

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ROMANISTIKY

LO FANTÁSTICO Y LO MARAVILLOSO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

RENACENTISTA Y BARROCA

Bakalářská práce

Autor práce: KLÁRA SMĚLÁ

Vedoucí práce: **Doc. PhDr. Eduard Krč, Dr.**

OLOMOUC 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla veškerou
použitou literaturu a elektronické zdroje.

V Olomouci, 2011

.....

Klára Smělá

Na tomto místě bych chtěla srdečně poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce. Pan Doc. PhDr. Eduard Krč, Dr. mi dával cenné rady a po celou dobu mi byl oporou.

V Olomouci, 2011

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO Y DE LO MARAVILLOSO.....	4
2.1. LA CRÍTICA LITERARIA NO HISPANA	5
2.2. LA CRÍTICA LITERARIA HISPANA	12
2.3. LA DEFINICIÓN DE LO FANTÁSTICO Y DE LO MARAVILLOSO, NUESTRAS CONCLUSIONES	16
2.4. EL PANORAMA DE LO FANTÁSTICO Y DE LO MARAVILLOSO EN LAS OBRAS ESPAÑOLAS	19
2. 4. 1. <i>La Edad Media</i>	20
2. 4. 2. <i>El Siglo de Oro</i>	22
3. EL ANÁLISIS DE LAS OBRAS	24
3.1. EL CONDE LUCANOR	24
3.1.1. <i>Contexto histórico y social</i>	25
3.1.2. <i>Lo fantástico y lo maravilloso en la obra</i>	26
3.2. LA CELESTINA	30
3.2.1. <i>Contexto histórico y social</i>	31
3.2.2. <i>Lo fantástico y lo maravilloso en la obra</i>	32
3.3. EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA	39
3.3.1. <i>Contexto histórico y social</i>	40

3.3.2. <i>Lo fantástico y lo maravilloso en la obra</i>	41
3.3.2.1. <i>La primera parte</i>	41
3.3.2.2. <i>La segunda parte</i>	47
3.4. LA COMPARACIÓN DE LAS OBRAS ANALIZADAS	52
4. CONCLUSIÓN	56
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59

1. Introducción

El tema de lo fantástico y de lo maravilloso ya es el tema bastante estudiado y aceptado como el género autónomo. Pero antes del siglo XVIII la literatura fantástica estaba señalada como la literatura marginal.¹

Sin embargo las obras de este tipo, las que contienen los elementos fantásticos o maravillosos, existían desde los orígenes de la creación literaria. Esta es una de las razones por las que elegí este tema. Los temas fantásticos y maravillosos de la época del Renacimiento y del Barroco son poco analizados en las obras de los críticos literarios. La crítica literaria se centra más en las obras posteriores que oficialmente pertenecen al género fantástico. Por eso vamos a analizar las obras que son anteriores a las obras fantásticas. El otro motivo por el que elegí este tema es mi interés por la literatura renacentista y barroca en general.

Para analizar lo fantástico y lo maravilloso de la forma equilibrada hemos elegido tres obras más representativas de la época para analizar esta problemática dentro de ellas. En la elección de las obras también hay que tener en cuenta la diversidad temática de las obras para conseguir los resultados más objetivos. Se trata de las siguientes obras: *El conde Lucanor* de don Juan Manuel, *La Celestina* de

¹ ZBUDILOVÁ, Helena. *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*. Habilitační práce. Olomouc: Univerzita palackého v Olomouci, 2010.[la traducción es mía]. p. 9.

Fernando Rojas y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes.

El objetivo de nuestro trabajo es analizar los elementos fantásticos y maravillosos en las obras elegidas y compararlos. Para analizar estos elementos, primero hay que fijarse en las definiciones de los críticos literarios. Es importante ver las distintas opiniones de los críticos no hispanos e hispanos para que podamos formular bien la definición que luego vamos a aplicar en la parte práctica.

En el capítulo siguiente vamos a mencionar las obras que contienen los elementos fantásticos o maravillosos, y son las obras precursoras de las obras que vamos a analizar.

La parte práctica consiste en la aplicación de las teorías elegidas. En el análisis de cada obra intentamos:

- 1) Mencionar los datos básicos sobre la obra
- 2) Situar la obra en el contexto histórico
- 3) Comentar los fragmentos de la obra
- 4) Resumir los elementos fantásticos y maravillosos

Después de analizar estas tres obras vamos a hacer una comparación. La comparación consiste en la subrayación de las características de lo fantástico y lo maravilloso en las obras y en la recapitulación breve de cada obra.

Después de pasar por estos puntos vamos a llegar hasta la conclusión en la que vamos a resumir las informaciones más importantes que hemos obtenido a través

del análisis de las obras. También vamos a valorar y comentar la aportación del trabajo.

2. La teoría de lo fantástico y de lo maravilloso

Para analizar lo fantástico y lo maravilloso en las obras elegidas, primero hay vamos a ver el tema desde el punto de vista teórico. Presentamos varias definiciones, porque queremos llegar hasta una definición que podemos aplicar a las tres obras.

La palabra “fantástico” procede de la palabra latina “phantasticus” y de la palabra griega “phantasein”. La base verbal de estas palabras lleva el significado “producir ilusión” y “aparecer”.² El término fantástico, hoy en día, tiene amplios significados – puede marcar algo maravilloso, sobrenatural, increíble, etc. Según estas características, podríamos denominar fantásticas todas las obras literarias que se basan en la imaginación, operan con las ilusiones y las visiones, contienen los elementos de lo sobrenatural.

La literatura fantástica es la designación global para las obras literarias que generan la imagen de la realidad mediante los elementos ficticios, es decir, mediante los elementos que no corresponden a la experiencias cotidianas ni corresponden a la visión común del mundo.³ La literatura fantástica nos permite ver el nuevo orden del mundo y descubrir las nuevas dimensiones de la realidad. Forma la realidad extraordinaria, la realidad que en el lector produce el miedo, la inquietud y la inseguridad. Rompe la visión realista del mundo, cambia sus elementos

² ZBUDILOVÁ, Helena. *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*. op. cit., p. 9.

³ Ibid., p. 9.

fundamentales y crea algo extraño, algo inhabitual, algo absolutamente diferente y desconforme. El orden racional del mundo es puesto en duda y sus elementos son echados abajo. La literatura fantástica está basada en la exageración, la transformación y la perversión.

La literatura fantástica no es sólo una evasión de la realidad, sino que nos ayuda comprenderla de un modo más profundo y complejo.⁴

Los críticos literarios definen lo fantástico de distintas maneras, es decir, hay varios puntos de vista como entender lo fantástico y lo maravilloso. Por eso vamos a ver las definiciones más importantes de los críticos literarios, y las más provechosas para nuestro análisis.

2.1. La crítica literaria no hispana

Las teorías literarias que definen lo fantástico las podemos dividir en dos grupos. El acontecimiento clave que divide estas dos etapas es la publicación de la obra *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov.⁵ Nosotros también vamos a respetar este criterio.

Según el francés, **Pierre-Georges Castex**⁶, lo fantástico es el género situado entre otras categorías – la historia maravillosa y la historia realista. Castex supone

⁴ RISCO, Antón; SOLDEVILA, Ignacio; LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. *El relato fantástico : Historia y sistema.*. Salamanca : Colegio de España, 1998. p. 146.

⁵ ZBUDILOVÁ, Helena. *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina* .op. cit., . p. 13.

⁶ Ibid., p. 14.

que la realidad es el ambiente del que nace lo fantástico. Esta explicación se entiende como la invasión brutal del misterio hasta la vida real. Castex, como el primer de los teóricos, habla sobre el elemento importante - la duda o la hesitación ante esta invasión brutal del misterio hasta el contexto realista, en el que surge un acontecimiento extraordinario, que absorbe la atención del protagonista, casi llena su mundo y lo domina. Establece los tres temas más frecuentes de los relatos fantásticos:

- 1) El muerto viviente
- 2) La intervención del demonio
- 3) Los inventos diabólicos creados por los humanos

Aunque en sus análisis no logra definir exactamente lo fantástico, sus conclusiones fueron provechosas para otros teóricos, por ejemplo para **Louis Vax**⁷. Vax dice que lo fantástico es una categoría estética que es muy difícil de definirla. Dice que se trata de un tipo del género maravilloso, en el que el acontecimiento extraordinario penetra al mundo desconocido. El lector está confrontado con algo no explicable, que provoca el escándalo. Sigue la reacción – el miedo. Especifica que lo fantástico es la categoría que aparece en las formas de la expresión literaria variadas, pero más en las novelas. Vax opina que el efecto (uno de sus requisitos para la literatura fantástica) es el rasgo fundamental que define toda la estructura de la historia fantástica. Los efectos más frecuentes de la historia fantástica son: la

⁷ Ibid., p. 15.

impresión terribilísima, la sensación de la inseguridad, etc. Vax se niega al concepto del género fantástico, porque lo considera poco claro. Diferencia cinco tipos de la narración:

- las historias barrocas
- las historias morales
- las historias de terror
- lo fantástico interior
- lo fantástico clásico

Otro teórico francés, **Roger Caillois**⁸, tiene las ideas parecidas sobre el concepto del miedo como Vax, pero Caillois aún más subraya el concepto del miedo. Ambos teóricos comparten sus ideas sobre la definición de lo fantástico, lo definen como “el juego con el miedo”. El miedo es siempre el sentimiento básico que surge a causa de la ruptura de las leyes fijas e invariables, que dirigen al mundo racional del lector. Así surge “la inquietante extrañeza” – es la reacción subjetiva al acontecimiento real, cuya percepción es deformada. Esta reacción aparece cuando nos alejamos de la realidad y chocamos con algo imposible – cuando aparece algo fantástico que parece real.

Los trabajos de estos teóricos (Castex, Vax y Caillois) hoy en día son superados y atrasados. Pero ya establecen los rasgos principales de la creación

⁸Ibid., p. 16.

fantástica: el miedo y la violenta invasión del elemento desconocido hasta el mundo real.

El postulado del miedo como el rasgo principal de la literatura fantástica, rechazó **Tzvetan Todorov** en su obra “*Introducción a la literatura fantástica*”, la que hoy en día es considerada la obra de la importancia principal. Se trata de una de las obras más controvertidas entre todos los estudios sobre la literatura fantástica. Todorov, como el primero, intentó estudiar lo fantástico desde el punto de vista de su estructura interna. Según su opinión el miedo no es el rasgo fundamental de la literatura fantástica, sino es uno de los numerosos rasgos. Para Todorov el rasgo más importante del género fantástico es la vacilación del individuo, quien conoce solo las leyes naturales del mundo real y se confronta con un acontecimiento sobrenatural, fuera de estas leyes naturales establecidas.⁹ Todorov dice que lo fantástico es la línea divisora entre lo extraño y lo maravilloso – se trata de un género que siempre se define con relación a los géneros que le son próximos.¹⁰ Esta relación puede ser representada por este esquema¹¹:

⁹ TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. <<http://slideshare.net/grispace/todorov-tzvetan-introduccion-a-la-literatura-fantastica>>. [23/3/2011]. p. 15.

¹⁰ Ibid., p. 16.

¹¹ Ibid., p. 17.

Tabla 1

Extraño puro	Fantástico-extraño	Fantástico-maravilloso	Maravilloso puro
--------------	--------------------	------------------------	------------------

Todorov opina que el lector (el que percibe el acontecimiento) debe optar por una de las dos soluciones – o bien se trata de una ilusión de los sentidos y las leyes del mundo siguen siendo lo que son (la solución racional), o bien se trata de un acontecimiento que se ha producido realmente y la realidad está regida por las leyes que desconocemos.¹² Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos soluciones, se deja el terreno de lo fantástico y entramos en uno de los géneros vecinos: lo extraño, lo maravilloso.¹³

Lo extraño (puro) es lo sobrenatural explicado¹⁴. Esto significa que los acontecimientos se pueden explicar perfectamente por las leyes de la razón.¹⁵ Lo fantástico-extraño abarca los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, pero al final los explicamos racionalmente.¹⁶ Lo fantástico-maravilloso se encuentra en los relatos que se presentan como fantásticos, pero al final terminan con la aceptación de lo sobrenatural.¹⁷ Y por último, lo maravilloso

¹² Ibid., p. 15.

¹³ Ibid., p. 15.

¹⁴ Ibid., p. 24.

¹⁵ Ibid., p. 27.

¹⁶ Ibid., p. 26.

¹⁷ Ibid., p. 29.

(puro) podemos encontrar en los relatos en los que los acontecimientos sobrenaturales no provocan ningún tipo de reacción, es decir, lo sobrenatural es aceptado.¹⁸ La línea divisora entre lo fantástico-extraño y lo fantástico-maravilloso es lo fantástico puro – en este caso el hecho queda inexplicado.¹⁹

Todorov además establece las variedades de lo maravilloso:

- **Lo maravilloso hiperbólico** – aparecen dimensiones superiores de los objetos o de los seres vivos
- **Lo maravilloso exótico** – se supone que el lector no conoce las regiones en las que se desarrolla el relato
- **Lo maravilloso instrumental** – aparecen los adelantos técnicos irrealizables en la época descrita, u objetos mágicos
- **Lo maravilloso científico** – lo sobrenatural es explicado de forma racional, pero a partir de las leyes que la ciencia contemporánea no reconoce.²⁰

Todorov exige el cumplimiento de tres condiciones para la existencia de lo fantástico:

- el texto tiene que obligar al lector a considerar el mundo de los personajes como el mundo de los personajes reales

¹⁸ Ibid., p. 20.

¹⁹ Ibid., p. 29.

²⁰ Ibid., p. 31 – 32.

- la vacilación entre la explicación natural y la sobrenatural
- El lector tiene que adoptar una actitud frente al texto.²¹

Todorov describe otra variedad de lo fantástico, en la que la vacilación se experimenta entre lo real y lo ilusorio. Un ejemplo característico es la locura. En este caso lo fantástico no existe para el personaje ni para el lector.²²

La autora de una de las obras más complejas sobre la literatura fantástica, **Irène Bessière**²³, se fija en el concepto de la inseguridad en la narración fantástica. Esta inseguridad que permite la existencia de lo fantástico surge gracias a la existencia paralela de los elementos contradictorios en el texto. Lo fantástico literario tiene que salir de los elementos del mundo real, para que lo real y lo normal pueda resistir la confrontación con lo irreal, lo irracional y lo sobrenatural. La narración fantástica de I. Bessiere necesita la realidad y la une con lo sobrenatural y lo irracional. No está de acuerdo con la definición de Todorov de lo fantástico basada en la línea divisora entre lo maravilloso y lo extraño. Según I. Bessiere la historia fantástica sale de dos tipos:

- el cuento de hadas
- la novela realista

²¹ Ibid., p. 19.

²² Ibid., p. 22.

²³ ZBUDILOVÁ, Helena. *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*. op. cit., p. 20.

Bessiere también diferencia entre lo fantástico y lo maravilloso, como Todorov. Opina que el relato sobrenatural que se relaciona con el orden del mundo ya codificado, por ejemplo la religión, no puede ser considerado fantástico.²⁴

Nancy H. Traill²⁵ creó el concepto del “mundo fantástico-ficticio” que se basa en la oposición entre lo físicamente posible y entre lo imposible, y de esta manera se realiza la heterogeneidad tipológica, que subraya los cambios históricos en el desarrollo de la literatura fantástica. La ventaja de esta tipología es la posibilidad de analizar los textos fantásticos mediante los modus.

2.2. La crítica literaria hispana

Como vamos a analizar lo fantástico y lo maravilloso hay que mirar las teorías de los críticos literarios españoles. Ya hemos visto las características fundamentales de lo fantástico y de lo maravilloso, ahora hay que fijarse en las características más detalladas, las que vamos a usar en nuestro análisis.

Antonio Risco²⁶ es uno de los críticos literarios más reconocidos de la crítica literaria española contemporánea que se dedica a la literatura fantástica. Diferencia entre lo fantástico y lo maravilloso. Según él, lo maravilloso es la manera por la que

²⁴ LUKAVSKÁ, Eva. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno: Host, 2008. p. 15

²⁵ ZBUDILOVÁ, Helena. *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*. op. cit., p. 22.

²⁶ Ibid., p. 23.

el lector de repente es introducido al ambiente, en el que los fenómenos sobrenaturales son presentados como naturales. Risco hace la tipología de lo maravilloso y lo divide en cinco modalidades:

- 1) **Lo maravilloso nivelado** – los acontecimientos o los ambientes maravillosos parecen naturales
- 2) **El contraste de dos ámbitos maravillosos opuestos en sus leyes** – la acción salta de un ambiente al otro ambiente gracias a los personajes (se trata de los personajes del otro mundo)
- 3) **La irrupción de un elemento extraño en un medio que es ya maravilloso** – el elemento inhabitual puede producir la sorpresa o el miedo en los personajes
- 4) **La duda acerca de ciertas manifestaciones prodigiosas en un medio prodigioso** – la imposibilidad de comprender los acontecimientos dentro del otro mundo
- 5) **La fusión de la ficción con la realidad maravillosa** – gracias al sueño o la imaginación se trata de un relato que el personaje está leyendo o lo oye contado; el relato adquiere su forma autónoma que es independiente del mundo normal.²⁷

Risco se basa en las teorías de Callios; está de acuerdo con su idea – en la literatura fantástica se confronta lo sobrenatural y lo natural, los personajes y el

²⁷Ibid., p. 24.

lector están agitados. Esta confrontación sorprendente y escandalosa no aparece en la literatura maravillosa. Lo fantástico siempre tiene que basarse en la realidad.²⁸

Las modalidades de lo fantástico:

- 1) **El contraste de dos espacios opuestos en sus leyes** – existen dos espacios (normal, cotidiano y anormal, maravilloso), el personaje entra en el segundo espacio. Es el paso del mundo profano hasta el mundo sagrado. Los temas más frecuentes son: el anhelo de viajar, la fuga, el descubrimiento y la conquista.
- 2) **La irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano** – existen tres subtipos:
 - a) **Lo maravilloso es exterior al hombre** – son las historias en las que aparecen los milagros, las visiones (los santos, los fantasmas, los vampiros, los extraterrestres) y las metamorfosis.
 - b) **El responsable de lo maravilloso es el hombre** – el hombre que usa las fuerzas ocultas (la magia).
 - c) **Lo maravilloso es creado por el hombre** – a este grupo pertenecen: la ciencia ficción, los monstruos vivificados, el robot, el sosias.
- 3) **Lo fantástico puro** – consiste en el encuentro de lo real con lo irreal, en la contradicción de ambos elementos. Es la forma extrema de lo fantástico. No se da la explicación racional.
- 4) **La fusión de la ficción con la realidad** – el sueño, destaca la oposición entre el sueño y la realidad, entre la literatura y la realidad.

²⁸Ibid., p. 24.

5) **La confusión de r torica y diégesis** – se pone acento en las figuras r toricas.²⁹

Para nosotros es importante la opinión de otro teórico español **José Luis Guarner**. Opina que en la literatura fantástica española pertenecen las obras desde la Edad Media hasta las obras contemporáneas. Dice que lo fantástico aparece sólo en las obras artísticas y que lo real y lo irreal forman la pareja inseparable en la literatura española.³⁰

Otro crítico literario, **Joan Estruch**, menciona una clasificación muy interesante de lo fantástico:

- Lo fantástico moralizante
- Lo fantástico maravilloso
- Lo fantástico diabólico
- La brujería
- La licantrop a³¹
- Lo fantástico aceptado como real.³²

²⁹ Ibid., p. 25 – 26.

³⁰ Ibid. p. 28 – 29.

³¹ licantropía: la habilidad de un ser humano para transformarse en lobo

³² ZBUDILOV A, Helena. *Fantasti no jako liter rn teoretick  kategorie a jeho uplatn n  v povídkové tvorb  J. M. Merina*. op.cit., p. 30.

Como último vamos a mencionar a **David Roas**. Está de acuerdo con los teóricos que dicen que para evocar lo fantástico es necesaria la presencia del acontecimiento sobrenatural. También diferencia entre lo fantástico y lo maravilloso. En las obras maravillosas lo sobrenatural se comprende como algo natural, porque se desarrolla en el mundo diferente del nuestro. Según él es importante el final del cuento – la obra maravillosa termina con el final feliz, pero el cuento fantástico se desarrolla en el ambiente lleno del miedo.³³

Ana María Barrenechea rechaza la opinión de Todorov que limita el género fantástico temporalmente. Barrenechea dice que el autor tiene que tener en cuenta el conocimiento de la época de la gente, si quiere conseguir el efecto fantástico.³⁴

2.3. La definición de lo fantástico y de lo maravilloso, nuestras conclusiones

Después de ver algunas de las opiniones de los críticos literarios no hispanos (Vax, Castex, Caillois, Todorov, Traill, Bessiére) y de los hispanos (Risco, Estruch, Guarner, Roas), vamos a formar una definición que vamos a respetar en nuestro análisis. Como nuestro análisis consiste en la clasificación de lo fantástico y de lo maravilloso en los grupos específicos, vamos a mencionar las clasificaciones que vamos a usar.

³³ Ibid., p. 31.

³⁴ LUKAVSKÁ, Eva. *Had, který se kouše do ocasu*. op. cit., p. 14 – 15.

Lo fantástico se produce en cuanto aparezca un acontecimiento sobrenatural. Es un sentimiento de la sorpresa y de la hesitación, que dura el tiempo de la incertidumbre, es decir, el tiempo antes de que el individuo opte por una de las soluciones que pueden explicar el acontecimiento. En este momento pasamos a una de las dos categorías: **lo extraño** y **lo maravilloso**. Estas tres categorías son estrechamente relacionadas. Si decidimos que el acontecimiento sobrenatural es un producto de la imaginación o la ilusión de los sentidos, es decir, podemos aplicar las leyes naturales del nuestro mundo (real), se trata de **lo extraño**. Pero si decidimos que el acontecimiento sobrenatural se produjo realmente y tenemos que aplicar las leyes del otro mundo, se trata de **lo maravilloso**.

Lo maravilloso aparece sólo en el momento en el que la realidad es perturbada por el acontecimiento sobrenatural. Para que el hombre vea lo maravilloso, es necesario creer en la existencia de lo maravilloso.³⁵

Esta es la definición fundamental para explicar lo fantástico. Según nuestra opinión la teoría de T. Todorov es la más lógica y la podemos usar en nuestro análisis. También vamos a tener en cuenta la clasificación de Todorov que diferencia entre: lo extraño puro, lo fantástico extraño, lo fantástico maravilloso y lo maravilloso puro.³⁶

Otro crítico literario al que vamos a respetar en nuestro análisis es A. Risco. Vamos a clasificar lo fantástico y lo maravilloso en las obras según sus tipologías (de

³⁵ LUKAVSKÁ, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003. p. 16.

³⁶ pág., 7 - 8

lo fantástico, de lo maravilloso), en las que divide ambas categorías en las modalidades.³⁷

La literatura fantástica generalmente la entendemos como la expresión literaria del anhelo por la satisfacción de las necesidades que surgen gracias a la limitación (social, cultural, ideológica, religiosa, etc.).³⁸ Por una parte la literatura fantástica quiere satisfacer las necesidades encubiertas, pero por otra parte quiere conseguir la huida del mundo real.³⁹

La narración fantástica la podemos dividir en las etapas:

- 1) **La seña** – aparece un acontecimiento misterioso y el personaje es el testigo de este acontecimiento
- 2) **La tentación** – el personaje se interesa por este acontecimiento
- 3) **La iniciación** – el personaje conoce la base del acontecimiento
- 4) **La manifestación de lo fantástico** – el personaje participa en el acontecimiento
- 5) **La incertidumbre** – el personaje duda sobre el acontecimiento y busca la explicación racional
- 6) **La confirmación de lo fantástico** – otra vez aparece lo fantástico y la incertidumbre desaparece
- 7) **La lucha / la aceptación** – el personaje lucha contra lo fantástico o colabora

³⁷ pág., 11 - 13

³⁸ HAIZALOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. Praha: UK v Praze, 2007. p. 12.

³⁹ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova Univerzita Brno, 1993. [la traducción es mía], p. 9.

- 8) **La explicación** – aparece el hecho que explica lo fantástico
- 9) **La victoria / la derrota** – el personaje se aprovecha de lo fantástico, resiste a lo fantástico, o no consigue aprovecharse de lo fantástico, no puede resistir.⁴⁰

La última clasificación que vamos a mencionar se va a dedicar a los personajes que vamos a dividir en cinco grupos:

- 1) **El protagonista** (percibe y califica)
- 2) **El iniciado** (explica al protagonista el acontecimiento)
- 3) **El ente fantástico**
- 4) **El cómplice** (la lucha / la colaboración)
- 5) **El antagonista** (el obstáculo para el protagonista).⁴¹

2.4. El panorama de lo fantástico y de lo maravilloso en las obras españolas

En este capítulo vamos a ver las obras más representativas de la literatura fantástica española y clasificarlas de forma breve. Vamos a mencionar sólo las obras

⁴⁰ Ibid., p. 51.

⁴¹ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. op. cit., p. 87 – 88.

precursoras o contemporáneas de las obras que vamos a analizar con más detalles en otros capítulos.

2. 4. 1. La Edad Media

La literatura medieval española se dedica más a lo mágico, lo maravilloso y lo religioso. El hombre medieval entiende lo fantástico como algo marginal, todo subordina a la fuerza divina. Aparecen las historias con los elementos fantásticos, maravillosos y alegóricos (los milagros, las visiones, la maravilla, etc.). Estas obras aparecen en distintas formas como: los ejemplos, los libros de viaje, las fábulas, los bestiarios, los manuales de educación, los cuentos populares, las novelas de caballerías, etc. En esta época se diferencian dos tipos de los milagros: “el milagro cristiano” y “lo maravilloso pagano”. Se diferencian tres tendencias principales de la literatura medieval:

- **El miraculum** (lo maravilloso cristiano se une con la providencia divina).
- **El magicus** (lo cristiano se une con el elemento diabólico).
- **Los mirabilia**⁴² (aparecen los acontecimientos extraños, su existencia depende de los hechizos mágicos y diabólicos).⁴³

⁴² mirabilia = cosa admirable, la maravilla.

El rey **Alfonso X. el Sabio** (1221-1284) se inspiró en “*La metamorfosis*” de Ovidius en su obra “*Grande e general historia*”. En esta obra intercaló varios episodios sobre Orfeo, el personaje de la mitología griega (*De cómo Orfeo descendió a los infiernos, y se razonó ante los infernales y les pidió su mujer; De cómo Orfeo movió a los infernales y ganó de ellos su mujer.*).⁴⁴

Otra obra importante es “*El caballero Zifar*” (1300) escrita por el autor anónimo, probablemente **Ferrán Martínez**. Se trata de un libro de caballerías con los rasgos didácticos y religiosos. La obra contiene dos episodios fantástico-maravillosos que se desarrollan en el ambiente mágico y maravilloso (*Señora del lago; Las islas Dotadas o el emperador no reía nunca.*). Se trata del primer relato de aventuras de ficción de la prosa española que tiene el volumen extenso. Es el antecedente de las novelas de caballerías escritas posteriormente.⁴⁵

En el siglo XV. aparecen dos libros de caballerías con los elementos maravillosos: “*Amadís de Gaula*” (1508) de **García Rodríguez de Montalvo** y “*Tirante el Blanco*” (1490) de **Joanot Martorella**. La obra de Montalvo contiene un episodio en el que aparece el endriago, un monstruo nacido en una isla, hijo de un gigante. Amadías lucha con el endriago para liberar la isla de las fuerzas diabólicas. Aparecen otros elementos maravillosos – las aventuras fantásticas, la hechizera, etc.

⁴³ ZBUDILOVÁ, Helena. *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*. op. cit., p. 40 – 41.

⁴⁴ Ibid., p. 41.

⁴⁵ Ibid. p., 42.

La obra de J. Martorella también abarca los elementos maravillosos como los gigantes, pero es la novela de caballerías que no es tan fantástica como las mayorías de las novelas de este tipo.⁴⁶

2. 4. 2. El Siglo de Oro

Durante el Siglo de Oro (siglos XVI y XVII) predomina la literatura maravillosa. Las obras fantásticas de esta época se inspiraron en la mitología griega y romana, en la literatura oral, en las historias, etc. Junto con las novelas de caballerías aparecieron en el Siglo de Oro **las enciclopedias misceláneas**, que representaban los sucesos naturales y los sucesos maravillosos. Se trata de las colecciones que describen varios acontecimientos y contienen las anécdotas, las citas, y recogen los materiales heterogéneos que tienen el fin didáctico – su finalidad es aumentar el interés de los lectores.⁴⁷

En el siglo XVII., en la literatura barroca, se enfrentan los fenómenos racionales e irracionales, es decir, aparece lo fantástico. En esta época lo fantástico está influido por la religión. Surgen las obras biográficas de los santos, las obras sobre los milagros. No se diferencia lo real de lo sobrenatural, sino se diferencian dos tipos de lo sobrenatural:

- **lo sobrenatural positivo** (del origen divino)

⁴⁶Ibid. p., 42 – 43.

⁴⁷ Ibid., p. 43.

- **lo sobrenatural negativo** (del origen diabólico)⁴⁸

Lo fantástico lo podemos encontrar en la obra de **Miguel de Cervantes Saavedra**, “*Las novelas ejemplares*” – en “*El coloquio de los perros*” podemos ver la conversación de los animales, la metamorfosis de la gente, la presencia de la unción mágica, etc. En la última obra de Cervantes “*Los trabajos de Persiles y Segismunda*” los jóvenes se encuentran con los acontecimientos extraños (el episodio *Rutilio da cuenta de su vida*) como los hechizos. La obra de Cervantes oscila entre la realidad y la ilusión, entre la razón y la fantasía, entre lo real y lo sobrenatural – los rasgos que representan la literatura fantástica moderna.⁴⁹

⁴⁸ Ibid., p. 44.

⁴⁹ Ibid. p. 45.

3. El análisis de las obras

En este capítulo dejamos la parte teórica más atrás y entramos en la parte práctica. Vamos a analizar las tres obras elegidas, utilizando las teorías que hemos presentado en la parte teórica. Las tres obras son: *El conde Lucanor*, *La Celestina*, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Las tres obras las vamos a presentar brevemente, vamos situarlas en el contexto histórico, social y cultural. Después entramos en la parte más importante, en el análisis detallado de los elementos fantásticos y maravillosos dentro de las obras. Para obtener el análisis de más fácil orientación al final comparamos las tres obras entre sí.

3.1. *El Conde Lucanor*

El primer libro que vamos a analizar se llama *El Conde Lucanor*, o Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio. Esta obra escrita por don Juan Manuel (1282 – 1348)⁵⁰ fue publicada en el año 1335 y es un buen ejemplo del género didáctico-moral.

En cuanto a la estructura, la obra está compuesta por un prólogo y cincuenta y un ejemplos (proverbios). Los proverbios tienen la misma estructura fija que se repite en cada uno de los cincuenta y un proverbios: el conde expone un problema y le pide

⁵⁰ KRČ, Eduard; MARTÍN CAPARRÓS, Aida María. *Literatura española I : Edad Media y Siglo de Oro*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. p. 47.

a Patronio la ayuda, luego Patronio cuenta una historia que sirve de ejemplo, el cuento se relaciona con el problema, últimamente el problema es resumido por un pareado.

El contenido de los ejemplos es muy diverso y se basa en distintos tipos de obras literarias: las fábulas griegas, las parábolas bíblicas, los cuentos orientales, etc. Hay maravillas⁵¹ o hechos inexplicables por la razón y la lógica de la escolástica cristiana y tampoco intenta justificarlos por obra de la invención divina.⁵² La finalidad de la obra es aleccionar al lector mediante la moraleja – tiene un significado más destacado dentro de la obra fantástica⁵³, y a la vez le entretiene.

3.1.1. Contexto histórico y social

La obra fue publicada en el año 1335, es decir, que la obra la podemos incorporar a la literatura medieval, que se desarrolla entre los siglos IX y XIV. Como ya nos encontramos a finales de la Edad Media, en la obra podemos encontrar algunos rasgos de las obras del siglo XV (los relatos de caballerías, la novela sentimental, etc.) – la fantasía.

La cultura medieval podemos caracterizarla por la extrema familiaridad con lo santo. No se distinguen los límites entre lo natural y lo sobrenatural. Esta mezcla entre lo natural y lo sobrenatural se refleja en la literatura. El hombre de la Edad

⁵¹ maravilla: cosa admirable (de latín: mirabilia)

⁵² RISCO, Antón; SOLDEVILA, Ignacio; LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. *El relato fantástico : Historia y sistema..* op. cit., p. 79.

⁵³ Ibid., p. 41.

Media ve el mundo como un conjunto armónico dispuesto y regido por Dios (Teocentrismo). El ser humano es considerado malo por naturaleza y Dios es su severo juez. Para el hombre el mundo es como valle de lágrimas y la muerte es la salvación. Podemos ver que la Iglesia tiene una inmensa influencia en la vida humana. Por esa razón podemos encontrar en la obra medieval elementos fantásticos que están relacionados con la religión y los milagros.⁵⁴

3.1.2. Lo fantástico y lo maravilloso en la obra

Como ya hemos visto, la obra está dividida en los proverbios y cada proverbio cuenta una historia distinta. Es decir, en cada cuento no hay elementos fantásticos o maravillosos. Hay que fijarse en algunos proverbios más importantes y analizar a los elementos que chocan con el orden natural del mundo.

Primero podemos dividir los proverbios, que contienen los elementos fantásticos o maravillosos, en los siguientes grupos (según a temática):

- 1) Temática religiosa
- 2) Temática diabólica
- 3) Temática mágica

⁵⁴ KRČ, Eduard; MARTÍN CAPARRÓS, Aida María. *Literatura española I : Edad Media y Siglo de Oro*. op.cit., p.10.

Los proverbios con **la temática religiosa** son aquellos que contienen los elementos fantásticos o maravillosos relacionados con la religión. En estos proverbios aparecen los sucesos que rompen con el orden natural del mundo y la existencia de estos sucesos se explica como el hecho del Dios. Por ejemplo en el proverbio III. (*Lo que sucedió al rey Ricardo de Inglaterra cuando saltó al mar para luchar contra los moros*) aparece un milagro – el rey quiere meterse en el mar, pero el Dios le salva porque suicidarse es un pecado:

“(…) pero Dios, como es omnipotente y muy piadoso, acordándose de lo que dicen los evangelios (que Él no busca la muerte del pecador sino que se arrepienta y viva), ayudó en aquel peligro al rey de Inglaterra, evitó su muerte carnal, le otorgó la vida eterna y le salvó de morir ahogado.”⁵⁵

En este caso el acontecimiento sobrenatural no se puede explicar por las leyes naturales del mundo real, sino podríamos explicarlo por las nuevas leyes del mundo imaginario, es decir, nos encontramos en el mundo maravilloso, a causa del milagro del origen divino. Se trata de lo sobrenatural positivo, porque es producido por el Dios. Aparece **el miraculum**⁵⁶ – lo maravilloso cristiano se une con la providencia divina. Lo maravilloso, que es exterior al hombre, invade al mundo cotidiano.

En el proverbio XVIII (*Lo que sucedió a don Pedro Meléndez de Valdés cuando se rompió una pierna*) suponemos que el hecho del Dios salva la vida de un hombre creyente. Este hecho lo podemos explicar de dos formas: de verdad se trata de un hecho sobrenatural y hay que aplicar las leyes nuevas del mundo maravilloso,

⁵⁵ MANUEL, J. *El conde Lucanor*. Madrid: Cátedra, 1993. p. 93.

⁵⁶ Pág. 19

o bien se trata de una casualidad, es decir, el hecho se puede explicar de forma racional y se trataría de un hecho extraño.

En el proverbio XIV (*Milagro que hizo Santo Domingo cuando predicó en el entierro de un comerciante*) también aparece un milagro – el corazón del muerto, que no se había confesinado antes de su muerte, no aparece en su cuerpo sino en el arca. Éstos son los casos en los que la gente no busca una explicación racional de los sucesos, sino automáticamente atribuye a estos hechos el origen divino. Otros elementos que aparecen en estos casos son los personajes sobrenaturales como los ángeles (en el proverbio III).

El grupo siguiente abarca **el tema diabólico**, es decir, aparece la imagen del infierno o el personaje fantástico – el diablo. En el proverbio XL (*Causas por las que perdió su alma un general de Carascona*) aparece una mujer endemoniada, el diablo habla por ella. En estos tipos de cuentos se nos presentan los problemas de los pecadores o no creyentes – creen que van a ir al infierno y quieren salvar su alma. El proverbio XLII (*Lo que sucedió al diablo con una falsa devota*) aparece el diablo como el personaje que causa los efectos negativos (la ruptura del matrimonio y luego la muerte de la mujer y su marido). Pero éstos no saben que la causa de su situación es el mismo diablo y buscan varias maneras para resolver el problema – también aparece un mago, pero este personaje pertenece al otro grupo. Este grupo de los proverbios contiene los rasgos de lo maravilloso negativo – los acontecimientos tienen el origen diabólico, y además aparece el diablo. Aparece **el magicus**⁵⁷ – lo cristiano se une con el elemento diabólico.

⁵⁷ pág. 19

El elemento fundamental del tercer grupo es **la magia**. La magia es un elemento muy frecuente en la Edad Media y no falta en la obra de don Juan Manuel. Pero hay que diferenciar dos tipos de la magia en la obra. El primer tipo es **la nigromancia**⁵⁸ que aparece en el proverbio XI (*Lo que sucedió a un deán de Santiago con don Illán, el mago de Toledo*). En este caso el hombre es responsable de lo maravilloso en la obra. Lo fantástico que podemos ver en este cuento no causa problemas al protagonista, al contrario, se comporta como en el conflicto en la situación cotidiana. Sólo el lector se da cuenta de que el protagonista vive en la ilusión maravillosa. Podemos decir que este tipo de la magia es eficaz, funciona muy bien. Pero otros cuentos se basan en la magia que no produce sus efectos – los protagonistas son los pícaros que fingen la creación de algo maravilloso y mágico. En el proverbio XX (*Lo que sucedió a un rey con un hombre que le dijo que sabía hacer oro*) aparece **la alquimia**⁵⁹, una ciencia muy típica para la Edad Media. El pícaro dice al rey que sabe fabricar el oro, se lo enseña y el rey le cree, porque busca la explicación maravillosa. Pero el pícaro tiene un truco para fabricarlo y de esta manera enriquece. Otro cuento de este tipo es el proverbio XXXII (*Lo que sucedió a un rey con los burladores que le hicieron el paño*) en el que también aparecen los pícaros que quieren hacerse ricos engañando a la gente. En este caso se trata de la fabricación de la tela mágica que puede ser vista sólo por los que son los hijos de sus padres. El rey no la ve pero no quiere que la gente averigüe que no es el rey legítimo, por eso finge que ve la tela mágica.

⁵⁸ la nigromancia: la magia negra.

⁵⁹ la alquimia: la antigua práctica que combina elementos de la química, la metalurgia, el misticismo, el espiritualismo, etc.

Podemos ver que los elementos en las historias fantásticas se diferencian, pero casi todos los elementos fantásticos son unidos con la religión y sus efectos maravillosos. Las historias que poseen los elementos divinos y diabólicos los podemos considerar de tipo “lo fantástico maravilloso”, porque lo fantástico al final es aceptado como lo sobrenatural. Lo mismo podemos decir del proverbio en el que aparece la magia – lo maravilloso es creado por el hombre. Las historias que contienen los rasgos picarescos parecen en otro grupo: “lo fantástico extraño”. Estas historias al principio parecen sobrenaturales, pero al final son explicadas de forma racional que no choca con el orden natural de nuestro mundo.

Al final, para verificar la presencia de lo fantástico y lo maravilloso en la obra, podemos mencionar la idea de Jorge Luis Borges: “El Dios es la máxima creación de la literatura fantástica. La idea de un ser perfecto, omnipotente, todo poderoso, es realmente fantástica.”⁶⁰

3.2. La Celestina

La Celestina es la obra publicada en 1499, es decir a principios del Renacimiento, por el bachiller **Fernando de Rojas**. Está poco claro a qué género pertenece esta obra. Está escrita de la forma dialogada, pero es bastante larga para ser representada. Podemos decir que es una novela dramática, porque participa de elementos de los dos géneros, del narrativo y del dramático. – O puede ser

⁶⁰ RISCO, Antón; SOLDEVILA, Ignacio; LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. *El relato fantástico : Historia y sistema*.op. cit., p. 159.

considerada la comedia humanística porque posee algunos rasgos de ésta: argumento simple, deseo de reflejar los ambientes contemporáneos, variedad de diálogo, etc.⁶¹

En cuanto a la estructura, la obra está compuesta por el prólogo y 21 actos. Desde la publicación, la obra se transformó muchas veces. Pero después de cambiar el título varias veces, la obra empieza a titularse simplemente *La Celestina*.⁶²

Los personajes más importantes de la obra son: Celestina (alcahueta y bruja), Calixto (joven de clase noble), Melibea (amada de Calixto), Elicia y Areúsa (las prostitutas), Pármeno y Sempronio (los criados de Calixto).

La intención de la obra es moralizadora – el autor quiere dar un aviso a los jóvenes sobre la inconveniencia de dejarse llevar por la pasión amorosa y de los males de la avaricia.

3.2.1. Contexto histórico y social

Nos encontramos a finales del siglo XV que está considerado el siglo de la transición entre la Edad Media y el Renacimiento. La obra se publicó unos años después del descubrimiento de América⁶³ – es el acontecimiento más importante de la época. En este siglo suceden muchos acontecimientos importantes y claves de la historia de España: la Reconquista⁶⁴, la fundación de la Inquisición (1478)⁶⁵, la

⁶¹ KRČ, Eduard; MARTÍN CAPARRÓS, Aida María. *Literatura española I : Edad Media y Siglo de Oro*. op. cit., p. 80 – 81.

⁶² Ibid., p. 79 – 80.

⁶³ POLIŠENSKÝ, Josef. *Historia y cultura de España y América Latina*: introducción. Praha: UK, 1978. p. 34.

⁶⁴ BARTOŠ, Lubomír. *Dějiny a kultura Španělska*. Brno: Masarykova Univerzita v Brně, 1998. p. 64.

⁶⁵ Ibid., p. 68.

invención de la imprenta (1472)⁶⁶, la fundación de las universidades, la publicación de la primera gramática del español de Nebrija.⁶⁷ Estos son los acontecimientos que facilitaron o posibilitaron el desarrollo del Humanismo y del Renacimiento en España y así el cambio del pensamiento de la sociedad.

El Humanismo⁶⁸ representa el cambio radical del pensamiento medieval. El humanismo es de origen italiano que se extiende por toda Europa y cuyo mayor impulsor fue Francesco Petrarca. Recuperan el saber de la antigüedad griega y romana, y su visión del mundo y del hombre, que pasa a ser visto como centro del pensamiento, sustituyendo a Dios (el antropocentrismo). El humanismo supone que el hombre es bueno – hecho a la imagen de Dios, hay que aprovechar el presente, la muerte no es fin, queda la vida de la fama. Es la época de la unificación de la religión, la Inquisición puede condenar a la muerte a los que practican otras religiones – por supuesto a los que practican la brujería.⁶⁹

3.2.2. Lo fantástico y lo maravilloso en la obra

Lo fantástico en la obra está producido por el personaje principal de la obra – Celestina. Ella es la que interviene en el orden natural del mundo realista y causa la muerte de muchos personajes. El hechizo de Celestina cambia la vida de los

⁶⁶ Ibid., p. 70.

⁶⁷ Ibid., p. 70

⁶⁸ KRČ, Eduard; MARTÍN CAPARRÓS, Aida María. *Literatura española I : Edad Media y Siglo de Oro*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. p. 89 – 90.

⁶⁹ RUSSELL, P. *La magia, tema integral de la Celestina*. < <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-magia-tema-integral-de-la-celestina-0/html/>>. [4/4/2011]. p.10.

personajes, que se relacionan con el asunto de Calixto y Melibea. Celestina se considera la hechizera a sí misma y la gente tiene la misma opinión. Así la caracterizó Pármeno:

“Ella tenía seys officios, conviene saber: labranderera, perfumera, maestra en hazer afeytes y de hazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera.”⁷⁰

También sabemos que de verdad practicaba la hechizería, porque poseía los instrumentos para practicarla:

“Y en otro apartado tenía para remediar amores y para se querer bien: tenía huesos de corazón de ciervo, lengua de víbora, la cabeza de cadornis, el cerebro del asno, la tela de caballo, mantillo de *niño*, las judías moriscas, la quija marina, la cuerda del ahorcado, flor de yedra, spina de erizo, pie de texón, granos de helecho, la piedra del nido de águila, y otras mil cosas.”⁷¹

Se trata de los útiles de brujería, todos destinados a fabricar conjuros para conseguir éxito en los asuntos amorosos. Cada uno de los útiles tiene su función en el campo de la brujería. Por ejemplo, la cuerda del ahorcado es improbable que estuviera asociada a pociones amorosas, pero formaba parte de actividades relacionadas con la magia negra. Si comparamos el inventario de los objetos mágicos de las brujas de la época de Rojas y de Celestina, hay correspondencias.⁷²

⁷⁰ DE ROJAS, F. *La Celestina*. Madrid: Cátedra, 1993. p. 110.

⁷¹ *Ibid.*, p. 112.

⁷² *Ibid.*, p. 112 – 113.

La demostración máxima de que Celestina practicaba la brujería y la magia negra es una parte del acto tercero – el conjuro:

“Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán sobervio de los condenados ángeles, señor de los sulfuros fuegos que los hervientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tesifone, Megeira, y Aleto, administrador de todas las cosas negras del regno de Stige y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales y litigioso caos, mantenedor de las bolantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas ydras. Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza destas bermejas letras, por la sangre de aquella noturna ave con que están scritas, por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen, por la áspera ponzoña de las bívoras de que este azeyte fue hecho, con el qual unto este hilado, vengas sin tardanza a obedezér mi voluntad y en ello te embolvas, y con ello estés sin un momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que haya lo compre, y con ello de tal manera quede enredada que quanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición. Y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto, tanto que despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis passos y mensaje, y esto hecho pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo hazes con presto movimiento, ternásme por capital enemiga, heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras, acusaré cruelmente tus continuas mentiras, apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre, y otra y otra vez te conjuro, assí confiado en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya embuelto.”⁷³

⁷³ Ibid., p. 147.

Celestina se conecta con el diablo en el conjuro, se coloca en un plano de igualdad con él (le está amenazando, si no cumple lo que Celestina pide). Lo interesante es que Celestina conjura a Plutón, pero en realidad es el demonio disfrazado bajo una capa clásica. En el conjuro usa el aceite de víbora y la sangre de cabrón – la víbora y la cabra son las imágenes del diablo. Esta imagen se repite en el momento en el que Melibea no puede soportar la pérdida de Calixto y se suicida:

„Comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo.“⁷⁴

Así podemos ver que en este caso el hombre es responsable de lo maravilloso – Celestina usa las fuerzas ocultas. Se trata de la irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano. En otro caso Celestina le pide la ayuda para poder convencer a Melibea:

“(Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad, arzeziando el mal a la otra. Ea, buen amigo, tener rezió, agora es mi tiempo o nunca, no la dexes, llévamela de aquí a quien digo.)“⁷⁵

Hay que hacer unas preguntas en cuanto a los elementos fantásticos y maravillosos en la obra. ¿Es Celestina una bruja o solo una hechizera? ¿De verdad el diablo interviene en el desarrollo de los acontecimientos de la obra? La misma Celestina pone en duda la eficacia de su magia, dando una explicación de la transformación de Melibea, que ocurre gracias a las artes dialécticas de la vieja. Celestina es principalmente una alcahueta, la magia usa como instrumento de

⁷⁴ Ibid., p. 239.

⁷⁵ Ibid., p. 153.

trabajo. Según nuestra opinión la magia negra interviene en la obra. Pero la actitud de Melibea podría explicarse de otra manera, pero la cadena de los sucesos tiene otra causa. La magia tiene que ver mucho con la transformación de Melibea, con el desarrollo de la acción dramática y el final trágico. Pero no todos los lectores deben tener la misma opinión. Algunos pueden decidir que la transformación de la actitud de Melibea es la causa de la magia (esta opinión nos lleva hasta el mundo maravilloso), otros pueden opinar que es la causa de las habilidades de Celestina – la alcahuetría (la explicación natural). Esta hesitación enorme nos deja en el campo de “lo fantástico puro“, porque no sabemos decidir con seguridad de que caso realmente se trata ni el narrador no nos explica la causa de la situación.

En la obra podemos ver la convivencia del mundo realista (la visión del mundo de la época) y el mundo fantástico (la magia de Celestina). Pero estos mundos chocan y producen el final trágico. Lo curioso es que los personajes no reaccionan ante las prácticas de la nigromancia con ningún tipo de horror ni espanto, es decir, las prácticas de nigromancia eran cotidianas en la época. Podemos ver que no se cumple el rasgo preferido por algunos críticos literarios – el miedo.

El elemento fantástico más importante de la obra es la magia de Celestina. Se trata de las prácticas de **la brujería** de la época. Celestina traza un círculo mágico y derrama el aceite de víbora sobre una madeja de hilado mientras hace su conjuro, luego lleva este hilado a casa de Melibea, bajo el pretexto de que le ayudará a curar el dolor de muelas que sufre Calixto. En este caso Celestina ha puesto en práctica el

encantamiento de **Philocaptio**⁷⁶, o apoderamiento de la voluntad del objeto amado, usando la madeja como el instrumento y completando con la prenda de la víctima. Así la voluntad de Melibea ha sido encadenada por Celestina. Así, Melibea es atrapada en una cadena de acontecimientos que no puede controlar. Hay muchos momentos en los que está cierto que la magia de Celestina es eficaz. Al llegar Celestina a la casa de Melibea, se encuentra con la madre de Melibea y ésta toca el hilado. De repente tiene que ir a visitar a su hermana enferma y así dejar su hija sola con Celestina. Luego el hilado lo compra Melibea y de repente cambia su opinión sobre Pármeno, queda víctima del amor y de la pasión. Después Melibea da a Celestina su cordón para mostrarle su amor a Calixto y dentro de este cordón mete las fuerzas diabólicas. Al tocarlo Calixto, también se une con el diablo y lo traslada hasta la cadena de oro que da a Celestina. Así se forma una cadena incontrolable que causa el final trágico. Todos los que tocan las prendas endemoniadas mueren. Esta práctica se llama “philocaptio”, se trata de la producción de una violenta pasión hacia una persona determinada en la mente de la víctima del hechizo.

Para poder identificar las actividades de Celestina tenemos que ver las variedades de la magia. La magia se subdivide en numerosas ramas, unas de ellas son la brujería y la hechicería. La intervención del diablo es presente en la brujería, y ausente en la hechicería. La hechicería es individual y urbana, la brujería es colectiva y rural.⁷⁷ En el caso de Celestina se trata de la brujería, porque invoca al diablo y también sabemos que practicaba la magia con su compañera Claudina. En la obra

⁷⁶ BOTTA, P. *La magia en la Celestina*.

<<http://revistas.ucm.es/fll/02122952/articulos/DICE9494110037A.PDF>> [15/4/2011]. p. 19.

⁷⁷ Ibid., p. 10.

está mencionado que Claudina (la compañera de Celestina y la madre la Pármeno) ejercía las prácticas de la nigromancia como la profanación de los cadáveres con fines mágicos, por las noches iba a las encrucijadas, era maestra del arte de entrar en circos mágicos para comunicarse con los demonios, etc. También hay muchas citas que identifican a Celestina como la hechizera y hace las costumbres de la hechizera activa – pide las prendas personales de los clientes para luego utilizarlas en sus hechizos. Es verdad que hay una íntima relación entre la hechicería, o la brujería, y la alcahuetería, pero solo la alcahuetería no podía despertar tanta pasión de Melibea y producir la muerte de tantos personajes.

Ahora hay que resumir todos los datos y clasificar los elementos sobrenaturales que aparecen en la obra. Como intervienen las fuerzas diabólicas en la obra, se trata de lo sobrenatural negativo. Y como aparecen los hechizos mágicos, podemos decir que se trata de **los mirabilia** – aparecen los acontecimientos extraños, cuya existencia depende de los hechizos mágicos. Teniendo en cuenta la clasificación de Antonio Risco, podemos hablar del tipo de lo maravilloso que está producido gracias al hombre – el responsable de lo maravilloso es el hombre. Si tuviera en cuenta mi opinión sobre la presencia de la magia en la obra, decidiría que se tratara de “lo fantástico maravilloso” – después de la hesitación se acepta la explicación maravillosa. Pero no lo sabemos con seguridad y todo el tiempo estamos hesitando sobre la explicación – por eso tenemos que decir que se trata de lo **fantástico puro**. Según la clasificación de lo fantástico de Joan Estruch podemos decir que La Celestina es la obra que contiene lo fantástico moralizante y la brujería.

Otra clasificación que podemos aplicar en esta obra es la división de la narración en nueve clases.⁷⁸ Las fases más evidentes son: la iniciación (Pármeno explica a Calisto que Celestina es hechizera), la manifestación de lo fantástico (puede ser el cambio de la actitud de Melibea), la derrota (los éerosnajes relacionados con la magia mueren), etc.

3.3. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha

Ahora podemos avanzar un poco y analizar lo fantástico y lo maravilloso en la obra más famosa de la literatura española. Esta obra se llama “*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*” y fue escrita por el famoso escritor **Miguel de Cervantes Saavedra**, el autor de las obras como: *La Galatea*, *Novelas ejemplares*, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, etc.⁷⁹ La obra está compuesta por dos partes; la primera parte (54 capítulos) fue publicada en 1605 y la segunda (72 capítulos) en 1615.⁸⁰

El protagonista de la obra maestra de Cervantes es Alonso Quijana – el hidalgo ocioso que ha perdido el juicio leyendo los libros de caballerías, y cree que es un caballero andante **don Quijote de la Mancha**. Su escudero se llama **Sancho Panza** – el labrador pobre, que tiene un carácter opuesto al de don Quijote, es

⁷⁸ Pág. 17.

⁷⁹ MOHAPLOVÁ, Anna. *La literatura española desde los orígenes hasta el siglo XVII*. Olomouc : Univerzita Palackého, 1994. p. 114.

⁸⁰ KRČ, Eduard; MARTÍN CAPARRÓS, Aida María. *Literatura española I : Edad Media y Siglo de Oro*. op. cit., . p. 135.

realista. **Dulcinea del Toboso** es la mujer ideal para don Quijote, él quiere hacer las hazañas en su honor, pero el realidad es una labradora del pueblo.

Se trata de una novela polifacética, en la cual se contiene una parodia de las novelas caballerescas.⁸¹ La primera parte de la obra incluye unas historias cortas independientes que representan otros tipos de las novelas del Renacimiento – la novela pastoril, la novela bizantina, la novela sentimental.

3.3.1. Contexto histórico y social

Ahora nos encontramos en la primera mitad del siglo XVII. En el siglo anterior se producen varias guerras y de esta manera surge la crisis económica y la pobreza de la gente – la podemos encontrar en la novela picaresca.⁸² En la época anterior a la publicación de don Quijote se desarrollaron varios tipos de novelas que tenían el carácter ficticio o idealista: **la novela sentimental**⁸³ (relatos de aventuras amorosas que suelen terminar con la muerte de los protagonistas; *El cárcel de amor*, de Diego de San Pedro), **la novela de caballerías**⁸⁴ (en ella un caballero, movido por amor de una dama y con ideales como la defensa del débil, viven aventuras fantásticas; *Amadís de Gaula*, de Garcí Rodríguez de Montalvo), **la novela bizantina**⁸⁵ (cuenta las aventuras que tienen que pasar dos enamorados que por azar se separan

⁸¹ Ibid., p. 136.

⁸² KRČ, Eduard; MARTÍN CAPARRÓS, Aida María. *Literatura española I : Edad Media y Siglo de Oro*. op. cit., p. 111.

⁸³ Ibid., p. 105.

⁸⁴ Ibid., p. 104.

⁸⁵ Ibid., p. 106.

hasta que se encuentran; *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, de Miguel de Cervantes), etc.

La obra de Cervantes rompe con el pensamiento idealizado y atrasado de la época anterior. Su narración se burla de la literatura poco realista y muestra los efectos de su lectura. Ya se ve más el pensamiento renacentista y humanista.

3.3.2. Lo fantástico y lo maravilloso en la obra

Para reconocer y analizar lo fantástico y lo maravilloso en la obra, hay que tener en cuenta que la obra tiene dos partes y en algunos aspectos se diferencian. En la primera parte, la locura de don Quijote se forma debido a la lectura de los libros de caballerías y la gente lo considera anormal y loco. En la segunda parte, la gente ya conoce su historia (gracias a la lectura de la primera parte del libro que cuenta sus aventuras) y lo consideran “interesante”. Ahora la gente prepara las aventuras fantásticas para don Quijote y se entretiene de esta manera.

3.3.2.1. La primera parte

Como ya hemos mencionado, en la primera parte nos encontramos con la locura de don Quijote por una primera vez. El narrador nos explica la causa de la locura de don Quijote:

“..los ratos que estaba ocioso (que eran más del año), se daba a leer los libros de caballerías con tanta affición y gusto (...). Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio (...)”⁸⁶

Es decir, ya sabemos porque don Quijote ve y vive los acontecimientos sobrenaturales, no tenemos que dudar del origen de estos acontecimientos – no hay espacio para la vacilación entre la explicación natural y sobrenatural. Como ya hemos visto en la parte teórica, la locura es un tipo específico de lo fantástico, la vacilación se experimenta entre lo real y lo ilusorio. Nosotros sabemos que los acontecimientos, que no podrían ser reales, son sólo el producto de la imaginación del protagonista. Pero él mismo cree que las aventuras que está viviendo son reales. Según su opinión estos acontecimientos son maravillosos, porque no le sorprende su presencia – es el caballero andante y estas aventuras tienen que aparecer en su vida. Según don Quijote los acontecimientos maravillosos son creados por un encantador llamado Frestón:

“No era diablo, sino un encantador, que vino sobre una nube una noche, después del día que vuestra merced de aquí se partió, y apeándose de una sierpe en que venía caballero, entró en el aposento, y no sé lo que se hizo dentro, que a cabo de poca pieza salió volando por el tejado y dejó la casa llena de humo, (...) Así es, que ése es un sabio encantador , grande enemigo mío, que me tiene ojeriza (...)”⁸⁷

⁸⁶ DE CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha I*. Madrid: Cátedra, 1994. p. 98

⁸⁷ Ibid., p. 141.

La sobrina de don Quijote, el cura y el barbero habían quemado los libros de caballerías, que a don Quijote le causaron la locura, y le explicaron que los libros había llevado su enemigo, inventándose este acontecimiento maravilloso.

Ya en la primera salida de don Quijote podemos ver que él, gracias a su imaginación, transforma los objetos o las personas cotidianas en los objetos o personas que aparecen en los libros de caballerías:

“...luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente planta, sin faltarle su puente levadiza y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan. (...) Se llegó a la puerta de la venta, y vio a las dos detraídas mozas que allí estaban, que a él le parecieron dos hermosas doncellas o dos graciosas damas que delante de la puerta del castillo se estaban solazando.”⁸⁸

Toda la obra es **el contraste** entre la realidad, representada por Sancho Panza, y el idealismo, representado por don Quijote. Hay el perspectivismo, es decir, hay muchos puntos de vista de la realidad. Don Quijote siempre hace una idealización de la situación, después Sancho le responde oponiéndose a la opinión de don Quijote. Pero el caballero andante justifica esta realidad adaptándola a su ideal o el acontecimiento lo explica gracias a los encantos de su enemigo Frestón:

“ ...porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, (...). Mire vuestra merced, que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de

⁸⁸ Ibid., p. 107.

viento, (...). ...y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento, (...).”⁸⁹

En este caso don Quijote ve a los gigantes, pero no siente miedo ni le parece fantástico, los gigantes forman parte de su mundo caballeresco. Esto significa que se produce lo maravilloso – es la naturaleza misma del acontecimiento. Podemos decir que se trata de un tipo específico de lo maravilloso puro, lo **maravilloso hiperbólico**, porque aparecen los seres de las dimensiones superiores. También aparece otro tipo de lo maravilloso puro – aparece un bálsamo mágico que cura todas las heridas (el bálsamo de Fierabrás):

“...cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo, bonitamente la parte del cuerpo que hubiere caído en el suelo, y con mucha sutileza, antes de la sangre se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiendo de encajallo igualmente y al justo. Luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho, y vérasme quedar más sano que una manzana.”⁹⁰

Se trata de lo maravilloso porque sabemos que este acontecimiento sobrenatural no se puede explicar a través de las leyes naturales del mundo real, sino hay que aplicar las nuevas leyes, las del mundo maravilloso. Pero antes de elegir lo maravillosos y aplicar las nuevas leyes, se considera el acontecimiento fantástico.

⁸⁹ Ibid., p. 145 – 146.

⁹⁰ Ibid., p. 164.

Pero en el otro capítulo reconocemos que el bálsamo mágico es sólo la mezcla de vino, aceite, sal y romero, y no tiene ninguna furza mágica.

La otra muestra de la locura de don Quijote es la batalla con los caballeros famosos, que en realidad son la carnerada. Sancho no los ve y cree que don Quijote está encantado y que los caballeros son fantasmas. Pero después Sancho descubre que lo que hace ruido son las ovejas acompañadas por los carneros. Antes de reconocerlo, Sancho vive un momento en lo fantástico, no puede reconocer si se trata de un acontecimiento explicable de forma natural, o se trata de un acontecimiento maravilloso:

“Estaba Sancho Panza colgado de sus palabras, sin hablar ninguna, y en cuando en cuando volvía la cabeza a ver si veía los caballeros y gigantes que su amo nombraba (...).”⁹¹

Otro objeto maravilloso, como el bálsamo mágico, es el yelmo de Mambrino – la celada dorada. Este yelmo se supone encantado porque tenía la virtud de hacer invulnerable al que lo llevase, es decir, tiene las cualidades maravillosas.

“Y no porque sea ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan y les vuelven según su gusto, y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y así, eso que a tí te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa.”⁹²

⁹¹ Ibid, p. 232.

⁹² Ibid., p.305.

En este fragmento podemos ver que don Quijote no busca la explicación racional de lo que ve, sino siempre busca una explicación irracional que se rige por las leyes sobrenaturales del mundo maravilloso. Es decir, más bien elige la intervención de los encantadores que su locura y vive en su mundo maravilloso. Eso sabe la sobrina de don Quijote, el cura y el barbero, por eso deciden llevarlo a casa bajo el pretexto de la salvación de una princesa. Una chica (Dorotea) se viste de princesa para pedir a don Quijote que le hiciese un favor y que mate a un gigante. Dice que se llama Micomicona y es del reino de Micomicón, y que su padre, muy docto en la arte mágica, le dijo que buscara al caballero don Quijote de la Mancha para salvar su reino. La magia está mencionada también en otro caso:

“¿Sabes de que estoy maravillado, Sancho? De que me parece que fuiste y veniste por los aires, pues poco más de tres días has tardado en ir y venir desde aquí al Toboso, habiendo de aquí más de treinta leguas. Por lo cual me doy a entender que aquel sabio nigromante que tiene cuenta con mis cosas y es mi amigo, (...) te debió a ayudar en caminar, sin que tú lo sintieses.”⁹³

En este momento don Quijote cree en la fuerza sobrenatural de la magia negra (la nigromancia), que causa la rapidez del viaje de Sancho que iba a dar una carta a Dulcinea. Pero esta imagen maravillosa choca con la realidad – Sancho vuelve tan rápidamente, porque no llega hasta la casa de Dulcinea. Pero se inventa una historia del encuentro con la mada de don Quijote.

⁹³ Ibid., p. 381.

Estos son los acontecimientos sobrenaturales, que ocurren sólo en la imaginación de don Quijote y afectan a su visión del mundo, que forman parte de la primera parte de la obra maestra de Cervantes.

3.3.2.2. La segunda parte

Ahora nos situamos en la segunda parte de la obra. La historia de don Quijote y sus imágenes del mundo maravilloso son conocidas por la gente. Algunos quieren divertirse y le preparan a don Quijote unas situaciones fantásticas. En esta parte otra vez vamos a analizar lo fantástico y lo maravilloso en los acontecimientos destacados de la obra.

Los primeros elementos sobrenaturales podemos encontrarlos en la historia de don Quijote de la cueva de Montesinos. Baja hasta la cueva y de repente se encuentra en un castillo de cristal encantado. Conoce a don Montesinos, que le explica que todos son encantados por un encantador francés Merlín – nadie murió más de quinientos años, Ruidera y sus hijas y sobrinas ha convertido en los siete lagos de Ruidera, el escudero Guadiana ha sido convertido en un río. Le explica a don Quijote que le están esperando para que les salve. Don Quijote después cuenta esta historia maravillosa a Sancho y al primo y cree que esto ha sucedido de verdad. Pero en realidad don Quijote se durmió en la cueva y soñó esta historia maravillosa. Es decir, todo es el producto del sueño. Además, esta historia se parece mucho a los cuentos de hadas.

Otro producto de la locura de don Quijote sucede durante el espectáculo del titerero. Les representa una historia de Melisendra y don Gaiféros, y en cuanto aparecen los moros, perseguiéndoles, don Quijote empieza a luchar contra las marionetas:

“Y diciendo y haciendo, desenvainó la espada, y de un brico se puso junto al retablo, y con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a éste, destrozando a aquél (...).”⁹⁴

En este caso don Quijote tiene la ilusión de que los moriscos, representados por las marionetas, son los moriscos de verdad. Otra vez se trata de un producto de su locura, su imaginación transforma los objetos cotidianos en los objetos que se unen con los caballeros y los libros de caballerías. Esta transformación también aparece en otro caso:

“Yo soy el diablo, voy a buscar a don Quijote de la Mancha, la gente que por aquí viene son seis tropas de encantadores, que sobre un carro triunfante trean a la sin pak Dulcinea del Toboso. Encantadaviene con el gallardo francés Montesinos, a dar orden a don Quijote de cómo ha de ser desencantada la tal señora.”⁹⁵

Pero hay una diferencia grande entre los dos casos. El segundo acontecimiento ha sido preparado por el duque y la duquesa, que quieren entretenerse y burlarse de la locura de don Quijote, y así alimentan la imaginación de don Quijote,

⁹⁴ DE CERVANTES, M. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha II. Madrid: Cátedra, 1994. p. 229.

⁹⁵ Ibid., p. 290.

formando las situaciones sobrenaturales y los personajes sobrenaturales. Saben que don Quijote vive en su mundo idealizado y maravilloso, lleno de los diablos, los encantadores y los caballeros. Es decir, idealizan la realidad para don Quijote. En el capítulo siguiente además aparece el encantador Merlín:

“Yo soy Merlín, aquel que las historias
dicen que tuve por mi padre al diablo, (...)
príncipe de la Mágica y monarca
y archivo de la ciencia zoroástrica. (...)”⁹⁶

A través de este personaje sobrenatural los duques quieren obligar a Sancho darse tres mil azotes y trescientos en ambas sus posaderas, para desencantar a Dulcinea que parece una agricultora a causa del encantamiento. Pero Sancho no lo cree y no quiere darse los azotes. Merlín le responde que si quiere ser el gobernador de una ínsula, tiene que mostrar su compasión. Por eso Sancho al final está de acuerdo con el azotamiento y cree a las palabras de este personaje sobrenatural. Otro personaje sobrenatural aparece en la historia de la condesa Trifaldi, un gigante y encantador Malabrino. Este encantador encantó a don Clavijo y a Antonomasia, y sólo un hombre manchego podría salvarlos.

Para justificar que don Quijote siempre busca la explicación maravillosa de los acontecimientos que pueden ser explicados de forma racional, es el acontecimiento en el que quiere quitarse el gato de la cara. Pero piensa que es un encantador que quiere derrotarle:

⁹⁶ Ibid., p. 295.

“¡Afuera, malignos encantadores! ¡Afuera, canalla hechiceresca, que yo soy don Quijote de la Mancha, contra quien no valen ni tienen fuerza vuestras malas intenciones!”⁹⁷

Ya hemos visto que don Quijote cree que todos los acontecimientos que no parecen ser naturales, son la causa del encantamiento. Esto se cumple en el caso de Dulcinea del Toboso, que se transformó en una labriega, y en el caso del caballero de los Espejos, que se transformó en el bachiller Sansón Carrasco. Ahora don Quijote y Sancho Panza creen que Tosilos se ha transformado en un locayo a causa del encantamiento – pero en realidad se trata de un truco para no tener que casarse con la hija de la dueña doña Rodríguez.

Para resumir el análisis de la obra, hay que hacerse algunas preguntas. ¿Realmente don Quijote está loco o sólo finge su locura? En la primera posibilidad se nos presenta don Quijote como una persona enferma a causa de la lectura de los libros de caballerías, y no se da cuenta de que su mundo imaginario no respeta las leyes naturales del mundo real. En la segunda posibilidad don Quijote se nos presenta como un lector entusiasmado que entrega su vida a un ideal (la caballería) y él mismo transforma la realidad y así forma un mundo ideal. Según mi opinión don Quijote se encuentra en el medio de estas dos opiniones, porque a veces don Quijote intenta explicarse todos los acontecimientos de la manera sobrenatural, idealizando todo a su visión (los encantamientos son muy frecuentes). Pero es verdad que algunas veces su comportamiento no se puede comparar con el

⁹⁷ Ibid., p. 369.

comportamiento de un hombre sano – se mete en las batallas que no puede ganar, etc. Es cierto que su obsesión con la vida caballeresca lo podría llevar hasta el estado de la locura.

Como ya hemos visto en el análisis detallado de la novela, en la obra hay coexistencia de dos mundos – el realista y el idealizado. Esta convivencia la podemos ver en la visión del mundo de los personajes, pero también en el lenguaje usado por don Quijote y Sancho Panza. Estos dos personajes representan los dos mundos. Don Quijote nos presenta el mundo maravilloso (el mundo idealizado) lleno de los encantadores, los gigantes y otras historias maravillosas. Con este mundo contrasta el mundo de Sancho Panza. Él vive en el mundo realista que se opone al mundo idealizado de don Quijote.

Ahora hay que clasificar todos los acontecimientos sobrenaturales que aparecen en el análisis de la obra. Primero hay que observar la causalidad de los acontecimientos, es decir, tenemos que averiguar la causa de estos acontecimientos. En la primera parte de la obra, lo fantástico está producido por la locura o la imaginación de don Quijote. ¿Y cómo sabemos que se trata de la locura de don Quijote? Lo sabemos gracias al narrador – si éste no nos informara, es posible que habríamos buscado otra explicación. En la segunda parte también se nos presenta la locura de don Quijote, pero está nutrida por los acontecimientos sobrenaturales preparados por otros personajes que de esta manera se burlan de don Quijote y de Sancho y se entretienen.

La locura de don Quijote nos lleva hasta el mundo fantástico, porque no sabemos de qué manera se puede explicar un acontecimiento sobrenatural dentro de

la historia. Pero en cuanto el acontecimiento ,que parece sobrenatural, se explica a través de la locura de don Quijote, este acontecimiento pasa a ser considerado **extraño** (lo sobrenatural explicado). Es decir, el acontecimiento está regido por las leyes naturales del mundo realista. El caso contrario es la visión de este acontecimiento por el protagonista don Quijote – su visión está deformada por su locura y el acontecimiento sobrenatural se lo explica de la manera maravillosa. Esto significa que su mundo idealizado está regido por las nuevas leyes de su mundo idealizado – nos encontramos en el ámbito de lo **maravilloso**.

Según la clasificación de Antonio Risco, que estableció las modalidades de los fantástico, se trata de **la fusión de la ficción con la realidad** que puede también aparecer en los sueños. La historia la podemos clasificar de esta manera teniendo en cuenta la visión subjetiva de don Quijote. Si hablamos del punto de vista del lector, podemos elegir lo **fantástico extraño**, porque los acontecimientos después de la explicación del narrador o de los personajes se pueden explicar por las leyes naturales del mundo racional. Sólo el protagonista no es capaz, a causa de su locura, de reconocer la diferencia entre su mundo idealizado y el mundo realista que le rodea.

3.4. La comparación de las obras analizadas

Para poder hacer la conclusión del análisis de las obras elejidas, hay que fijarse en la comparación breve de estas obras. Cada una de las obras contiene los elementos diferentes de la problemática fantástica y maravillosa, y comparándolos podemos entrar más profundamente en este tema. Primero, para que todo quede más

claro, podemos hacer una tabla que nos muestre las características básicas de las obras:

Tabla 2

La clasificación básica según los críticos literarios:		
Obra	T. Todorov	A. Risco (las modalidades)
<i>El Conde Lucanor</i>	Lo fantástico maravilloso	La irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano - lo maravilloso es exterior al hombre
<i>La Celestina</i>	Lo fantástico puro	La irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano - el hombre es responsable de lo maravilloso
<i>Don Quijote</i>	Lo fantástico extraño / lo maravilloso puro	El contraste de dos espacios opuestos en sus leyes / la fusión de la ficción y de la realidad

Ahora vamos a comentar las diferencias entre las obras analizadas, según la tabla. Primero vamos a comentar la clasificación según T. Todorov. En la obra *El Conde Lucanor* podemos observar que las historias de carácter divino o diabólico contienen los elementos de **lo fantástico maravilloso**, porque los acontecimientos que parecen sobrenaturales necesitan la aplicación de las nuevas leyes del mundo maravilloso, es decir, los hechos no se pueden explicar a través de las leyes naturales del mundo racional.

La Celestina es la obra en la que no sabemos si los hechos sobrenaturales (la magia negra), no cotidianos en el mundo racional, los podemos considerar sólo como la casualidad (el efecto de la alcahuetería de Celestina), o bien podemos decidir que la magia de Celestina es eficaz y es la causa de los acontecimientos posteriores

trágicos. Ni el autor, o el narrador, nos explica si se trata de una de las posibilidades o de la otra. Nosotros no sabemos decidir entre la explicación racional (lo extraño) o la maravillosa – vacilamos entre las dos posibilidades y nos encontramos en **lo fantástico puro**.

En la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* sería más útil ver la problemática de dos puntos de vista distintos: el punto de vista del protagonista y el punto de vista del lector. Como ya sabemos, el protagonista vive en el mundo deformado por su locura. Su mundo idealizado se rige por las nuevas leyes que no forman parte del mundo racional, podemos decir que el protagonista se encuentra en el campo de **lo maravilloso puro**. Pero el lector vive en el mundo racional y sabe que don Quijote está loco, es decir, sabe que las visiones sobrenaturales se pueden explicar usando las leyes naturales del mundo racional – se trata de **lo fantástico extraño**.

También hay que especificar estos casos más detalladamente, según la clasificación del crítico literario español A. Risco. Antonio Risco establece las modalidades de lo fantástico y de lo maravilloso, que se centran en la especificación de lo fantástico y de lo maravilloso, explican el origen de estos acontecimientos. En la obra *El conde Lucanor* **lo maravilloso es exterior al hombre** (la irrupción de lo maravillosos en lo cotidiano) – se trata del caso de los milagros y la aparición de los santos. Estos acontecimientos y personajes maravillosos aparecen en el exterior del hombre y chocan con su mundo realista, por eso hay que aplicar las leyes nuevas del mundo. En la obra aparecen los milagros producidos por las fuerzas divinas, el diablo, etc. En la obra también aparece otro tipo – **el hombre es responsable de lo**

maravilloso. Este tipo de lo maravilloso está presente en la historia en la que aparece la magia negra.

El mismo tipo de lo fantástico podemos ver en *La Celestina*. Otra vez aparece la magia negra (pero no sabemos si la magia es eficaz de verdad), de la que es responsable la alcahueta Celestina. Celestina intenta conectarse con el diablo a través del conjuro. Después del conjuro se cumple su exigencia, pero no podemos saber si de verdad es la causa del hechizo de Celestina, o si se trata de las habilidades de Celestina. Ni el autor nos propone su opinión sobre la magia en la obra. Si se trata de la magia, podemos decir que **el hombre es responsable de lo maravilloso.**

La obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* otra vez tenemos que tener en cuenta dos puntos de vista. Si tenemos en cuenta el punto de vista del lector, podemos clasificar la obra como **el contraste de dos espacios opuestos en las leyes.** Esta oposición de los mundos la puede ver solo el lector, el protagonista no la puede ver, porque vive en el otro mundo. El lector ve el mundo en el que vive él mismo – el mundo realista, y también puede observar el mundo en el que vive don Quijote – el mundo idealizado, formado a causa de su locura. Y si tenemos en cuenta el punto de vista del protagonista don Quijote, podemos señalar otra modalidad: **la fusión de la ficción y de la realidad.** Don Quijote transforma el mundo realista en su propio mundo idealizado y maravilloso, debido a su locura y su imaginación. Así la visión del mundo real se une con el mundo de ficción y el protagonista no los sabe diferenciar.

4. Conclusión

En este trabajo hemos visto las opiniones de la crítica literaria no hispana y la hispana. Unas teorías han sido útiles para nuestro análisis, otras no. Según mi opinión, las teorías más universales son las de T. Todorov y A. Risco, porque se pueden perfectamente aplicar en cada una de las obras analizadas. Pienso que el resto de las teorías mencionadas en este trabajo pueden servirnos como las teorías auxiliares o más especificativas.

Nosotros propondríamos crear una teoría basada en la diferenciación entre las tres categorías básicas (definidas por T. Todorov) – lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso. Después cada categoría la clasificaría según varios aspectos como: la causa, el efecto, etc. Es verdad que en la teoría de A. Risco aparecen las modalidades de lo fantástico y de lo maravilloso, pero en su clasificación me falta la clasificación de lo extraño. En estos grupos diferenciaría las categorías específicas como: la locura, la brujería, la hechicería, la magia, etc. Además especificaría mejor los rasgos principales que tiene que cumplir cada una de las tres categorías.

Al ver el panorama de la literatura española de la Edad Media y Siglo de Oro, que contiene los elementos fantásticos o maravillosos, podemos decir que estos elementos son abundantes en estas épocas. Así podemos demostrar que lo fantástico formaba parte de la literatura española hace siglos, no es sólo el asunto de las épocas a partir del Romanticismo. Este resumen nos facilita nuestro análisis, porque ya

sabemos que lo fantástico y lo maravilloso está presente en las obras contemporáneas de las obras analizadas.

Ahora vamos a comentar las conclusiones que hemos obtenido en nuestro análisis. Sabemos que en las tres obras aparecen los acontecimientos sobrenaturales que rompen con el orden natural del mundo realista. Pero cada uno de estos acontecimientos sobrenaturales tienen distintas causas y efectos.

La obra *El conde Lucanor* es bastante influida por la religión a causa de la cultura de la época en la que la obra fue escrita. La cultura basada en la religión nos lleva hasta el mundo maravilloso que se rige por las leyes distintas que las del nuestro mundo realista. Pero es verdad que también se nos presentan los efectos negativos que son producidos por la falta de fe, los efectos unidos con la intervención del diablo.

La obra escrita más tarde, *La Celestina*, ya no está tan influida por la religión. Pero todavía podemos ver que se rechaza la colaboración con el diablo que puede causar las conclusiones negativas, en este caso la muerte. Parece que nos encontramos en el mundo maravilloso en el que está presente el diablo, pero en realidad no sabemos si actúa o no. La causa del final trágico puede ser la fuerza del diablo y la magia, o puede ser sólo la casualidad. Por eso tenemos que decidir que se trata de lo fantástico.

La obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* se diferencia mucho de las dos obras anteriores. El autor se opone a las obras que no relatan la realidad y contienen los acontecimientos sobrenaturales. Por eso usa el personaje loco que vive en su mundo imaginario y de esta manera se burla de estas obras. Como sabemos que

los acontecimientos sobrenaturales son el producto de la locura, tenemos que decidir que se trata de lo extraño.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES EN PAPEL:

BARTOŠ, Lubomír. *Dějiny a kultura Španělska*. Brno: Masarykova Univerzita, 1998.

DE CERVANTES, Miguel. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha I*. Madrid: Cátedra, 1994.

DE CERVANTES, Miguel. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha II*. Madrid: Cátedra, 1994.

DE ROJAS, Fernando. *La Celestina*. Madrid: Cátedra, 1993.

HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. Praha: Univerzita Karlova, 2007.

KRČ, Eduard; MARTÍN CAPARRÓS, Aida María. *Literatura española I: Edad Media y Siglo de Oro*. Olomouc: UP, 2010.

LUKAVSKÁ, Eva. *Zázračné reálno a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host, 2003.

LUKAVSKÁ, Eva. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno: Host, 2008.

MANUEL, Juan. *El conde Lucanor*. Madrid: Cátedra, 1995.

MOHAPLOVÁ, Anna. *La literatura española desde los orígenes hasta el siglo XVII*. Olomouc: UP, 1994.

POLIŠNSKÝ, Josef. *Historia y cultura de España y América Latina: introducción*. Praha: UK v Praze, 1978.

RISCO, Antón; SOLDEVILLA, Ignacio; LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. *El relato fantástico: historia y sistema*. Salamanca: Colegio de España, 1998.

ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova Univerzita Brno, 1993.

ZBUDILOVÁ, Helena. *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*. Habilitační práce. Olomouc: UP, 2010.

LAS FUENTES ELECTRÓNICAS:

BOTTA, Patricia. *La magia en la Celestina*.

<<http://revistas.ucm.es/fll/02122952/articulos/DICE9494110037A.PDF>>.

[15/4/2011]

RUSSELL, P. *La magia, el tema integral de la Celestina*.

<<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-magia-tema-integral-de-la-celestina-0/html/>>. [4/4/2011]

TODOROV, Tzvetan. *La introducción a la literatura fantástica*.

<<http://slideshare.net/grispace/todorov-tzvetan-introduccion-a-la-literatura-fantastica>>. [23/3/2011]

ANOTACE/ANNOTATION

Jméno autora / The author's name: Klára Smělá

Název práce: Lo fantástico y lo maravilloso en la literatura española renacentista y barroca.

Thesis title: The fantastic and the miraculous in the Spanish Renaissance and Baroque literature.

Institute: Katedra romanistiky FF UP / Department of the Romance Studies FF UP

Vedoucí práce / Thesis supervisor: Doc. PhDr. Eduard Krč, Dr.

Počet znaků / Number of signs: 67 362

Počet stran / Number of pages: 62

Počet příloh / Number of supplements: 0

Klíčová slova: fantastično, zázračno, podivno, magie, bláznovství.

Keywords: the fantastic, the miraculous, the strange, the magic, the madness.

Charakteristika bakalářské práce:

Tato práce je zaměřená na rozbor fantastična a zázračna ve třech španělských dílech, která spadají do období renesance a baroka. Tato analýza se opírá o teorie literárních kritiků (španělských i světových). Cílem této práce je potvrdit jejich existenci již v období renesance a baroka, analyzovaná díla porovnat mezi sebou a zjistit příčinu použití těchto jevů v dílech.

Bachelor thesis character:

This work is specialized in the analysis of the fantastic and the marvelous in three Spanish works, which fall into the Renaissance and Baroque periods. This analysis is based on theories of literary critics (Spanish and international). The aim of

this work is to confirm their existence as early as the Renaissance and Baroque, works analyzed to compare with each other and determine the cause of the use of these phenomena in the works.