Aldigón y Galalón.

---

30 El fragmento de las *Partidas* comentando arriba (Partida VII, Título XXIII, Ley II) no deja dudas en cuanto al propósito y efecto similar que producen los encantamientos (mediante la pronunciación de un conjuro), las imágenes y los bebedizos amorosos: «en la segunda ley, de los que encantan los spiritus o fazen ymagines o otros fechizos o dan yeruas para enamoramiento de los onbres o de las mujeres, trata de los encantadores, hechiceros...» (Alfonso X, 1807, 667-668).

Una merced vos pido y si me la otorgáis, mañana esta ciudad vos haré entregar so pena de muerte: a mi hijo Galalón y a mi fija Aldigón los quales avéis de dexar ir en paz. Y también os *daré la carta y la sortija con que hize que vuestra madre fuesse desonrada*. (Fradejas Rueda, 2003, 112).

Además, la confesión se repite dos veces más, ante nuevos testigos, para ofrecer una equivalencia narrativa al episodio en el que varios testigos contemplan el aparente adulterio de Oliva:

Y respondió Tomillas y dixo:

—No sé que vos diga, que *ya vos di la sortija y la carta con que bastecí aquella maldad. Verdaderamente creed todos que hize grand sinrazón al duque y a doña Oliva con grand voluntad que tenía de casarlo con mi hija* [f. 41r] Aldigón. [...]

—No me ahinquéis, assí Dios vos vala. Mas que bien sé que *hize grande injuria y que no me devéis perdonar*, ca vedme aquí en vuestro poder. Hazed de mí lo que quisierdes, que bien sé que poca es mi vida. (Fradejas Rueda, 2003, 114).

Todas estas repeticiones insisten de nuevo en presentar al lector la importancia crucial que han tenido los objetos mágicos en la calumnia levantada contra Oliva y, por lo tanto, refuerzan la idea del gran poder que desprenden, aumentando la importancia del contenido mágico del relato, lo que, junto con los elementos milagrosos y religiosos (Gómez Redondo, 2011: 96-105 y 111-113 y Cuesta Torre, 2011, 172-174), pudo contribuir significativamente a su éxito, al potenciar la oposición entre el héroe y el antihéroe, entre el santo y el mago.

Los objetos mágicos quedan en poder de Enrique, que los ha ganado al capturar a su enemigo, y conoce ya su funcionamiento gracias a la confesión de Tomillas. La fascinación por tales objetos lleva al autor a introducir un episodio más en el que son emplea-

dos para el bien: si antes sirvieron para engañar, ahora servirán para desengañar, si sirvieron para calumniar, ahora servirán para demostrar la calumnia. Narrativamente se justifica en este momento el uso de la magia, concentrando toda la culpa en la traición y acción criminal del personaje malvado que los había usado anteriormente. Es decir, al igual que en los códigos legales civiles, se condena la magia negra, definida por la intención malvada y las consecuencias perniciosas, mientras se perdona el mismo tipo de magia si la intención y las consecuencias son buenas. En manos de Enrique los mismos objetos mágicos servirán para acabar de evidenciar la inocencia completa de su madre y demostrar a su padre, por experiencia propia, cuánto se equivocó al no creer a su esposa y preferir a la fe matrimonial la evidencia contemplada con sus propios ojos. El resto de personajes, testigos de la acción de la carta y la sortija, aprenden también sobre el poder de la magia y la poca credibilidad que debe otorgarse incluso a las evidencias más claras. Enrique, sirviéndose de la carta y la sortija encantadas del traidor, prepara a su padre el mismo tipo de trampa que sirvió para forjar la acusación de adulterio y lleva consigo cinco testigos que lo vean yacer desnudo con una fea lavandera. La escena finaliza con la revelación de la verdad. Ante los lectores se muestra de nuevo la efectividad de los objetos mágicos en los que se ha trabado una magia de caracteres y una magia de imágenes.

Este último episodio, de carácter cómico, castiga con el ridículo la incredulidad del duque ante el milagro divino de la ordalía efectuada por Oliva para demostrar su inocencia.<sup>31</sup> Esta ordalía es otro rasgo común a las diferentes versiones, pero mientras el texto castellano no justifica de ningún modo la incredulidad del duque y del rey Pipino, el texto noruego ofrece una explicación para ello: Milon argumenta que Olif es una bruja capaz de hacer que las piedras floten y las plumas se hundan,<sup>32</sup> por lo que las tres

---

31 El carácter cómico del episodio ha sido estudiado por González (2008, 3-12).

32 Kieckhefer (1989, 51) dedica un apartado de su estudio a la magia en las sagas, concluyendo que «The magicians of the sagas are almost always thoroughly

ordalías que ofrece realizar (similares a las que propone Oliva en el relato castellano) no tienen validez.<sup>33</sup> La ausencia de este argumento en el texto castellano obedece probablemente al deseo de eliminar todo tipo de sospecha sobre Oliva, de forma que lo maravilloso que rodea al personaje tiene que ver únicamente con lo milagroso, mientras lo maravilloso mágico se relaciona con su oponente Tomillas. Además, el relato castellano concentra en un único personaje todos los actos mágicos (salvo en este episodio final en el que el protagonista imita a Tomillas), mientras el texto noruego presenta diversos objetos mágicos que en ningún caso están conectados con el personaje equivalente (Milon).

En el *Enrique* castellano se introducen objetos mágicos para cuya existencia no se ofrece ninguna explicación, pues no sabemos que hayan sido hechos por Tomillas (lo que sí se especifica en cuanto al bebedizo), y que constituyen talismanes o magia de imágenes o de caracteres. Además, los objetos mágicos sirven para ejecutar acciones criminales: envenenar, fingir un adulterio y argumentar o proporcionar las pruebas de una acusación calumniosa que se hace con objeto de llevar a la muerte a la acusada, o para cortar la cabeza de un hombre inocente e incapaz de defenderse. Los crímenes y la magia son ejercidos por el mismo

---

sinister characters, surly and unpopular, and sometimes they are explicitly connected with paganism».

33 Pérez (2010, 31) habla de la *salva* o *prueba caldaria*, que algunos hechiceros eran capaces de superar. Pedro Ciruelo, en su tratado *Reprobación de las supersticiones y supercherías*, habla de las salvas (Herrero Ingelmo, 2003, 96-97): detalla cuáles son las salvas comunes: tomar en la mano un hierro ardiente, poner la mano en agua o aceite hirviendo o salir al combate mediante desafío en campo. En la época de Ciruelo la Iglesia prohíbe las salvas por considerarlas “cosas vanas y supersticiosas y artes divinatorias” y excomulga a quien las hace o las manda hacer. Explica Ciruelo que alguien culpable puede salir indemne de la salva con verdadera confesión y contrición de todos sus pecados, aunque haya sido culpable, y pone como ejemplo de ello lo sucedido con numerosas mujeres adúlteras. Justifica así, tiempo después, la incredulidad de los personajes del *Enrique fi de Oliva* en la inocencia de Oliva.

personaje malvado y con el mismo objetivo: Tomillas prepara la escena para la condena de Oliva y la muerte del escudero a la vez que ejerce la magia contra ella y contra el arlote. La magia se asocia a un personaje de la alta nobleza que emplea la magia por caracteres mediante conjuros escritos en una carta y usa un anillo como talismán, aunque no desdeña añadir a estos recursos el empleo de un método de la hechicería (el bebedizo) como procedimiento auxiliar o preparatorio de los otros.

En el *Enrique fi de Oliva* castellano no se dedica atención al origen natural o demoniaco de los poderes mágicos, ni hay una concepción clara de la magia como antirreligión, lo que podría explicarse por mantenerse en el texto del incunable una percepción propia de los comienzos del siglo XIV, cuando todavía no se considera condenable todo tipo de magia. Quien la ejecuta no recibe nunca el nombre de mago o sabio, que remitiría a aquellos que usan la alta magia, ni tampoco el de brujo o hechicero, apropiado para los que hacen uso de la magia baja. Tampoco se le otorga otro tipo de etiquetas distintivas, en función de la tipología de los saberes o conocimientos dominados por los que la magia recibe los nombres de nigromancia o de magia natural.

Hechicería y nigromancia se superponen a menudo en la cultura de la época, siendo difícil separarlas en la práctica. La hechicería fue objeto de escasa consideración por parte de los intelectuales, siendo percibida como un tipo de magia inferior o baja relacionada con supersticiones rurales y con el uso de fórmulas y rituales de raíz cristiana, aunque rechazados por la Iglesia,<sup>34</sup> o con prácticas paganas que habían sobrevivido deformadas a la implantación del cristianismo. Sus obras recibían la denominación de maleficios o hechizos. Por el

---

34 Sanz Alonso (2003, 187) constata «que no hay, en el fondo, ninguna diferencia entre las fórmulas que usan exorcistas, arresponsadores, conjuradores o saudadores». Es mayor, sin embargo, la diferencia entre los exorcismos o conjuros recitados, en los que no encuentra términos cabalísticos, y los escritos o grabados en piedras, en los que ese lenguaje cabalístico es profuso.

contrario, la nigromancia se consideró un tipo de magia superior o alta, un saber intelectual elevado solo accesible a personas cultas. Aunque en el texto castellano no aparecen estos términos, es esta última la que se ajusta al personaje que la ejerce y a los hechos que se narran. En cuanto a grupo social, Tomillas es conde de Colonia, un miembro de la alta nobleza al que corresponde efectuar alta magia y, efectivamente, los lectores le ven hacer uso de ella.

También es difícil determinar la relación de los objetos mágicos con lo diabólico o con el conocimiento del mundo natural, puesto que no se explicita esta información en el texto. Lo que sí queda bien claro y explícito en el desarrollo del relato es la efectividad de este tipo de magia y su empleo para dañar a Oliva y a su hijo. No hay duda de que Tomillas obtiene resultados ni de que estos se ajustan a lo que pretendía lograr, ni de que su finalidad es malvada. Se trata de magia negra, unánimemente condenada desde la Antigüedad. Por otra parte, el surgimiento de Tomillas de las profundidades de la tierra y su caracterización como criminal inclinan a pensar en una conexión diabólica, al igual que el uso de las palabras «conjuros y encantamientos» con las que se describe el contenido de la carta. En el anillo, como talismán, es posible suponer que obra el poder de los astros, atraído por simpatía, quizá mediante imágenes grabadas de estos. Pero en algunos tratados árabes, como el *Liber Razielis*, supuestamente entregado a Adán por el mismo ángel Raziel, traducido y completado por orden del rey con otros tratados semejantes por los eruditos del escritorio alfonsí, se teorizaba sobre la existencia de *ángeles* o espíritus que movían los astros, a quienes se dirigía un mensaje mediante el uso de las imágenes (García Avilés, 1997a y 1997b). De esta forma la magia natural pasaba a ser preternatural, aunque San Alberto negó taxativamente que los astros fueran movidos por ángeles. El texto no ofrece indicios suficientes para suponer que se trata de este tipo de magia astral, pues otra forma de realizar este tipo de objetos requiere la invocación a demonios. En el siglo siguiente, en 1326, Juan XXII equiparó

definitivamente las prácticas mágicas con la herejía en su bula *Super illius specula*; posteriormente se afianza en esta misma idea Inocencio VIII con la bula *Summis desiderantis affectibus*. Además, el malvado conde Tomillas es el señor de la ciudad de Colonia, precisamente la zona donde se inicia la caza de brujas histórica.<sup>35</sup> En cualquier caso, incluso si los objetos mágicos poseídos por Tomillas poseen las propiedades en sí mismos, su uso para el mal contraviene las leyes humanas y de la Iglesia.

A pesar del rechazo de la magia que se desprende del texto incunable, este deja entrever un estadio anterior más concesivo en el que la magia se juzgaba como buena o mala por sus fines y efectos (como se ha visto que sucede en las *Partidas* alfonsíes). De acuerdo con esta concepción, el mal no está en los objetos mágicos, que pueden ser usados sin peligro por los buenos. Ello explica que Enrique pueda usar los objetos mágicos de Tomillas sin censura. La magia no se percibe todavía como una antirreligión, sino como algo ajeno a la religiosidad. Esto explica que no se mencione una causa eficiente de tipo diabólico en ningún momento en el texto.

Al confrontar los periodos de la historia de la magia medieval con los de la transmisión de la leyenda sobre Enrique o Landres, aparece una correlación: el texto noruego, de fines del siglo XIII, dependiente en mayor medida del original, posiblemente del siglo anterior, muestra una magia de tipo popular, ejercida por un hechicero o envenenador (no queda clara la categoría a la que correspondería el personaje de Milon), una maga de características pre-

---

35 Pérez (2010, 144-148) resume el nacimiento de la caza de brujas, situando su inicio en la transferencia a estas de los métodos empleados contra los valdenses. Sitúa el punto de inflexión en 1484, «en Alemania, en el valle del Rin, en una zona comprendida entre Colonia y Maguncia en la que había muchos herejes de la citada secta de los valdenses», cuando dos inquisidores dominicos (Sprenger e Institoris, autores en 1486 del famoso *Malleus maleficarum*) recurren al Papa por haber encontrado allí gran número de brujos y brujas y no saber cómo enfocar este nuevo problema.

ternaturales (Aglavia, la hija del traidor, capaz de transformarse y de aparecer y desaparecer a su antojo o de hacer desaparecer otros animales y objetos, así como de provocar fuertes corrientes en las aguas intentando ahogar a Landres) y objetos mágicos relacionados con religiones precristianas (el caldero mágico recuerda al cuerno de la abundancia de la mitología griega y al grial artúrico).

El texto castellano parece haber transformado ese relato en otro, a finales del siglo XIII o comienzos del XIV, en el que la magia no brota ya de seres preternaturales, sino de objetos a través de los cuales actúan bien fuerzas astrales o preternaturales, siendo deudor en esto de los conocimientos que sobre la alta magia circularon en la corte alfonsí. Es esta versión, seguramente, la que incorpora la carta y la sortija, conjuro mediante caracteres y talismán respectivamente. En esa fase la magia no es condenada en sí misma, sino en cuanto a los efectos dañinos que produce.

En el siglo XV, en el contexto socio-cultural francés, que conocía la actuación de la Inquisición desde 1184 y donde esta había actuado ya con extrema crueldad contra los herejes valdenses, desde el momento en que cualquier magia fue considerada herejía debió resultar tan inquietante que produjo la eliminación de los objetos mágicos que presentaba el cantar primitivo.

A fines del siglo XV en la corona de Castilla la desconfianza hacia la magia conlleva la supresión de algunos elementos de la versión anterior (como el encantamiento de Enrique al que alude Villasandino en el *Cancionero de Baena* o la ausencia de justificación para la incredulidad del duque y el rey en la ordalía de Oliva con el argumento de que pueda ser un acto de brujería de la mujer), pero no de otros, que no son declarados taxativamente como diabólicos. Es la época en que Enrique de Villena (1384-1434) escapa a todo tipo de acción judicial, aunque a su muerte su biblioteca es revisada y parte de ella y de sus obras (un *Tratado de alquimia* y, significativamente, un *Ángel Raziel*), fueron quemadas por el obispo Lope de Barrientos, por orden del rey Juan II (Pérez, 2010, 38). Este rey había promulgado en 1410 una ley «contra los que usan de hechicerías y adivinanzas y agüeros y otras cosas defendidas»,

en la que se condena a los infractores a muerte. El cambio de mentalidades y la persecución de la magia no afectó, sin embargo, a su presentación en la literatura castellana, que en el siglo xv no duda en incorporar conjuros, como ocurre en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, dedicado al mismo Juan II en 1444 o, ya en la transición hacia el Renacimiento, en *La Celestina*.<sup>36</sup>

El éxito del *Enrique* persistió por largo tiempo. Los impresores eligieron esta obra como una inversión segura: cuenta con al menos diez ediciones entre 1498 y 1580 (Río Nogueras, 2021), en las que la evolución de las portadas muestra la progresiva adaptación a las características del género de los libros de caballerías (Soria, 2011), además posiblemente de otra anterior a 1498. De estas se ha conservado, en casi todos los casos, un único ejemplar, a veces incompleto, testimonio de la avidez de los lectores.<sup>37</sup> El *Enrique* pudo ser leído a lo largo de varias generaciones durante casi tres siglos sin decaer en el interés del público. En este éxito mantenido no debió de jugar un papel menor la incorporación de la magia, pues es precisamente el personaje de Tomillas el mencionado por Cervantes con las palabras y la voz del narrador en su *Quijote* (I, xvi).<sup>38</sup>

### Bibliografía

ALFONSO X (1807) «Las Siete Partidas» del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos, Madrid, Real Academia de la Historia.

BARANDA LETURIO, N. (2002) «Historia de Enrique fi de Oliva». En Alvar, C. Lucía Megías, J. M. (eds.), *Diccionario Filológico de*

---

36 Mérida Jiménez (2004, 310-318) recorre varios ejemplos de menciones literarias a la necromancia en las que subyace una finalidad política.

37 Sobre la transmisión textual de *Enrique fi de Oliva*, véase Ramos (1992, 263-273), Fradejas Rueda (1995, 297-311) y Baranda (2002, 617-620, en especial p. 619).

38 González (2009 y 2010) defiende incluso el influjo decisivo de esta obra en la elaboración del episodio de los rebaños de ovejas y en dos de las características definitorias del personaje protagonista: la cólera y el ingenio.

*la Literatura Medieval Española: Textos y transmisión*. Madrid: Castalia, pp. 617-620.

BARANDA LETURIO, N. (ed.) (1995) «Enrique fi de Oliva». En Baranda Leturio, N. *Historias caballerescas del siglo xvi*. Madrid: Turner, pp. 111-177.

BLASCO, J. (ed.) [prólogo Fernández Montaña, J.] (1881) *Lapidario del Rey D. Alfonso X: códice original*. Madrid: Imp. de la Iberia. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lapidario-del-rey-d-alfonso-x-codice-original/> [Consultado 5-05-2022].

BRAVO, E. N. (1997) *Territorios del mal: Un estudio sobre la persecución europea de brujas*. México. D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 37-65.

BURNETT, Ch. (2007) «Tabit ibn Qurra the Harranian on Talismans and the Spirits of the Planets», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 36, 1, pp. 13-40.

CAMPBELL, K. A. (1988) *The Protean Text. A Study of Versions of the Medieval French Legend of Doon and Olive*. Nueva York: Garland.

CANCIONERO DE JUAN ALFONSO DE BAENA (*El*) (ed. B. Dutton y J. González Cuenca), Madrid, Visor, 1993.

CÁRDENAS-ROTUNNO, A. J. (2011,) «Enrique fi de Oliva: magia y género editorial». En González, C. (ed.), *El olvidado encanto de «Enrique Fi de Oliva»*. Homenaje a Alan D. Deyermond. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 193-206.

CARO BAROJA, J. (1992) *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza.

CUESTA TORRE, M. L. (2010) «Adulterio y calumnia en el Enrique fi de Oliva: crimen y castigo a la luz de la legislación medieval», *Clio & Crimen*, 7, pp. 73-110. Disponible en <https://es.durangomuseoa.eus/chc-durango/revista-clio-crimen/revista-07-2010> [Consultado 16-05-2022].

CUESTA TORRE, M. L. (2011) «El pan y el vino en *Enrique, hijo de doña Oliva*». En González, C. (ed.), *El olvidado encanto de «Enrique Fi de Oliva»*. Homenaje a Alan D. Deyermond. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 159-174.

CUESTA TORRE, M. L. (2014), «Alterando sutilmente la tradición textual: elementos de religiosidad en el *Tristán de Leonís*», *Historias fingidas*, 2, «Monográfica», pp. 87-116. Disponible en <http://historiasfingidas.dlcs.univr.it/index.php/hf/article/view/18/49> [Consultado 14-05-2022].

CUESTA TORRE, M. L. (ed.) (1999) *Tristán de Leonís* (Valladolid, Juan de Burgos, 1501. Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos.

DUTTON, B. (ed.) (1990-1991) *El cancionero del siglo xv. 1360-1520*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 7 vols.

DUTTON, B. y J. González Cuenca (eds.) (1993). *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor.

FIDALGO, ELVIRA (2010). «Modelos femeninos en la corte de María de Molina». En Darbord, B. (ed.), *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*. París: Presses Universitaires de Paris Ouest, pp. 205-220.

FRADEJAS LEBRERO, J. (1981) «Algunas notas sobre *Enrique fi de Oliva*, novela del siglo xiv». En Navarro A. (ed.) *Actas del I simposio de literatura española*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 311-313.

FRADEJAS RUEDA, J. M. (1995) «La *Historia de Enrique fi de Oliva*: su transmisión textual», En Paredes Núñez, J. S. (coord.) *Medievo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, Vol. 2, pp. 297-311.

FRADEJAS RUEDA, J. M. (2003) «*Historia de Enrique Fi de Oliva*»: *Análisis de un relato caballeresco del siglo xiv*. Londres: University of London. Disponible en <http://cvc.cervantes.es/obref/fi/> [Consultado 15-10-2021].

GARCÍA AVILÉS, A. (1997a) «Imágenes mágicas. La obra astromágica de Alfonso X y su fortuna en la Europa bajomedieval». En Estepa Díez, C. et al. (eds.), M. Rodríguez Llopis (coord.) *Alfonso X: aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa*. Murcia: Editora Regional de Murcia, pp. 137-172. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/>

[obra/imagenes-magicas-la-obra-astromagica-de-alfonso-x-y-su-fortuna-en-la-europa-bajomedieval/](#) [Consultado 20-12-2021].

GARCÍA AVILÉS, A. (1997b) «Alfonso X y el *Liber Razielis*: imágenes de la magia astral judía en el “scriptorium” alfonsí», *Bulletin of Hispanic Studies*, 74, 1, pp. 21-40.

GARCÍA AVILÉS, A. (2007c) «La magia en la España medieval: Imágenes, textos, contextos», *La corónica: Revista de lenguas, literaturas y culturas hispánicas medievales*, 36, 1, pp. 5-11.

GARCÍA-MONGE CARRETERO, M. I. (2001) *Estudio y edición crítica del Tratado del dormir y despertar de Lope de Barrientos*. Universidad Complutense de Madrid, Tesis doctoral.

GAYANGOS, P. DE (ed.) (1871) *Historia de Enrique fi de Oliua, rey de Iherusalem, emperador de Constantinopla*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.

GIRALT, S. (2011), «Magia y ciencia en la Baja Edad Media: la construcción de los límites entre la magia natural y la nigromancia, c. 1230 - c. 1310». En I. Bazán (ed.) *Magia, superstición y brujería en la Edad Media, Clio & Crimen*, 8, pp. 14-72.

GÓMEZ REDONDO, F. (1999) «El *Zifar* y la *Crónica de Fernando IV*», *La Corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27, 3, pp. 105-123.

GÓMEZ REDONDO, F. (1999) «*Historia de Enrique fi de Oliua*». En Gómez Redondo, F. *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra, pp. 1620-1621.

GÓMEZ REDONDO, F. (2001) «Los públicos del *Zifar*». En Funes, L. Moure, J. L. (eds.) *Studia in honorem Germán Orduna*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 279-297.

GÓMEZ REDONDO, F. (2011) «El modelo de la caballería espiritual en el *Enrique fi de Oliua*». En González, C. (ed.), *El olvidado encanto de «Enrique Fi de Oliua». Homenaje a Alan D. Deyermond*. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 89-115.

GONZÁLEZ, C. (2008) «Erotismo y comicidad en *Carlos Maynes y Enrique Fi de Oliua*», *Romance Quarterly*, 55, 1, pp. 3-12.

GONZÁLEZ, C. (2009) «Estandartes, polvaredas, confusión e ira en *Enrique Fi de Oliva* y en el episodio de los rebaños de ovejas de *Don Quijote de la Mancha*», *Espéculo*, 14, 42. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/enrifide.html> [Consultado 20-12-2020].

GONZÁLEZ, C. (2010) «Cólera e ingenio en *Enrique fi de Oliva*», *Estudios Humanísticos: Filología*, 32, pp. 57-64.

GONZÁLEZ, C. (2011) «'Y con qué puntualidad lo describen todo': Encantamientos, violencia, erotismo y humor en *Enrique fi de Oliva*, *Tablante de Ricamonte* y *Don Quijote de la Mancha*. En González, C. (ed.), *El olvidado encanto de «Enrique Fi de Oliva»*. Homenaje a Alan D. Deyermond. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 219-234.

GONZÁLEZ, C. (ed.) (2011) *El olvidado encanto de «Enrique Fi de Oliva»*. Homenaje a Alan D. Deyermond. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.

GUERRERO NAVARRETE, Y. (2012) «Brujería, hechicería y magia en la Edad Media: ¿un espacio de mujeres». En Zamora Calvo, M. J. Ortiz, A. (eds.) *Espejo de brujas: Mujeres transgresoras a través de la historia*. Zacatecas: Universidad Autónoma y Madrid: Abada, pp. 99-113.

HAMMERSHAIMB, V. U. (ed.) (1846-48) *Óluvu Kvaedi, Antiquarisk Tidskrift*, 1, pp. 279-304.

HERRERA, M. T. y SÁNCHEZ PÉREZ, N. (eds.) (1999) Pérez, Martín *Libro de las confesiones*. Salamanca: Universidad de Salamanca. En Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. Disponible en <http://www.rae.es> [Consultado 4-11-2021].

HERRERO INGELMO, J. L. (2003) Pedro Ciruelo. *Reprobación de las supersticiones y hechizías (1538): Edición, introducción y notas*, Salamanca: Diputación de Salamanca.

HEUSCH, C. (2005) « La translation chevaleresque dans la Castille médiévale : entre modélisation et stratégie discursive (à propos de Esc. h-I-13) », *Cahiers d'Etudes Hispaniques Médiévales*, 28, pp. 93-130.

HOOK, D. (1989) «'Merjelina' (*Libro de Buen Amor*, 211c)», *La Corónica*, 17, 2, pp. 44-47.

HUET, G. *Doon de La Roche*, [introd.]. En Meyer, P. Huet, G. (eds.) (1921) *Doon de La Roche*. París: Champion.

JONSSON, F. (ed.) (1905-22) *Landrésrímur, Rímnasafn*, 2, pp. 392-472.

KIECKHEFER, R. (1989) *Magic in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.

LARA ALBEROLA, E. (2010) *Hechiceras y brujas en la Literatura Española de los Siglos de Oro*. Valencia: Universidad de Valencia.

LARA ALBEROLA, E. (2014) «Hechiceras celestinescas y nigromantes». En Lara, E. Montaner, A. (coords.) *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*. Salamanca: La SEMYR, pp. 367-432.

MÉRIDA DE JAYO, G. (1998) «As prácticas mágicas na Península Ibérica nas crónicas e na literatura: um estudo introdutório», *Revista de História*, 139, pp. 9-20.

MÉRIDA JIMÉNEZ, R. M. (2004) *El gran libro de las brujas: Hechicerías y encantamientos de las mujeres más sabias*. Barcelona: RBA Libros.

MEYER, P. HUET, G. (eds.) (1921) *Doon de La Roche*. París: Champion.

MONTANER, A. LARA, E. (2014) «Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos En Lara, E. Montaner, A. (coords.) *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*. Salamanca: La SEMYR, pp. 33-183.

PÉREZ, J. (2010) *Historia de la brujería en España*. Madrid, Espasa.

RAMOS NOGALES, R. (1992) «Dos ediciones de *Enrique fi de Oliva* y unas cartas de Gayangos», *Journal of Hispanic Philology*, 16, pp. 263-73.

RAMOS NOGALES, R. (2002) «*Gran conquista de Ultramar*». En Alvar, C. Lucía Megías, J. M. (coords.), *Diccionario filológico de literatura medieval española*. Madrid: Castalia, pp. 603-608.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. Disponible en <http://www.rae.es> [Consultado 4-05-2022].

ROCHWERT-ZUILLI, P. (2016) «El mecenazgo y patronazgo de María de Molina: pruebas e indicios de unos recursos propagandísticos y didácticos», *e-Spania*, 24 juin 2016, publicado en línea el 15 junio 2016. Disponible en <http://e-spania.revues.org/25549>. DOI: 10.4000/e-spania.25549 [Consultado 15-5-2022].

RÍO NOGUERAS, ALBERTO DEL, «Anónimo, *Enrique fi de Oliva*», en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza (España), ISSN 2530-1985 [en línea]. Publicación: 05-07-2021, DOI: [https://doi.org/10.26754/uz\\_comedic/comedic\\_CMDC02](https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_CMDC02) [Consultado: 5-9-2022].

SANZ ALONSO, B. (2003) «El lenguaje de lo sobrenatural», *Cuadernos del CEMYR*, 11, pp. 185-210.

SHARRER, H. (ed.) (1999) *Enrique Fi de Oliva*, Madison y Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies. Electronic Texts and Concordances of the Madison Corpus of Early Spanish Manuscripts and Printings.

SMYSER, H. M. (1941) «The Middle English and Old Norse story of Olive», *Publications of the Modern Language Association*, 56, pp. 69-84.

SORIA, G.V. (2011) «El discurso auxiliar al servicio del texto en el libro de caballerías medieval *Historia de Enrique fi de Oliva*», *V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales «Diálogos Culturales»*, accesible online en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1241/ev.1241.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1241/ev.1241.pdf). [Consultado 5-9-2022].

TAUSIET CARLÉS, M. (2004) *Ponzoña en los ojos, brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI*. Madrid: Turner.

ZUBILLAGA, C. (ed.) (2008) *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. H-I-13). Estudio y edición crítica*. Buenos Aires: SECRIIT.