

Lo maravilloso medieval en literatura

Ana María Morales

Universidad Autónoma de México (FFyL)

Un trabajo sobre lo maravilloso medieval podría empezar hablando de la particular manera de concebir el mundo que tuvo esta época, de las analogías entre los mundos visible e invisible, de los bestiarios y lapidarios aceptados por la Iglesia, de la Historia, a caballo entre la novela y la historiografía, de las creaturas fabulosas de las diferentes mitologías europeas –agornizantes, pero aún vivas–, de seres que encarnaban ideales y temores del hombre; materias todas que fueron el humus que convirtió al Medioevo en tierra propicia para producir una literatura particularmente rica en tratamientos de lo maravilloso. Sin embargo, esto podría ser una trampa para –al cobijo de una palabra en la que es posible hacer caber casi cualquier fenómeno que se antoje extraño, sobrenatural, increíble o poco corriente– construir un catálogo de elementos inusuales en nuestra realidad cotidiana y que no necesariamente corresponden a lo que puede considerarse como tal. Así, el primer propósito de este trabajo será exponer una definición primaria de lo maravilloso para separar aquellos fenómenos que no pertenecen a su dominio y después clasificar las diferencias que guardan sus distintas manifestaciones y considerarlas en cinco categorías distintas: lo feérico, lo mágico, lo milagroso, lo exótico y lo prodigioso.

118 119

Lo maravilloso medieval

Lo maravilloso, durante mucho tiempo recurso estético y estilístico de segunda, ha vivido a la sombra del brillo “intelectual y moderno” de lo fantástico, pero desde hace algún tiempo ha empezado a despertar mayor interés y poco a poco han aparecido trabajos que plantan bases más firmes para su estudio que las alusiones de los investigadores de lo fantástico quienes, en su mayoría, lo habían ubicado en el ámbito de lo infantil o alógico¹. Estos trabajos permiten que lo maravilloso, sobre todo lo maravilloso medieval, pueda verse ahora en una dimensión más apropiada².

Lo maravilloso, el sustantivo, más que evocar estupor, es el nombre de un género de ideas que puede definirse por contar entre sus filas al enorme conjunto de cosas que son dignas de admirarse, de loarse y de causar fascinación: las maravillas³. Ahora bien, si la maravilla puede ser únicamente un suceso o rasgo que por poco común resulta admirable⁴, con frecuencia una gran parte de estas cosas admirables pertenecen al ámbito de lo sobrenatural, a un espectro de fenómenos y manifestaciones que no se corresponden con lo que el texto o cualquier entidad textual (personajes, narrador, lector implícito) han codificado como la realidad cotidiana intratextual y no responden a las leyes que se presuponen naturales en tal universo.

Jacques Le Goff habló de tres dominios de lo sobrenatural: *mirabilis*, *magicus* y *miraculosus*; todos ellos podían agruparse dentro de los *mirabilia*, las cosas dignas de ser admiradas. Esta importante aportación de Le Goff que, por una parte, rescata el carácter particular de lo maravilloso medieval y le otorga un campo de acción bien definido y lejano al de lo fantástico, no deja, por la otra, de seguir relacionando lo maravilloso con la literatura popular y considera que

le merveilleux, plus que d'autre éléments de la culture et de la mentalité, appartient précisément aux couches anciennes (Le Goff, 1991: 19).

Sin embargo, su trabajo tiene el gran mérito de señalar que lo maravilloso no es un conjunto de casualidades afortunadas o desgracias azarosas ni se trata de dos mundos separados, que tienen una relación en la cual el de lo irreal se subordina por inexistente al de lo real. En efecto, lo maravilloso medieval es una parte del cosmos tan cerrada como la realidad que conocemos, con sus propias leyes y su propia naturaleza, pero irremisiblemente existente. Es esta cualidad de existencia la que suele permitir su convivencia sin conflictos con la realidad, pero manteniendo fronteras intactas entre ambas esferas de substantividad. Lo maravilloso medieval es así una alteridad que confraterniza libremente con la cotidianeidad, pero no altera el funcionamiento de sus leyes, pues aunque sus manifestaciones no pertenezcan a lo que sucede todos los días –de ser así perdería toda capacidad de producir admiración o suscitar deslumbramiento– y su presencia en el mundo real conlleva la conciencia de estar ante un fenómeno raro –por las oportunidades que hay de presenciarlo– no se codifica como manifestaciones hechizas, ilusorias, inexistentes o falsas. Los milagros eran sucesos que se contemplaban de vez en vez, y esa rareza era parte de su brillo, sin embargo, la existencia del milagro ni cuestionaba las leyes de la naturaleza ni se ponía en entredicho por falta de pruebas repetidas o cotidianas. Cuando el fenómeno se manifestaba lo hacía como parte de una causalidad diferente a la ordinaria. Dicho de otra manera, no cualquiera era merecedor de un trastrueque de la normalidad; sólo aquellos que por razones diversas –fe, devoción, virtud, arrepentimiento– habían demostrado una valía especial ameritaban la intervención directa de una potestad (para la que no representaban impedimento alguno las leyes naturales del mundo cotidiano) para solucionar sus problemas. Tal intervención no anulaba ninguna ley natural, ya que se trataba de un ejemplo excepcional que dejaba, por su misma rareza, intacto el funcionamiento de la Naturaleza y sus reglas.

Sin embargo, adoptar la postura de Le Goff y estudiar lo maravilloso medieval únicamente como resultado de un choque cultural posiblemente es confundir todo mito desfuncionalizado con lo imaginario y lo fantasioso *ex profeso*; es también permitir que los dominios de una categoría literaria, estética, específica y los métodos estilísticos que emplea escapen hacia los vastos terrenos de la superstición, la credulidad y el miedo. Sobre este punto es importante la contribución de Daniel Poiron, quien desvincula lo maravilloso medieval de las creencias que podían haberse sostenido en la época y considera que la actitud de los escritores franceses es una recepción crítica de elementos importados de otros sistemas culturales (Poiron,

1982: 5). Efectivamente, puede afirmarse que la materia de Bretaña descansa sobre un enorme bagaje de imaginario celta y germano, mismo que para el siglo XII —época de auge del *roman courtois* y el *lai*, formas privilegiadas del tema bretón— había perdido gran parte de la función ideológica que tuvo como creencia al ser desplazado por sistemas ideológicos de otro tipo —específicamente el cristianismo—, pero no sería igual de sencillo suponer a Chrétien de Troyes o Marie de France inocentes transcriptores de mitos, escritores crédulos y ajenos al efecto que producía entre sus lectores la presencia de motivos maravillosos en sus textos.

Los sustratos culturales funcionan para todas las esferas del conocimiento y la vida en cualquier época. Cada sociedad, dice Le Goff, “*sécète-plus ou moins-du merveilleux*” (Le Goff, 1991: 19), aunque también se nutre de todo lo anterior. Hacer descansar la particularidad de lo maravilloso medieval sobre el concepto del contacto de culturas y sistemas de creencias rebasadas es poco útil porque podría aplicarse a cualquier período con sólo variar las coordenadas en contacto⁵. Ésta es una característica de lo maravilloso en general.

120 121

Finalmente, me parece importante rescatar el concepto de Poiron acerca de lo maravilloso medieval como alteridad de la realidad⁶. Esta idea podría explicar cómo el contacto de ambas esferas de realidad llega en algunos casos a provocar extrañeza o ruptura en su recepción por parte de los personajes de un texto, sin que por ello aparezca lo fantástico. Al entender que en un determinado momento existe y se maneja una concepción previa de lo maravilloso como perteneciente a una esfera de realidad diferente y ajena, puede explicarse que en ocasiones los escritores —al constatar que esa otra esfera coincidió por un momento con la de la cotidianidad— sientan la necesidad de situar sus relatos en un “antiguamente”, “buenos tiempos idos”, “un país más allá” o “un lejano lugar”, ya que sería dentro de ese Otro Mundo donde se llevan a efecto las maravillas sin cuento y no es cuestionada su presencia por un sistema de reglas diferente. Así lo maravilloso se codifica en la literatura medieval como un ámbito autónomo, colocado al lado del otro codificado como real en el texto, con sus propias reglas que no por existentes interfieren con las de la realidad cotidiana. Tal funcionamiento no se puede corresponder con el de lo fantástico porque no presenta conflicto entre las dos alteridades, ni la posibilidad de que un sistema de reglas ajenas actúe de manera simultánea con otro o invada un mundo que no le pertenece.

Ahora bien, ese Otro Mundo —que puede ser “otro” espacial o temporalmente— se comporta en su propia organización de manera muy similar al de la realidad, de ahí que la presencia de las maravillas resulte admirable. En el Otro Mundo lo maravilloso es normal y cotidiano. Y es por esa normalidad que aparece en una posición que se presenta contraria a la del mundo que conocemos. Cuando en *El caballero del león*, su protagonista, que ha entrado ya al Otro Mundo cumpliendo todos los requisitos de un rito de pasaje, desatado la furia sobrenatural de una tempestad regida por una fuente y peleado con el guardián de esa tierra encantada, encuentra un castillo, éste impresiona de tan normal. En él hay una dama que en poco se diferencia de las del mundo de afuera y vasallos que se comportan de la misma manera que podrían haberlo hecho en cualquier corte de la época. A nosotros podría sorprendernos que en ese ambiente de normalidad haya una doncella que regale anillos gemelos al de Gyges; pero ¿cómo podría extrañarle a Yvain? Él ya sabía que eran aventura y maravilla lo que hacía largo rato estaba viviendo. La naturalidad con que enfrenta y recibe todo fenómeno maravilloso puede corresponder a la conciencia de que lo sucedido es normal en el lugar en el que está sucediendo, un lugar capaz de convivir con la corte “real” de Camelot en cuanto a existencia, pero en cuyos terrenos no funcionan las mismas leyes⁷.

Las categorías de lo maravilloso

Pero no todo fenómeno maravilloso funciona igual. Lo maravilloso, ese mundo en el que viven las cosas que son admirables, como recurso estético cumple varias funciones dentro de la narración; son estas funciones las que permiten clasificar las distintas manifestaciones de lo maravilloso en categorías diferenciadas.

Lo maravilloso cumple dos funciones básicas: la primera, más profunda y a la vez la menos consciente, es la de elucidar sobre lo más inexplicable del mundo y explorar lo menos accesible de la realidad. Su segunda gran función es compensatoria: las maravillas satisfacen, al menos en lo imaginario, las carencias y los sinsabores de la vida, resarcan lo rutinario y lo gris de una realidad en la que normalmente la brillantez de lo prodigioso no se deja ver. La compensación no sólo implica una actitud de evasión hacia un mundo mejor, también actúa como “une forme de résistance à l'idologie officielle” (Le Goff, 1991: 24); en este caso, el cristianismo.

A su vez, lo maravilloso desempeña un papel motor en la trama de las narraciones, su presencia hace andar la historia. Cuando la situación inicial –el equilibrio cotidiano– se quebranta es necesaria la intervención de lo maravilloso para que no persista el desequilibrio y pueda volverse a la situación inicial; cada vez que la trama encuentra una situación difícil que amenaza con no tener la redondez suficiente, surge alguna de las manifestaciones de lo maravilloso para salvar el episodio. Igualmente es útil cuando se requiere hacer más impresionante alguna descripción o añadir detalles sobresalientes a un episodio o personaje con el fin de atraer la atención del público más eficazmente.

Una primera división de lo maravilloso podría emprenderse con lo que Todorov llamó “maravilloso excusado” y “maravilloso puro” (Todorov, 1970: 23). Esto es, lo maravilloso que se presenta sin explicaciones y el que lo hace intentando dar razones de su presencia. Ahora bien, de estos apartados me parece necesario detenerme primero en el de lo “maravilloso excusado”, que puede a su vez ser dividido entre lo propiamente “justificado” y lo únicamente “excusado”. Este último es un maravilloso básicamente retórico cuyos objetivos son principalmente dar mayor lustre a las narraciones.

Siguiendo por un momento a Todorov, puede decirse que hay un maravilloso puro y otro que necesita de una excusa o una explicación para ser aceptado dentro de los límites razonables (cf. Todorov, 1970: 42). Para él, cuando se intenta justificar o explicar el porqué de una ruptura de las leyes naturales se sale del campo de lo maravilloso puro. Pero, lo maravilloso puro, que llamamos lo feérico⁸, no es sólo la aceptación sin cuestionamientos de una esfera con leyes diferentes: lo que particulariza esta categoría es el estatus de maravilla existente pero ajena, dueña de sus propias reglas y que en el texto nunca ofrece una posibilidad de codificación como inexistente y resulta absolutamente verosímil en su universo textual. Lo “maravilloso puro” se puede identificar con lo *mirabilis* (cf. Le Goff, 1991: 22), el maravilloso en el que cada creatura y circunstancia se rige por sus propias normas.

Pero existen, además, otros prodigios y magias que sí requieren de una justificación para ser verosímiles e integrarse con naturalidad a la coherencia interna y al ámbito plácido de los relatos. Es Le Goff quien distingue como dominios diferentes de la *mirabilia* aquello que podría ser *magicus* y *miraculum* (cf. Le Goff, 1991: 22), buena parte de las manifestaciones que caben en las categorías que nosotros denominamos lo mágico y lo milagroso. Lo que distingue a lo milagroso y a lo mágico de lo feérico es la tendencia de los dos primeros a valorar o rechazar el acto sobrenatural provocando que un lector implícito tenga que cuestionarse sobre el valor o las causas de un suceso. Al querer dar a la maravilla una explicación que

toque la razón se le conecta de inmediato con una valoración ética, ya que ésta es una de las funciones de la razón. Justificarlo reduce lo inesperado de lo maravilloso, y buscar explicaciones para sus manifestaciones lo limita.

También en ambas categorías –lo milagroso y lo mágico– lo maravilloso se justifica. En la primera, por una voluntad divina y, en la segunda, por la fuerza de las otras potencias normalmente malignas o mediante leyes que no son conocidas por todos, pero que existen dentro de la naturaleza (correspondencias simpatéticas, por ejemplo). Al menos en teoría, se conocen las causas que propician sus manifestaciones y, por ello, son menos inquietantes y más previsibles.

Otras dos categorías lo prodigioso y lo exótico. Ambas se caracterizan por hacer que lo maravilloso adopte un papel casi de ornato; generalmente sus manifestaciones sirven para proporcionar la ambientación del texto y resolver problemas en la trama. Normalmente no violan las leyes de la realidad sino por hipérbole y la convivencia entre la maravilla y lo real se desarrolla con gran naturalidad. Poco de compensatorio de la realidad o de explicación de fenómenos tienen estas categorías. Su función es básicamente retórica y elativa: elevan el estilo, crean atmósferas propicias para la narración, son las señales para descubrir el Otro Mundo, identifican a los héroes y los elevan por encima del resto de los hombres, etcétera. A estas dos categorías casi podríamos incluirlas en el significado original de *thaumaston* aristotélico⁹, “lo admirable”. Rasgos estilísticos que son necesarios para el lucimiento de la narración, pero que no violentan radicalmente el esquema de realidad preexistente en el texto.

122 123

a) Lo maravilloso puro o lo feérico

Este estadio de lo maravilloso es la explicación de todos los hechos extraordinarios y los seres sobrenaturales que existen y se rigen bajo leyes completamente propias; leyes frente a las cuales las de la realidad “real” no son operantes. Así, lo feérico –maravillas pertenecientes a otra esfera de la existencia y que no necesitan de ninguna explicación para existir–, es en sí mismo su explicación; traducción en imágenes de aspectos difíciles de comprender en abstracto. La manera caprichosa y extravagante en que se comporta el tiempo en el mundo de las hadas podría pasar por una pequeña alegoría de por qué el tiempo parece dilatarse o comprimirse cuando se está en un entorno agradable y con compañía placentera.

Por otra parte, además de ser explicación de cosas inexplicables, lo feérico cumple una función compensatoria de la realidad y permite evadir por unos momentos los sinsabores y lo insípido de la cotidianeidad. Tal vez no sería ni fácil ni productivo decir directamente

el mundo es un lugar desagradable en el que no encontramos ni emoción, ni sustento, ni colores, y no me satisface lo suficiente la esperanza de un paraíso tras mi muerte;

es más perdurable, y produce algo más de satisfacción, recrear un lugar en el que esto no sucede, crear la tierra de Cucaña, por ejemplo, en la que no sólo la comida está asegurada, sino que el mundo funciona de manera muy diferente a la del comprometido universo real: con gran libertad sexual y sin necesidades de trabajo, un país de deleites inmediatos. Estas ideas, que dichas sin imágenes y sin el disimulo de lo fabuloso serían impensables e incluso subversivas, en la narración maravillosa se transforman en los recursos que sirven para hacer el relato más apreciable y entretenido, y, desde luego, al estar presentadas en forma literaria, siempre pueden prestarse a decodificaciones diversas, incluso didácticas.

b) Lo milagroso

Lo milagroso aparece como una necesidad de reducir lo inexplicable a lo conocido (la voluntad y potestad del dios aceptado como único). El relato de un milagro generalmente tiene como finalidad justificar la fe religiosa y demostrar el poder de Dios a los incrédulos. El papel de lo milagroso no es tanto divertir o entretener, o incluso ayudar a la evasión de lectores u oyentes. Su interés principal es servir de ejemplo de conducta y reafirmar la fe; el milagro es básicamente propagandístico.

Por otra parte, las leyes de lo milagroso pretenden insertarse dentro del esquema de las leyes naturales bajo el rubro de “voluntad divina”, no violan ninguna realidad ya que, si lo hicieran, esa ruptura sería equivalente a no aceptar la preeminencia y la omnipotencia de Dios. Así pues, lo milagroso es la reglamentación de las maravillas. Dentro de esta categoría lo maravilloso tiende a perder su carácter de imprevisibilidad, aunque retiene el de causar asombro. Tal vez el primer papel del milagro fue desbancar a lo maravilloso pagano; esta categoría aprovechó el remanente que quedó de lo sobrenatural antiguo cuando éste dejó de ser una búsqueda de explicaciones y se convirtió en testimonio de una única y gran explicación: Dios.

Lo milagroso prefiere los ámbitos cotidianos y las maravillas útiles. Es muy importante el aspecto utilitario del milagro que, maravilloso al fin, es una explicación del poder y la existencia de Dios. Encasilla las manifestaciones de lo maravilloso al asimilar elementos de lo feérico dentro de la explicación que ofrece para ellas, pero al justificarse lo hace con la potestad divina que le da origen. Por otra parte, encontramos perfectamente reflejado en el hecho milagroso un rasgo que algunos especialistas ven en todo lo maravilloso: el carácter colectivo de la manifestación maravillosa. El milagro goza de gran publicidad, ofrece mejoras colectivas, puede aparecer ante un público multitudinario. Su carácter colectivo lo hace a la vez tranquilizador y homologador, el milagro no puede ser secreto, debe ser compartido y difundido, es la prueba límite de las preferencias divinas hacia una determinada conducta. Un milagro se nos presenta de tal manera que nos enteramos, sin posibilidad de error, de las causas que motivan su existencia y esto implica la imposibilidad de dudar de su existencia.

c) Lo mágico

Aunque lo mágico se encuentra más cercano a lo maravilloso puro desde el punto de vista de la función compensatoria —ya que conlleva una posibilidad de transformar la realidad— es esta peculiaridad la que limita a lo mágico y de alguna manera lo hace bordear la frontera de lo que es o no maravilloso. Esta categoría mezcla leyes de ambos mundos en un mismo mundo y, aunque es posible que las suyas sean las manifestaciones de lo maravilloso que menos sorpresa causan dentro de los textos tardíos, es probablemente la más subversiva de las formas de lo maravilloso, ya que auténtica y materialmente combina elementos de los dos mundos con el fin de modificar uno de ellos, el de la realidad codificada como realista en el texto.

La creencia en habilidades y facultades sobrenaturales hace que lo mágico y lo real se superpongan; son esferas que interaccionan, y de esa manera las leyes de una de ellas sirven para ambas. Una diferencia importante entre lo mágico y lo feérico es que dentro del terreno de lo mágico existe conciencia de la posibilidad de que un mundo instalado en un plano diferente pueda influir y modificar el comporta-

miento del otro. Hablar de propiedades sobrenaturales no implica regresar al mundo de lo feérico, en el que estas facultades son no sólo intrínsecas a la naturaleza del ser que las posee y no requieren ser justificadas por un conocimiento o una prueba concreta, sino que conlleva a que la magia sea arte que puede adquirirse, y, tal vez por ello, sus manifestaciones por lo general conservan un carácter de “naturales”. Aparentemente a lo mágico le es factible transformar la realidad, porque, desde su perspectiva, ésta responde a sus mismas leyes, sólo que con relaciones más profundas que evidentes y causas ocultas para la mayoría. Mientras que lo feérico no olvida las fronteras de los dos mundos lo mágico aspira a la naturalidad de ser explicable con leyes que pueden aplicarse a la realidad cotidiana.

Lo mágico y lo real no conviven, cohabitan. Es por ello que la función compensadora de lo maravilloso se muestra en este terreno de la manera más obvia. Cuando en un texto aparece una “doncella del arte” o algún adivino, dentro del relato se sabe que estos personajes son poseedores de facultades superiores a las normales, pero no particularmente extraordinarias. Son seres que se valen de esa habilidad para lograr fines que trastornan el orden externo de la historia, es decir, la apariencia de su realidad. Ahora bien, al mismo tiempo que las manifestaciones de lo mágico se entregan con una naturalidad por demás inquietante a lo cotidiano, estas acciones, seres u objetos son considerados un peligro, no para la coherencia de la realidad, sino para el estado presente de la misma. La función de lo mágico dentro de un texto es producir un cambio, resolver un conflicto o provocarlo.

d) Lo prodigioso

Lo prodigioso, lo desmesurado, es propio de la literatura de caballerías. Su lenguaje se halla plagado de adjetivos y nombres que nos inician en sus manifestaciones: “el mejor caballero del mundo”, “el más terrible golpe nunca dado”, “la más espantable aventura”, etcétera. Hazañas caballerescas como el golpe que parte en dos a un caballero y su caballo, el héroe que pone en huída a cien caballeros felones que intentan detenerlo, el amante que casi se deja matar para complacer a su dama, la resistencia inconcebible de los caballeros que aún teniendo en el cuerpo cien heridas –cualquiera de las cuales hubiera matado a otro hombre– continúan combatiendo, son situaciones normales en este tipo de relatos.

Lo prodigioso tiene un terreno privilegiado en las descripciones, puesto que ahí cumple un doble papel al situarnos en el mejor lugar, en el propicio para que sucedan las aventuras –las maravillas– y contribuye a dar lustre a la acción. Lo prodigioso sirve para identificar al protagonista, lo hace el personaje idóneo, es decir, el mejor caballero, el que está adornado por las cualidades más brillantes, las que le permitirán realizar actos extraordinarios, descomunales, que asombran a los hombres comunes y los obligan a reconocer la superioridad de los héroes.

En lo prodigioso caben todas las manifestaciones sobrenaturales de fuerza física y la sublimación de todas las características normales. Es un apartado en el que la función predominante es ensalzar un rasgo concreto que marque el carácter especial del héroe, o del antagonista: es crear los ambientes propicios para que se desarrolle una acción. Descansa más en la manera de expresar asombro ante un hecho que rebasa lo normalmente aceptado que en una característica sobrenatural propia e inmanente de la manifestación. La exageración de actos o facultades naturales, peculiar de lo prodigioso, no es en realidad algo ajeno a la realidad o un fenómeno que violente las reglas que nos resultan naturales. Lo prodigioso guarda siempre un

referente humano o conocido, de ahí que sus manifestaciones se relacionen con virtudes o cualidades. Lo prodigioso es un primer escalón en la gradación de lo maravilloso; es un hecho extraordinario fácil de aceptar, pero, a la vez, es un fenómeno que, dentro de la narración, impresiona particularmente a los personajes.

e) Lo exótico

Si consideramos como exótico todo elemento perteneciente a un mundo lejano y extraño—doble condición ineludible— es evidente que podemos encontrar sus manifestaciones en casi toda la literatura de imaginación. De hecho, las mismas referencias al mundo feérico podrían ser consideradas exóticas. Por ello es necesario buscar una característica que excluya tal ambigüedad y particularice lo que llamamos exótico; deslindar la función que cumple en los textos podría ayudar a llenar este requisito.

Es sólo con base en la oposición que “natural” tiene con “artificial”, que se puede decir que lo exótico es sobrenatural. Lo exótico es, ante todo, artificio y descripción, tal vez podría llamársele ornamental. En la mayor parte de las veces, lo exótico es un aparador de maravillas, un bazar lleno de incontables artefactos, cuyo arte es alterar la realidad generalmente monótona y pacífica y prestarle algo de placer o de angustia.

Lo exótico tiene un lugar de privilegio en la descripción de lugares lejanos en donde actúa como un filtro que abriga la suntuosidad que el Occidente medieval siempre consideró propio de Oriente. Se reconoce como su terreno las escenas en las que aparecen ciertas máquinas o instrumentos incapaces de reproducir con la tecnología cotidiana de la Edad Media, pero que no responden a procesos mágicos. Artilugios que no requieren para su existencia de ningún contacto con el mundo de la *féerie*, con las artes hechiceras o la voluntad divina, artefactos que aparecen como producto del ingenio o fruto de técnicas ocultas pero no propiamente sobrenaturales en el sentido que normalmente manejamos, el de que sobrepasen las leyes de la Naturaleza. Así, por lo general, encontramos lo exótico, ante todo, en las descripciones que pretenden suscitar la admiración del lector y capturar su imaginación sobre las posibles delicias que aguardan en un lugar que aún es poco conocido pero que es existente.

Por lo que toca a la característica de lejanía geográfica de lo exótico, aunque las descripciones de mundos distantes pueden aparecer en cualquier época y en todo tipo de textos, es posible señalar que resulta más difícil de encontrar en relatos anteriores al siglo XII las detalladas descripciones de lugares lejanos y fabulosos que más tarde proliferaron y que, incluso, trasladaron su escenario a las soñadoras tierras de Oriente. Puede haber razones históricas muy elocuentes que justifiquen la complacencia por lo oriental. Las cruzadas, por ejemplo, y, en España, la vecindad secular con los musulmanes y el intercambio cultural que ponía en contacto al lector de la península ibérica con los elementos orientales y la cotidianeidad occidental.

Para concluir, al clasificar lo maravilloso en categorías diferenciadas, como lo son las cinco mencionadas, es necesario recordar que así como las fronteras entre lo maravilloso y lo que no lo es son nebulosas y permeables, las que hay entre las categorías de lo maravilloso no sólo lo son, sino que cada una de ellas presenta puntos de contacto con las demás. Una sola manifestación de lo maravilloso podría presentar rasgos de varias categorías; sin embargo, la posibilidad de evidenciar

mecanismos que marcan las diferencias que puede haber entre distintos tipos de manifestaciones maravillosas puede ser un buen punto de arranque para el análisis del funcionamiento de lo maravilloso en la literatura medieval y una forma de evaluar hasta qué punto los autores de literatura medieval estaban novelizando no sólo la vida, sino la realidad.

¹ Para ilustrar este punto podría bastar con tres ejemplos significativos: para Roger Callois, lo fantástico habría evolucionado de lo maravilloso, y el primero pertenecería a la literatura culta, mientras que el segundo se habría quedado relegado a la literatura menos letrada. En su concepción, lo maravilloso apenas pasa de ser un desarrollo del mito primitivo y responde básicamente al desconocimiento e impotencia del hombre frente a la naturaleza (cf. Callois, 1967). Para Castex, lo maravilloso es ni más ni menos que equivalente a mito (cf. Castex, 1951), y para Todorov —que insinúa que se trata más de un fenómeno antropológico que de una categoría literaria— es el mundo de lo sobrenatural aceptado, en el cual no aparece la duda necesaria para abrir paso a lo fantástico (cf. Todorov, 1970). Esta postura, que pareciera común entre los teóricos de lo fantástico, es compartida por uno de los primeros estudiosos modernos de lo maravilloso: Pierre Mabille, quien lo explica basándose en relatos tradicionales que para él son mitos evolucionados en expresiones primitivas en las que domina un inconsciente colectivo; para él “le merveilleux nait de l’inquiétude, de la volonté révolutionnaire de soulever le voile du mystère” (Mabille, 1962: 48).

² Como obras de conjunto, son muy importantes para la literatura medieval el artículo de Jacques Le Goff: “Le merveilleux dans le Occident médiéval” (en Le Goff, 1991), el libro de Daniel Poiron: *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, (Poiron, 1982) y varios trabajos de Claude Lecouteux como *Les Monstres dans la littérature allemande du Moyen Age. Contribution à l’étude du merveilleux médiéval* (Lecouteux, 1982) o “Introduction à l’étude du merveilleux médiéval” (Lecouteux, 1981). También hay que mencionar, a pesar del título, el libro de Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème - XIIIème siècles). L’Autre, l’Ailleurs, l’Autrefois* (Dubost, 1991).

³ Maravilla viene del plural neutro *mirabilia*, cosas maravillosas, y se construye con *mirar* + *-abilis*, digno de ser y extraño o notable, ya que proviene del latín *mirari*, admirar, ver con admiración, sorprenderse (Corominas, 1983, s.v.) *mirar*. Si bien el verbo *mirari* y el nombre *mirabilia* —no la palabra en latín tardío, sino en el clásico— ya implicaban cierto grado de asombro, o por lo menos de curiosidad, aún no se usaba para referir sucesos o fenómenos sobrenaturales o mágicos: *Alter dictot opus magni mirabilia mundi, qualis in immensum desedeit aera tellus...* (Ov. *Met.* IV. 271ss). Forcellini documenta que el vocablo *mirabilia* cobra el sentido de “absolute, substantivorum more, apud scriptores ecclesiasticus, sunt prodigia, portenta, et ea praecipae quae supra naturam sunt et ab uno Deo fieri possunt” y da como ejemplo: *Benedictos Dominus Deus Israel, qui facit mirabilia solus* (Vulgata, Ps. 71.18)

(Forcellini 1940, *s.v. mirabilia*). Por otra parte, no debe olvidarse que esta evolución del concepto se hace evidente en la de otros idiomas, por ejemplo suele resultar común traducir el término griego *thaumaston* (que usa Aristóteles en su *Poética* para hablar de la necesidad de incluir cosas admirables en la épica) por “maravilloso”, aun cuando tal palabra podría ser vertida al español como “admirable”.

⁴ En la literatura de caballerías, por ejemplo, una manifestación de fuerza excepcional (golpes impresionantes que parten desprenden brazos o cabezas, o el esfuerzo inhumano de algunos caballeros que aún con cientos de heridas siguen de pie y batallando) o la enumeración de riquezas poco usuales (lechos y ropas preciosas que valen lo mismo que un reino, o copas que contienen más joyas de las que ningún rey podría tener noticia) no violan en sentido estricto las reglas de lo natural, para el texto, pero su descripción da como resultado la presencia de cosas admirables.

⁵ Se puede decir que Machen, Meyrink o Kipling, por ejemplo, trabajan con mitos que se han desfuncionalizado como tales y con situaciones que –salvando las distancias temporales– son similares a las que podrían haber funcionado en tiempos de Marie de France –un nuevo sistema de creencias, esta vez el racionalismo moderno, desvirtuando su dignidad de creencias– y, sin embargo, nunca hemos oído a nadie afirmar que Machen vivió una época en la que las pervivencias de oscuros ritos condicionaron su imaginación para hacerle emplear elementos de folklore antiguo, y desde luego nadie lo considera por ello incapaz de aquilatar el efecto que tenía el uso de determinados temas o recursos maravillosos que incorporaba en su obra.

⁶ Sin embargo, Daniel Poiron marca esta característica de lo maravilloso medieval hasta hacerlo coincidir con lo exótico (cf. Poiron, 1982: 4 y ss).

⁷ Sin embargo, a pesar de que la mayor parte de los fenómenos de lo maravilloso podrían confundirse con experiencias pertenecientes a una alteridad, no todas responden a esa condición, baste de nuevo recordar el ejemplo de los milagros y añadir, por oposición, una mención a las hechiceras y sus poderes mágicos. Éstas son manifestaciones que manejan su estatus de maravilla por enfrentamiento directo con las reglas naturales, respetando la unidad del mundo, pero apelando a medir sus cualidades contra las normas de la realidad, para demostrar así que son capaces de sobrepasar las leyes de este mundo, tal y como lo conocemos. De alguna forma se acepta la existencia de las normas generales para que el efecto que se causa al violarlas sea aún mayor.

⁸ “Feérico”, del francés *féerie*, que significa perteneciente al dominio de las hadas. Aunque el término “feérico” resulta poco común en español, ya ha sido aceptado por el *DRAE* y poco a poco va convirtiéndose en algo usual entre los que estudian lo maravilloso y lo fantástico. Podría objetarse que en español existe la palabra hádico que cumpliría las funciones de feérico, sin embargo, esta palabra está relacionada más con la cualidad de adivinación o con la capacidad de regir el destino o hado que con la maravilla pura; por otro lado, aunque “encantado” podría servir algo mejor, la palabra parece tener mayor relación con los efectos provocados por los poderes de las hadas –o incluso de las hechiceras– que con los poderes intrínsecos a ellas. Corresponde al francés *faé*, y, en realidad, sólo podría aplicarse a los seres o lugares que han recibido esta influencia, dejando fuera, de nuevo, la posibilidad de maravilla pura y sin explicaciones.

⁹ *Supra* nota 3.

Bibliografía

- ARISTÓTELES (1979), *Poética*. Trad. Francisco de P. Samaranch, 3a. ed., Madrid, Aguilar.
- CAILLOIS, R. (1966), “De la féerie à la science-fiction”, en su *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, t. 1, pp. 7-24.
- CASTEX, P.G. (1951), *Le conte fantastique en France de Nodier à Mau-passant*, Paris, José Corti.
- COROMINAS, J. Y PASCUAL, J.A. (1983), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- DUBOST, F. (1991), *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème - XIIIème siècles)*. *L'Autre, l'Autrefois*, Paris, Champion, 2 vols.
- FORCELLINI, A. (1940), *Lexicon Totius Latinitatis*, Patavii, Typis Seminarrii.
- GÓMEZ DE SILVA, G. (1988), *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, El Colegio de México /Fondo de Cultura Económica.
- LE GOFF, J. (1991), “Le merveilleux dans l’Occident médiéval”, en *L’imaginaire médiéval, Essais*. 2a. ed., Paris, Gallimard, p.p. 17-39.
- Lecuoteux, C. (1981), “Introduction à l’étude du merveilleux médiéval”, en *Etudes germaniques*, 36, p.p. 273-290.
- MABILLE, P. (1962), *Le miroir du merveilleux*, Paris, Minuit.
- POIRION, D. (1982), *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, PUF (Que sais-je?, 1938)
- STANESCO, M. (1987), “Premières Théories du Roman. Les Folles Amoureux des Paladins Errants”, en *Poétique*, 70, pp. 167-180.
- TODOROV, T. (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.