

# A

## *la sombra de la Camacha:*

FORMAS Y FUNCIONES  
DE LA SUPERSTICIÓN EN CERVANTES

ELVEZIO CANONICA  
PIERRE DARNIS  
ALBERTO MONTANER  
(eds.)



**ETIÓPICAS**





# A LA SOMBRA DE LA CAMACHA



# A LA SOMBRA DE LA CAMACHA:

Formas y funciones de la superstición en Cervantes

ELVEZIO CANONICA  
PIERRE DARNIS  
ALBERTO MONTANER  
(eds.)

*A la sombra de la Camacha: Formas y funciones de la superstición en Cervantes*

Elvezio Canonica, Pierre Darnis y Alberto Montaner (eds.)

Anejo n.º 13 de *Etiópicas: Revista de Letra Renacentistas*

**Directores de la colección:**

Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales

**Edita:**

*Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*

Departamento de Filología (Universidad de Huelva)

© 2023 Los autores (cada uno de su trabajo)

© De esta edición: *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*

Ilustración de cubierta: Cesare Ripa, «Vana superstitio», *Iconologie*, ed. J. B. Gouard, Parma, 1759

Colaboran:



Diseño y maquetación: CdV<sub>32</sub>

Impreso en España - Printed in Spain

Impresión: Bonanza Sistemas Digitales S. L.

ISBN: 978-84-09-53056-4

ISSN: 1698-689X

Depósito legal: H 348-2023

<http://www.uhu.es/revista.etiopicas/>

Universidad de Huelva. Servicio de Publicaciones

Reservados todos los derechos

## ÍNDICE

<i>Introducción: La superstición en Cervantes y su tiempo</i> .....	9
ELVEZIO CANONICA, PIERRE DARNIS Y ALBERTO MONTANER	

### [ESTUDIOS]

<i>El natural deseo que los hombres tienen de conocer el porvenir: sobre señales y agüeros en la obra de Cervantes</i> .....	37
JULIA D'ONOFRIO	
<i>Los sueños premonitorios en la obra cervantina</i> .....	61
JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN	
<i>Gatos y burlas cervantinas: motivos cómicos entre superstición, folklore y tradición literaria</i> .....	79
FEDERICA ZOPPI	
<i>Los fantasmas en el Quijote: entre la superstición y la influencia de los libros de caballerías</i> .....	109
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE Y ANA PIÑÁN ÁLVAREZ	
<i>Las mujeres mágicas de Cervantes y Pasamonte</i> .....	149
ELISABET M. RASCÓN GARCÍA	
<i>Los verdaderos enemigos del interior: la hipótesis Gofredo (Tramas del Quijote —VII—)</i> .....	163
PIERRE DARNIS	
<i>Cañizares y los médicos: de nuevo sobre el bálsamo de las brujas</i> .....	193
FOLKE GERNERT	

<i>Filosofía y ficción en El coloquio de los perros: de Pedro de Valencia a Cervantes</i> .....	207
JORGE GARCÍA LÓPEZ	
<i>El Persiles ante la oculta filosofía</i> .....	219
ALBERTO MONTANER	
RESÚMENES Y PALABRAS CLAVE / ABSTRACTS AND KEYWORDS .....	277

## INTRODUCCIÓN

### LA SUPERSTICIÓN EN CERVANTES Y SU TIEMPO

El volumen que el curioso lector tiene entre manos se propone arrojar nueva luz sobre una temática que, si bien ha sido tratada de forma puntual en varias ocasiones, con la excepción del artículo pionero de Ricardo del Arco (1950), carecía aún de una visión crítica de conjunto. Llama la atención, ante todo, la casi total ausencia del término *superstición* y de sus derivados en la obra de Cervantes. En efecto, en el *Quijote* el lema ocurre solo una vez, con el sentido de ‘superchería’.<sup>1</sup> En el *Persiles*, la frecuencia de la voz tampoco es muy superior, contándose dos ocurrencias, en las que el sustantivo va precedido del adjetivo *vana*.<sup>2</sup> Ni en las *Novelas ejemplares* ni en la *Galatea* aparece el término. Pero, por supuesto, la escasez del *verbum* no implica la de la *res*, como bien dan cuenta los trabajos que componen este volumen. Y quizás no sea ocioso recordar brevemente la historia de este término, que permite entender el matiz negativo que ha adquirido en las lenguas románicas. Nadie mejor que el gran lingüista Émile Benveniste (1969: 278-279) para guiarnos en este itinerario. El maestro francés nos explica que la palabra es un derivado de *stare*, con el añadido del prefijo *super*, lo que dio el sustantivo *superstes*, *-itis*, con el sentido de ‘testigo’ (lit. ‘el que está allí’) y luego, de ‘supérstite’ (‘el que sobrevive’ y, por tanto, puede contar lo que ha visto). Pronto se crea un derivado, *superstitio*, para indicar, en palabras de Benveniste, «la faculté de témoigner après coup

---

<sup>1</sup> «Y luego, descalzándose un guante, le arrojó en mitad de la sala, y el duque le alzó diciendo que, como ya había dicho, él acetaba el tal desafío en nombre de su vasallo y señalaba el plazo de allí a seis días, y el campo, en la plaza de aquel castillo, y las armas, las acostumbradas de los caballeros: lanza y escudo, y arnés tranzado, con todas las demás piezas, sin engaño, superchería o *superstición* alguna, examinadas y vistas por los jueces del campo» (*Quijote*, II, 52, 1153; subrayamos).

<sup>2</sup> En I, vi, 49: «pero, a lo que he visto y notado, nunca ellos navegan sino con mar sosegado, y no traen aquellos lienzos que he visto que traen otras barcas que suelen llegar a nuestras riberas a vender doncellas o varones para la vana *superstición* que habréis oído decir que en esta isla ha muchos tiempos que se acostumbra», y en III, 9, 301: «finalmente, un día llegamos a la Isla Bárbara, donde de improviso fuimos presos de los bárbaros, y él quedó muerto en la refriega de mi prisión, y yo fui traída a la cueva de los prisioneros, donde hallé a mi amada Cloelia, que por otros no menos desventurados pasos allí había sido traída, la cual me contó la condición de los bárbaros, la vana *superstición* que guardaban, y el asunto ridículo y falso de su profecía» (las cursivas son nuestras).

de ce qui a été aboli, de révéler l'invisible». De ahí que *superstitiosus* se haya convertido pronto en sinónimo de 'adivino', ya que se trata de un falso testigo, pues no ha presenciado ningún acontecimiento. El matiz negativo del concepto estriba en la mala fama que tenían los magos, adivinos y demás profetas en la Roma antigua, pues iban en contra de la «verdadera» religión, la oficial, o sea, la de los augurios. La superstición, pues, había nacido como antónimo de la verdadera religión, como una falsa, y con esta carga semántica llega al cristianismo y a las lenguas románicas.

Como revela su prefijo, la *superstición* es, ante todo, una 'creencia excesiva'. Para el científico, además, siempre atento a superar sus *intuiciones* para alcanzar la *exactitud* (Kahneman, Sibony y Sunstein, 2021), la expresión 'creencia excesiva' es en sí misma un pleonasma. ¿No es la *creencia* la consecuencia de un fallo epistémico, el fruto de un *sesgo mental* que dificulta la percepción cabal de la realidad? ¿No somos todos Quijotes?

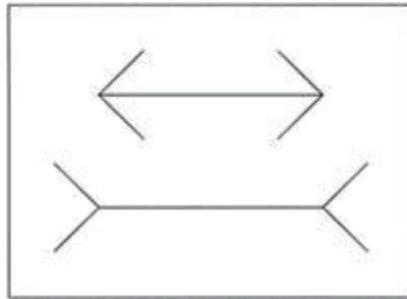


FIGURA 1

De la misma manera que nuestro cerebro percibe en la segunda línea de la figura 1 una longitud mayor que en la primera, aunque ambas midan lo mismo (Kahneman, 2011: § I.1, fig. 3), también percibe realidades imaginarias y a veces *cree* que aquellas existen fuera de él (Atran, 2009: 119-131). En definitiva, el descreimiento absoluto no existe. A medida que va saliendo de la niñez, el *Homo sapiens sapiens* (en su versión occidental o, cuando menos, occidentalizada) deja de creer en la existencia de Papá Noel, pero no consigue deshacerse de otras «supersticiones». Pocos campos del saber le son inmunes. En el de la historia, K. Popper (1991) y H. White (1992) denunciaron ya las filosofías finalistas o teleológicas que dan sentido a muchos relatos. Asimismo, en literatura, las predilecciones que configuran el canon y los clásicos no dejan de ser representativas de la «supersticiosa ética» de muchos críticos, que actuaron como lectores etnocentristas y moralistas (Borges, 1997). La falibilidad humana favorecería, en suma, una adhesión irracional a una multiplicidad de ideas que luego los individuos y grupos multiplican de forma contagiosa (Sperber, 1996). Este telón de fondo científico es apasionante, pues nos plantea un reto inmenso: si estamos abocados a la credulidad,

como aseguran antropólogos y psicólogos, ¿de qué modo estudiar un concepto como el de *superstición*, que es también un defecto propio del estudioso?<sup>3</sup>

Dentro de esta forma de creencia antropológica (*superstición de primer grado*), la bibliografía científica destaca otra forma de creencia: la de aquel pensamiento metafísico tendente a concebir entes sobrehumanos que, en determinadas culturas, guían el destino de los seres humanos en su vida terrenal y, a veces, en alguna existencia posterior (Boyer, 2001). Este concepto de *superstición de segundo nivel* es el que emplean los ateístas de todas las épocas para describir las creencias religiosas que observaban en sus congéneres desde, por ejemplo, la época de los antiguos Diágoras y Lucrecio (Campagne, 1998-1999; Minois, 1998).<sup>4</sup> Este punto de vista es clave de cara al estudio de un periodo de intensa religiosidad como el que nace con la reivindicación luterana y, luego, crece con su réplica católica. ¿Qué diría en efecto de Kant o de Cervantes el ateo que Plutarco elogiaba en sus *Moralia* hace casi dos mil años? Si, sobre las creencias de estos autores, escucháramos a aquel filósofo materialista de la Antigüedad, ¿seguiríamos diciendo que son «modernos»? Más allá del juego paracrónico que esta hipótesis sugiere, ese *experimento de pensamiento* invita a adoptar un punto de vista distanciado respecto de las creencias de la Edad Moderna.

La *superstición de tercer grado*, por último, se corresponde con el concepto que manejan las autoridades de una religión determinada para condenar aquellas creencias impropias que no llegan, sin embargo, a degenerar en pensamiento herético. Sin abandonar los otros dos niveles de creencia, es este sentido particular el que, en principio, siguen los autores de este volumen en su análisis de la obra de Miguel de Cervantes. Nuestro monográfico indaga, así, la superstición dentro del marco de la ortodoxia cristiana, aunque al mismo tiempo tiene en cuenta la actual ortodoxia científica, que otorga un sentido propio a la *superstición*, como ahora veremos. La dificultad que surge de

---

<sup>3</sup> Sobre el problema epistemológico del *observador* en la comprensión del objeto observado pueden verse Morin (1980) y Ginzburg (2000).

<sup>4</sup> Sobre el primero, recuérdese, por ejemplo, a Cicerón: «Nam superstitione, quod gloriari soletis, facile est liberare, cum sustuleris omnem vim deorum. Nisi forte Diagoram aut Theodorum, qui omnino deos esse negabant, censes superstitiosos esse potuisset; ego ne Protagoram quidem, cui neutrum licuerit, nec esse deos nec non esse. Horum enim sententiae omnium non modo superstitionem tollunt, in qua inest timor inanis deorum, sed etiam religionem, quae deorum cultu pio continetur. [...] At Diagoras cum Samothracam venisset Atheus ille qui dicitur, atque ei quidam amicus "Tu, qui deos putas humana neglegere, nonne animadvertis ex tot tabulis pictis, quam multi votis vim tempestatis effugerint in portum que salvi pervenerint", "Ita fit" inquit, "illi enim nusquam picti sunt qui naufragia fecerunt in mari que perierunt"» (*De natura deorum*, I, 117 y III, 89) = «Además, resulta fácil liberar de la superstición –cosa de la que soléis gloriaros– cuando se ha privado de todo poder a los dioses [...] Salvo que estimes, por casualidad, que pudieran ser supersticiosos Diágoras o Teodoro, quienes negaban absolutamente la existencia de los dioses. Yo estimo que ni siquiera Protágoras pudo serlo, para quien ni una cosa ni otra llegó a estar clara: ni que los dioses existen, ni que no. Y es que las opiniones de todos estos no solo excluyen la superstición, sobre la que se asienta el temor infundado hacia los dioses, sino incluso la religión, que consiste en rendirles un culto piadoso. [...] Mas cuando Diágoras –aquel al que se llama ‘el Ateo’– llegó a Samotracia y un amigo le dijo: “Tú, que piensas que los dioses no se cuidan de las cosas humanas, ¿no adviertes, pese a la existencia de tantas pinturas, cuantísimas personas han rehuido la fuerza de la tempestad gracias a sus votos, llegando a puerto sanas y salvas?”, él respondió: “Eso ocurre porque no se pintó en ninguna parte a los que naufragaron y perecieron en el mar”» (trad. Escobar, 1999: 155 y 357).

inmediato, no obstante, es la variabilidad epistémica (el *ruido*)<sup>5</sup> de lo que la teología ha venido considerando supersticioso a lo largo de su historia. Por ello, al filo de 1600, la imputación de superstición ya no se limitaba a la censura que fijaron las dos líneas originales del cristianismo con, por una parte, los evangelios sinópticos y, por otra, la tradición epistolar de Pablo de Tarso.<sup>6</sup> En efecto, cuando se escribió el *Quijote*, por ejemplo, el consejo «uno a uno podéis profetizar» (I Cor. 14, 31) defendido por san Pablo con miras a la parusía inminente, no tenía la misma validez, al no haber vuelto aún para sus herederos del Quinientos «el Hijo del Hombre [...] en su gloria» (Mt. 25, 31).<sup>7</sup> Si los tiempos habían cambiado y seguían cambiando desde el primer siglo de nuestra era, ¿en qué contexto antisupersticioso se encontraba, entonces, Cervantes cuando escribía a sus contemporáneos y qué controversias podían alimentar su pluma?

Para abordar esta cuestión resulta fundamental advertir la problemática propia del estudio de la superstición, que se debe, básicamente, a dos circunstancias. La primera es intrínseca al objeto de estudio, ya que, como se ha visto, el concepto mismo es relativo en cualquiera de sus tres niveles. Ya desde sus orígenes, supone una desviación de la norma que se considera (en gradación) inadecuada, inaceptable e incluso plenamente ilegítima. En consecuencia, la identificación misma de una práctica como supersticiosa y su grado de rechazo dependen de cuál sea la norma vigente y su margen de tolerancia respecto de las desviaciones. La segunda es extrínseca y tiene que ver con el trasvase del concepto del ámbito religioso en que nació y, durante mucho tiempo, se mantuvo (superstición de tercer grado), al plano epistémico y, más específicamente, científico (superstición de primer grado), en el que la identificación de lo supersticioso no tiene tanto que ver con la desviación, como con la eficacia. Desde esta perspectiva, definitivamente consolidada en el siglo XIX, se considera supersticiosa la práctica que resulta incapaz de producir los efectos que se le atribuyen. En consecuencia, históricamente se dan dos tipos de superstición, la religiosa, *Aberglaube*, y la científica, *Aberwissenschaft*, según la dicotomía adoptada por Kehrer (1922: 32) y aplicada por Alonso del Real (1971). La intersección entre ambas se produce por el hecho de que buena parte de las prácticas supersticiosas desde el punto de vista científico apelan a elementos de orden más o menos espiritual (aunque, desde el filo de 1900, expresados a menudo en términos de *energía(s)*, según puede verse en Montaner, 2020, 158-160), de modo que una actividad o creencia dada puede considerarse una superstición simultáneamente desde ambas perspectivas. Es el enfoque adoptado en el diccionario académico a partir de su decimotercera edición, en la que la vieja definición de base tomista, «Culto que se da a quien no se debe con modo indebido» (Real Academia Española, 1726-1739: vi, 187),

---

<sup>5</sup> Sobre este concepto cognitivo (tomado de la teoría de la comunicación), véase Kahneman, Sibony y Sunstein (2021).

<sup>6</sup> Sobre la innovación oriental del concepto de «mal radical» y los inicios de demonización en la Antigüedad, véase Theissen (2011: 288-332).

<sup>7</sup> Según san Lucas, Jesús ha anunciado que «no pasará esta generación antes de que todo suceda» (Lc. 21, 32).

se sustituye por la siguiente: «Creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón» (Real Academia Española, 1899: 935), lo que supone la consideración de determinadas convicciones como ilusorias e ilegítimas a la vez.

Esto, no obstante, no siempre es así y, sobre todo, no siempre ha sido así. Ello hace que abordar el tema de la superstición en la obra cervantina pueda hacerse de dos maneras. Por un lado, desde la perspectiva actual, según la cual todas las artes mágicas y otras más o menos conexas, como la astrología y la alquimia, poseen un componente supersticioso. En este caso, se trataría de ver cómo Cervantes se enfrenta a las que hoy se consideran supersticiones. Por otro lado, puede adoptarse la perspectiva coetánea y, en consecuencia, determinar la posición del alcaláino respecto de aquello que en su época se tenía por superstición, que es la opción privilegiada en el presente volumen. Esto, claro está, exige precisar el concepto vigente en el Siglo de Oro, lo que permite clarificar la diferencia entre la *superstición* en general, que pone el énfasis en la ilegitimidad, y la *vana superstición* en particular, que añade el componente ilusorio, como ha quedado claro al inicio de estas páginas.

En el primer caso, de aproximación presentista, puede entenderse por superstición una creencia desprovista de base empírica respecto de la efectividad que posee un suceso dado, aparentemente aleatorio, sobre el destino, la salud o la fortuna material de las personas o bien la de una práctica destinada a combatirlo o a incidir por otros medios en su desarrollo.<sup>8</sup> En consecuencia, la superstición queda parcialmente dentro y fuera de la magia, puesto que, como explica Omidsalar (2012):<sup>9</sup>

sign superstitions require only man's belief, while magic requires his belief and practice. Unlike many superstitions that merely interpret signs (e.g., seeing a black cat [sign] is unlucky [interpretation]), the conditional part of a magical proposition requires human agency in order to qualify as magic: one intentionally places a horseshoe in fire in order to make someone else amorous. This intentional aspect of magic separates it from other forms of superstition.

Esta coexistencia entre superstición interpretativa y mágica puede explicarse apelando a un común sustrato de pensamiento mitopoyético o mítico-simbólico.<sup>10</sup> Esta modalidad cognitiva se articula, entre otros, sobre los principios de semejanza y conti-

---

<sup>8</sup> Esta definición se basa en las aproximaciones empíricas de Alonso del Real (1971), Caro Baroja (1974) y Askevis-Leherpeaux (1988). No obstante, la concepción más habitual (y la que suele aplicarse inadvertidamente fuera de los estudios de antropología social) es la que fue definida así por Frazer (1913, 3 y 5): «We are apt to think of superstition as an unmitigated evil, false in itself and pernicious in its consequences. [...] No institution founded wholly on superstition, that is on falsehood, can be permanent».

<sup>9</sup> Véase también Askevis-Leherpeaux (1989: 32-33).

<sup>10</sup> A veces se habla de «mentalidad mágica», pero no existe una sola mentalidad de este tipo, ya que hay diversas formas de concebir el fenómeno mágico, tanto en sí como en relación con sus supuestas causas eficientes (cf. Askevis-Leherpeaux, 1988: 44).

güidad que presiden también las operaciones mágicas,<sup>11</sup> y es la que realmente tienen en común la superstición (definida en los términos dichos) y la magia, constituyendo una episteme que, en tanto que zócalo común a ambas manifestaciones, explica por qué sus semejanzas no implican su mutua identificación.

Respecto de la segunda opción, que plantea un abordaje diacrónico, es preciso señalar que, al margen de su problemático sentido prístino (del que ya hemos apuntado algo), *superstitio* en el uso clásico, se oponía claramente a *religio*, identificando la desviación o innovación fatua presente en todo rito supernumerario y, por tanto, superfluo. En consecuencia, en el ámbito romano, la *superstitio* se separa de la *religio* entendida no solo como religión oficial, sino como religiosidad razonable (Escobar, 2002: 46). Esta falta de ponderación podía traducirse en un celo excesivo en la interpretación de los posibles signos mánticos enviados por los dioses (produciendo una suerte de hipertrofia del significado) o, de un modo más general, en desmedidos escrúpulos en el ámbito religioso, de donde el principal sentido del término, que Servio, inspirándose libremente en Lucrecio, define así: «*superstitio est superstantium rerum, id est caelestium et divinarum, quae super nos stant, inanis et superfluus timor*» (*Commentarius in Aeneida*, lib. VIII, *ad vers.* 187; II, 226). Como puede apreciarse, aquí la vacuidad o inanidad inherente al concepto de superstición no depende tanto de principios objetivos (causales) como subjetivos (finales), lo que contrasta con la definición previa, que san Isidoro retomaría así: «*Superstitio dicta eo quod sit superflua aut superinstituta observatio*» (*Etymologiae*, III, VIII, 6). En consecuencia, «No es fácil saber en latín, por lo menos en latín clásico, cuándo *superstitio* es, sin más, lo que sobra, lo que no debe creerse, lo que creen los otros (bárbaros o cristianos, por ejemplo); o, a veces, lo que se sigue creyendo por costumbre, una especie de creencia ancestral, inactual pero no por fuerza falsa, sino, aunque parcialmente, verdadera» (Alonso del Real, 1971: 1).

El cristianismo, aunque en parte mantuvo el planteamiento clásico, como se aprecia en la cita preinserta de san Isidoro, realizó una profunda reinterpretación del concepto, que vinculará sobre todo a la idea de opiniones supérstites y, en consecuencia, considerará supersticiosas todas las creencias de la gentilidad, a las que se califica de vanas, inanes y superfluas por la multiplicidad y falsedad de sus dioses. Esta postura, adoptada por Lactancio y Tertuliano, alcanza su culminación en san Agustín, quien, siguiendo los pasos del segundo en relación con la idolatría, demoniza la superstición, entendida no solo como la pervivencia del paganismo, sino como cualquier doctrina opuesta a la de la iglesia, incluidas las desviaciones internas, es decir, las herejías. Además, establece un vínculo expreso entre superstición, demonolatría y magia:

*superstitiosum est, quicquid institutum est ab hominibus ad facienda et colenda idola pertinens vel ad colendam sicut deum creaturam partemve ullam creaturae vel ad consultationes et pacta quaedam significationum*

---

<sup>11</sup> Como ya explicaron los Frankfort (1946) para el mito y, previamente, para la magia, Frazer (1911-1915, I, 52-54, con detallado desarrollo en 55-214).

cum daemonibus placita atque foederata, qualia sunt molimina magicarum artium, quae quidem commemorare potius quam docere adsolent poetae. [...] Ad hoc genus pertinent omnes etiam ligaturae atque remedia, quae medicorum quoque disciplina condemnat, sive in praecantationibus sive in quibusdam notis, quos characteres vocant, sive in quibusque rebus suspendendis atque inligandis vel etiam saltandis quodammodo, non ad temperationem corporum, sed ad quasdam significationes aut occultas aut etiam manifestas (*De doctrina christiana*, II, 20).

Como puede apreciarse, este planteamiento no hace tanto hincapié en la superfluidad de la superstición como en su ilegitimidad, lo que se convertirá en uno de sus rasgos definitorios, desde el punto de vista de la doctrina eclesiástica, sin olvidar, no obstante, el semantema primigenio, que se asociará a menudo con las prácticas de la hoy denominada «religiosidad popular» (Caro Baroja, 1974: 163). La versión más formalizada del nuevo planteamiento es la realizada por santo Tomás de Aquino, quien, partiendo del concepto aristotélico de la medianía de la virtud, señala que existen dos vicios opuestos a la religión: por defecto, la incredulidad o irreligiosidad y, por exceso, la superstición: «superstitio est vitium religioni oppositum secundum excessum, non quia plus exhibeat in cultum divinum quam vera religio, sed quia exhibet cultum divinum vel cui non debet, vel eo modo quo non debet» (*Summa Theologiae*, II.<sup>a</sup>-II.<sup>ae</sup> q. 92, a. 1 co.). Por ello, las artes mágicas constituyen una forma de superstición: «divinationes et observationes aliquae pertinent ad superstitionem in quantum dependent ex aliquibus operationibus Daemonum. Et sic pertinent ad quaedam pacta cum ipsis inita» (*Summa Theologiae*, II.<sup>a</sup>-II.<sup>ae</sup> q. 92 a. 2 ad 2<sup>m</sup>). Esta asimilación de magia y superstición facilita su vinculación a la herejía, según lo visto en san Agustín, que santo Tomás reitera: «superstitio religioni opponitur, non fidei. Sed haeresis superstitio dicitur. Ergo non pertinet ad fidei perversitatem, sed magis ad perversitatem religionis» (*Super Sententiis*, lib. 4, d. 13, q. 2, a. 1, arg. 4).

La definición tomista se convertirá en el planteamiento comúnmente aceptado en la cristiandad occidental y como tal, según se ha visto, llega al *Diccionario de Autoridades*, en la forma «Culto que se da a quien no se debe con modo indebido» (Real Academia Española, 1726-1739: VI, 187), donde falta la conjunción disyuntiva que se reintegraría en la sexta edición del diccionario académico: «Culto que se da a quien no se debe o que se da de un modo indebido» (Real Academia Española, 1822: 777). El referente eludido en ambas definiciones son los ídolos o los demonios, respecto de aquellos a quienes no se debe dar culto, y las prácticas consideradas superfluas, respecto de los modos en que no se debe rendir culto. Es esta segunda acepción (siendo más habitual, sin duda, en la lengua hablada) la que destaca Covarrubias: «SUPERSTICIÓN. Es una falsa religión y error necio, que comúnmente suele caer en vejezuelas embaucadoras, que hacen de las muy santas» (*Tesoro*, 1452). Aquí cabe apreciar una alusión indirecta al tipo celestinesco de la alcahueta-hechicera, pues se remite a prácticas de devoción supernumerarias vinculadas a la *beatería*, que el *Diccionario de Autoridades* definía así: «en estilo vulgar, se suele

usar para dar a entender la acción ridícula, y tal vez mala, ejecutada por las que afectan recogimiento y virtud disimuladamente y con hipocresía» (Real Academia Española, 1726-1739: I, 583), lo que se manifiesta en el llamado *culto supersticioso*: «El culto que se da a Dios con ceremonias y observancias vanas, y modo no conforme a las reglas y disposiciones de nuestra Santa Madre la Iglesia Católica Romana» (Real Academia Española, 1726-1739: II, 699).

En la misma línea se situaba Torreblanca, al tratar *De simulata religione, sive de superstitione* en sus *Epitomes delictorum*, I, xxviii, ff. 67-68, la cual define así: «SVPERSTITIO nihil aliud est quam inanis ac superfluus timor [...] seu importuna ac inepta religio» (§ 1), aunque señala su carácter dúplice: «Et horum duplex professio, aut in cultum falsi Dei, hoc est, daemonis [...]. Aut in cultum veri Dei, ut siquis hodie vitulum Deo sacrificaret, vel Sabbath coleret, aut filios circuncideret, quae lege Moysi Deo vero statuebantur absque dubio essent superstitiosi» (§§ 2-3). Ahora bien, el verdadero objetivo del capítulo es el «peccatum per excessum in vera Religione» (§ 7), es decir, el culto supersticioso dentro del propio catolicismo: «Ex quo capite primo damnantur qui Missas faciunt celebrari cum tot numero candelarum, auto alio praefinito ritu ab Ecclesia tamen non recepto» (§ 8), a lo que siguen varios otros ejemplos, para concluir que «Nam licet sanctae et piae videantur, non propterea licita debent censi, quia diabolus sanctissimis quibusque rebus abutitur, ut gravius homines seducat» (§ 10).

Pese a la obvia importancia que esto tiene para el estudio de la superstición en el Siglo de Oro, a la hora de abordar el tema en Cervantes interesa, sobre todo, la relación entre los conceptos de superstición y magia, la cual, lógicamente, supone una aplicación concreta del planteamiento general. En el *Tratado de las supersticiones y hechizerías*, de fray Martín de Castañega, parece, partiendo del título mismo, que se distinguen ambos términos, pero la expresión resulta ser una pareja sinonímica, pues este autor no termina de establecer una línea de separación entre ambas. Tampoco lo hace, aunque analiza el tema con mayor profundidad, Pedro Ciruelo en su *Reprovación de las supersticiones y hechizerías*. Todo su tratado está encaminado a condenar «el grandísimo pecado de la idolatría» (Prólogo, 43), de la que menciona dos especies: la nigromancia, que es «clara y manifiesta idolatría», por incluir pacto diabólico público o expreso, y «las supersticiones y vanas cerimonias o hechicerías», que lo son «algo encubiertas y solapadas o empaliadas so velo y manera de alguna santidad y bondad», por basarse en el pacto tácito o secreto, las cuales consisten en adivinación, ensalmo y hechicería (*Reprovación*, Pról., 43, y I, III, 72-74). Por supuesto, todas ellas son demoníacas y, por ende, dañinas y condenables (I, II, rg. 3, 63-66).

Como era de esperar, la exposición más detallada la ofrece Martín del Río en sus enciclopédicas *Disquisitiones magicae*, en las que dedica un capítulo introductorio a la superstición (I, I; I, 1-3), antes de ocuparse de la magia propiamente dicha. Tras exponer las etimologías propuestas, entre otros, por san Isidoro, Lucrecio, Servio, Cicerón y Lactancio (por este orden), se muestra de acuerdo con el último: «adeo superstitionem omnem falsi cultus esse, ut Lactantius dixerat», pero la completa de acuerdo con la

definición tomista ya señalada, explicando que «falsitas ista non uno tantum ex fonte, ut putabat, sed ex duo oritur». Una consiste en la *superstitio falsi cultus*, que «generaliter nomine solet *Idololatria* vocari», la otra, que «minus est deleterius, saepe tamen lethalis, semper noxius», corresponde a la que «vocant Theologi, *indebiti cultus superstitionem*», y es al que se suele denominar simplemente *superstitio* (doctrina reflejada por Covarrubias en la definición comentada arriba). Señala, finalmente, que existen dos especies de *superstitio falsi cultus*, una consiste en *expressa idololatria*, «quando cultu Deo debitus clare et diserte transfertur in creaturam: cum Iudaei vitulum, Aegyptii Anubim, Romani Quirinum», el otro en *tacita* o *implicita*. A esta última categoría pertenece, a su juicio, la magia ilícita: «Tacita idololatria est omnis magiae prohibitae» (*ibidem*), lo que justifica con más detalle en el capítulo siguiente:

Haec peculiaris est Magiae prohibitae; quam idololatriam tacitam et superstitionis speciem esse diximus. Haec prohibita Magia sic describi potest, *Facultas seu ars, qua, vi pacti cum daemonibus initi, mira quaedam, et communem hominum captum superantia, efficiuntur*. Dixi *vi pacti*, quoniam omnis Magiae huius vis, pacto tactio vel expresso nititur, ut suo loco docebo. *Tacitam* vocant *idololatriam* Theologi, quia non tam (ut plurimum certe) intendunt Magi cultum illum exhibere creaturae, ut Deo; quam tamquam benefactori cuidam et munifico, a quo aliquid consequantur. Quae intentio, ratione multiplicis sui obiecti, quatuor quasi species huius tacitae idololatriae, seu prohibitae Magiae gignit. [...] Sic Magia reprobata, in *Magiam specialem, Divinationem, Maleficium, et Vanam observantiam* dividitur (*Disquisitiones magicae*, I, II, 3).

Como puede apreciarse, si la magia puede resultar supersticiosa, no es tanto por utilizar formas indebidas de culto (aunque estas pueden apreciarse en los ensalmos y otras «vanas observancias» utilizadas «so velo de santidad»), sino por dirigirse a objetos de culto impropios, los «ídolos» que, finalmente, resultan ser demonios. La precisión es importante, porque establece un hiato con la concepción hoy prevalente de superstición, que se fundamenta, como se ha visto, en lo ilusorio o ineficaz de la práctica supersticiosa (a veces, por eso mismo, tildada de *pseudocientífica*), lo que engloba a toda la magia. En cambio, en la cosmovisión de la modernidad temprana, la magia solo resultará supersticiosa en el caso de ser diabólica, ya que la magia natural o la artificial (la que abarcaba prácticas sorprendentes como el ilusionismo o la construcción de autómatas) se consideraban eficaces sin necesidad de intervención demoniaca. En general, se admitía una duplicidad de las artes mágicas, como señalaba, entre otros muchos, Pereira: «Duplice, supra Magiam fecimus, unam naturalem, alteram non naturalem». La primera se consideraba lícita: «Naturalis, cum sit doctrinae Physicae, Medicae, ac Mathematicae pars nobilissima, per se bona et honesta est, hominumque studio et cognitione dignissima». La segunda, en tanto que demoniaca, se tenía por ilícita, aunque dicho tratadista, a fuer de buen jesuita, subdistinguía, a este respecto, si se abordaba de modo especulativo u operativo:

Magia vero non naturalis, praesertim quae commercio et foedere inito cum Daemone nititur, dupliciter addisci potest, vel speculative tantum, vel etiam utendi et exercendi. Nuda cognitio Magiae per se mala non est, omnis enim cognitio veri bonum quoddam et perfectio est intellectus [...]. Usus autem huius Magiae totum damnatus est et vetitus, non solum lege divina et ecclesiastica, sed etiam civili, nec Christianorum tantum, sed etiam Gentilium.<sup>12</sup>

Si la nigromancia y la brujería se consideraban supersticiosas, no era, pues, por carecer de eficacia, sino porque esta derivaba del pacto diabólico expreso que suponían el conjuro, en el caso de la primera, y el homenaje prestado en el aquelarre, en el caso de la segunda (según dejan claro Castañega, *Tratado*, v, 64, y Ciruelo, *Reprovación*, I, II, 63-71). Esta consideración situaba a la hechicería en un plano aparte, pues la ausencia de *homagium* y de *maleficia* la separaba de la brujería: «hoc fieret ubi solum commodum proprium muliere quesivisset, videlicet ut eam non verberaret vir vel ut ab adulterio desisteret et eam solam cognosceret, talia supersticiosa practicasset ut esset ad alias mulieres impotens, non autem ad eam» (Kramer, *Nürnberg Hexenhammer*, II, VIII, f. 51; cfr. Mackay, 2006: I, 54-55). En este caso, la superstición resultaba de emplear fórmulas mágicas que solían incorporar oraciones o invocaciones a los santos, a la Virgen o a Dios mismo. Eimeric había tratado en detalle la cuestión en la Pte. II, q. 43, del *Directorium Inquisitorum*, en cuyo preámbulo se pregunta «Daemones invocantes, an tanquam sortilegi, vel tanquam heretici seu suspecti de haeresi sint habendi sic, quod inquisitoris haereticorum iudicio sint subiecti?» (235). Desde esta perspectiva, la adivinación de este tipo podía no ser considerada como superstición (de hecho, santo Tomás de Aquino admitía, por más que en casos muy específicos, la legitimidad de la consulta de las suertes, *vid.* Alonso Guardo, 2014: 519). Sin embargo, esta situación iba a cambiar al ampliarse el ámbito de aplicación del pacto diabólico tácito, como se aprecia en el maestro Ciruelo:

cualquiera hombre que por tales artes y cerimonias quiera saber las cosas secretas consiente en querer ser enseñado del diablo. Y ansí cubiertamente hace pacto de amistad con él, apartándose del voto que hizo en el baptismo, en que renunció y prometió de se apartar del diablo y de todas sus obras (*Reprovación*, II, II, 85).

Esta actitud quedó definitivamente sancionada medio siglo más tarde, en la bula *Coeli et terrae Creator* de Sixto V:

Alii enim geomantiae, hydromantiae, aëromantiae, pyromantiae, onomantiae, chiromantiae, negromantiae [*var.* necromantiae] aliisque sortilegiis, et superstitionibus, non sine daemonum saltem occulta societate, aut

<sup>12</sup> Pereira, *Adversus fallaces et supersticiosas artes*, I, XIV, 105-107; cf. santo Tomás, *Super Sententiis*, lib. 2, d. 39, q. 1, a. 2 ad 5<sup>o</sup>.

tacita pactione, operam dare, seu [aleis], ac sortibus illicitis taxillorum, granorum triticeorum, vel fabarum iactu uti non verentur.<sup>13</sup>

A su vez, este planteamiento, sin ponerse directamente en entredicho, fue cediendo ante posturas más escépticas que ya apuntan en la misma bula, al señalar, respecto de las artes adivinatorias, que ni siquiera un supuesto pacto diabólico justificaría una auténtica capacidad pronosticadora:

Sibi soli [sc. Deo] eorum, quae eventura sunt, scientiam et futurarum rerum cognitionem reservavit. Solus enim Ipse [...] omnia praesentia et ante oculos posita habet; solus denique, omnia et singula quaecumque totius temporis decursu et saeculorum aetatibus futura sunt, ab omni aeternitate novit, et admirabili providentia disposuit, quae non modo humanae mentis imbecillitas ignorat, sed nec daemones ipsi praesentire possunt. Quare idolorum in futuris annuntiandis falsitatem et imbecillitatem, et eorum, qui eis cultum adhibebant, vanitatem irridet Spiritus Sanctus, apud Isaiam [= Is. 41, 22-23].<sup>14</sup>

A partir de aquí, se pasa directamente al concepto de *vana superstición* y de *superchería* (magia artificial o simple fraude), como se advierte también en dicha disposición papal:

Nec vero ad futuros eventus et fortuitos casus praenoscondos (futuris eventibus ex naturalibus causis necessario vel frequenter provenientius, quae ad divinationem non pertinent, dumtaxat exceptis) ullae sunt verae artes, aut disciplinae, sed *fallaces, et vanae improborum hominum astutia, et daemonum fraudibus introductae*, ex quorum operatione, consilio vel auxilio omnis divinatio dimanat.<sup>15</sup> [...] Quorum omnium, quos supra enumeravi-

---

<sup>13</sup> Tomassetti *et al.* (1857-1872: VIII, 648); Peña, *Litterae Apostolicae*, ed. 1587: 143; Jofreu, *Tratado*, 269 (que lee correctamente *aleis* donde las otras ediciones traen *illis*). Este pasaje pasaría más tarde al edicto de fe inquisitorial, donde se parafrasea con algunos errores: «O si sabéis o habéis oído decir de alguna o algunas personas que por saber las cosas futuras, y otras ocultas, descendientes del libre albedrío del hombre, hayan dado a la geomancia, esto es, adivinación de la tierra; o hidromancia, que es adivinación por agua; o cromancia [*sic*], que es del aire; o piromancia, que es del fuego; o nomancia, que es de las uñas de las manos; o coromancia [*sic*], que es para las rayas de ellas; o necromancia, de los cuerpos muertos, y a otras adivinaciones por suertes y supersticiones, no sin compañía (a lo menos oculta) de los demonios, o pacto y concierto tácito con ellos; o hayan echado suertes para los dichos efectos con los dados, granos de trigo o habas; hayan atendido adivinaciones y agüeros, y otras semejantes señales, y vanas consideraciones de cosas futuras» (ed. Jiménez Montesión, 2020: 507). A continuación, el edicto trae otro pasaje adaptado de la bula *Super illius specula* de Juan XXII, por la que se condenan la nigromancia y cualquier forma de magia demonolátrica (Torquemada, 2015: 102).

<sup>14</sup> Tomassetti *et al.* (1857-1872: VIII, 646); Peña, *Litterae Apostolicae*, 142-144 (que lee *consequentes* en lugar de *consequenter*); Jofreu, *Tratado*, 265-266. Esta postura era, con todo, la tradicional de la Iglesia, véase el *Decretum Gratiani*, Pte. II, Ca. xxvi, q. 3-4, cc. 2-3 (en *Corpus Iuris Canonici*, ed. Friedberg, 1879: I, cols. 1025-1027), a partir del *De divinatione demonum* de Rábano Mauro, inspirado a su vez en una obra perdida de san Agustín.

<sup>15</sup> Tomassetti *et al.* (1857-1872: VIII, 646-647); Peña, *Litterae Apostolicae*, 142; Jofreu, *Tratado*, 266 (las cursivas son nuestras).

mus, consimilis impietas parem exitum habet, nimirum quod daemonis *praestigiis ac dolis* tum qui divinant, tum qui divinationem expetunt *illusi ac delusi* miserrime reperiuntur.<sup>16</sup>

Aun sin renunciar a la siempre posible sugestión diabólica, la idea de fraude resulta más neta en una constitución pontificia previa, la *Hebraeorum gens* (1569) de Pío V, en la que se imputa a los judíos lo siguiente:

quodque omnium perniciosissimum est, sortilegiis, incantationibus magicisque superstitionibus et maleficiis dediti, quamplurimos incautos atque infirmos Satanae praestigiis inducunt, qui credant eventura praenunciari, furta, thesauros, res abditas revelari, multaue praeterea cognosci posse, quorum ne investigandi quidem facultas ulli omnino mortalium est permisa (Tomassetti *et al.*, 1857-1872: VII, 740).

En consecuencia, la actitud judicial (del Santo Oficio y de otras instancias) se fue relajando y se arbitró una salida más o menos cómoda para los acusados, mediante la respuesta negativa a la «pregunta de credulidad»:

Lo que se observa una y otra vez a medida que avanza el siglo *xvi*, y especialmente a lo largo del *xvii*, es que en vez de dar por descontada la herejía implícita en los actos supersticiosos, de lo que se trata es de intentar averiguar hasta qué punto los acusados de hechicería utilizan conscientemente la magia como un arma en contra de la religión, o simplemente como un recurso más, ignorando su carácter heterodoxo. [...] esa «ignorancia», admitida como tal por los inquisidores, venía a justificar el tratamiento benigno de aquellos reos calificados de supersticiosos que se defendían negando haber actuado en complicidad con el demonio o, lo que es lo mismo, en contra de los fundamentos de la religión.<sup>17</sup>

Por todo lo expuesto, puede concluirse que la superstición, bajo el prisma de los tratadistas hispánicos del Siglo de Oro, es una de las principales manifestaciones del pecado de idolatría, porque se da la adoración de falsos «dioses», en tanto que el diablo anda siempre por medio, ya de forma manifiesta, ya de modo encubierto. Cuando hay un acuerdo expreso, como sucedería en la nigromancia y la brujería, el caso reviste mayor gravedad que cuando solo se da una vinculación implícita y, a menudo, inconsciente. Por ello, en estas ocasiones, se habla solo de vana superstición u observancia. Como bien se puede observar en la documentación reunida por Cirac Estopañán (1942) y han

---

<sup>16</sup> Tomassetti *et al.* (1857-1872: VIII, 649); Peña, *Litterae Apostolicae*, 143; Jofreu, *Tratado*, 270; véase el comentario del propio Jofreu en p. 263.

<sup>17</sup> Tausiet (2007: 211-212); cf. además Martínez-Pereda (1975: 71) y Torquemada (2010: 670-676). Puede verse en Lara (2010: 88-96) una síntesis de la evolución del tratamiento jurídico de la magia.

explicitado Tausiet (2000: 105-106 y 183) y Torquemada (2015, 102-103), estas últimas eran castigadas con penas de menor gravedad, como la confiscación de bienes, multas, cárcel o vergüenza pública,<sup>18</sup> mientras que la condena a muerte, de llegar a imponerse, se reservaba para casos muy concretos y definidos de nigromancia y, en especial, la brujería, por considerarse el caso más flagrante de adoración diabólica y oposición organizada a la iglesia militante.<sup>19</sup> Se ha de subrayar, no obstante, que a lo largo este período se advierte ya la convivencia de un modelo teológico de la superstición con otro racionalista, que prima el componente de *vanidad*, en términos prácticos de mera inutilidad o ineficacia, es decir, de falta de correspondencia entre causas y efectos, aunque, de acuerdo con la mentalidad coetánea, todavía se hacía una finta para vincular ambos, como se aprecia en el siguiente pasaje de Ciruelo:

*vano* se llama lo que no aprovecha para aquello a que se ordena; así como quien arase y sembrase en el arenal cabo la mar o cabo el río, todos dirían que trabaja en vano, porque aquella obra se ordena para coger el pan [= 'trigo'] que de allí ha de nacer y, pues que en aquel lugar no ha de nacer pan, es trabajar en vano; y así es en otras muchas cosas. Luego el hombre que, para algún efecto, pone cosas o dice palabras que ninguna virtud tienen para lo hacer, claramente él obra en vano. E, si la obra es vana, es superstición y hechicería, porque no le place a Dios que sus siervos se pongan en hacer vanidades. Y, porque las vanidades son mentiras, y las mentiras placen al diablo, manifiesto es que el hombre que hace las obras vanas sirve al diablo y peca muy gravemente contra su Dios (*Reprovación*, I, II, 67).

Así pues, preguntarse por la superstición en la obra de Cervantes, según la concepción actual de aquella, implica ver qué tratamiento da dicho autor en sus obras a las distintas variedades de magia (hechicería, brujería, nigromancia, magia natural o artificial) y a otras manifestaciones de la «filosofía oculta», como la astrología y la alquimia. Ahora bien, si esa cuestión se aborda de modo contextualizado en su época, aunque el referente no sea muy distinto, el enfoque no será coincidente. En efecto, la astrología no judicialia y la magia natural no se consideraban supersticiosas, como se ha visto,<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> El concepto de superstición, en este sentido, sirvió también como forma de descalificar la alteridad de las minorías de la temprana modernidad española, tanto las de origen religioso (convertos de judaísmo e islam, cuando no incidían en la mucho más grave acusación de apostasía), como étnico (gitanos o, en Aragón, berneses), a partir, sobre todo, de determinadas prácticas sincréticas, sobre lo cual pueden verse, en general, Alcalá (2015), aunque con cautela, dado que emplea solamente la idea actual de superstición, y, para las distintas minorías, otros trabajos de los recogidos en Amrán (2015). Compárese también Tausiet (2000: 105-106).

<sup>19</sup> Esta justificación se aplica sobre todo a los tribunales del Santo Oficio, cuya actitud, como es de sobras sabido, cambió a partir de la revisión del caso de Zugarramurdi. En el caso de la justicia seglar, la más implicada en la persecución de la brujería, su base de actuación no la constituían consideraciones teológicas, sino los maleficios de los que se acusaba a las presuntas reas.

<sup>20</sup> El caso de la alquimia es un poco distinto, puesto que, aunque en principio se asimilaba a la magia natural, era frecuente considerarla una disciplina vana, debido a la imposibilidad de obtener por medios artificiales la transmutación metálica, además de ser objeto de condenas morales, como explica, por ejemplo, Del Río, *Disquisitiones magicæ*, I, V, q. 4; I, 65-70.

mientras que a las demás formas de magia se tenían por tales en virtud, no de su modo, sino de su objeto, el culto diabólico, quedando tan solo como vanas supersticiones las formas más elementales de hechicería, pues, si bien podían demonizarse apelando al pacto tácito, cada vez era más frecuente considerarlas meros fraudes o necedades, fruto de la mezcla de aprensión e ignorancia, lo que, aun coincidiendo en buena parte con la concepción original de la *superstitio*, la hacía pivotar cada vez más hacia el ámbito de la crítica racionalista.

En medio de las fluctuaciones teóricas en torno a los contornos de la superstición y a su (eventual) represión práctica, ¿cómo entender las referencias que Miguel de Cervantes hace sobre el tema? A la vista de lo antedicho, no parece que la modernidad de nuestro autor fuese un obstáculo para la representación recurrente de las fuerzas de lo oculto. A partir de la criada Fátima del *Trato de Argel*, que consiguió convocar a un «demonio» para favorecer los amores de su ama (II, vv. 1420-1508), los fenómenos preternaturales desconcertantes (¿supersticiosos?) van a abundar en su obra cervantina.<sup>21</sup> Así, en el *Persiles*, las referencias a prácticas «supersticiosas» no proceden solo de algunos burladores cínicos. Y ¿qué decir del licenciado Vidriera? ¿No fue enloquecido *de verdad* por los encantos no muy ortodoxos de una enamorada frustrada?

Podemos preguntarnos, pues, por qué Cervantes sacó a relucir muchas escenas nutridas de lo preternatural.<sup>22</sup> ¿Solo cabe la interpretación poética?, ¿la de la opción de la maravilla verosímil, del «desatino» escrito «con propiedad»?<sup>23</sup> ¿Por qué, además, se produjo una evolución entre la escritura del *Ingenioso hidalgo Don Quijote* y su «Segunda parte», como señaló en su tiempo Rodríguez Marín (1949: 211)? En un contexto teológicamente frecuentado por los escuadrones del «diablo», nos parece necesario interrogar la *superstición* en la obra cervantina. Si bien la cuestión de las referencias religiosas cristianas y católicas lleva muchos años beneficiándose de indagaciones múltiples, es sorprendente constatar que las manifestaciones de lo «oculto» no han recibido hasta ahora tanta consideración científica. Contamos, por supuesto, con estudios importantes sobre algunos episodios cervantinos. A este respecto, los embaucadores Chanfalla y Chirinos son figuras muy analizadas, pues el examen racional de su engaño bien se presta a nuestro acercamiento científico contemporáneo. De la misma manera, los «locos» y los «soñadores» han fascinado nuestro espíritu ilustrado, muy dado a pensar que Cervantes fue un autor tan racional que no pudo más que distanciarse de las «supersticiones» al uso, para así poder denunciarlas mejor. Pero ¿son así las cosas? ¿Podemos afirmar, sin lugar a dudas, que Cervantes es el reflejo de nuestra contemporaneidad idealizada?

---

<sup>21</sup> Véanse, por ejemplo, Molho (1992), Lara Alberola (2010: 128, 146, 150-156, 159-162 y 194-195, 198 y 232-240) y los tres trabajos citados un poco después.

<sup>22</sup> Habitualmente se habla en estos casos de lo sobrenatural, pero, en rigor teológico, este ámbito es exclusivamente el de las intervenciones divinas. Cuando se trata de sucesos que exceden a las fuerzas de la naturaleza o le exigen un esfuerzo extraordinario, se está en el campo de lo preternatural, numérico o físico, respectivamente (*vid.* Montaner y Lara, 2014: 65 y 162-170).

<sup>23</sup> Cervantes, *Viaje del Parnaso*, 61.

Lo cierto es que la infra-investigación de las supersticiones en la obra cervantina debe cuestionar la práctica filológica actual sobre el gran autor. Algunos comentaristas han aducido motivos epistemológicos que explican esta laguna: ¿por qué, en tanto hijos de Kant y de la Ilustración, deberíamos interesarnos por concepciones que, supuestamente, emanan de la «infancia del mundo», de una pretensa «ingenuidad» primitiva? A la luz de estos planteamientos desfasados, no debe sorprendernos si los escasos tratamientos globales sobre el tema, emanan del llorado novelista mexicano Ignacio Padilla (2005, 2011 y 2016) o, últimamente, de un experto jurista (aunque humanista de amplio espectro, al fin y al cabo) como Santiago Muñoz Machado (2022: cap. X).<sup>24</sup> Podemos aventurar la idea de que los profesionales de los estudios literarios confiamos en nuestra superioridad científica, en nuestra epistemología *presentista* que nos pinta nuestro estado cultural como el más desarrollado de la historia (*cf.* Hartog, 2003). ¿No incurrimos, en efecto, en una forma de *hybris* historiográfica que nos lleva a sobrevalorar nuestras competencias y, al mismo tiempo, a proyectar en los genios del pasado los ideales del presente (según apunta Heinich, 1992)? Así lo cree Armando Maggi (2001), que insiste en que la ingenuidad se sitúa más bien del lado de nuestros contemporáneos, y sobre todo del lado de los estudiosos: para el autor de *Satan's Rhetoric: A Study of Renaissance Demonology*, el abismo cultural entre las concepciones de antaño y las de hoy en día (a saber, nuestra ignorancia parcial de las clasificaciones folclóricas y teológicas antiguas) hace bastante ardua la arqueología de la superstición. El profesor de la Universidad de Chicago piensa entonces que no nos hace falta tanto una puesta al día de nuestra *episteme*, como un retorno escrupuloso a las creencias que impregnaban los dos Siglos de Oro. El historiador y el filólogo deben viajar llevando las herramientas del etnólogo, asumir las visiones de Jean Bodin, Martín del Río o Pedro de Valencia, antes que las de Kant, Nietzsche o Pierre Menard, tal y como hemos expuesto anteriormente.

Desde este punto de vista, solo quisiéramos examinar las advertencias que nos hacen dos pasajes literarios en los cuales nos parece que Cervantes se burla de las prácticas supersticiosas: el sacrificio del carnero en la *Tragedia de Numancia* (jor. II, vv. 785-906) y el encuentro de la Cañizares por Berganza. Como demuestra Julia D'Onofrio

---

<sup>24</sup> Existen, desde luego, numerosos estudios concretos, que se irán citando a lo largo de los diversos capítulos, a los que pueden añadirse aquí algunos, como los capítulos de Lanuza (1975: 19-37) sobre las magas enamoradas y las brujas cervantinas, los de García Chichester (1983) y García Verdugo (2006) sobre agujeros y profecías en la «Segunda parte» del *Quijote*; el de Schmidt (2012) sobre Grisóstomo como astrólogo, los de Gernert (2014 y 2016) sobre la fisiognomía y la metoposcopia en la obra cervantina, los de Pedrosa (2014 y 2019) sobre las conexiones folclóricas de algunos episodios mágicos cervantinos o el de Santamaría (2016: 37-51) sobre la magia en el primer *Quijote*. Capítulo aparte merecen los numerosos trabajos en los que se confunden hechicería o nigromancia con brujería, cuyo representante señero, por incluirse en la *Gran Enciclopedia Cervantina*, es la voz «Brujería» de Andrès (2006), frente a la correcta distinción que maneja Severin (1999). Por otro lado, pese a lo que sugieren sus títulos, el artículo de Gerber (2021) no trata en absoluto de la magia y el de Zamora Calvo (2006), tan apenas. Finalmente, puede señalarse que, en los trabajos de Lozano Renieblas (2006) sobre el *Persiles* y de López Navia (2011) sobre el *Quijote*, lo «hermético» y las «aproximaciones esotéricas» se refieren a una de las lacras del cervantismo, las interpretaciones en clave, y no específicamente a lecturas ocultistas, aunque estas, por desencaminadas que estén, tampoco falten (por ejemplo, Stoops, 2011, 2016 y 2019).

en su capítulo del presente volumen, a la inversa de lo que se suele pensar, Cervantes no rechaza siempre el pensamiento metafísico. De lo contrario, sería un portavoz de Epicúreo y de su escuela filosófica. Si el autor de la *Numancia* no es un ateo, si defiende la religión (la que nace con Jesús de Nazaret), ¿cómo entender la escena en la cual los numantinos proponen sacrificar un carnero para granjearse el apoyo de Júpiter? A primera vista, Cervantes se distancia del rito pagano introduciendo el punto de vista (católico y ortodoxo) de la censura de los agüeros, gracias a las palabras decentes de Leoncio: los agüeros del amargo fin de los habitantes y de la «gloria» futura de la ciudad<sup>25</sup> son (i) «vanas apariencias» para el numantino (v. 919), mientras que (ii), «dan pena» al soldado malo (v. 916, *ex contrario*). Ahora bien, ¿a quién van a orar los numantinos, sino a los dioses de la gentilidad?<sup>26</sup> Lógicamente, pues, desde la perspectiva cristiana, se trataría de un rito supersticioso. Pero, ¿este calificativo hace que la *intentio lectoris* pueda condenarlo irrevocablemente? En realidad, la economía dramática de la *Tragedia* termina restableciendo la dignidad de esta «vana» creencia.<sup>27</sup> Estas «apariencias», en efecto, se van volviendo en «veras», algo en lo que la personificación de la Fama insistirá luego. La *Tragedia de Numancia* terminará siendo una comedia con su «feliz remate» de buena memoria y fama duradera (v. 2447). Desde este prisma, los agüeros tienen una auténtica eficacia para el buen entendedor (ii) que, en este caso es el «buen soldado»: el anuncio del «fin amargo» de la ciudad (v. 898) es un acicate para el «valor de la española mano» (v. 565), un estímulo para llegar a ser un devoto del «dios Marte» (v. 713) y alejarse del comportamiento que lucen los romanos, abandonados a las «infames meretrices» (v. 130). Laten así, en la cuestión de la loable superstición, al menos dos enfoques. Desde un *enfoque alético*, el de la verdad, las aparentes falsedades se tornan verdades.<sup>28</sup> De la misma manera, los agüeros requieren un *enfoque praxeológico*: invitan a actuar de una manera determinada. Homero no entendía de otra manera el pronóstico de Tiresias cuando avisa a Ulises que él y sus compañeros irán a parar a la isla de Trinacria, donde se encuentran las «vacas y ovejas del Sol». A través de Tiresias y luego Circe, Homero hace referencia a este futuro ineludible para invitar al público literario a la moderación: «si les hacéis mal, yo te adivino / que morirán muy mal tus compañeros», dice Tiresias a Ulises.<sup>29</sup> El juego de la superstición es un pretexto moral.

<sup>25</sup> «SACERDOTE 1.º Quítate afuera. ¡Oh, flaca llama oscura, / qué dolor en mirarte así recibo! / ¿No miras como el humo se apresura / a caminar al lado del poniente, / y la amarilla llama, mal sigura, / sus puntas encamina hacia el oriente? / ¡Desdichada señal, señal notoria / que nuestro mal y daño está presente! // SACERDOTE 2.º Aunque lleven romanos la victoria / de nuestra muerte, en humo ha de tornarse / y en llamas vivas nuestra muerte y gloria» (Cervantes, *Tragedia de Numancia*, vv. 814-824, en *Comedias y Tragedias*, I, 1040)

<sup>26</sup> Compárese lo que señala López Pinciano: «El Pinciano dijo: —¿Y de la religión no decís cosa? —Ya está dicho —respondió Fadrique— que se guarde la costumbre, para que la narración sea verisímil» (*Philosophía antigua poética*, 463).

<sup>27</sup> Pueden verse otros enfoques sobre este episodio en Maestro (2005) y González (2016: 199-203).

<sup>28</sup> «ESPAÑA Tus razones alivio han dado en parte, / famoso Duero, a las pasiones mías, / solo porque imagino que no hay parte / de engaño alguno en estas profecías» (Cervantes, *Tragedia de Numancia*, vv. 528-532, en *Comedias y Tragedias*, I, 1028).

<sup>29</sup> Homero, *Ulixes*, 492 (para el aviso de Circe, 532).

En la *Tragedia de Numancia*, la burla auténtica va dirigida pues contra un antisupersticioso como Leoncio que se ha mofado del valor de los agüeros. Al contrario de su compañero, muere pronto (v. 1785). De manera paradójica, pues, el más moderno de los numantinos, el ortodoxo, el burlador de las supersticiones paganas, resulta ser el burlado.

La muerte de Leoncio podría ser un aviso también para el crítico. ¿Debemos, en efecto, tomarnos al pie de la letra los discursos públicos, los alardes de racionalidad ortodoxa?<sup>30</sup> En un autor que domina y juega con las tropelías, las protestas de ortodoxia pueden resultar quizás engañosas. Así, por mucho que la crítica suela considerar la «Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza» como un texto «realista» (hecha abstracción, claro, del habla de los perros), debemos tal vez desconfiar de nuestra superstición racionalista moderna, como recomendaba Jorge Luis Borges. Mirándolo bien, ¿de verdad, trata *El coloquio de los perros* ante todo de brujería? El sentido del texto de Cervantes bien podría complementarse con un alcance distinto del significado primario que reflejan las palabras de Berganza. El perro, por ejemplo, recuerda de esta manera el discurso de la Cañizares:

—Dios es impecable; de do se infiere que nosotros somos autores del pecado, formándole en la intención, en la palabra y en la obra; todo permitiéndolo Dios por nuestros pecados, como ya he dicho. Dirás tú ahora, hijo, si es que acaso me entiendes, que quién me hizo a mí teóloga, y aun quizá dirás entre ti: “¡Cuerpo de tal, con la puta vieja! ¿Por qué no deja de ser bruja pues sabe tanto, y se vuelve a Dios, pues sabe que está más pronto a perdonar pecados que a permitirlos?”. A esto te respondo, como si me lo preguntaras, que la costumbre del vicio se vuelve en naturaleza, y este de ser brujas se convierte en sangre y carne, y en medio de su ardor, que es mucho, trae un frío que pone en el alma tal, que la resfría y entorpece aun en la fe, de donde nace un olvido de sí misma, y ni se acuerda de los temores con que Dios la amenaza, ni de la gloria con que la convida; y, en efeto, como es pecado de carne y de deleites, es fuerza que amortigüe todos los sentidos, y los embelese y absorte, sin dejarlos usar sus oficios como deben; y así, quedando el alma inútil, floja y desmazalada, no puede levantar la consideración siquiera a tener algún buen pensamiento; y así, dejándose estar sumida en la profunda sima de su miseria, no quiere alzar la mano a la de Dios, que se la está dando por sola su misericordia para que se levante. Yo tengo una destas almas que te he pintado. Todo lo veo y todo lo entiendo, y como el deleite me tiene echados grillos a la voluntad, siempre he sido y seré mala.

Pero dejemos esto y volvamos a lo de las unturas; y digo que son tan frías, que nos privan de todos los sentidos en untándonos con ellas, y quedamos tendidas y desnudas en el suelo, y entonces dicen que en la fantasía pasamos todo aquello que nos parece pasar verdaderamente. Otras veces, acabadas de

---

<sup>30</sup> Julia D’Onofrio muestra que don Quijote se autocensura a veces, como si quisiera callar el pensamiento supersticioso que a veces teje la tradición épica desde la *Odisea* y la *Eneida*, con sus famosísimos y alusivos augurios.

untar, a nuestro parecer mudamos forma, y convertidas en gallos, lechuzas o cuervos, vamos al lugar donde nuestro dueño nos espera, y allí cobramos nuestra primera forma y gozamos de los deleites que te dejo de decir, por ser tales que la memoria se escandaliza en acordarse dellos, y así la lengua huye de contarlos; y con todo esto soy bruja, y cubro con la capa de la hipocresía todas mis muchas faltas [...] (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 598-600).

¿Por qué ese insistir en los *deleites*? Puede que los contemporáneos de Cervantes no se hicieran la pregunta, acostumbrados como estaban a sus frecuentes lecturas exegéticas. Si hemos de creer a Alonso López Pinciano, los lectores de ahora debemos recordar un principio «poético» que nos cuesta asumir, porque no se corresponde con nuestro concepto de modernidad literaria: según este antiguo principio, leer bien una obra de poesía obligaba al lector a que superase el sentido aparente de la historia, para luego alcanzar la *alegoría*, la cual no es nada menos que «el tuétano o meollo de la imitación [= ‘acción’] o *fábula*».<sup>31</sup> Si bien hoy somos reacios a recoger el sentido alegórico de los *poemas* (si no es, por desgracia, en su anacrónica versión benjumeana), para Cervantes esta dimensión artística era evidente. De la misma manera que la famosa «prueba del vaso», que Cervantes recuerda en el *Orlando furioso*, una *fábula* también ha de esconder y enseñar a la vez: «puesto que aquello sea ficción poética, tiene en sí encerrados secretos morales dignos de ser advertidos y entendidos e imitados».<sup>32</sup> En este sentido, el personaje de Hugo en la obra de López Pinciano asegura lo siguiente:

La una y la otra filosofía y la poética andan juntas y tan unidas, que ninguna cosa más. Y así es menester hacer una distinción desta manera: que el poeta que guarda la imitación y verosimilitud, guarda más la perfección poética; y el que, dejando ésta, va tras la alegoría guarda más la filosófica doctrina. Y así digo de Homero y de los demás que, si alguna vez por la alegoría dejaron la imitación, lo hicieron como filósofos y no como poetas, como lo hizo Esopo con otros que han escrito apólogos, cuyas narraciones son disparates y frívolas, pero las alegorías, muy útiles y necesarias.<sup>33</sup>

En ningún caso la *alegoría* (el «ánima del ánimo» de la *fábula*, según dicho tratadista, en la epístola XI)<sup>34</sup> restaba sentido a la obra; antes bien, lo completaba. Así, mientras que la alegoría retórica (silepsis de sentido) «es cuando [las palabras] van significando a otras» mediante una «junta de metáforas», la alegoría poética se da «cuando unas cosas a otras enseñan».<sup>35</sup> Tomada así, la alegoría no consiste en una lectura diferente de la literal (como en los casos analizados por el propio Pinciano en la epístola V), sino en

<sup>31</sup> López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, 169; véase también, en la *Jerusalén libertada*, el comentario alegórico final de Tasso, *Jerusalén*, f. 332.

<sup>32</sup> Cervantes, *Don Quijote*, I, 33, «Novela del curioso impertinente», 420.

<sup>33</sup> López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, 218.

<sup>34</sup> López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, 465.

<sup>35</sup> López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, 217 y 244.

las «moralidades» o «doctrina» que se desprenden de ella, como propone en la epístola XI: «Ésta, pues, es la alegoría que en la épica se halla muy ordinariamente; de manera que la *Ilíada* y *Odysea* de Homero, y la *Eneida* están llenas destas alegorías y ánimas intrínsecas». <sup>36</sup> Conste, pues, que en ningún momento nos decantamos por una primacía del *sensus latens* (como queda claro en Montaner, 2010, y Darnis, 2016); lo que proponemos aquí es que un determinado pasaje puede tener un trasfondo o alcance (intratextual, en principio) que no se restringe necesariamente al tema expresamente abordado.

En el caso de *El coloquio*, bien parece que la brujería es también el producto de un juego de tropelía. En realidad, por el rodeo del satanismo burlesco de la Cañizares, profundiza en la adicción a los «deleites», es decir, como se explicita al principio del discurso, al «vicio» y al «pecado de carne». En este cuento del «tiempo de Maricastaña» y detrás de la aparente mano del diablo, ¿no estaría hablando Cervantes de los «amores», es decir del problema de Campuzano, de ese tema con el cual Cervantes daba comienzo a la «Novela del casamiento engañoso» y, por tanto, del «Coloquio» que la epiloga? ¿O haciendo una reflexión sobre lo que hoy llamaríamos sociopatía y toxicomanía, como analiza Jorge García López en su contribución a este mismo volumen? El uso de lo supersticioso es un viejo truco de cuentistas, como bien saben Chanfalla y Chirinos (Darnis, 2007: 49-66). Si nosotros los «modernos» hemos olvidado o menospreciado el juego de lo alegórico (en los dos sentidos indicados) que tanto predicamento tenía en los siglos XVI-XVII, los lectores protomodernos estaban muy familiarizados con él. Desde un punto de vista hermenéutico, los superiores quizás fueran ellos. Por ello, los autores del Renacimiento recurrían a la alegoría, y en particular en temas preter- o sobrenaturales, maravillosos o, en general, inverosímiles. <sup>37</sup> Porque con estos, los autores podían plantear cuestiones de «filosofía moral» que, de otra manera, quizá hubieran crispado determinados sectores del público. En la *Arcadia* de Sannazaro, un texto que pudo servir de fuente a Cervantes para componer el coloquio canino, la magia había sido también una estratagema poética, un trampantojo literario que apuntaba a unos «vicios» nada metafísicos. En la égloga sexta, el pastor Serrano expresa la cólera ocasionada por el robo de dos cabras y dos cabritos. Sus perros fueron incapaces de parar al ladrón porque este se valió de artificios mágicos. De la misma manera que en Cervantes la brujería subrayaba el reto planteado por la fuerza antropológica de los placeres, en la *Arcadia* los poderes mágicos del ladrón encubren una fuerza humana descomunal. Sannazaro no censura la demonolatría del pastor malvado. Muy al contrario, el napolitano evocaba oblicuamente un poderío social que volvía a este brujo inmune a toda defensa popular: detrás de las *polvere* de huesos de difuntos que usaba el ladrón como buen conocedor de hechizos, Sannazaro sugería una *extraordinaria y fatal* tiranía social y económica. <sup>38</sup>

<sup>36</sup> López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, 466.

<sup>37</sup> Sobre la hermenéutica de la alegoresis en los autores del Renacimiento, véase Chevrolet (2007). Sobre el recurso a lo inverosímil en las *Novelas ejemplares* y su función hermenéutica, Darnis, (2006: 450-460).

<sup>38</sup> Sannazaro, *Arcadia*, 165-166: «En un camino del llober gastado, / se metió, quando a casa nos tornamos, / ¡el que solo de sí se vea llorado! / Tornávamos cantando y no miramos / en él; mas un pastor vino de hecho /

Para intentar abordar toda esta compleja problemática, el volumen que ahora se edita en los anejos de la revista onubense de heliodoriana memoria se compone de once estudios que intentan abarcar buena parte de la obra cervantina desde perspectivas muy diversas. Algunos trabajos privilegian la función de la superstición en el sentido «romano» del que hablábamos antes. En este contexto, la aportación de Julia D'Onofrio demuestra la «maleabilidad» del tratamiento de este motivo en la obra cervantina, que se ajusta siempre a las leyes genéricas, y el de Alberto Montaner da cuenta de la gran riqueza de la temática en la última obra de Cervantes, lo cual permite abrir una nueva perspectiva diacrónica: ¿hay una trayectoria cronológicamente ascendente en la preocupación hacia la superstición en la obra cervantina?

Otros estudiosos se decantan por el análisis de un motivo particular que tiene su origen en creencias mágicas o supersticiosas: la sonada burla de los gatos en el *Quijote* le permite a Federica Zoppi destacar la fusión entre lo demoniaco y lo cómico que encarnan estos animales en la tradición folclórica y carnavalesca. También los fantasmas son un motivo a la vez supersticioso y cómico. María Luzdivina Cuesta Torre y Ana Piñán Álvarez muestran cómo, en el *Quijote*, la creencia en espectros afecta tanto al amo como a su escudero, fundándose el primero en los libros de caballerías y el segundo, en las creencias populares. Otro aspecto que se ha estudiado en relación con la temática general es el de los sueños premonitorios, de acuerdo con una de las principales funciones de la *superstitio*, como se ha dicho, la adivinación. José Manuel Martín Morán ofrece un recorrido por toda la obra cervantina buscando las distintas manifestaciones de los sueños y sus mecanismos, llegando a la conclusión de que la mayoría de los sueños cervantinos no son premonitorios, sino «directos», según la terminología de Artemidoro. Aquí también es el *Persiles* la obra que proporciona más ejemplos: ¿mera casualidad?

---

antes de cena al fuego, y le escuchamos:/ —Serrano—, aquel me dixo, —yo sospecho/ que ay en tus cabras falta; yo corriendo/ cayó, que aún el dolor tengo en el pecho. / ¡Si huviesse tal a quien yo recorriendo/ justicia obiesse! ¿Pero qué justícia?/ ¡Véalo dios, de quien remedio atiendo!/ Dos cabras, dos capritos por malicia/ me robó aquel traydor ladrón mañoso. / ¡Tanto puede en el mundo la avaricia! / Y si no que callarlo me es forçoso, / dixéraselo; mas quien contó el cuento/ jurar me hizo, que hablar no oso. / Del hurto se alabó y se fue al momento, / que escupiendo tres vezes fue invisible, / por lo que por sagaz en fin lo cuento: / Librarse aquel de allí no hera possible, / d'entre perros y manos rigurosas, / de quien hombre guardarse es imposible. / Çumos de yervas y piedras monstruosas, / hueso polvo cogido en sepoltura, / mágicos versos y otras fuertes cosas / Traça en sí, y mudava su figura / en viento, en agua, en çarça, en avellano; / ¡mira qué puede el arte en la natura!» (vv. 22-51) = «Tu sai la via che per le piogge affangasi; / ivi s'ascose, quando a casa andavamo, / quel che tal viva che lui stesso piangasi! / Nessun vi riguardó, perché cantavamo; / ma 'nanzi cena venne un pastor subito / al nostro albergo, quando al foco stavamo, / e disse a me: "Serran, vedi ch'io dubito / che tue capre sian tutte' ond'io per correre / ne caddi sì, ch'ancor mi dole il cubito. / Deh, se qui fusse alcuno, a cui ricorrere / per giustizia potesse! Or che giustizia? / Sol Dio sel veda, che ne può soccorrere! / Due capre e duo capretti per malizia / quel ladro traditor dal gregge tolsemi; / si signoreggia al mondo l'avarizia! / Io gliel direi; ma chi mel disse volsemi / legar per giuramento, ond'esser mutolo / conviemmi; e pensa tu se questo dolsemi! / Del furto si vantó, poi ch'ebbe avutolo; / ché sputando tre volte fu invisibile / agli occhi nostri; ond'io saggio riputolo. / Che se'l vedea, di certo era impossibile / uscir vivo da' cani irati e calidi / ove non val che l'uom richiami o sibile. / Erbe e pietre mostrose e sughi palidi, / ossa di morti e di sepolcri polvere, / magichi versi assai possenti e validi / portava indosso, che 'l facean risolvere / in vento, in acqua, in picciol rubo o felice; / tanto si può per arte il mondo involvere!"» (vv. 22-51).

Otra temática que no podía faltar en este ámbito es la de la bruja, que puede considerarse como la encarnación misma de la superstición. Dos trabajos se acercan a esta figura, desde dos perspectivas distintas: por un lado, Jorge García López analiza la figura de la bruja Cañizares en *El coloquio de los perros*, mostrando cómo Cervantes, partiendo de un modelo filosófico de raigambre aristotélica (el *Discurso acerca de los cuentos de las brujas* de Pedro de Valencia), sabe desvincularse de él para privilegiar el elemento ficcional y, por ende, humano del personaje, denunciando, con énfasis y mucha empatía, las pésimas condiciones sociales de la bruja. Este mismo personaje es estudiado por Folke Gernert desde otra perspectiva, la de la ciencia médica de la época. En particular, es el famoso «bálsamo brujeril» el objeto de este trabajo, que demuestra la actitud escéptica que comparte Cervantes con los médicos y filósofos naturales del Quinientos, en particular con el *Dioscórides* del doctor Laguna, los cuales se fundan en el principio de la observación, que en la novela cervantina se utiliza además como dispositivo narrativo. Otro acercamiento que se interesa por las prácticas mágicas de las figuras femeninas (hechiceras y brujas) es el de Elizabet Rascón-García, quien lleva a cabo un cotejo de las mismas entre algunas obras cervantinas (*El trato de Argel*, *El coloquio de los perros* y *el Persiles*) y la *Vida y trabajos* de Jerónimo de Pasamonte, a quien Martín de Riquer, como se recordará, quiso identificar con el autor del *Quijote* mal llamado «apócrifo», el pseudo-Avellaneda. El resultado de este cotejo confirma la oposición ideológica de los dos autores, pues el escepticismo de don Miguel en estas materias se enfrenta con el dogmatismo teológico y moral de Pasamonte, quien considera a estas mujeres mágicas ante todo como enemigas de la fe. En este sentido, parece cobrar vigor la identificación riquieriana entre el galeote Ginés de Pasamonte, quien escribió su vida «con estos pulgares», y el pseudo-Avellaneda (Jerónimo de Pasamonte).<sup>39</sup>

El tratamiento de la magia en sus distintas formas y prácticas (natural, celeste y ceremonial) es el objeto del estudio de Alberto Montaner, quien indaga dicha temática esencialmente en el *Persiles*. Partiendo de la colocación histórica del autor del *Quijote*, quien se sitúa en un paréntesis epistemológico en el que la magia no estuvo necesariamente subsumida en la categoría de superstición, frente a lo que había ocurrido antes y volvería a suceder después, el objetivo de este trabajo consiste en considerar el tratamiento de una serie de temas pertenecientes al ámbito de la «oculta filosofía», analizados desde la específica perspectiva de la misma. En la primera categoría (magia natural), menos relevante cuantitativamente, entraría la «onirocrítica» (que es la temática estudiada más ampliamente por José Manuel Martín Morán en el presente volumen); se destaca en cambio una importante presencia de la segunda (la magia celeste, o sea la astrología) y de la tercera (la magia ceremonial, en este caso, demoníaca). El recurso a estas formas de la filosofía oculta le sirve también a Cervantes como herramienta no

---

<sup>39</sup> Identificación propugnada también por otros estudiosos y en la que hace reiterado hincapié Martín Jiménez (por ejemplo, en 2001 y 2005).

solo estética, sino también epistémica, que pone al servicio de una «razón de la sinrazón», la que admitía en el seno del logos el ilógico componente de lo oculto.

Un enfoque distinto es el que ofrece Pierre Darnis a partir de la segunda parte del *Quijote*: la hipótesis que expone este trabajo supone que los juegos con la materia mágica, de los que son víctimas el caballero andante y su escudero en el palacio de los duques, esconden en realidad un proyecto político y militar cervantino: la remilitarización de las órdenes de caballería y la conquista de los puertos de piratería berberisca. Según esta hipótesis, los duques y Sansón representarían aquellas fuerzas sociales que están frenando este fantasmagórico arbitrio cervantino. La sugerente perspectiva intertextual que se lleva a cabo con la famosa obra de Torquato Tasso, *La Gerusalemme liberata* (que habría que extender a la *Conquistata*) abre el terreno al estudio de las posibles conexiones entre esta «hipótesis Gofredo» con la comedia *La conquista de Jerusalén*, que forma parte del corpus teatral cervantino oficial desde que Fausta Antonucci la editó en el primer tomo de la edición de la Real Academia Española.<sup>40</sup>

Somos conscientes de que, en este terreno, queda aún por realizar un tratamiento sistemático, desde perspectivas tanto literarias como socioculturales, de los muchos elementos «supersticiosos» traídos a colación por Cervantes, entre burlas y veras, a lo largo de sus obras. Confiamos, no obstante, en que las diversas contribuciones que integran este volumen sirvan de base para alcanzar ese objetivo, poniendo de relieve la insoslayable relevancia de los mismos en la producción cervantina. Finalmente, es de rigor hacer constar que la elaboración del presente anejo de *Etiópicas* se inscribe en el marco institucional proporcionado por los sucesivos Proyectos de I+D+i PGC2018-095757-B-I00: *Magia, Épica e Historiografía Hispánicas: Relaciones Literarias y Nomológicas II*, y PID2021-127063NB-I00: *Narremas y Mitemas: Unidades de Elaboración Épica e Historiográfica*, del Programa Estatal de Generación de Conocimiento (MICINN/AEI/FEDER, UE), dirigidos por Alberto Montaner (Universidad de Zaragoza), por el laboratorio CNRS del Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation médiévale (UMR 7302) y por el *Equipe de Recherche sur l'Espagne Médiévale et Moderne* (AMERIBER, Université Bordeaux Montaigne).

ELVEZIO CANONICA

Université Bordeaux Montaigne

PIERRE DARNIS

Université Bordeaux Montaigne

ALBERTO MONTANER

Universidad de Zaragoza

---

<sup>40</sup> Cervantes, *Comedias y tragedias*, I, 1101-1195.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Agustín de Hipona (1962): *De doctrina christiana; De vera religione*, ed. K. D. Daur y J. Martin, Turnhout, Brepols (Corpus Christianorum: Series Latina, 32).
- Alcalá, Ángel (2015): «De superstición y religiones», en Rica Amrán (ed.), *Las minorías: Ciencia y religión, magia y superstición en España y América (siglos xv al xvii)*, Santa Barbara, University of California (Publications of eHumanista), pp. 8-11.
- Alonso del Real, Carlos (1971): *Superstición y supersticiones*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Alonso Guardo, Alberto (2014): «Las artes adivinatorias en la literatura española durante el Renacimiento: Los libros de suertes», en Eva Lara y Alberto Montaner (eds.), *Señales, Portentos y Demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 517-536.
- Amrán, Rica (ed.) (2015): *Las minorías: Ciencia y religión, magia y superstición en España y América (siglos xv al xvii)*, Santa Barbara, University of California (Publications of eHumanista).
- Andrès, Christian (2006): «Brujería», en Carlos Alvar (ed.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Castalia; Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, vol. II, pp. 1513-1521.
- Arco, Ricardo del (1950): «Cervantes y las supersticiones», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, xxvi, pp. 338-361.
- Askevis-Leherpeaux, Françoise (1988): *La superstition*, París, Presses Universitaires de France.
- Benveniste, Emile (1969): *Vocabulaire des institutions indo-européennes*, París, Editions de Minuit, 2 vols.
- Borges, Jorge Luis (1997): *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza.
- Campagne, Fabián (1998-1999): «“Porque no les acaesca condepnar los inoçentes e absolver los reos”. La superstición como construcción ideológica en la España de los siglos xv al xviii», *Cuadernos de Historia de España*, 75, pp. 243-272.
- Caro Baroja, Julio (1974): *De la superstición al ateísmo: Meditaciones antropológicas*, Madrid, Taurus.
- Castañega, Martín de (1997): *Tratado de las supersticiones y hechizerías y de la posibilidad y remedio dellas [1529]*, ed. Fabián Alejandro Campagne, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Cervantes, Miguel de (2011): *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Real Academia Española.
- (2015a): *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2 vols.
- (2015b): *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2 vols.
- (2016): *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, ed. José Montero Reguera y Fernando Romo Feito, con la col. de Macarena Cuiñas Gómez, Madrid, Real Academia Española.
- (2017): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández et alii, Madrid, Real Academia Española.
- Chevrolet, Teresa (2007): *L'idée de fable: théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Droz.
- Cicerón, Marco Tulio (1933): *De natura deorum*, ed. W. Ax, en M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, fasc. 45, Leipzig, Teubner.
- Cirac Estopañán, Sebastián (1942): *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (Tribunales de Toledo y Cuenca): Aportación a la historia de la Inquisición española*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, CSIC.
- Ciruelo, Pedro (2003): *Reprovação de las supersticiones y hechizerías (1538)*, ed. José Luis Herrero Ingelmo, Salamanca, Diputación de Salamanca.
- Covarrubias, Sebastián de (2006), *Tesoro de la lengua castellana o española [1611]*, dir. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid [et alibi], Iberoamericana [et aliae].
- Darnis, Pierre (2006): *Lecture et initiation dans le récit bref cervantin*, tesis doctoral, Toulouse, Université de Toulouse.

- (2007): «Cervantes y el nacimiento del relato de enigma (I): *El casamiento engañoso* en la historia literaria de Occidente», *Voz y Letra*, 17.1, pp. 49-66.
- (2016): «Don Quijote: ¿andante caballero o maleante andariego? Para una lectura “superficial” (y esencial) de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605)», *Edad de Oro*, XXXV, pp. 11-56.
- Escobar, Ángel (trad.) (1999): Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*, Madrid, Gredos.
- Frankfort, Henry, y Henriette Antonia Frankfort (1946): «Myth and Reality», en Henry Frankfort et alii (eds.), *The Intellectual Adventure of Ancient Man: An Essay of Speculative Thought in the Ancient Near East*, Chicago, Chicago University Press, pp. 7-27.
- Frazer, James George (1911-1915), *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 3.ª ed. rev., London, MacMillan and Co., 12 vols.
- (1913): *Psyche's task: A discourse concerning the influence of superstition on the growth of institutions*, 2.ª ed. rev., London, MacMillan and Co.
- Friedberg, Emil (ed.) (1879): *Corpus Iuris Canonici*, Lepizig, B. Tauchnitz, 2 vols.
- García Chichester, Ana (1983): «Don Quijote y Sancho en El Toboso: Superstición y simbolismo», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 3.2, pp. 121-133.
- García Verdugo, Marisa (2006): «Agüeros, profecías y ciencias adivinatorias en la segunda parte del *Quijote*», en Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila (eds.), *El Quijote en Buenos Aires: Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso», Universidad de Buenos Aires, pp. 381-388.
- Gerber, Clea (2021): «Magias parciales de Cervantes: Garcilaso contra Avellaneda», en Adrián J. Sáez (ed.), *Admiración del mundo: Actas selectas del XIV Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari (Biblioteca di *Rassegna iberistica*, 24), pp. 37-57.
- Gernert, Folke (2014): «La textualización del saber fisonómico en Cervantes», en Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro (eds.), *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Oviedo, 11-15 de junio de 2012)*, [Madrid], Fundación María Cristina Masaveu Peterson, pp. 202-209.
- (2016): «Cervantes y la metoposcopia: ¿Por qué (no) puede Preciosa leer las líneas de la frente?», en María Luisa Lobato, Javier San José y Germán Vega (eds.), *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 171-194.
- Ginzburg, Carlo (2000): *Ojazos de madera*, Península, Barcelona.
- González, Aurelio (2016): «Conjurios, magia y demonios en el teatro cervantino», en María Luisa Lobato, Javier San José y Germán Vega (eds.), *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 195-212.
- Hartog, François (2003): *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil.
- Heinich, Nathalie (1992): *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Les éditions de Minuit.
- Homero (2015): *La Ulixeya de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, ed. Juan Ramón Muñoz Sánchez, Málaga, Universidad de Málaga.
- Isidoro de Sevilla (1911): *Etymologiarum sive Originum libri XX*, ed. W. M. Lindsay, Oxford, Clarendon Press, 2 vols.
- Jiménez Montesión, Miguel (2020): *La inquisición española: Documentos básicos*, 2.ª ed., Valencia, Universitat de València.
- Jofreu, Pedro Antonio (1628): *Tratado en el qual se repruevan todas las supersticiones y hechizarias*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.
- Kahneman, Daniel (2011): *Thinking, Fast and Slow*, Nueva York, Ferrar, Straus and Giroux.
- , Olivier Sibony y Cass R. Sunstein (2021): *Noise: A Flaw in Human Judgment*, Nueva York, Little, Brown Spark.
- Kehrer, Ferdinand Adalbert (1922): «Über Spiritismus, Hypnotismus und Seelenstörung, Aberglaube und Wahn: Zugleich ein Beitrag zur Begriffsbestimmung des Hysterischen», *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, 66, pp. 381-438.

- Kramer, Heinrich (1992): *Nürnbergger Hexenhammer 1491 von Heinrich Kramer (Institoris)*, ed. Günter Jerouschek, Hildesheim, Georg Olms.
- Lanuza, José Luis (1973): *Las brujas de Cervantes*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Lara Alberola, Eva (2010): *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Valencia, Universitat de València.
- López Navia, Santiago (2011): «“Sinrazones que a la razón se hacen”». Algunas aproximaciones esotéricas al *Quijote*», en Carmen Rivera Iglesias (ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 329-338.
- López Pinciano, Alonso (1998): *Philosophía anti-gua poética*, ed. J. Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Lozano Renieblas, Isabel (2006 [2008]): «El *Per-siles* hermético», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 26.1, pp. 277-84.
- Mackay, Chistopher S. (ed.) (2006): *Henricus Institoris [= Kramer] y Jacobus Sprenger, Malleus maleficarum*, Cambridge, Cambridge University Press, 2 vols.
- Maestro, Jesús G. (2005): «Cervantes y la religión en *La Numancia*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.2, pp. 5-29.
- Maggi, Armando (2001): *Satan's Rhetoric: A Study of Renaissance Demonology*, Chicago, Chicago University Press.
- Martín Jiménez, Alfonso (2001): *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte. Una imitación recíproca. La vida de Pasamonte y Avellaneda*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2005): *Cervantes y Pasamonte: La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Martínez-Pereda Rodríguez, José Manuel (1975): «La brujería en su aspecto penal y criminológico», en *Brujología: Congreso de San Sebastián: Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, pp. 69-95.
- Molho, Mauricio (1992): «“El sagaz perturbador del género humano”: Brujas, perros embrujados y otras demonomanías cervantinas», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, pp. 21-32.
- Montaner, Alberto (2010): En defensa del sentido literal: De la interpretación a la explicación en el estudio de la literatura», en *Contra los mitos y sofismas de las «teorías literarias» posmodernas*, eds. Jesús G. Maestro e Inger Enkvist, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 159-215.
- (2020): «Voces y conceptos del ocultismo decimonónico: En torno al *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano (1887-1910)*», en Fernando Durán López y Eva María Flores Ruiz (eds.), *Renglones de otro mundo: Nigromancia, espiritismo y manejos de ultratumba en las letras españolas (siglos XVIII-XX)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 129-165.
- y Eva Lara (2014): «Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos», en *Señales, Portentos y Demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 33-184.
- Morin, Edgar (1980): *La méthode. 2 : La vie de la vie*, París, Seuil, 1980.
- Muñoz Machado, Santiago (2022): *Cervantes*, Barcelona, Crítica.
- Omidisalar, Mahmud (2005), «Magic, II: In Literature and Folklore in the Islamic Period», en *Encyclopædia Iranica*, Online Edition, Nueva York, Center for Iranian Studies, Columbia University, <<https://iranicaonline.org/articles/magic-ii-in-literature-and-folklore-in-the-islamic-period>>.
- Padilla, Ignacio (2005): *El diablo y Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2011): *Cervantes en los infiernos*, Sevilla, Fundación Juan Manuel Lara.
- (2016): *Los demonios de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pedrosa, José Manuel (2014): «Cervantes y el *Retablo de las maravillas*: Tradiciones, poéticas y refutaciones de las magias portátiles», en María Tausiet y Hélène Tropicé (eds.), *Folclore y leyendas en la Península Ibérica: En torno a la obra de François Delpech*, Madrid, CSIC, pp. 139-174.
- (2019), «Hechiceras de Cervantes, faustos hispanos y rosas de invierno», *Edad de Oro*, 38, pp. 125-158.

- Peña, Francisco (ed.) (1587): *Litterae Apostolicae diversorum Romanorum Pontificum, pro officio sanctissimae Inquisitionis, ab Innoc. III. Pont. Max. usque ad haec tempora*, ed. rev., Roma, in aedibus Populi Romani.
- Pereira, Benito (1591): *Adversus fallaces et superstitiosas artes, id est, De magia, de observatione somniorum, et de divinatione astrologica libri tres*, Ingolstadt, David Sartorius.
- Popper, Karl R. (1991): *Conjeturas y refutaciones*, Barcelona, Paidós.
- Real Academia Española (1726-1739): *Diccionario [de Autoridades] de la Lengua Castellana*, Madrid, Francisco del Hierro, 6 vols.
- (1822): *Diccionario de la lengua castellana*, 6.<sup>a</sup> ed., Madrid, Imprenta Nacional, 1822.
- (1899): *Diccionario de la lengua castellana*, 13.<sup>a</sup> ed., Madrid, Hernando y Cía.
- Río, Martín del (1603): *Disquisitionum magicarum libri sex*, 2.<sup>a</sup> ed. rev., Mainz, Johann Weiß.
- Rodríguez Marín, Francisco (1949): «Las supersticiones en el *Quijote*», en Miguel Cervantes, *Don Quijote*, Madrid, Atlas, tomo IX (Apéndice I), pp. 196-218.
- Sannazaro, Jacopo (2013): *Arcadia*, en Cecilia Cañas Gallart, *La traducción de la Arcadia de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea (s. XVI): Estudio y edición crítica*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Santamaría, Miguel Magdaleno (2016): *Acercamiento al Pensamiento Mágico y la Superstición en el Discurso Literario de la Primera Modernidad Española: Miguel de Cervantes y María de Zayas*, Thesis for the Degree of Master of Arts, University of Nebraska at Lincoln, <<http://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss/18>>
- Servio (1881-1884): *Commentarius in Vergilii Aeneidos libros*, en G. Thilo y H. Hagen (eds.) *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Lepizig, Teubner, vols. I-II.
- Severin, Dorothy S., «Mena's maga, Celestina's Spell and Cervantes' witches», *Donaire*, 13, pp. 36-38.
- Schmidt, Rachel (2012): «El discurso astrológico en el episodio de Grisóstomo y Marcela (*Don Quijote* I:12-14)», *eHumanista/Cervantes*, 1, pp. 183-197.
- Sperber, Dan (1996): *La contagion des idées*, París, Odile Jacob.
- Stoops, Rosa María (2011): «Elizabeth I of England As Mercurian Monarch in Miguel de Cervantes' *La española inglesa*», *Bulletin of Spanish Studies*, 88, pp. 177-197.
- (2016): «“Nigredo, Albedo, Rubedo” y otras alegorías alquímicas en *La fuerza de la sangre*, una novela ejemplar de Miguel de Cervantes», en María Luisa Lobato, Javier San José Lera y Germán Vega (eds.), *Brujería, magia y otros prodigios en la Literatura española del Siglo de Oro*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- (2019): «Of Rodajas, Redomas, Ruedas, Vitro, Vitriolo, V.I.T.R.I.O.L., Vidriera: The Occult Symbolism of the Title Character Names in *El licenciado Vidriera*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 39.1, pp. 151-163.
- Tasso, Torquato (1587): *Jerusalén libertada*, Madrid, Pedro Madrigal.
- Tausiet, María (2000): *Ponzoña en los ojos: Brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- (2007): *Abracadabra Omnipotens: Magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna*, Madrid, Siglo XXI de España.
- Theissen, Gerd (2011): *La psychologie des premiers chrétiens: héritages et ruptures*, París, Cerf.
- White, Hayden (1992): *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Zamora Calvo, María Jesús (2006): «El *Quijote*: una lectura mágica, una lectura real», en Alicia Parodi et alii (eds.), *El Quijote en Buenos Aires: Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso» / Asociación de Cervantistas, pp. 563-568.





# EL NATURAL DESEO QUE LOS HOMBRES TIENEN DE CONOCER EL PORVENIR: SOBRE SEÑALES Y AGÜEROS EN LA OBRA DE CERVANTES

JULIA D'ONOFRIO

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso»  
Universidad de Buenos Aires/CONICET

## I

En el *Persiles*, Mauricio afirma que todos los hombres tienen un deseo natural de conocer, no solo lo pasado y lo presente, sino también lo que está por venir.<sup>1</sup> El viejo astrólogo, figura de padre y hombre sabio, pero al que Cervantes no le escatima también ciertas máculas, se justifica en su proceder e intereses con esta declaración enunciada como máxima universal que elonga el conocido aserto aristotélico. Sin embargo, los discursos antisupersticiosos condenan precisamente la extensión hacia el porvenir de este deseo como impertinente y extremado. Así dice Horozco en el prólogo de su *Tratado de la verdadera y falsa profecía* de 1588:

[...] está claro cuán lleno ha estado el mundo de falsas profecías y de supersticiosas divinaciones con el deseo natural de saber que todos tienen, saliendo de los términos que pueden estenderse se han querido saber las cosas por venir que son ocultas, en que han tenido gran parte los astrólogos judiciarios, que tan sin juicio querían juzgar de todo (f. 3v).

Ese cruce de pareceres resulta central para entender el conflicto presente en estos deseos de conocer el futuro, que va más allá de la adivinación porque en cierta forma se

---

<sup>1</sup> «Ya sabes, hermosa Transila, querida hija, cómo en mis estudios y ejercicios, entre otros muchos gustosos y loables, me llevaron tras sí los de la astrología judiciaria, como aquellos que, cuando aciertan, *cumplen el natural deseo que todos los hombres tienen de saber, no solo lo pasado y presente, sino lo por venir*» (*Quijote*, I, 13, 212).

cruza con un desafío propio de la modernidad, el impulso por conocer aquello que está más allá de nosotros. ¿Es un derecho, un privilegio o un deseo pecaminoso?<sup>2</sup>

El deseo de conocer el futuro y las variadas formas de intentar alcanzar ese saber vedado aparece con frecuencia en los personajes de Cervantes y, tal vez, de manera más manifiesta en las obras de sus últimos años. En este trabajo nos vamos a centrar en los llamados agüeros, que entendemos especialmente como lecturas de indicios naturales. En su definición de «agüero», Covarrubias distingue claramente lo que pertenece al culto religioso de la Antigüedad y el sentido ampliado de sus contemporáneos:

Lat. *augurium*; género de adivinanza por el vuelo de las aves y por su canto, o por el modo de picar los granos o migajas que se les echaban, para conjeturar los augures buenos o malos sucesos. Dijose *augurium quasi avigerrium, vel avigarium*, y extiéndese a cualquiera señal o caso que puede anunciar bueno o mal suceso. Todo esto se entiende entre gentiles y bárbaros, y no entre cristianos. Muchos hombres valerosos y prudentes han hecho poco caso de los agüeros... (*Tesoro, s.v. 'agüero'*)

En su *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* (1538), Ciruelo lo conecta con otras formas de adivinación emparentadas:

La superstición de los que adivinan por agüeros es muy cercana a la geomancia y a las otras sus compañeras ya declaradas en el cuarto capítulo, porque los agoreros entienden cosas que acaescen en la tierra y en el ayre. Llámense en latín *auguria, idest garritus aviunt*, quiere dezir «graznidos de aves», porque los vanos hombres piensan que las aves del ayre y las otras animalias de la tierra, quando dan aquellas bozes y aullidos pasando de un cabo a otro, quieren algo dezir a los hombres que allí se hallan presente, de las cosas que les an de acaescer (92).

Lo reputa por supuesto como «pensamiento muy vano», porque los hombres no pueden tener ciencia segura sobre el asunto y porque los movimientos de los animales no son por interés del hombre sino por sus propias necesidades; aunque también reconoce que pueden ser por causas sobrenaturales, movidos por Dios o por el diablo. A su vez también reconoce que si llegara a haber un hombre que acertara en sus adivinanzas con estos movimientos de la naturaleza, es «por inspiración del diablo, con quien tiene pacto secreto de amistad» (92). A continuación distingue los tres tipos de señales que suelen leerse como agüeros. La primera, cuando pasa volando un ave o se cruza un animal; la segunda, cuando el cuerpo del hombre hace algún movimiento natural (tosar, estornudar, tropezar...) y la tercera, cuando se escuchan los dichos de alguien al pasar, lo que en latín llaman *omen* (92 y 93).

---

<sup>2</sup> Bien sabemos que la disputa por los saberes impertinentes es un desafío esencial en la primera modernidad, como estudió Ginzburg (1994: 94-116).

En la obra de Horozco, el tratamiento de los agüeros es mucho más detenido y meditado. Dedicó cuatro capítulos del libro segundo de su tratado (del 20 al 24), en los cuales presenta ejemplos, los discute con autoridades o experiencias directas y moraliza sobre una práctica tan tentadora como vana e impía. Surge del texto de Horozco que los agoreros son quienes comenten excesos de lectura. Por eso advierte que «No se ha de dar razón ni sentido a cosas que no le tienen» (f. 111v); el inconveniente, que en definitiva nunca se termina de subsanar en su tratado, es cómo determinar cuáles cosas «tienen sentido» y cuáles no. Al igual que en el discernimiento de profecías verdaderas o falsas (que trata en el libro I), el lector queda inmerso en la duda y la mejor solución parece ser no dar crédito a nada. Tal incredulidad hacia lo sobrenatural, que puede ser sencillo mantener en el siglo XXI, tenía —claro está— ribetes más complejos entre sus contemporáneos. Inmersos en un mundo considerado un campo de batalla entre Dios y el Diablo, un cosmos dominado por la voluntad divina y repleto de huellas de su creador, los contemporáneos de Horozco, y él mismo en sus textos,<sup>3</sup> no podían desentenderse del carácter sobrenatural o metafísico del mundo que habitaban; confiaban en la infinidad de señales que Dios había brindado y brindaba como guía edificante para los hombres.

De tal manera, con respecto al futuro, lo que el buen cristiano debía creer es que Dios sabe con verdad infalible lo que está por venir, pero el hombre no debe querer averiguarlo. Con todo, en ocasiones Dios ha revelado señales del futuro y algunos elegidos han sido testigos de ello (de lo que hay numerosos ejemplos en la *Biblia*). Así pues, como señalan incansablemente los autores antisupersticiosos, Dios no está obligado a darnos señales de lo por venir, pero puede ser que lo haga, si es Su voluntad. Por su parte, el demonio puede crear señales y profecías falsas para engañarnos y, algunas veces, Dios permite que se cumplan los pronósticos allí anunciados, aunque por lo general no sirven más que para confundir y perder las almas de los supersticiosos.

En definitiva, el discernimiento es tremendamente difícil, si no imposible: el hombre se encuentra atrapado entre el mandato de leer el mundo como un libro, estar atento a las señales divinas y el peligro de caer en los engaños del demonio, que cuenta con una extraordinaria capacidad mimética y está siempre al acecho de nuestras almas.<sup>4</sup> Las únicas armas seguras al alcance del hombre son la fe, la observancia de la ortodoxia y, finalmente, la interpretación alternativa de las señales confusas para hacerlas coincidir con el mensaje revelado por la Iglesia, de lo cual Horozco da numerosos ejemplos (ff. 118-119). Al fin y al cabo, todo es leer y actuar de la mejor manera posible.

Rodríguez de la Flor ha estudiado cómo, en gran medida, en la época que nos ocupa, el conocimiento estaba dominado por el pensamiento analógico que instaba a desentrañar del mundo material, no solo saberes concretos, sino especialmente mensajes espirituales, políticos y morales inscriptos allí por la divinidad (Rodríguez de la Flor,

---

<sup>3</sup> Pensemos especialmente en sus colecciones de emblemas.

<sup>4</sup> Fabián Campagne (2016) recorre estas dificultades y variaciones desde el principio del cristianismo.

1999). Conocer y formarse éticamente podía traducirse en aprender a leer adecuadamente los múltiples símbolos naturales que Dios ha dejado en el mundo. El auge de la emblemática y el manejo persuasivo de las imágenes simbólicas, por parte de los garantes del orden, dan testimonio de la validación social de este mecanismo de pensamiento o lectura del mundo.

Parece válido sugerir que si tanta relevancia se le da a la lectura de símbolos y señales para entender el pasado y el presente, resulta comprensible que muchos se plantearan leer el futuro con un mecanismo semejante. Tal vez, el consabido auge de discursos proféticos y adivinatorios en la primera modernidad pueda ligarse a esta práctica interpretativa de símbolos ocultos, que dominó la cultura europea por la misma época. No cabe duda de que el futuro es un conocimiento absolutamente vedado, pero si los animales, las plantas y las estrellas pueden ser avisos para lo que debemos ser (modelos de comportamiento y ejemplos vitales), ¿cómo no pensarlos también en acción como avisos del futuro, como señales de Dios para los próximos sucesos de nuestra vida? A quien está rodeado por y entrenado en la lectura simbólica del mundo, difícil se le puede hacer no caer en la tentación de ver señales simbólicas que le anuncien su buena o mala suerte.

## II

No se puede tratar como una unidad las diversas manifestaciones que encontramos en las obras de Cervantes referidas a agüeros o señales que los personajes toman como un aviso del porvenir. Es preciso observarlas en el sistema de valores de cada obra, en su contexto ficcional y genérico, prestando atención a la función que se les asigna, quién las reputa como augurales y qué elementos se ponen en juego.

Si queremos indagar cómo se trata a adivinación y la presencia de agüeros en la obra de Cervantes, conviene en primer lugar prestar atención a cómo aparece en la *Tragedia de Numancia*. En la obra, las voces proféticas de figuras alegóricas anuncian en escena el final desastrado del pueblo numantino que el público ya conocía, al tiempo que lo conecta providencialmente con el esplendor del imperio español.<sup>5</sup> Con todo, también Cervantes se preocupa por representar la percepción de señales por parte de los mismos numantinos. Se presenta en la jornada segunda un cuidado equilibrio de percepciones, creencias y actitudes diferentes sobre los mensajes que se reciben de los poderes sobrehumanos.

Los primeros agüeros se presentan en torno al rito de sacrificio a Júpiter conducido por sacerdotes consagrados dentro de la religión antigua, es decir un rito que figuraría dentro de la ortodoxia del contexto dramático recreado por Cervantes. Aquí hay que te-

---

<sup>5</sup> Diferentes perspectivas al respecto se adoptan en Avalor-Arce (1962); Canavaggio (1977), Peraita (1995) y De Armas (1996).

ner presente que la ceremonia puesta en escena (vv. 789-895) no es un rito adivinatorio, sino sacrificial: busca expresamente ofrendarse a los dioses para rogar que les muestren un camino propicio. Sin embargo, son los mismos sacerdotes quienes refieren haber percibido indicios naturales que consideraron agüeros:

- SACERDOTE 1.º: Señales ciertas de dolores ciertos  
se me han representado en el camino,  
y los canos cabellos tengo yertos.
- SACERDOTE 2.º: Si acaso yo no soy mal adevino,  
nunca con bien saldremos de esta impresa.  
¡Ay, desdichado pueblo numantino!
- SACERDOTE 1.º: Hagamos nuestro oficio con la priesa  
que nos incitan los agüeros tristes (vv. 789-796).

Como vemos, se trata de señales de las que no dudan y que, tanto por ser ellos voces religiosas autorizadas, como por saber el público que no hallaría Numancia salida de este trance, no se ponen en duda (salvo luego por el personaje de Leoncio, como ya comentaremos). Las muestras de hados contrarios se multiplican cuando intentan continuar con el rito de sumisión y petición a Júpiter, pero el fuego no enciende, el humo se dirige a un contrario lado y, una vez encendida la ofrenda, se oyen truenos. Luego, ven por los aires que un «escuadrón» de águilas ataca a otras aves y con astucia y arte las encierran: «¡Águilas, de gran mal anunciadoras, / partíos, que ya el agüero vuestro entiendo / y a el efecto contadas son las horas!» (vv. 858-860). Sin embargo, para seguir mostrando su piedad a los dioses, deciden continuar con el sacrificio del carnero, ofreciéndolo a Plutón para intentar aplacar su furia, pero un demonio que ellos no ven, se los arrebató y desparramó todos los demás elementos de la ceremonia. Para el espectador, que puede ver la intervención del demonio, se plantea la duda: si es un ser maligno el que entorpece el rito ¿deberá considerarse la ceremonia abortada como señal en sí del mal que les espera, o deja abierta la interpretación a que todo fue arruinado por el diablo?

Más allá de lo que esto sea; como sabemos, la obra dará a entender que el valor está en lo que los numantinos decidan hacer con estas circunstancias nefastas en las que se encuentran. Y, precisamente, esa idea ya empieza a plantearse en el último parlamento de los sacerdotes antes de retirarse; si el primero se lamenta y pregunta si sus intentos de hacerse agradables a los dioses no dieron resultado (vv. 886-890), el segundo interpreta lo sucedido reconociendo que ya que no tendrán ayuda divina, solo les queda recurrir a remedios humanos (vv. 891-896).

De modo que no solo se los muestra como buenos lectores de señales aceptadas por su propia religión, sino también con una actitud loable en términos estoicos y acorde también a la ortodoxia católica del público contemporáneo a Cervantes. Así aparece también el discurso antisupersticioso y racional del soldado Leoncio, que descreo de

los agüeros (agüeros que, como dijimos, el público mismo podía entender que no eran vanos ni falsos, porque son un preciso anuncio del final irremediable de Numancia):

Marandro, al que es buen soldado  
agüeros no le dan pena;  
que pone la suerte buena  
en el ánimo esforzado,  
y esas vanas apariencias  
nunca le turban el tino:  
su brazo es su estrella y signo;  
su valor, sus influencias (vv. 915-922).

Con todo, se propone esperar la experiencia que hará a continuación el hechicero Marquino. El rito de Marquino se aparta de la religión oficial para sumergirse en la magia negra,<sup>6</sup> específicamente la necromancia o adivinación mediante cadáveres. A diferencia de los sacerdotes, Marquino no suplica el favor divino, sino que exige respuestas.<sup>7</sup> El cuerpo muerto, que es conminado a hablar, da un mensaje oracular con algo de misterio pero lo suficientemente claro como para confirmar el hado adverso para los numantinos (vv. 1067-1080). En definitiva, el cadáver confirma todas las malas señales que se habían visto, Marquino descubre que no puede torcer el hado de ninguna forma y se arroja a la sepultura para darse muerte. Aunque pueda parecer que su respuesta ante esta revelación es similar a lo que terminan haciendo los numantinos con su suicidio colectivo, hay una gran diferencia porque su final es individual y egoísta: él ni siquiera anuncia al pueblo lo que descubrió, no ayuda en nada a la gloria de Numancia, ni a entorpecer el triunfo de Roma, como harán luego los numantinos triunfando en la derrota.

Nuevamente Leoncio da voz al discurso de la ortodoxia católica contemporánea a la obra: «¡Que todas son ilusiones, / quimeras y fantasías, / agüeros y hechicerías, / diabólicas invenciones!» (vv. 1097-1100). El juego de verdades y perspectivas que plantea Cervantes aquí es especialmente interesante, porque el escéptico Leoncio yerra al desestimar esos agüeros, pero al mismo tiempo su discurso es perfectamente válido —tanto en el interior de la obra como en la ideología cristiana— por cuanto insiste en que los hombres no deben dejarse vencer por el miedo sino siempre confiar en el propio esfuerzo frente a las circunstancias adversas.

Así pues, enmarcada la *Tragedia de Numancia* en una mirada providencialista de la historia (Peraita, 1995), los agüeros son aquí presentados como bien leídos —más allá de la crítica del personaje Leoncio— porque, en definitiva, desde el tiempo del autor y los espectadores, se sabe que se cumplió lo avisado por la divinidad (Canavaggio,

---

<sup>6</sup> Como ha sido estudiado, Cervantes sigue aquí el modelo de Lucano en la *Farsalia*. De Armas (1996) recoge las referencias fundamentales.

<sup>7</sup> Distinción acorde a la diferencia entre religión oficial y hechicería en el culto grecolatino (Montaner y Lara, 2014: 174).

1977: 421). Ubicado el futuro de los numantinos como el pasado de los espectadores, Cervantes coloca todo este núcleo de agüeros en una posición similar a las revelaciones o anuncios bíblicos del porvenir, reconocidos adecuadamente como señales válidas de la divinidad. Más allá de ello, el modelo ejemplar y heroico del pueblo de Numancia se muestra, como ya dijimos, en las acciones que ellos mismos deciden una vez que descubren que no tienen posibilidad de triunfo. Claro está que tener una certeza sobre el futuro —por más que funesta— es una ventaja invaluable para decidir cómo se quiere llegar al final y tal premio reciben los numantinos en la obra.

### III

No tiene la misma ventaja don Quijote. En su recorrido vital/ficcional, Cervantes nos presenta de manera especialmente lograda aquello que podríamos llamar «la ansiedad por el fin», es decir, la búsqueda de señales sobre cómo terminarán sus aventuras.<sup>8</sup> Hay que notar que, a la tan humana preocupación por el propio futuro, en don Quijote se le suma la voluntad de asemejarse a los héroes caballerescos, cuya vida de ficción está armada sobre patrones narrativos tradicionales de principio, medio y desenlace. Y desenlaces signados, además, por el triunfo del héroe.

Las obras cervantinas que dan más relevancia sostenida a la lectura del porvenir son el *Quijote* y el *Persiles*, no parece casual que ambas historias participen del cronotopo del camino. Claro está que el tipo de averiguación del porvenir que predomina en las dos es distinta: si en el *Quijote* el protagonista está obsesionado con los agüeros, en el *Persiles* lo que aparece una y otra vez son mensajes obtenidos a través de la astrología judiciaria y los sueños,<sup>9</sup> y, en la mayoría de los casos, con un trabajo con el tiempo histórico que indica la validez de esas profecías —tanto en el plano ficcional como en el histórico. En el *Quijote*, por el contrario, los agüeros y profecías, funcionan como un indicio más de la debilidad del protagonista.<sup>10</sup>

En el *Quijote* de 1605 los agüeros tienen poca relevancia. Aparece una mención en la Canción de Grisóstomo, de una forma bastante tópica, inmerso entre la serie de lucuosos sonidos animales que acompañan al enamorado doliente (I, 15, 160-161). Hay otra mínima mención del término cuando el capitán cautivo se refiere a la isla donde dejaron abandonado al padre de Zoraida que los marineros suelen evitar por temor supersticioso (I, 51, 531).

Por otro lado, están las profecías burlescas que arman otros personajes, pero que don Quijote cree a pie juntillas; la del padre de la princesa Micomicona y la que se

<sup>8</sup> Pienso en «el sentido de un final» que estudia Kermode en su famosa obra.

<sup>9</sup> Sobre la astrología judiciaria con carácter científico en Cervantes, véase Montaner (2018). Sobre los sueños en el *Persiles* véase en este volumen el trabajo de Martín Morán, también D'Onofrio (2018 y 2023).

<sup>10</sup> Sobre el tema de los agüeros y las profecías, véanse Rodríguez Marín (1926), Riley (1979), García Chichester (1983), Canavaggio (2006), Redondo (2006), García (2006), Darnis (2016a).

oye en la venta cuando el protagonista es apresado para llevarlo enjaulado a su aldea. Consideramos en este recorrido las profecías porque, en cierta forma, participan de los modos de lectura de señales naturales hechas por un sabio intérprete, que piden, a su vez, para su cumplimiento la lectura de otros elementos naturales (el lunar que tendría el caballero salvador, el ayuntamiento del león manchado y la blanca paloma tobosina, etc.). Y, especialmente, porque don Quijote las recibe como un hito en su camino que lo hace decidir qué hacer o qué actitud tomar ante las circunstancias que se le aparecen. No cabe duda de que don Quijote se muestra muy conforme con ambas profecías, que son en gran medida una confirmación de su mundo caballeresco y de la relevancia de su fama futura. Por el contrario, desde el punto de vista de la enunciación, es clara la mirada risueña que se percibe sobre estas manifestaciones absurdas de los discursos de la adivinación: son burla, parodia y ejemplo de la credulidad pueril del hidalgo loco.

Como bien sabe todo lector del *Quijote*, las cosas cambian en la Segunda parte. Aquello que no era un tema en 1605, se vuelve recurrente en 1615, así es que el hilo de los agüeros recorre de principio a fin y de manera muy relevante la última salida de los protagonistas. Junto a esto, la adivinación se tematiza con el mono de maese Pedro y la cabeza encantada en la casa de Antonio Moreno; asimismo las profecías rodean al héroe por la revelación en la cueva de Montesinos, en la que se puede imaginar como salvador y en la nueva profecía burlesca ideada por los duques en la que lo desplazan del lugar de poder para cedérselo a Sancho como desencantador de Dulcinea. Son dos discursos proféticos los que arman, el primero en la noche de la cacería, donde se dan las instrucciones (II, 35, 1006-1008) y el segundo luego del viaje en Clavileño en el que se sigue prometiendo la unión del caballero y su dama, cuando Sancho cumpla los azotes (II, 41, 1052).

¿A qué puede deberse este especial interés en las señales del porvenir en la Segunda parte del *Quijote*? Comparto con Pierre Darnis (2016a, b y c) la idea de que tienen una importancia capital para apreciar el entramado de la última salida de don Quijote, aunque mis observaciones discurrirán por otros caminos.<sup>11</sup> El asunto ha concitado la atención, entre otros, de grandes maestros del cervantismo como Riley, Redondo y Canavaggio.

Al respecto, antes de pasar al recorrido sobre los avisos que recibe don Quijote, me permito introducir una hipótesis improbable (pero de cuyo atractivo particular no logro desligarme) sobre el notable interés en el porvenir de las últimas obras de Cervantes.<sup>12</sup> Más allá de la ficción, ¿no sería válido considerar también la sensibilidad específica del autor que, consciente de su vejez y de su cercana muerte —como hace

---

<sup>11</sup> Mediante una elocuente lectura en filigrana, Darnis propone una trama subterránea de carácter demonológico en el *Quijote* de 1615, y en su artículo en este mismo volumen desentraña un posible sentido autobiográfico en la liberación de los cautivos de Berbería.

<sup>12</sup> Además del *Quijote* y el *Persiles*, desde ya, también pienso en *El coloquio de los perros* y su problemática profecía, analizada entre otros por Parodi (1989) Riley (1990), Gerber (2013). Véase en este volumen el trabajo de García López. Por otro lado, en el *Viaje del Parnaso* una cuestión crucial para el yo protagonista es la perduración de su obra literaria.

manifiesto en sus textos autorreferenciales— reflexiona con más ahínco en un futuro que irremediadamente es un final? Pensar el fin es un modo de visitar la propia vida, desarrollar un relato que cobra sentido o una cierta lógica cuando se alcanza (o se imagina) cómo termina.<sup>13</sup> El interés por el futuro o por las señales que en el presente se pueden encontrar sobre el futuro podría ser una elocuente trasposición ficcional de esa humana preocupación; y podría pensarse, entonces, que la recurrencia temática sobre agüeros, profecías y adivinación en las últimas obras de Cervantes es un rasgo de «estilo tardío» o de *senectute*.<sup>14</sup>

Vayamos entonces al análisis de los agüeros en el *Quijote* de 1615. El enfoque que planteo intenta focalizar en la mirada de don Quijote y en el modo en el que el texto nos va dando indicios de su actitud ante diferentes acontecimientos que el personaje lee como señales.

Don Quijote, desde el principio de su primera salida, está muy preocupado por su fama futura y por la noción de que su historia tiene un cronista; pero en el comienzo de 1615 ya tiene pruebas de que se ha convertido en libro y esa certeza puede incentivar su ansiedad para encontrar señales que le indiquen el buen fin de sus aventuras, o más específicamente su buen o mal desempeño como caballero.<sup>15</sup> En efecto, desde el principio de la tercera salida don Quijote mantiene la secreta preocupación sobre la buena o mala suerte en sus emprendimientos.

Tengamos siempre presente que don Quijote está más entrenado como lector que como caballero andante; por lo tanto, cabe considerar que su atención a los «mensajes» en el camino obedece también a su carácter de escudriñador de tramas narrativas. Un buen lector siempre busca indicios en el texto por los cuales pueda conectar el principio con un medio para llegar a un final. Pero, con todo, también se hace evidente que don Quijote muestra una acuciante ansiedad por el fin de su recorrido vital.

La primera mención a los agüeros atendidos por don Quijote viene luego de que Sancho asegure que, con su amo, darán buen material para una segunda parte del libro impreso, cuya noticia trajo Sansón Carrasco. Así, esos primeros relinchos-señales de Rocinante que son recibidos como «felicísimo agüero» por don Quijote (II, 4, 719), responden no solo a la incitación de Sancho de salir nuevamente al camino, sino también al desafío de que, con sus aventuras, el autor podrá formar una obra hecha con la perfección que se requiere (II, 4, 718-719).

Continúan en el capítulo 8 los agüeros signados por movimientos y sonidos animales, a lo que se suma una más evidente ironía de la voz narrativa sobre la lectura

---

<sup>13</sup> Recordemos la afirmación de Soldino, cuando responde a las alabanzas que hace de él la mesonera, y plantea la importancia del fin en los hombres: «No la entrada, sino la salida, hace a los hombres venturosos. La virtud que tiene por remate el vicio, no es virtud, sino vicio» (*Persiles*, III, 18, 606).

<sup>14</sup> Una puesta al día sobre este enfoque de análisis en las obras literarias del Siglo de Oro puede encontrarse en María Zerari-Penin (2014) que sirve de introducción al dossier que coordinó sobre el tema *e-Spania*. Sobre Cervantes y el estilo tardío, véase Canavaggio (2014), Grilli (2016), Vila (2019).

<sup>15</sup> Una preocupación recurrente del personaje en 1615 es si podrá ser un verdadero caballero andante y no un mero caballero cortesano (D'Onofrio, 2013).

de semejantes *signos*. Por un lado, porque ya no solo son leídas las voces del caballo sino también las ventosidades del asno y, por otro, porque el narrador se burla de la interpretación de Sancho sugiriendo un imposible, y por completo improcedente, conocimiento de Sancho de la astrología judiciaria; un saber científico para la época que de poco le podría servir a Sancho para valorar los «suspiros» del rucio (II, 8, 748-749).

Para nuestro recorrido es importante notar que, en el mismo capítulo 8, el caballero hace un elocuente discurso sobre la búsqueda de fama, aunque termina afirmando que el caballero cristiano no debe preocuparse por la fama mundana, sino por la gloria eterna (II, 8, 752-754). Aquí don Quijote revela otra vez cuánto piensa en el futuro, porque, como él mismo reconoce, no es otra cosa la conquista de la fama que un premio, recibido al final de una serie de hazañas bien encadenadas, que dan sentido a la propia vida y abren paso a la inmortalidad en la memoria de los hombres.

En este punto, la ansiedad del hidalgo manchego parece radicar en la búsqueda de cuáles son los hechos que lo van a definir como caballero andante famoso, qué decisiones serán definitivas para el buen fin de su historia, todo lo cual viene a justificar su primera decisión en esta salida: la de ir a presentarse a Dulcinea («porque ninguna cosa en esta vida hace más valientes a los caballeros andantes que verse favorecidos por sus damas», II, 8, 749). Curiosamente, a pesar de lo que predica en su discurso sobre la fama, donde rechaza como debilidad la creencia en agüeros (entre sus modelos presenta a César que desestimó innumerables agüeros para cruzar el Rubicón y conquistar la Galia), él mismo, aunque trate de evitarlo, no puede sustraerse a descubrir señales en los incidentes más nimios, como se pone en evidencia en las siguientes páginas. Todo lo cual muestra, en definitiva, que existe un conflicto interno en el personaje que se pone de manifiesto para que los lectores lo percibamos: no es solo la contradicción explícita entre fama mundana frente a gloria eterna, que él mismo reconoce, sino especialmente el interés íntimo por los agüeros que siente el hidalgo frente al ensalzamiento de los modelos de grandes hombres que no se fiaban de ellos.

Como si se tratara de profecía autocumplida, después de alabar la desconfianza en los agüeros, las próximas señales, que don Quijote percibe, le resultan funestas y ponen en olvido los buenos augurios anunciados por los relinchos de Rocinante. Claro está que no es simplemente la imaginación febril y original de don Quijote, sino que el personaje se pliega a las ideas supersticiosas de su época sobre sonidos animales, que contribuyen a pintar el ambiente lúgubre de la noche en el Toboso:

No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros, que atronaban los oídos de don Quijote y turbaban el corazón de Sancho. De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche, todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agüero; pero, con todo esto, dijo a Sancho:

—Sancho hijo, guía al palacio de Dulcinea: quizá podrá ser que la hallemos despierta [...] (II, 9, 758).

Hay que destacar el movimiento doble que se presenta aquí en el ánimo de don Quijote. Somos testigos de sus temores por los agüeros que descubre, pero también de su valentía para sobreponerse y continuar en la dirección que se había fijado. Pero tal arrojo resulta ser un poco débil porque, poco después, caminando sin rumbo por las calles del Toboso, el romance que escucha en boca del labrador que madrugaba lo devuelve a sus irrefrenables temores: «Que me maten, Sancho —dijo en oyéndole don Quijote—, si nos ha de suceder cosa buena esta noche. ¿No oyes lo que viene cantando ese villano?» (II, 9, 761).

En los ejemplos vistos hasta acá, que forman un bloque de sentido, hay varios aspectos para señalar. En primer lugar, ya analizado por la crítica (García Chichester, 1983; Riley, 1979), los agüeros presentados son de dos tipos: el más frecuente tiene a los animales como transmisores (los diversos sonidos animales señalan la buena o mala suerte que les espera); el último de los hasta aquí reseñados se basa en los dichos escuchados al azar, con los versos del romance (es notable el carácter auditivo de todos los agüeros, son como intromisiones en la historia del personaje que sancionan o condenan su accionar). En segundo lugar —y creo que esto es de especial importancia— la lectura de agüeros por parte de don Quijote, salvo el último, se mantiene en la intimidad; el narrador nos informa los pensamientos del caballero pero no parece que estos se hagan públicos, ni siquiera para Sancho. Incluso en el del comienzo del capítulo 9 se hace una distinción entre lo que don Quijote percibió como mal agüero y lo que expresa a Sancho («todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agüero; pero, con todo esto, dijo a Sancho»). Frente a esas preocupaciones íntimas, las manifestaciones «públicas» van en contra de la creencia en el poder de los agüeros. Sin embargo, con los versos del romance el temor parece no poder dominarse y el personaje pierde la compostura al compartir sus miedos con Sancho y con los lectores en discurso directo («Que me maten, Sancho [...] si nos ha de suceder cosa buena esta noche»). La respuesta de Sancho es perentoria y pone tan en ridículo los miedos de su amo que este ni le responde («¿qué hace a nuestro propósito la caza de Roncesvalles? Así pudiera cantar el romance de Calafinos, que todo fuera uno para sucedernos bien o mal en nuestro negocio», *ibid.*).

La siguiente mención a los agüeros confirma la impresión contradictoria causada en los primeros capítulos. En el capítulo 22 el narrador se muestra ya sea ingenuo, engañado o irónico cuando dice, ante la gran cantidad de murciélagos, cuervos y grajos que salen de la cueva de Montesinos cuando don Quijote desmoleza la entrada y lo derriban: «y si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante» (II, 22, 890). Curiosamente no se nos dice nada de los temores de don Quijote en este trance; a diferencia del narrador y de los demás personajes que ven con preocupación el peligro de esta aventura, don Quijote va confiado sin molestarse en leer señal alguna: ni las aves de mal agüero ni su propia caída.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Es curioso también que esta sea la única aparición de aves ligadas a agüeros (la forma más antigua y tradicional de lectura de augurios) y es la que, aparentemente, no llama la atención de don Quijote o al menos

Para nuestro recorrido, lo más relevante es notar la incongruencia entre lo que se nos ha revelado antes sobre los temores supersticiosos de don Quijote y la exaltación antisupersticiosa y católica que le atribuye el narrador, pero al tiempo que da lugar a introducir aquí el pensamiento agorero en la mente de los lectores. De manera que sirve también para prepararnos a las visiones maravillosas que luego contará don Quijote de la cueva de Montesinos, donde es reconocido como el caballero salvador profetizado, pero también encontrará supuestamente confirmado el encantamiento de Dulcinea.

Con la aparición del mono de maese Pedro y el testimonio de sus habilidades, don Quijote vuelve a interesarse por la adivinación del futuro. Apenas lo ve, no duda en pagar para preguntarle «Dígame vuestra merced, señor adivino: *¿qué peje pillamo? ¿Qué ha de ser de nosotros?»* (II, 25, 918). Después de este entusiasmo inicial, se preocupa por las habilidades del animal y le plantea a Sancho que lo que hacía el mono adivino solo podía ser posible por intermediación del diablo, con quien maese Pedro habría hecho un pacto. Desatiende don Quijote la respuesta más obvia sobre la capacidad de imitación del mono, capaz de fingir los movimientos del habla. Las ideas que manifiesta don Quijote son un reflejo de los discursos antisupersticiosos: el Diablo tiene conocimientos limitados del futuro, solo acierta por conjeturas, como podría hacerlo el más excelso astrólogo judiciario.

Debe notarse que el relato sobre el espectáculo de adivinación con el mono hace hincapié en el artificio del habla animal: ante una señal del titiritero, el mono se subía de un brinco a su hombro y «llegando la boca al oído, daba diente con diente muy apriesa; y habiendo hecho este ademán por espacio de un credo» (II, 25, 918) volvía de un brinco al suelo. Ni siquiera se refiere sonido alguno, solo gestos y ademanes que fácilmente puede aprender un mono.<sup>17</sup> De manera que toda la interpretación del pacto diabólico que hace don Quijote, nos muestra al personaje —otra vez— como un lector supersticioso de las señales mundanas: «Y háceme creer esto el ver que el mono no responde sino a las cosas pasadas o presentes, y la sabiduría del diablo no se puede entender a más, que las por venir no las sabe si no es por conjeturas [...]» (II, 25, 920). Don Quijote se preocupa por leer e interpretar, pero lo hace de manera errada, obviando la explicación más racional y desencantada.

En medio de los espectáculos palaciegos que montan los duques para burlar a la pareja protagonista, encontramos otra mención a la creencia en agujeros. Cuando deben montar en Clavileño y Sancho se niega, dice don Quijote:

Desde la memorable aventura de los batanes [...] nunca he visto a Sancho con tanto temor como ahora, y si yo fuera tan agorero como otros, su pusilanimidad me hiciera algunas cosquillas en el ánimo (II, 41, 1046).

---

se nos oculta su pensamiento.

<sup>17</sup> Sobre esta enseñanza de un comportamiento similar al de los humanos en el mono amaestrado, véase Wagschal (2020).

Por un lado, es notable que el caballero traiga a cuento la aventura de los batanes, que era «no digna de contarse» (I, 20, 240) y, por otro, hace alarde de no ser algo que los lectores no podemos terminar de creer: que don Quijote no sea agorero. En cierta forma, con esa exaltación de sí que hace don Quijote, se nos deja entrever un resquicio de sus preocupaciones. Esa doble cara, que tan bien se presenta en toda esta segunda parte y, en especial, en el palacio ducal donde el personaje más lucha entre su confianza íntima y la imagen de sí que quiere proyectar.<sup>18</sup>

Al continuar con el rastreo del tema de los agüeros llegamos al ortodoxo discurso antisupersticioso del capítulo 58 donde don Quijote, en pleno dominio de su posición racional repite los lugares comunes de quienes denostan la creencia en señales agoreras. Dos cuestiones parecen imprescindibles para entender la actitud del caballero. En primer lugar, habla de señales recibidas por otros —es decir, mira los hechos desde afuera— y puede juzgar con mente desembarazada de emoción, ya sea la simpleza de algunos hombres por las creencias pueriles o valentía de otros al desbaratar o desentenderse de agüeros considerados funestos. En segundo lugar, hay que tener muy en cuenta su excelente disposición de ánimo porque el encuentro con las imágenes de santos caballeros le ha parecido a él un agüero especialmente positivo.

La ironía cervantina juega aquí una de sus cartas acostumbradas, presentando al mismo tiempo la felicidad por el hallazgo en términos de «buen agüero», junto con el discurso en contra de la creencia en agüeros. De hecho, si miramos con atención, notamos que el discurso mismo no tiene otra motivación que el corregir la afirmación hecha antes a los portadores de las imágenes, en la que se conjuga la mención a los agüeros con una sensación de melancolía por no advertir todavía el propósito de sus propias aventuras (es decir la preocupación por el fin último de sus trabajos):

—Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas, sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos... (II, 58, 1198).

El discurso antiagorero responde al comentario de Sancho sobre la buena suerte que han tenido con esa feliz aventura, aunque más que responderle a él, parece querer corregirse a sí mismo en esta primera vez que menciona en voz alta el pensar en términos de agüeros, sean estos buenos o malos.

---

<sup>18</sup> Como cuando el narrador nos dice que, al ser recibido en el palacio, «aquel fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico» (II, 31, 962) o cuando, en notable juego de ocultamiento, da a entender que es consciente de la falla primigenia de ambos y conmina a Sancho a comportarse y no hable de más, no sea cosa que vayan a pensar los nobles que él es un fraude («¿No adviertes, angustiada de tí, y malaventurado de mí, que si veen que tú eres un grosero villano o un mentecato gracioso, pensarán que yo soy algún echacuervos o algún caballero de mohatra?», II, 31, 965).

La lucha contra la costumbre internalizada de pensar en agüeros se nota cuando en su diatriba (II, 58, 1199-1200) habla de que «eso que el vulgo suele llamar agüeros» (vulgo al que no quiere pertenecer), se tiene que traducir, en términos de hombre discreto, en «buenos acontecimientos», porque el buen cristiano «no ha de andar en puntillos con lo que quiere hacer el cielo». Así pues, significativamente termina corrigiendo su propia expresión para decir «el haber encontrado estas imágenes ha sido para mí felicísimo acontecimiento».

La última escena de agüeros, que cierra la serie en 1615, es mucho más oscura que las anteriores y ha concitado las interpretaciones más divergentes de la crítica. Como en la madrugada en el Toboso, cuando interpreta los versos del romance cantados por el labrador, don Quijote también aquí comparte con Sancho el *omen* que descubre en la pelea de los dos muchachos «No te canses Periquillo, que no la has de ver en todos los días de tu vida» (II, 73, 1322). La dinámica es casi igual a la del capítulo 9: el caballero se alarma por la señal que interpreta en los dichos, y Sancho desestima directamente el mecanismo de lectura y aplicación augural:

—¿No adviertes, amigo, lo que aquel mochacho ha dicho: «no la has de ver en todos los días de tu vida»?

—Pues bien, ¿qué importa —respondió Sancho— que haya dicho eso el mochacho?

—¿Qué? —replicó don Quijote—. ¿No ves tú que, aplicando aquella palabra a mi intención, quiere significar que no tengo de ver más a Dulcinea? (II, 72, 1323).

Claro que el augurio se complica y se hace más nefasto para don Quijote con la aparición inmediata de una liebre perseguida por perros y cazadores, que se refugia a los pies del rucio:

Cogióla Sancho a mano salva y presentósele a don Quijote, el cual estaba diciendo:

—*Malum signum! Malum signum!* Liebre huye, galgos la siguen: ¡Dulcinea no parece!

—Estraño es vuesa merced —dijo Sancho—. Presupongamos que esta liebre es Dulcinea del Toboso y estos galgos que la persiguen son los malandrines encantadores que la transformaron en labradora: ella huye, yo la cojo y la pongo en poder de vuesa merced, que la tiene en sus brazos y la regala: ¿qué mala señal es ésta, ni qué mal agüero se puede tomar de aquí? (*Ibid.*).

Sancho se convierte en un desfacedor de agüeros, tal como preconizaban los autores antisupersticiosos, cuando mostraban cómo se desestimaban las supersticiones mediante la reinterpretación de los elementos puestos en juego. Sancho da una interpretación alternativa, lee los signos para torcer y desestimar la lectura temerosa de don Quijote, pero eso no quiere decir que la haya entendido bien (porque ni el caballero ni

el narrador la explicitan) ni, fundamentalmente, que nosotros como lectores debamos aceptar la interpretación de Sancho sin más. De hecho, hace tiempo que insisto en que considerar la liebre únicamente como imagen de Dulcinea es muy discutible o, al menos, no es algo validado por don Quijote ni el sentido más evidente dentro de la gramática simbólica de la época; en efecto la liebre era el animal que connotaba de manera más directa la idea de cobardía, tal como puede comprobarse en numerosos autores contemporáneos y en la entrada de Covarrubias en su *Tesoro* (s.v. liebre).<sup>19</sup>

Al analizar el proceso de desbaratamiento simbólico de los agüeros por parte de Sancho, Riley (1979) se ocupó de resaltar el carácter provisorio de sus postulados, que daban preeminencia a la interpretación de Dulcinea como la liebre hecha por Sancho para construir su lectura de la escena, que iba mucho más allá de aquello. Sin embargo, se ha vuelto casi una vulgata de la crítica otorgar a la liebre ese sentido que el escudero le da, sin más cuestionamiento, como si fuera una verdad dada por el texto, cosa que el crítico inglés se cuidó de hacer. Antes que Riley, Casaldueño (1949: 382), por su parte, ya había observado con sensatez que lo que diga Sancho no le quita ni le puede quitar el temor a don Quijote, dado que las intuiciones y los temores irracionales no se desbaratan por simple voluntad racional y menos, como en este caso, en que ni siquiera se nos permite entender acabadamente la construcción de sentido o la interpretación que llevó a don Quijote a revelar su preocupación.

Importa ahora destacar la buscada oscuridad de este último agüero, más allá de las hipótesis individuales sobre el sentido de los elementos que construyen, para don Quijote, la señal profética. Debemos notar que, en realidad, el punto ciego cuya interpretación genera lecturas dispares es la liebre; la jaula de grillos no construye sentido para don Quijote, ya que lo que él toma como agüero es el dicho de uno de los muchachos y él mismo explicita el sentido en el que lo aplica a su situación particular. Sin embargo, en ningún momento se nos comunica cómo entendió el mensaje de la liebre perseguida por galgos, sabemos que lo ve como un «*malum signum*» pero su relación con «Dulcinea no parece» queda en la ambigüedad (D'Onofrio, 2013: 218). La escena —incluida la reinterpretación de Sancho— pone el acento en la variedad proteica de las interpretaciones, rasgo que nos parece una marca distintiva de la poética cervantina.

En nuestra línea de análisis, también hay que poner de relieve que este es otro momento en el que don Quijote hace pública su oculta superstición, dominado por el sentimiento de derrota y melancolía con el que llega al final de su aventura, tanto caballeresca como vital. En consonancia con el ambiente de desengaño, es que propongo ver la liebre ligada a sentidos muy tradicionales de cobardía, menoscabo y falta; como si don Quijote viera en este animal, que se le aparece en un momento tan crucial, un

---

<sup>19</sup> Dice Covarrubias: «La liebre es animal tímido [...]. Al cobarde que huye dezimos ser una liebre, como acerca de los latinos llaman liebre a los afeminados», también agrega que «Lebrón llaman al cobarde» y que «alebrarse» significa «acobardarse» (*Tesoro*, s. v. «liebre»). Insistí en esta interpretación de la liebre en otras oportunidades (D'Onofrio, 2007, 2013 y 2023). Por otros motivos, ya Trueblood (1989), Vila (1993) y, luego, Layna Ranz (2016) han desestimado también la interpretación de la liebre como figura de Dulcinea.

recordatorio de su falla como caballero andante, así como oportunamente había visto al león como un espejo de su valentía (D'Onofrio, 2022). La liebre, figura del temor cobarde, había sido usada incluso como símbolo para el afeminado por el emblemista Villava, en una escena en la que una liebre perseguida por galgos le servía para reprehender las costumbres de los caballeros cortesianos que solo conocen galas y comodidades (D'Onofrio, 2013). De modo que la dialéctica ocioso-cobarde / valeroso-bélico, que Michel Moner (1986) presenta como la oposición que vertebra toda la segunda parte,<sup>20</sup> también se puede ver aquí en este último agüero advertido por don Quijote: él vencido sería como la liebre (el ocioso cobarde) que no alcanzó a convertirse en el caballero andante valeroso que ha querido ser.

Finalmente, también hay que resaltar el hecho de que Sancho, en pleno dominio de la narrativa simbólica (errada o no), le recrimine a su amo creer en agüeros, a pesar de lo dicho días pasados, porque esto no hace más que alertar al lector sobre las incongruencias entre lo que el caballero sostuvo y lo que vino haciendo a lo largo de su tercera salida —aunque fingiendo no hacerlo— es decir, cultivar una preocupación supersticiosa que fue guiando su camino. Como vimos, trató de ocultarla o sobreponerse muchas veces, pero en este final y ante signos tan nefastos como los que leyó en su entorno (unidos a la pesadumbre por la derrota), no pudo dominarse; aunque notablemente calla después de que su escudero lo contradiga y lo ponga en ridículo (dice Sancho: «Y no es menester hacer hincapié en esto, sino pasemos adelante y entremos en nuestra aldea», II, 73, 1323).

Sin embargo, la imagen que termina de construir Sancho, al ponerle en una mano la liebre y en otra la jaula de grillos, permite pensar que lo emplaza para los lectores como figura del error y vacuidad supersticiosa. Porque podemos leer la jaula de grillos ligada a la idea proverbial «andar a la caza de grillos», que significa afanarse en cosas inútiles e imposibles;<sup>21</sup> unido a esto, el hombre viejo sosteniendo una liebre puede ligarse a la imagen alegórica de la superstición, a la que Ripa (Figura 1) le dedica una extensa exposición en su *Iconología* (1993: II, 334-342) y en la cual la liebre representa «el vicioso temor que esconden en su pecho» los supersticiosos (II, 341).

---

<sup>20</sup> En su clásico estudio ver especialmente la oposición entre los caballeros andantes y los cortesianos (Moner, 1986: 85-89).

<sup>21</sup> Registra Covarrubias «Andar a caza de grillos: perder el tiempo en procurar cosa, que pareciendo fácil de alcanzar se va de entre las manos, y nunca se cumple nuestro deseo» (*Tesoro*, s. v. «grillo»). Prefiero esta lectura de la jaula de grillos, no solo por su sencillez, sino también por ser la que mejor concuerda en significado con la frase del muchacho.



Figura 1. Ripa, «Superstición», *Iconología*, edición de Padua, 1618.

¿Pero esta es la imagen final con la que Cervantes quiere encapsular a su personaje o con la que don Quijote se contentará para entrar en los anales de la fama? No del todo, porque todavía quedan unas páginas a su libro y unos días a su vida, en donde el personaje consigue construir otro modelo en el final del camino: insiste en querer ser reconocido —y recordado— como Alonso Quijano el Bueno; el cambio tan drástico en el final puede sugerir un rearmado de la historia o, al menos, se abren otras perspectivas para pensar su recorrido vital.

Resulta claro que todo el ciclo de agüeros es un punto vergonzante pero muy presente en el protagonista, que manifiesta estar preocupado por su fama futura y por el fin de su historia. La lectura de señales agoreras surge de esa preocupación: es una expresión de la ansiedad que le produce el deseo de querer saber qué le depara la aventura. Ciertamente, quien se lanza al camino, emprende un desafío o está envuelto en un conflicto puede sentir con más ahínco la ansiedad por el resultado final. Para don Quijote, la atención a los agüeros es un rasgo supersticioso que va en contra de lo que pretende predicar. Se trata de algo que rechaza, pero no logra evitar; por eso vemos que no lo expresa a viva voz, trata de ocultarlo y reniega de la práctica a conciencia,

pero finalmente no puede dejar de mostrar que es un asunto que en verdad lo inquieta. Cervantes perfila un personaje al que le resulta muy difícil sustraerse a ese modo de leer el mundo y su propio camino.

Los agüeros en el *Quijote* de 1615 pueden verse, entonces, como un recorrido subterráneo que involucra al protagonista y sirve para mostrarnos una faceta profunda de su personalidad, una forma más de indicar la complejidad de la construcción ficcional de Cervantes, al presentarnos a los lectores dos planos diferentes: por un lado, el íntimo del personaje, que trata de contener y no quiere dejar aflorar (salvo cuando la emoción lo traiciona), pero que por las infidencias del narrador se hace manifiesto; y, por otro, el modelo de caballero cristiano desentendido de supersticiones agoreras, como se representa don Quijote a sí mismo y como en alguna ocasión la voz narrativa también nos lo quiere presentar.

#### IV

De las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* (1615), hay dos ejemplos que dialogan temáticamente con lo visto hasta aquí. En *La gran sultana*, el personaje gracioso de Madrigal engaña con un agüero ridículo al cadí que lo tiene prisionero (II, vv. 914-937). El cautivo cristiano, que está a punto de ser ajusticiado, dice entender el lenguaje de las aves y afirma haber recibido un aviso indudable de que el cadí morirá en seis días a no ser que cumpla ciertos ritos que él podría revelar, si le perdona la vida. Lo más burlesco del engaño es que Madrigal no necesita leer el canto o el vuelo de las aves, puesto que su don, afirma, consiste en entender directamente lo que ellas dicen. De esta forma, la esencial intervención humana en la lectura e interpretación se deja de lado para convertir a las aves en conocedoras directas del porvenir y al cautivo en simple traductor de su lenguaje. Lo absurdo del planteo y la degradación completa de la tradicional idea sobre la necesaria lectura de los mensajes naturales, hacen que el personaje del cadí —quien cae con facilidad en el engaño— quede representado en la obra como el estereotipo del musulmán supersticioso y crédulo.

En *Pedro de Urdemalas*, el mecanismo típico de los agüeros se representa en la creencia extendida sobre la noche de san Juan, durante la cual las doncellas esperaban señal de su casamiento.<sup>22</sup> La práctica se adelanta en I, 515-525 cuando Pedro planea servirse de esa superstición para ayudar en los amores de Pascual; pero luego, cuando se pone en escena con el ejemplo de Benita, es el Sacristán quien la engaña valiéndose de su credulidad en I, 780-817. Finalmente se critica la costumbre como «vana hechicería» que hace que las doncellas se muestren «de liviana fantasía» (I, 863 y 867). Con todo, *Pedro de Urdemalas* también tiene en su centro una profecía sobre el futuro del protago-

---

<sup>22</sup> Horozco (1588) trata de ella en el capítulo 14 de su libro II, dentro de la adivinación de las primeras voces que se oyen, como los *omina* que interpreta don Quijote.

nista, que le sirve de orden y estructura. El pronóstico que, según cuenta Pedro, le hace Malgesí (I, 745-759) leyéndole las líneas de su mano, participa de las supersticiones populares y al igual que los agüeros busca indicios en señales naturales.

[...] advertid,  
hijo, que habéis de ser rey  
fraile y papa y matachín.  
Y avendraos por un gitano  
un caso que sé decir  
que le escucharán los reyes  
y gustarán de le oír.  
Pasaréis por mil oficios  
trabajosos, pero en fin  
tendréis uno do seáis  
todo cuanto he dicho aquí.  
Y, aunque yo no le doy crédito,  
todavía veo en mí  
un no sé qué que me inclina  
a ser todo lo que oí;  
pues, como de este pronóstico  
el indicio veo en ti,  
digo que he de ser gitano,  
y que lo soy desde aquí (I, 745-767).

Dos cuestiones son especialmente interesantes para nuestro recorrido. Por un lado que el personaje se guarda de creer por completo la lectura profética, muestra así que no es puerilmente supersticioso, pero también reconoce un deseo que lo inclina a ser lo que se le prometió. Por otro lado, el pronóstico tiene aquí una función práctica porque le permite a Pedro decidir sumarse a los gitanos, porque era parte de la profecía; de tal manera notamos que este aviso profético tiene un papel estructurante y al personaje le sirve como un cierto mapa vital para moverse y decidir sus próximos pasos con seguridad. De tal forma, a nivel argumental, funciona como una línea en tensión hacia el cumplimiento de lo prometido, concita el interés de los lectores o espectadores, al tiempo que puede dar organicidad en esta obra de estructura fragmentaria (Rey Hazas 2005: 74-76). Como sabemos, todo se cumple al final cuando Pedro se convierte en comediante, y él mismo dilucida el enigma cifrado en la adivinación (III, 2860-2874). Se trata, como vemos, de un agüero que engloba no solo la idea de camino vital, que tras la confusión y múltiples peripecias encuentra un sentido que lo justifica, sino que también sugiere —al terminar refiriendo a la profesión de comediante— el carácter proteico del creador de ficciones que puede vivir muchas vidas en una sola. Según Forcione (1970: 320-336), Pedro es la representación última de la figura del poeta creador en Cervantes.

La profecía de Pedro es la guía que hubiera querido tener don Quijote en su ansiedad por el futuro: unas pautas que le marquen el camino y lo tranquilicen en sus

elecciones en el medio de la trama. De hecho, es lo que podrían querer todos los seres humanos. Así pues, este agüero vital de Pedro de Urdemalas tiene un carácter positivo, porque en ningún sentido es visto de manera burlesca y tiene una efectividad asombrosa para predecir el futuro. Desde el punto de vista ejemplar, también es relevante que el personaje no se haya quedado inmóvil a la espera de que se cumpliera lo prometido, por el contrario, mantuvo su búsqueda hasta encontrar aquello que verdaderamente cumplía sus deseos de manera acabada.

Esa idea de mantener la acción, continuar con las obras humanas mientras se tiene fe en el porvenir es el centro neurálgico del modelo de hombre cristiano que propugnaba la Iglesia contrarreformista y la respuesta más usual frente a los temores inmovilizantes de los supersticiosos. Y desde ya, que es, como sabemos, también el modelo heroico que presentan las obras de Cervantes.

En el *Persiles* esa misma idea es la que sostiene a los protagonistas e incluso se ficcionaliza en torno de los discursos proféticos de los que está repleta la obra. Un ejemplo paradigmático puede apreciarse cuando en el capítulo 18 del libro primero, Mauricio les advierte a sus compañeros de viaje que los espera un indudable infortunio. A lo que Periandro pregunta si no conviene retrasar la partida:

—No —replicó Mauricio—: mejor es arrojarnos en las manos deste peligro, pues no llega a quitar la vida, que no intentar otro camino que nos lleve a perderla.

—Ea, pues —dijo Periandro—, echada está la suerte: partamos en buen hora, y haga el Cielo lo que ordenado tiene, pues nuestra diligencia no lo puede escusar (I, 18, 233).

En la respuesta de Periandro, que muestra arrojo y aceptación de la Providencia, se puede vislumbrar el espíritu del mandato católico de conjugar la fe con obras. Y es la actitud general que se encuentra a lo largo de todo el recorrido del texto. Los discursos proféticos —salvo la profecía de la Isla Bárbara— están respaldadas por figuras de autoridad que resultan confiables para el escuadrón de los peregrinos. La adivinación está encomendada a la astrología judiciaria (Mauricio, el abuelo del jadraque y Soldino) y se la presenta como una ciencia respetable si se la maneja con prudencia. También se basa en la lectura de indicios naturales, pero con un nivel superior de abstracción y conocimientos científicos. Los dos grandes personajes astrólogos que participan de la acción, Mauricio y Soldino, tienen algún rasgo de soberbia, pero no se presentan a sí mismos ni a sus predicciones como infalibles, sino pasibles de error, porque surgen de la interpretación humana que siempre será limitada. En Mauricio somos testigos de una doble acción adivinatoria, una científica y la otra más misteriosa e inasible (el sueño premonitorio). Es interesante observar cómo varía su actitud en cada caso. Al igual que luego lo hará Soldino, Mauricio se muestra seguro y confiado con sus predicciones astrológicas, tanto las pasadas (por las que llegó a encontrar a su hija Transila) como las futuras (por la que predice que tendrán un gran inconveniente en

la travesía). A diferencia de esto, el sueño lo hace despertar exaltado, lo inquieta y lo llena de confusión. Si bien puede ser este sueño una trasposición inconsciente de sus manifestadas preocupaciones y por eso en principio lo desestima, al fin y al cabo estaba seguro de que algo ocurriría y como él mismo dice «¿qué mucho que, yendo navegando en un navío de madera, tema rayos del cielo, nubes del aire y aguas de la mar?» (I, 18, 245). Aunque, finalmente, la acción novelesca sugiera que habría sido una visión premonitoria.

Lo importante para destacar ahora es la manera en que Cervantes diferencia la representación de los pronósticos reconocidos como científicos, que tranquilizan al hombre sabio, y los mensajes ligados a la superstición, que dejan los ánimos turbados y confusos. Unos versos de la canción de Feliciano de la Voz en alabanza de la Virgen confirman el enfoque de esta distinción; los agüeros intranquilizan, las señales verdaderas dan gozo: «prodigiosa señal, pero tan buena, / que, sin guardar de agüeros la costumbre, / deja el alma de gozo y bienes llena» (III, 5, 482, subrayo). Tal distinción había estado presente en el discernimiento de las profecías y visiones sobrenaturales de origen divino desde los albores del cristianismo (Campagne, 2016).<sup>23</sup> Salvando las distancias entre revelaciones divinas y pronósticos basados en el conocimiento humano, se puede advertir que hay una cierta semejanza en la distinción entre lo reputado como confiable y lo calificado de superstición en el *Persiles*. Así pues, podemos notar cómo, con este tipo de detalles, Cervantes ficcionaliza discusiones teóricas propias de su cultura y logra hacer verosímil para sus contemporáneos el ingrediente adivinatorio que era un elemento típico de la ficción bizantina (González Rovira, 1996: 146-154; Lozano Renieblas, 2014: 92-93).

En definitiva, se aprecia que en el *Persiles* tienen una valoración positiva los discursos proféticos, al ser puestos en boca de personajes destacados, que conjeturan sobre el futuro con autoridad probada, sus anuncios aparecen como cercanos a la adivinación, aunque se rechace expresamente darles ese nombre y jamás se los asimila a la vana superstición. La profecía de la Isla Bárbara sirve como un excelente contraste, porque diferencia un pronóstico basado en ritos ridículos que no encuentra fundamentos y no halla resultados comprobables, con un saber que es fruto del estudio científico y que da pruebas de su efectividad tanto dentro de la diégesis como en su proyección histórica extradiagética, en tanto un futuro pasado para los lectores. Por otra parte, en términos genéricos, la seguridad que se atribuye a esos discursos adivinatorios o conjeturales se explica también como un rasgo propio de la novela bizantina, en tanto género idealista, que refleja una imagen modélica del mundo donde predominan las certezas.

---

<sup>23</sup> Entre el postulado paulino (I Cor. 12, 10) sobre discernimiento de espíritus como un carisma extraordinariamente otorgado por Dios (Campagne, 2016: 65-66) y el relato de las experiencias de santa Mónica contadas por san Agustín en sus *Confesiones* (VI, 13, 23), donde distinguía el sabor agradable de las revelaciones verdaderas (Campagne, 2016: 94), se formó en occidente una de las pruebas introspectivas válidas sobre el discernimiento de espíritus ligadas a la amargura o placidez en el alma del receptor, la cual, además estuvo especialmente vigente en la mística española del siglo XVI (véase Campagne, 2016, capítulo 6).

En el *Quijote*, por el contrario, todo aquello ligado a la adivinación del futuro contribuye a delinear la figura del protagonista loco y sus vanas ilusiones, de manera que los discursos adivinatorios quedan ligados a la superstición pueril, sin ninguna relación que funcione como verdadera comprobación fidedigna de sus anuncios o advertencias. A su vez, esto condice y concuerda, en términos genéricos, con la ambigüedad consustancial de la novela moderna de la cual el *Quijote* (y en especial el de 1615) es un anuncio inaugural.



En conclusión, más allá de ciertas ideas constantes por las que se valora la acción humana frente a los desafíos y adversidades, este recorrido nos sugiere que el manejo y presentación de una cuestión problemática, como la de los agujeros o los discursos adivinatorios, se plantea en la obra de Cervantes con variaciones notables según las diferentes pautas genéricas, la ubicación histórica de la ficción, los personajes involucrados y la función que adquiere dentro de la trama. Una maleabilidad que, desde ya, no sorprende al atento lector de Cervantes.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Avalle-Arce Juan Bautista (1962): «Poesía, historia e imperialismo: *La Numancia*», *Anuario de Letras*, 2, pp. 55-75.
- Campagne, Fabián Alejandro (2016): *Profetas de ninguna tierra. Una historia del discernimiento de espíritus en Occidente*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Canavaggio, Jean (1977): *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, Presses Universitaires de France, París.
- (2000) «Tristán y Madrigal, bufones in partibus», en *Cervantes, entre vida y creación*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, pp. 137-145.
- (2006): «Tradicón culta y experiencia viva: don Quijote y los agoreros», *Edad de Oro*, 25, pp. 129-139.
- (2014): «De la dédicace au prologue du *Perisiles*: le fin mot de Cervantès», *e-Spania*, 18, <https://doi.org/10.4000/e-spania.23513>.
- Casalduero, Joaquín (1949): *Sentido y forma del Quijote*, Ínsula, Madrid.
- Cervantes, Miguel de (1997): *Los trabajos de Perisiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra.
- (2015): *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2 vols.
- (2015): *La gran sultana*, ed. Luis Gómez Canseco, en *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, I, pp. 469-374.
- (2015): *Pedro de Urdemalas*, ed. Adrián J. Sáez, en *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, I, pp. 795-906.
- (2015): *Tragedia de Numancia*, ed. Alfredo Baras Escolá, en *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, I, pp. 1005-1100.

- Ciruelo, Pedro (2003): *Reprovação de las supersticiones y hechizerías (1538)*, ed. José Luis Herrero Ingelmo, Salamanca, Diputación de Salamanca.
- Covarrubias, Sebastián de (2006): *Tesoro de la lengua castellana o española [1611]*, dir. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid [et alibi], Iberoamericana [et aliae].
- Darnis, Pierre (2016a): «Tramas del Quijote (IV): La segunda trama de la Segunda parte: el fantasma de la culpabilización demonológica de los dos héroes», *Creneida*, 4, pp. 338-399.
- (2016b): «Tramas del Quijote (V): los duques y la vara de medir de Cervantes: la culpabilización de segundo nivel en la Segunda parte de Don Quijote», en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Cervantes: los viajes y los días*, Prosa Barroca-SIAL, pp. 181-223.
- (2016c): «Tramas del Quijote (VI): he oído decir que detrás de la cruz está el diablo (más sobre los embrujamientos aragoneses y la culpabilización de segundo nivel en la Segunda parte de don Quijote)», *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, 12, pp. 187-231.
- De Armas, Frederick (1996): «The Necromancy of Imitation: Lucan and Cervantes's *La Numancia*», en Barbara Simerka (ed.), *El arte nuevo de estudiar comedias: Literary Theory and Spanish Golden Age Drama*, Bucknell University Press, Cranbury, pp. 246-258.
- D'Onofrio, Julia (2013): «Una imagen perturbadora en el final del Quijote: don Quijote, la liebre y los blandos cortesanos», en Juan Diego Vila (ed.), *El Quijote desde su contexto cultural*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 215-235. [Una primera versión en las actas del XVI Congreso de la AIH, París, 2007, disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih\\_16\\_2\\_070.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_070.pdf)].
- (2021): «Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un Quijote a otro», en Daniel Migueláñez y Aurelio Vargas Díaz-Tolledo (eds.), *De mi patria y de mí mismo salgo*, Alcalá de Henares, Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, Universidad de Alcalá, pp. 211-223.
- (2023): «Donde menos se piensa salta la liebre. El fin del circuito animal en la carrera caballeresca de don Quijote», en Cipriano López Lorenzo et alii (eds.), *La actualidad de los estudios de Siglo de Oro (XII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Neuchâtel, 2020)*, Kassel, Reichenberger, pp. 173-181.
- Forcione, Alban (1970): *Cervantes, Aristotle and the Persiles*, Princeton, Princeton University Press, pp. 305-336.
- García Chichester, Ana (1983): «Don Quijote y Sancho en el Toboso: superstición y simbolismo», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 3, 2, 121-133.
- García, Marisa (2006): «Agujeros, profecías y ciencias adivinatorias en la Segunda parte de Don Quijote», en Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila (eds.), *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, pp. 381-388.
- Gerber, Clea (2013): «Deleites imaginados: ficción y sugestión demoniaca en *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes», *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 23.1, pp. 67-85.
- Ginzburg, Carlo (1994): «Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII», en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, pp. 94-116.
- González Rovira, Javier (1996): *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos.
- Grilli, Giuseppe (2016): «De senectute». *Cervantes último*, Roma, Aracne Editrice.
- Horozco, Juan (1588): *Tratado de la verdadera y falsa profecía*, Segovia, Juan de la Cuesta.
- Layna Ranz, Francisco (2012): «Una decisiva anécdota para entender el episodio de la liebre y la jaula de grillos (DQ II, 73)», *e/Humanista/Cervantes*, 1, pp. 226-251.
- Lozano Renieblas (2014): *Cervantes y los retos del Persiles*, Barcelona, SEMYR.
- Moner, Michel (1986): *Cervantes, deux thèmes majeurs (l'amour, les armes et les lettres)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail.
- Montaner, Alberto (2018): «"Debajo de la influencia del planeta Marte": Cervantes ante la astrología», en Mariona Sánchez Ruiz (ed.), *De la magia al escepticismo: Literatura, ciencia y pensamiento en los siglos XVI-XVIII*, Girona, Documenta Universitaria, pp. 115-133.

- Montaner, Alberto y Eva Lara (2014): «Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos», en Eva Lara y Alberto Montaner (coords.), *Señales, portentos y demonios. La Magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, pp. 33-183.
- Parodi, Alicia (1989): «Los perros del coloquio y su forma verdadera (acerca de la poética de la lectura en *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*)», en *Actas del II Congreso Argentino de Hispanistas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo / Asociación Argentina de Hispanistas, pp. 239-253.
- Peraita, Carmen (1995): «Idea de la historia y providencialismo en Cervantes: las profecías numantinas», en G. Grilli (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles, Instituto Universitario Orientale, pp. 143-153.
- Redondo, Augustin (2006): «El profeta y el caballero: el juego con la profecía en la elaboración del *Quijote*», en Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila (eds.), *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, pp. 83-102.
- Rey Hazas, Antonio (2005): «Cervantes y el teatro», *Cuadernos de teatro clásico*, 20, pp. 21-96.
- Riley, Edward C. (1979), «Symbolism in *Don Quixote*, Part II, Chapter 73», *Journal of Hispanic Philology*, 3.2, pp. 161-174. [Traducido en su *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 73-87].
- Ripa, Cesare (1987): *Iconología* (Roma 1593), ed. Juan Barja, Madrid, Akal, 2 vols.
- Rodríguez de la Flor, Fernando (1999): «*Mundus est fabula*: La lectura de la naturaleza como documento político-moral en la literatura simbólica», en *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, pp. 58-83.
- Rodríguez Marín, Francisco (1926): *Las supersticiones en el Quijote*, Madrid, Centro de Intercambio Cultural Germano-Español.
- Trueblood, Alan S. (1989): «La jaula de grillos (*Don Quijote*, II, 73)», en Adolfo Sotelo Vázquez y María Cristina Carbonell (eds.), *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 699-708.
- Vila, Juan Diego (1993): «Eternidad y finitud de Alonso Quijano: don Quijote, la Sibila y la jaula de grillos», *Filología* 26.1-2, pp. 223—257.
- (2015): «Épica de la limitación y aventura del fracaso en la clausura del Quijote de 1615», *eHumanista/Cervantes*, 4, pp. 241-254.
- (2019): «*Con las ansias de la muerte*: El aparato prologal del *Persiles* como programa estético del estilo tardío cervantino», en Sagrario López Poza et alii (eds.), *Sabia y docta Atenea: Studia in honorem Lía Schwartz*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 813-827.
- Wagschal, Steven (2020): «Animal Training and its Cognitive Implications in the Early Modern Iberian World», *Romance Notes*, 60.3, pp. 503-512.
- Zerari-Penin, Maria (2014): «Fleurs de cimetière. Réflexions sur l'œuvre ultime, le "style de vieillesse" et le "style tardif"», *e-Spania*, 18, <https://doi.org/10.4000/e-spania.23492>.

## LOS SUEÑOS PREMONITORIOS EN LA OBRA CERVANTINA

JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN  
Università del Piemonte Orientale

El motivo del sueño le ofrece a Cervantes en sus obras la posibilidad de ampliar los límites de la verosimilitud, concepto rector de su inventiva, como reclama en más de una ocasión. Tal vez sea esta la consecuencia más evidente del uso del motivo onírico en obras como el *Persiles* o el *Viaje del Parnaso*, donde el elemento fantástico predomina en vivencias soñadas como la de Periandro, poblada de animales monstruosos, prados de esmeraldas, ríos de diamantes, frutas de rubíes y figuras morales en desfile; o como la del narrador y protagonista del *Viaje del Parnaso*, atónito admirador del crecimiento hiperbólico de la gigante que responde al nombre de Vanagloria. En esa dimensión fantástica que reconocemos como característica de los sueños en la obra de Cervantes, habría que incluir una categoría especial que comprende la mitad de las ocurrencias totales, los sueños premonitorios, por más que la época no los tuviera a ciencia cierta como fantásticos. Sea como fuere, no cabe duda de que el conocimiento previo del futuro por mediación de los sueños impregna el relato de connotaciones sobrenaturales, con efectos en el plano de la recepción, con un lector llamado a activar los receptores de la admiración, y, a la vez, en el plano diegético, donde ayuda a construir nuevos equilibrios en las relaciones entre los personajes y también soluciones prácticas de interpolación para las historias secundarias.

De todo esto me voy a ocupar en este ensayo, en el que recorreré transversalmente las obras de Cervantes en busca del motivo onírico, con una atención especial a su declinación premonitoria y sus peculiaridades en cada texto, lo que inevitablemente me llevará a reflexionar sobre la influencia del género literario en el uso y los modos de la presciencia onírica. La comparación entre las funciones y el tratamiento de los sueños que no anuncian el futuro y los que sí lo hacen, por un lado, y, por otro, entre estos y

las profecías no oníricas, pondrá de relieve las peculiaridades de las premoniciones soñadas; su proyección sobre el trasfondo de la larga tradición de sueños artificiales en la literatura española podrá contribuir a entender la función que desempeñan en la obra de Cervantes.

## 1. LOS SUEÑOS PREMONITORIOS Y EL GÉNERO LITERARIO

Los episodios oníricos que nos interesan son cinco en toda la obra cervantina y tienen una distribución irregular: uno en la *Galatea*, otro en *El gallardo español* y tres en el *Persiles*. Una primera ojeada a su presencia irregular nos lleva a constatar que no hay premoniciones hípnicas ni en las *Novelas ejemplares* ni en el *Quijote*; en las primeras, tal vez debido a la escasa envergadura de las historias, que desaconseja introducir reducciones de episodios como las que proponen los augurios de futuro. En el *Quijote*, en cambio, lo desaconseja el carácter dialéctico de la obra –y del género que inaugura–, que rehúye las certezas irrevocables como la creencia en el poder revelador de los sueños: cualquier elemento narrativo que pueda ser percibido desde ópticas diferentes, tanto en lo objetivo como en lo subjetivo, puede alimentar la máquina pluriperspectivista concebida por el autor; lo vemos claramente con las dos polémicas en torno a la credibilidad de los agüeros (D’Onofrio, en este volumen) que mantienen don Quijote y Sancho con posiciones opuestas alternadas (II, 58; II, 73).<sup>1</sup> Por lo contrario, en una obra como el *Persiles*, los sueños anunciadores no solo tienen cabida, sino que incluso parecen ser requeridos por el género al que pertenece (la otrora llamada novela bizantina), como sugiere Bajtín (1989: 248), cuando establece una relación indisoluble entre el tiempo de la aventura, al que son consustanciales las coincidencias espacio-temporales, y las premoniciones, oráculos, sueños reveladores, presentimientos, etc. Así que, para entender el predominio de los sueños agoreros en el *Persiles* respecto a las demás obras de Cervantes, convendrá mirar hacia su modelo, *Las etiópicas* de Heliodoro, obra en la que hallamos hasta doce de ellos, con repercusiones profundas en el desarrollo del relato (Fernández Garrido, 2010: 233-235).

## 2. LOS CINCO SUEÑOS PREMONITORIOS

Requerido por Elicio, Lisandro cuenta su trágica historia, la primera interpolada de la *Galatea*, para explicar el asesinato de Carino que acaba de perpetrar en las bucólicas riberas del Henares, ante los anonadados pastores. Carino había inducido a Crisalvo a perseguir y matar con nocturnidad y alevosía a su amada Silvia y al propio Lisandro,

---

<sup>1</sup> He utilizado la edición en línea del *Quijote* del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, 1997-2021: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>, consultada el 6-10-2021.

culpables de hacer inviable su amor por ella; en realidad, sus víctimas son Leonida, su hermana, y Libeo su acompañante al encuentro con Lisandro, para desposarse en secreto y poner fin a las rencillas entre las dos familias, único impedimento a su relación. Antes del crimen, en la ceja del bosque, Lisandro, que ha salido en busca de su amada, tiene una revelación en sueños: una cierva blanca trata de ayudarlo a liberarse del árbol que se le ha caído encima por la acción del viento, pero un «fiero león», salido del bosque en ese momento, la atrapa entre sus garras y se la lleva; Lisandro, entonces, tras liberarse del fresno caído, corre en busca de su benefactora, pero solo encuentra los despojos que el león, sacio, ha abandonado.

La crítica ha señalado en repetidas ocasiones el parentesco entre la historia de Lisandro y Leonida y la novela II, 9 de *Bandello* (López Estrada, 1952: 168; Montero, 1998: 1064, 1068; Muñoz Sánchez, 2020: 12-14), la que dio origen a la leyenda de Romeo y Julieta. En el sueño, en cambio, se ha visto la impronta del mito de Píramo y Tisbe (Montero, 1998: 1068-1069; Muñoz Sánchez, 2020: 16-17), por lo demás, acentuada por el propio soñador ante Elicio: «Y si como era yo el vivo, fuera el muerto, quien en aquel trance nos viera, el lamentable de Píramo y Tisbe trujera a la memoria» (I, 50).<sup>2</sup> Este último diálogo intertextual me da pie para subrayar el cariz cultural del sueño de Lisandro, quien solo puede imaginar su desgracia según el modelo de la leyenda de los desafortunados amantes babilonios. La importancia de los mitos y las creencias de una determinada cultura en los sueños naturales de los individuos ha sido estudiada por Burke (2000: 41-64); Cervantes, como se puede apreciar, se deja inspirar también en este sueño artificial por los modelos culturales del momento (D'Onofrio, en prensa).

Arlaxa, en *El gallardo español* (II, 1602-1615),<sup>3</sup> sueña que Nacor, por amor de ella, traiciona a los suyos y dirige el asalto español al aduar para llevársela contra su voluntad, que es la de permanecer al lado de Alimuzel y Lozano; algo que, efectivamente sucederá en el inminente ataque cristiano, pero, antes, la muchacha, con el relato de tan angustioso sueño, arranca al don Fernando disfrazado de Lozano la promesa de defender su libertad incluso contra sus correligionarios. La premonición del secuestro contribuye a afianzar la relación entre la mora y el cristiano, basada en la caballerosidad de este y la admiración de aquella.

Antonio, en el *Persiles* (I, 5, 41-42),<sup>4</sup> cuenta un sueño que le vaticina su muerte en el mar, aunque por ataque de animales terrestres («me comían lobos y despedazaban fieras»), mientras lucha en su esquife contra la furia de la tempestad; días después, al abrigo de una pequeña ensenada, oirá cómo, desde lo alto de la peña que la forma, un lobo le aconseja en español que se aleje de allí, si no quiere morir despedazado por sus congéneres. La realidad reproduce la situación «anfibia» del sueño que pronostica una

<sup>2</sup> El número romano se refiere al libro y el arábigo a la página de la siguiente edición: Escobar, Gherardi y Montero, 2014.

<sup>3</sup> Me he servido de la edición de Gómez Canseco, 2015: 1, 19-132.

<sup>4</sup> Con los números entre paréntesis (el romano indica el libro y los arábigos, el capítulo y las páginas) hago referencia a la edición de Laura Fernbández *et alii* (2017).

muerte en el mar por animales terrestres; el anuncio onírico hace más creíble la visión del hombre-lobo español, sobre cuya posibilidad de existencia real ni el soñador ni su auditorio se pronuncian; solo Antonio desliza en su relato una tímida convalidación de su experiencia, sin entrar en la polémica sobre la existencia de los hombres-lobo –hay que esperar hasta el capítulo I, 18 para leer una hipótesis de explicación del fenómeno-, con la fórmula parentética «(como es la verdad)» (I, 5, 42). La presencia de los lobos, tanto en el sueño como en la experiencia real de Antonio, lleva a Baquero Escudero (2017: 184) a sugerir que también este elemento forma parte del sueño y a Corces Pando (2004: 307) a interpretarlo desde la simbología onírica que proponen Cardano y Artemidoro como un trasunto del conflicto con la autoridad social.

Manuel de Sosa Coitiño relata su desgraciada historia de amor a Periandro y los demás peregrinos (I, 10, 63-68), advirtiendo al inicio de su narración sobre su muerte inminente, según lo pronosticado en un sueño de la noche anterior, pero no lo cuenta ni lo relaciona con ninguna otra experiencia. Y, en efecto, una vez terminado su relato, el nuevo Macías ausente de su dama se ausentará de todos para siempre.

El irlandés Mauricio, compañero ocasional de travesía de Periandro y Auristela, lee en los astros el peligro de hundimiento del barco en que viajan, si la buena suerte no les protege de «una traición mezclada y aun forjada del todo de deshonestos y lascivos deseos» (I, 18, 92). Un sueño confirma la predicción del peligro con detalles concretos (I, 18, 93-94, 99): se abrirán «bocas» de los cielos en torrentes de lluvia y rayos que romperán la nave hasta hacerla zozobrar. En la realidad de la trama, el agua no entrará por arriba, sino por abajo, por los boquetes abiertos por los dos rijosos marineros que pretenden los favores de Auristela y Transila. Lo curioso del caso es que el astrólogo judicario, que, en los hechos, parece acreditar el poder de predicción de los sueños, en palabras, lo desmiente con una cita del *Levítico*: «No seáis agoreros, ni deis crédito a los sueños» (I, 18, 99) a la que evidentemente se atiene cuando explica su ensoñación nocturna como el fruto de sus temores diurnos a los riesgos de la navegación; la paradoja se resuelve cuando, al final del capítulo, a pesar de tal profesión de fe, sin que medien más lecturas celestes ni experiencias oníricas, el venerable anciano pone el grito en el cielo y anuncia el hundimiento inmediato del navío (I, 18, 100).

### 3. EL TRABAJO DEL SUEÑO

La interpretación de los cinco sueños parece bastante asequible a cualquier lector, gracias al bajo nivel de simbolización de los mismos. En verdad, al lector no se le llega a exigir que interprete las vivencias hípnicas de los personajes, desde el momento en que el contenido latente de los mismos, el que debería desvelar el intérprete (Freud, 1991: 154), coincide con la vivencia real posterior del soñador: por algo son sueños reveladores. En dos de ellos, constataremos un trabajo onírico, es decir, la transformación del contenido latente en manifiesto, que los acercan a los sueños naturales estudiados por

Freud, con los relativos procedimientos de conversión: simbolismo, desplazamiento, proyección y condensación (1991: 285-343).

Los sueños de Arlaxa y Antonio no presentan desalineamientos entre el contenido latente y el manifiesto: lo que sucederá más adelante está declarado en sus mismos términos en la experiencia imaginaria. La referencia de Sosa Coitiño a su sueño mortal es tan sintética y apresurada que no ofrece material para ninguna consideración en este punto. Más interesante resulta el sueño de Mauricio, donde constatamos un discreto trabajo onírico: el barco se transforma simbólicamente en un palacio flotante, aunque más que simbolismo podríamos ver aquí un desplazamiento por asimilación del barco latente al palacio manifiesto del sueño, probablemente en correspondencia con el ambiente cortesano que se ha venido a crear en la realidad diegética, tras el primer vaticinio de Mauricio, en los diálogos entre los varios aristócratas del norte y el resto de los componentes del grupo; el soñador proyecta (otro de los mecanismos del sueño) la responsabilidad del hundimiento del barco/palacio desde los hombres y sus instintos más bajos a la lluvia y los rayos, que lo anegan con «mil mares» desde arriba y no desde abajo, y por los boquetes de la sentina hedionda, como en la realidad de la trama.

Solo en el sueño de Lisandro se aprecia un trabajo onírico más complejo, con referencias a mitos presentes en la cultura del momento. La tragedia en el futuro contenido latente abandona la isotopía humana en el manifiesto y se instala en la animal; el mecanismo elegido para la traslación de los elementos de una a otra es el simbólico: Leonida vivirá en el sueño bajo la forma de una cierva blanca; Crisalvo, su asesino, bajo la de un fiero león. El gran dolor por la suerte de la cierva del Lisandro soñado lo explica él mismo «por la compasión que ella había mostrado de mi trabajo» (I, 48), o sea, de su intento de liberarse del peso del árbol, con sus profundas raíces al aire, que yo interpreto como otro símbolo: el de la situación de encono entre las familias, de larga duración (raíces profundas) y sin solución (el gran peso); de hecho, el argumento para seducir a Leonida había sido el de la posible resolución del conflicto interfamiliar gracias a su amor (para D'Onofrio —en prensa—, el significado latente del árbol sería el abatimiento de Lisandro ante al amor).

Como complemento a esta interpretación, cabría hacer una lectura de algunos de los elementos del sueño menos simbólica y más apegada a las circunstancias vitales del soñador; en esta perspectiva minimalista, el árbol podríamos verlo simplemente como un residuo de la vigilia (el «alto frexno» que cobija al sesteante) y el viento como el sopor que de improviso ha vencido al angustiado dormilón (para Vila —en prensa—, el viento que abate al árbol simboliza la lucha entre el espíritu y el cuerpo, y la conflictiva esencia homosexual del protagonista); la improbable ayuda de la cierva blanca para sustraerlo al peso del árbol equivaldría, en esta óptica, a la urgencia que siente el protagonista por liberarse de su modorra, para acudir a la llamada de su novia en peligro que él alcanza a percibir oscuramente antes de su inoportuna siesta: «Estaba yo con una ansia estraña esperando a Carino y Leonida» (I, 49). Así pues, este complemento de interpretación nos estaría indicando una dimensión autorreferencial del sueño, algunos

de cuyos elementos remitirían a la propia acción de soñar (el viento que derriba al árbol representaría el letargo repentino; la ayuda de la cierva, la necesidad de despertarse); una dimensión autorreferencial que vendría a enriquecer la lectura simbólica y, en último término, apuntaría hacia la dimensión metadieгética del sueño de Lisandro, por la que apreciamos la voluntad del autor de dilatar la presentación del conflicto, mientras deja que la trama se impregne de ciertas connotaciones sobrenaturales y misteriosas.

Pero no podemos olvidar que el sueño de Lisandro prefigura ya el conflicto sucesivo de la realidad dieгética, así sea como reescritura onírica de un mito, un elemento cultural del imaginario colectivo del periodo. Para comprenderlo, necesitamos volver al trabajo del sueño y sus mecanismos de traslación, a fin de proponer un camino inverso desde el contenido manifiesto al latente, es decir, ya no búsqueda de las claves del sueño en la vivencia pasada del soñador, sino en los eventos del futuro, como probable génesis de la nueva versión del mito de Píramo y Tisbe. Una primera versión simplificada la hallamos en el sueño de Lisandro, sin la muerte del varón y con la conversión de la sospecha de Píramo de la agresión del león a Tisbe y el suicidio de esta en agresión cierta y muerte bajo las garras del felino. En el desarrollo de la trama subsiguiente a la realización del contenido latente del sueño (el asesinato de Leonida a manos de Crisalvo), o sea, la venganza contra Crisalvo, el doble león onírico y mítico ha dejado su huella, por desplazamiento, en la transformación metafórica de Lisandro en «sañudo león» de la venganza; transformación que hace extensiva a la propia Leonida, cuando arrastra al ya moribundo Crisalvo hasta donde ella agoniza y, tras ponerle en la mano el puñal, deja que sea ella la que le aseste el golpe de gracia. El significante de la fiera soñada explica el apelativo metafórico de Lisandro en este trance y, retroactivamente, el nombre de Leonida, destinada desde el principio, evidentemente, a ser la vengadora de su propio asesinato, por arte y magia del juego de los significantes. Se opera así, en la evolución narrativa del contenido latente, una condensación en la figura de Leonida de los roles de la víctima (la cierva blanca) y el victimario (el león) del contenido manifiesto del sueño. La segunda nueva versión del mito propone una verdadera revolución respecto a la conocida de las *Metamorfosis* de Ovidio, según el propio Lisandro: «Y si como era yo el vivo, fuera el muerto, quien en aquel trance nos viera, el lamentable de Píramo y Tisbe trujera a la memoria» (I, 50). Lisandro, para ser el vivo, hubo de condensar en su persona, como la misma Leonida, la doble función de víctima y victimario, gracias al desplazamiento del significante «león» que él mismo se aplica retrospectivamente. Respecto a la versión onírica del mito, el león que allí comparece, por proyección, se ha transformado en Crisalvo, para sufrir la venganza por su crimen de una de las víctimas ovidianas en esta segunda versión del mito. En la doble reescritura cervantina del episodio de las *Metamorfosis*, la comprensión del trabajo onírico en el significado manifiesto del sueño de Lisandro nos ha permitido interpretar el conflicto del contenido latente y verlo, no ya como el desenlace del conflicto entre la cierva y el león que era en el contenido manifiesto, sino como el nudo que espera el desenlace de la venganza en la evolución narrativa del significado latente; pero, además, en el conte-

nido manifiesto hemos encontrado las claves para comprender el desenlace, mediante la aplicación de los mecanismos del trabajo onírico.

#### 4. LA TRADICIÓN ONIROLÓGICA

En la concepción de los sueños premonitorios y de los sueños en general, su uso, articulación y valores en la narración, Cervantes recoge un filón tradicional de la literatura española, bien estudiado por Gómez Trueba (1999), que se remonta, según la mayor parte de la crítica (Egido, 1994: 149; Gómez Trueba, 1999: 171; Navarro Antolín, 2006: 96), al modelo propuesto por el comentario de Macrobio al *Sueño de Escipión* de Cicerón, texto que gozó de enorme fortuna desde su difusión primera hasta el barroco, como atestiguan los cincuenta manuscritos conservados (Gómez Trueba, 1999: 177).

En efecto, en el tratamiento cervantino de los sueños premonitorios y en su tipología es dado distinguir algunas de las categorías de Macrobio. Distingue el autor latino cinco tipos de sueños (*Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón, 137-149*): el *somnium*, de carácter eminentemente simbólico y necesitado de interpretación; la *visio*, o visión profética; el *oraculum*, en que una figura relevante expone algunos secretos del mundo o del futuro al soñador; el *insomnium*, que se alimenta de las preocupaciones y las obsesiones del durmiente; y el *visum*, o aparición fantasmática del duermevela. Los episodios oníricos premonitorios de la obra cervantina habría que calificarlos como *visio*, dado que anuncian lo que está por suceder; los soñadores, en efecto, son conscientes de que el sueño les pronostica una importante peripecia en su vida: parecen convencidos de ello los tres soñadores que cuentan su vivencia en un momento intermedio entre la premonición y su realización, es decir, Arlaxa, Mauricio y Sosa Coitiño, con cierta desazón por lo que les espera. Antonio y Lisandro, los narradores posteriores a los dos momentos, el del vaticinio onírico y su cumplimiento, parecen reconocer, a toro pasado, el carácter premonitorio del sueño; el primero de ellos implícitamente, al relatar tan nimio detalle en su vivencia trágica como puede ser el de su experiencia hípica, y el segundo explícitamente, admitiendo, empero, que en el ínterin entre los dos momentos clave, no se dio por enterado del aviso; esta incapacidad interpretativa de Lisandro habría que achacarla a la índole incierta de lo soñado por él: una *visio*, por el carácter profético, y simultáneamente un *somnium*, por los muchos desplazamientos en clave alegórica de sus elementos.

Los cinco sueños, por otro lado, se alimentan de las obsesiones diurnas del durmiente, por lo que podríamos incluirlos en la categoría del *insomnium*. Lisandro, el Romeo de la *Galatea*, ansía encontrarse con su amada Leonida, la noche de su huida para unirse por fin en matrimonio, superando las rivalidades entre las dos familias; al pie de un árbol, vencido por el cansancio, reelabora en un sueño alegórico esas ansias por la incertidumbre del futuro. Arlaxa, en *El gallardo español*, teme el asalto de los cristianos al aduar en que se halla, y sueña el asalto y la traición de Nacor. Los tres soñadores del

*Persiles*, Antonio, Mauricio y Sosa Coitiño, transfieren al dominio onírico sus ansias de la vigilia: el portugués sueña su inminente muerte, porque vive con ansia mortal el rechazo de su amada; Mauricio, que el barco en que viaja se hundirá, porque sus cálculos astrológicos así se lo han revelado; y Antonio, que será devorado por lobos y fieras en el mar, porque ha estado imaginando mil muertes entre las olas, antes de caer rendido de cansancio.

Decía antes que Cervantes sigue unos modelos tradicionales a la hora de imaginar los sueños en sus obras, tanto los premonitorios, como los que no lo son. A continuación, analizaré los primeros en comparación con los segundos, para tratar de comprender las características propias de cada tipo y su distancia o cercanía con la tradición onírica derivada de Macrobio.

## 5. SUEÑOS CON Y SIN PREMONICIÓN

En el mismo álveo tradicional de la onirológica macrobiana, hemos de colocar el filón de las visiones soñadas del ultramundo, de raigambre erasmista, con fines de crítica social y denuncia de la falsa espiritualidad, tan bien conjugado por Alfonso de Valdés, *El Crotalón* o Quevedo en sus *Sueños*. El sueño de don Quijote en la cueva de Montesinos (II, 22-23), con su reinterpretación paródica de la tradición caballeresca, entraría de lleno en esta corriente desmitificadora erasmista, según Egido (1994: 161). Del mismo tenor, con una proyección social contemporánea de mayor alcance, es la novela de *El coloquio de los perros*, en que una dudosa vivencia onírica da pie a un repaso mordaz de los vicios sociales. Y, en la obra de Cervantes, ya no hay más ejemplos de sueños como instrumento de su vocación satírica, vocación de la que, por otro lado, se desliga explícitamente en el *Viaje del Parnaso*: «Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica» (IV, vv. 34-35),<sup>5</sup> como no sea el que se encuentra en el libro VI, unos versos más delante de tan rimbombante declaración, en el que el narrador satiriza a los falsos poetas en la figura de la gigante Vanagloria (Gracia García 1990: 335; Lobato 2017: 41; con matices autocríticos, según Ruiz Pérez 2006: 98; Lokos 1989 ve en la Vanagloria una alusión a Lope). Aún cabría citar, entre las ensoñaciones de los personajes sin alcance premonitorio –además de las ya mencionadas de Periandro, Campuzano, el protagonista del *Viaje del Parnaso* y don Quijote en la cueva de Montesinos–, el violento sonambulismo de don Quijote que lo lleva a demediar las reservas de vino de Palomeque, al confundir los cueros con gigantes (I, 35).

Los cinco ejemplos apenas citados tienen en común su dependencia de la inmediata experiencia de vida del soñador, al igual que los cinco premonitorios, como acabamos de ver. Don Quijote traslada desde la realidad al sueño, en la venta de Palomeque, la

---

<sup>5</sup> He usado la edición de Sáez, 2016: 263-408. El número romano entre paréntesis indica el capítulo de la obra.

necesidad de derrotar al gigante Pandafilando de la Fosca Vista para restituir el trono a la princesa Micomicona y, en la cueva de Montesinos, buena parte de su enciclopedia caballeresca, en su vertiente bretona y romanceril, así como a la Dulcinea encantada que Sancho le ha encajado en el magín; del mismo modo, Periandro recupera en su visión nocturna la imagen idealizada de Auristela, su falsa hermana perdida en la vivencia diurna; Campuzano, en la suya, introduce a los perros de Mahúdes, apaciblemente recostados detrás de su cama de hospital cual fieles veladores de sus sueños; y el protagonista narrador del *Viaje del Parnaso* transfiere a la experiencia onírica la que él tiene del ego desmesurado de los poetas de la apolínea empresa. Ya hemos visto que, también en las cinco ocurrencias de sueños premonitorios, sus materiales están tomados directamente de la vivencia de la vigilia del soñador –razón por la cual los he incluido en la categoría del *insomnium*–, como, por otro lado, quiere la tradición onirológica, desde Aristóteles (*Acerca de la generación y de la corrupción. Tratados breves de historia natural*) en adelante, con Artemidoro (*La interpretación de los sueños*, 90) y Macrobio (*Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*) a la cabeza, pasando por Cardano (*El libro de los sueños*), hasta llegar modernamente a Freud (*La interpretación de los sueños*, 29-32), quien constata el dato en los autores clásicos por él estudiados. Y así, por ejemplo, Cicerón (*Sueño de Escipión*, 181) explica el origen del sueño de Escipión en la larga conversación que este mantuvo con Masinisa antes de su adormecimiento: «el viejo rey no hablaba de otra cosa diferente del Africano, y recordaba no solo sus hazañas, sino también sus palabras».

En esto, pues, los sueños artificiales inventados por Cervantes, siguen el modelo de los naturales estudiado por los intérpretes históricos; también lo siguen en otra de las tendencias generales registradas por los clásicos (Gómez Trueba, 199: 235): la de que el narrador del sueño sea el protagonista del mismo, con la excepción de la batalla hípica de don Quijote contra Pandafilando, trasunto de la destrucción real de los cueros de vino, que es contada desde la omnisciencia por el narrador.

Todos los soñadores de presagios cervantinos, menos Sosa Coitiño, se despiertan de modo abrupto, por elementos externos al sueño (Arlaxa escucha el griterío de los preparativos al asedio; un golpe de mar interrumpe la pesadilla de Antonio) o bien internos (la intensidad del sentimiento despierta a Lisandro por la muerte de la cierva y a Mauricio por la desgracia que se cierne sobre todos sus compañeros de tripulación). Del contenido y la circunstancia del sueño del caballero portugués nada sabemos, porque nada nos dice su protagonista, si no es el vaticinio de su muerte. En los sueños sin presciencia, menos en *El coloquio de los perros*, el final del sueño se debe a un elemento externo («un gran caldero de agua», para don Quijote en la venta de Palomeque y las violentas sacudidas de Sancho y el primo en la cueva) o interno (Periandro se emociona tanto ante su hermana que se despierta; el estampido airado de la Vanagloria despierta al protagonista del *Viaje del Parnaso*). Ya Escipión en su sueño despertaba de modo subitáneo: «Él se alejó; yo me desaté del sueño» (Cicerón, *Sueño de Escipión*, 104). Lo subraya Gómez Trueba (1999: 250), antes de constatar que es situación frecuente entre

los soñadores de la tradición literaria; Baquero Escudero hace la misma constatación en la obra cervantina (2017).

Si las semejanzas entre las dos clases de sueños son relevantes, las diferencias marcan una forma de comprender la premonición onírica, que va más allá del contenido, para definir el modo en que se inserta en el relato y el estatuto que se le confiere. El adormecimiento en ella suele ocurrir de manera repentina y en situación que haría imposible cerrar los párpados a cualquier humano mortal; lo viene a reconocer Antonio en su relato: «En mitad de este aprieto y en medio de esta necesidad (cosa dura de creer), me sobrevino un sueño tan pesado que, borrándome de los sentidos el sentimiento, me quedé dormido» (I, 5, 41); y es que, en efecto, se halla en un modesto esquiife a merced de una terrible tormenta marina. Mauricio, por su parte, se entrega en los brazos de Morfeo, atribulado por la «confusión y sobresalto» (I, 18, 93) que le causa la lectura de los astros; y otro tanto hará Lisandro, quien, al pie de un fresno, lleno de zozobra por la suerte incierta de su plan y anhelando ver a su amada, relatará así el comienzo de su repentina siesta: «Sin saber cómo y sin yo quererlo, me quedé dormido» (I, 47). Arlaxa y Sosa Coitiño no cuentan cómo cedieron al sopor nocturno; la primera porque probablemente la comedia no le da espacio para ello, dado que el episodio de su rapto toca solo tangencialmente la historia principal; el segundo, porque su previsión de futuro tiene poca envidia diegética, aunque se trate nada menos que de su muerte, y porque la profecía y su cumplimiento sustituyen la contextualización de la historia portuguesa en tierras septentrionales. Se diría que, en estos casos, Cervantes prefiere no atraer la atención del lector hacia el momento del engarce del sueño en la historia del personaje por economía dramática; en cambio, en los otros episodios de vaticinio onírico, le da especial relieve con el comienzo abrupto que prepara la atención del lector a su sublimación en admiración, ante las notables peripecias de la historia anticipadas por el sueño: el encuentro con el hombre-lobo español por parte de Antonio; el hundimiento del barco en el que va el bello escuadrón, en el caso de Mauricio; o la muerte de su amada Leonida, para Lisandro.

En los sueños sin anuncio de futuro, el autor no subraya el comienzo de los mismos; a don Quijote lo encontramos ya envuelto en su pelea con Pandafilando en el relato del narrador y al protagonista del *Viaje del Parnaso* lo vence el dulce sueño que desciende del hisopo mágico de Morfeo (V, 323). En los otros tres ejemplos de sueños sin predicciones, el narrador de los mismos envuelve sus comienzos en cierto halo de ambigüedad que marcará el estatuto de la historia contada, haciendo que los destinatarios internos del relato, los oidores del soñador, no sepan a qué carta quedarse respecto al mismo; no así los lectores, por más que cierta tradición crítica recupere el tópico de la realidad oscilante y sugiera que con esta ambigüedad de presentación de los sueños, Cervantes exige del lector la participación en una especie de acertijo (Jordán Arroyo, 2017: 201-202).

Periandro ha ocultado tan bien el inicio del sueño entre las aventuras que va contando («comenzaba a tomar posesión el sueño y el silencio de los sentidos de mis com-

pañeros», II, 16, 197), que ninguno de sus oidores se percata de que ha cambiado el estatuto de realidad de los hechos narrados; solo al final, tras el aluvión de elementos fantásticos, parecen sorprenderse ante su explícita declaración: «fue tanto el ahínco que puse en decir esto, que rompí el sueño» (II, 16, 201). En la cueva de Montesinos (II, 23), don Quijote, rendido de cansancio, se queda dormido en el rimero de la soga del descenso, pero después se tienta la cabeza y el cuerpo todo para certificar que está despierto, antes de emprender la exploración de su personal e intransferible ultramundo. La incertidumbre sobre si la experiencia del caballero es sueño o realidad se traslada a sus dos interlocutores, Sancho y el primo, quienes descartan la hipótesis onírica y se decantan por la experiencia real (el Primo) o la imaginación inducida por los encantadores (Sancho); el propio Cide Hamete declara no pronunciarse sobre tan alta materia y demanda al lector su intervención en la disputa (II, 24). En el caso de *El coloquio de los perros*, la disputa sobre si ha de considerarse como material onírico o real ocupa varios intercambios del diálogo entre el licenciado Peralta y el alférez Campuzano, para terminar desplazando su foco de atención hacia lo que podríamos llamar la ontología de la ficción. La ambigüedad sobre el estatuto de realidad de estos tres sueños sin profecía (el de la cueva de Montesinos, el de Periandro y el de Campuzano) viene dada por el conflicto entre las dos posibles consideraciones de lo narrado: visión realista y visión onírica; la primera requiere la inclusión de lo narrado en el ámbito de lo maravilloso; con la segunda, entraría dentro de lo racional. La imposibilidad de decidir entre las dos opciones, al menos en cierto momento de su recepción o por parte de algunos de los receptores, nos permitiría aplicarle la etiqueta de «literatura fantástica», en la acepción que le da Todorov (2016). Esa ambigüedad separa al destinatario interno del relato del destinatario externo; lo que para Sancho y el primo, para Mauricio, Transila y los otros o para Campuzano no es sueño, lo es sin duda alguna para el lector, pues desde el principio del episodio se nos advierte de que don Quijote salió de la cueva dormido, a Periandro lo asaltaba la modorra antes de tener que escapar de los monstruosos «náufragos» y Campuzano está siguiendo una cura de sueño. Deshecha la solidaridad entre lectores externos y oidores internos, los primeros pueden regodearse con la ironía trágica de saber más que los segundos, mientras asisten al despliegue pluriperspectivista en el análisis de los varios relatos oníricos por parte de los segundos: el debate entre el Primo, don Quijote y Sancho, en el que también interviene el propio Cide Hamete, satisface todas las expectativas posibles del lector sobre la cervantina visión poliédrica del mundo; otro tanto se podría decir del que mantienen, Arnaldo, Ladislao, Mauricio, Transila, Auristela, Costanza, sobre el modo de contar de Periandro que, para las mujeres, justifica sus demasías imaginativas y, para los hombres, lo único que justificaría sería el apelativo de «mentiroso» e «impertinente» (Forcione, 1970: 257-301, 320-321; Ferrer Chivite, 2002: 190; Lozano, 2002: 122-123; Ruffinatto, 2015: 201-220; D'Onofrio, 2019: 109-111; Martín Morán, 2019: 230-231).

Las diferencias entre los sueños con visión profética y los que carecen de ella se aprecia también en el peso que tienen en el desarrollo de la historia principal, para la

que, unos y otros, son poco más que situaciones colaterales, pues los primeros repiten anticipándolas peripecias futuras y los segundos relatan hechos sin repercusión en la trama principal. En efecto, los sueños sin vaticinio enriquecen el relato con un nuevo episodio que se ha de yuxtaponer a los ya relatados: la novela de *El coloquio de los perros* inaugura temas y tramas diversas respecto a la de *El casamiento engañoso*, con la que forma una unidad diegética bipolar; el episodio de los cueros de vino se superpone, interrumpiéndola, a la novela de *El curioso impertinente*; los sueños de don Quijote en la cueva de Montesinos y de Periandro aumentan la materia de sus respectivos relatos, sin ofrecer nuevas perspectivas de desarrollo narrativo; la ensoñación sobre la Vanagloria se sitúa en paralelo con la batalla entre poetas malos y buenos, como contexto general de comprensión de la misma. En cambio, los sueños de contenido profético anticipan peripecias de la situación diegética específica en que van insertos, sin que por sí mismos provoquen ningún tipo de progreso en la acción: los sueños de Arlaxa, Lisandro, Antonio y Mauricio proponen desarrollos coherentes con los planteamientos de la trama que los incluye: era de esperar que Nacor tratara de forzar la mano en sus amores con Arlaxa, raptándola; que la venganza de Carino se interpusiera en la felicidad de Lisandro y Leonida; o que Antonio y Mauricio vivieran un percance mortal en su periplo marino.

En fin, podríamos concluir esta comparación entre los sueños sin y con predicción de futuro diciendo que los primeros son un buen instrumento para la *inventio*, con el que Cervantes provee a sus relatos de un marco en el que incluir elementos maravillosos sin infringir el principio de la verosimilitud, siguiendo el modelo difundido en la literatura europea por Cicerón con el *Sueño de Escipión*, por mediación del comentario de Macrobio (Navarro Antolín, 2006: 96). Los segundos, los sueños premonitorios, en cambio, parecen más instrumentos de la *dispositio* y la *elocutio*, pues, con ellos, Cervantes anticipa peripecias del relato, en una forma de prolepsis, mientras modifica el modo de recibirlos por parte del lector con las connotaciones sobrenaturales de las que hablaba al principio de este trabajo. Cervantes parecería recoger aquí una sugestión de Gerolamo Cardano, en su *Libro de los sueños* de 1562 (1999: 37), cuando proponía el siguiente método para distinguir sueños falsos de verdaderos:

Una nueva prueba de la veracidad de los sueños es el hecho de que poco antes de los grandes cambios de fortuna o de costumbres se producen sueños que los anuncian, incluso cuando tales cambios son fortuitos o al menos no premeditados.

Lo que en la observación de Cardano es poco más que una tautología —los sueños son veraces si se verifican—, en Cervantes se convierte en estrategia narrativa para suscitar la admiración del lector por los hechos que están a punto de acaecer y potenciar su repercusión en la historia con la reiteración de su relato.

## 6. SUEÑOS PREMONITORIOS FRENTE A PROFECÍAS

En la comparación con los sueños sin profecía, los premonitorios han revelado una concepción y una función diferentes por parte del autor. Si comparten con los carentes de pronósticos la fuente del material en la vida diurna, el modo homodiegético de la enunciación y su final abrupto por causas internas o externas a la ensoñación, se distinguen de ellos porque anuncian peripecias fundamentales para el relato y por el modo en que están engarzados en el relato principal: los proféticos cortan el hilo de la acción diegética con un principio abrupto, marcado por el narrador con la declaración de comienzo de un sueño, mientras que los faltos de vaticinio explotan la ambigüedad de sus comienzos y la ausencia de marca textual clara (el hecho de que no se sepa si son o no son experiencias oníricas), para integrar la verosimilitud del relato con la maravilla garantizada por el ambiente onírico. Toca ahora evaluar si la especificidad de las ensoñaciones reveladoras también se evidencia respecto a las otras formas de premonición que encontramos en la obra cervantina.

En el *Persiles* hallamos dos diferentes ejemplos de profecía *ex post* en relación con la historia, en las que el narrador aprovecha la distancia temporal entre la cronología interna del relato y el momento de su publicación, para dar como profecías eventos que el lector ya conoce; así, por ejemplo, pone en la boca del abuelo del jadraque Jarife el vaticinio de la expulsión de los moriscos y la venida del reino católico ortodoxo de Felipe III (III, 11, 316-317), y en la de Soldino la victoria de Lepanto (III, 18, 357-358). Se trata, como en el caso de la profecía del Duero en *La Numancia* en el que el río, en función de figura moral, vaticina un futuro radiante para la España imperial que surgirá de las cenizas de Numancia (jornada I, vv. 441-528),<sup>6</sup> se trata, decía, de un alegato de exaltación nacional (Avalle-Arce, 1962; Canavaggio, 1977: 389-390; Zimic, 1979; Vivar, 2000: 10; Lewis-Smith, 2004: 1157; Martín Morán, 2021), que completa el sentido de la obra, su mensaje, con una proyección teleológica externa a la trama, de efectos perlocutorios capaces de suscitar empatía en el lector o el espectador, a quienes el autor pretende compensar con una forma de justicia poética por los tantos desmanes sufridos como nación en la acción dramática. A diferencia de lo que sucede con los sueños premonitorios, cuya repercusión en la historia es inmediata, las profecías *ex post* adelantan hechos de cumplimiento muy posterior. De algún modo, la profecía *ex post* revierte el sentido de marcha de la corriente del significado de las revelaciones oníricas y, en vez de teñir con connotaciones los eventos posteriores a la revelación, retrotrae al momento de la misma el sentido de los hechos del futuro, para que completen el significado del presente. Cabría sugerir si no deberíamos considerar también las profecías oníricas como *ex post*, en cuanto que desvelan una intención del autor, no orientada hacia la justicia poética, sino a la coherencia y la cohesión de la obra.

---

<sup>6</sup> He consultado la edición de Baras Escolá (2015).

En el *Persiles*, encontramos otros dos ejemplos de profecías de alcance temporal reducido al ámbito de la historia contada; con la primera conocemos a Soldino, astrólogo judiciario tan eficaz, que es capaz de predecir el incendio que se va a declarar en el mesón de allí a poco tiempo (III, 18); con la segunda, en cambio, el astrólogo augura de modo críptico la realización de todos sus deseos a los componentes del bello escuadrón –algo para lo que tendrán que esperar hasta casi el final del relato–, así como el inmediato abandono de la compañía por parte de Bartolomé, el criado de Antonio, con la talaverana y todo el bagaje. Soldino revela así su condición de *alter ego* del narrador, al exponer antes de tiempo los futuros desarrollos del relato.

En comparación con las profecías *ex post*, las de Soldino, además de teñir la historia de connotaciones sobrenaturales como hacían aquellas, cumplen la misma función estructural de prolepsis narrativa que los sueños premonitorios, aunque su repercusión en la historia sea limitada, pues afectan a detalles diegéticos marginales, como el fuego del mesón o la marcha de Bartolomé, o aluden a hechos futuros de modo tan vago que no llegan a delinear el desarrollo de los mismos. Los sueños, en cambio, definen escenarios narrativos muy precisos en sus contornos y evoluciones. Uno de ellos, además, propone una función estructural de mayor calado como mecanismo de interpolación del relato secundario; me refiero al sueño del enamorado portugués: Sosa Coitiño canta sus penas de amor mientras el grupo de peregrinos disfruta de su voz sin que él se percate; requerido por Periandro, comienza su relato sin detallar cómo llegó a tierras nórdicas y lo termina justo antes de caer víctima del amor *hereos* («[...] y ahora por la misma causa vengo a perder la vida», I, 10, 68), tal y como le tenía pronosticado un sueño de la noche anterior:

—Con más breves razones de las que sean posibles, daré *fin* a mi cuento con darle al de mi vida, si es que tengo de dar crédito a cierto sueño que la pasada noche me turbó el alma (I, 9, 62).

Tamaña desconsideración hacia el auditorio queda puesta de relieve en palabras de Auristela:

—Con este sueño —dijo a esta sazón Auristela— se ha escusado este caballero de contarnos qué le sucedió en la pasada noche, los trances por donde vino a tan desastrado término y a la prisión de los bárbaros (I, 10, 68).

La bella protagonista se convierte así en cómplice del narrador, a costa incluso de su cristiano espíritu caritativo, al echar la culpa al difunto del exabrupto diegético que significa incluir en la principal una historia secundaria sin ninguna técnica de coordinación o con una tan endeble -la técnica de la escucha clandestina- que no sirve para cubrir todo el alcance de la analepsis completiva. En el sueño agorero de Sosa Coitiño y, sobre todo, en el uso que hace de él el narrador como motivador técnico de una interpolación, se podría ver un recurso más de la *inventio* cervantina, lo que lo pondría en relación con los sueños sin pronóstico, cuya misión, hemos dicho, es la de hacer

augmentar el relato con nuevos episodios, sin necesidad de coordinarlos con acciones lógicas y verosímiles de los personajes, sin necesidad, en suma, de coordinarlos con las otras situaciones de la historia.

Los sueños premonitorios, por su parte, proponen una forma de organización del relato que, en la misma línea de la cancelación de los vínculos lógicos, exalta la coordinación hasta el punto de convertirla en reduplicación, en una operación de connotaciones metadieéticas. El sueño augural anticipa sucesos del relato como una cita con su desarrollo; narrarlos antes dobla el tiempo en dos, haciendo coincidir el futuro con el presente. Esa posibilidad de traer al presente el futuro, deshacer la lógica temporal de los hechos, anular la sucesión como único devenir de la historia y el tiempo, convierte a la premonición en un acto misterioso y mágico. En cierto sentido, podríamos decir que el sueño premonitorio, pero también las profecías, trasladan al nivel diegético elementos extradiegéticos, como la intención del autor; o mejor, da forma diegética específica a lo que debería haber permanecido oculto, como son los planes de desarrollo del relato. De tal modo, lo que no es más que una operación metadieética de salto de barreras textuales, se convierte en un elemento narrativo mágico y misterioso.

## 7. ATANDO CABOS

La concepción de los sueños premonitorios en la obra cervantina se distancia del modelo tradicional, aun cuando en algunos aspectos se haga evidente que lo sigue, como en la nutrición del sueño en los materiales de la vigilia, el relato homodiegético o el final abrupto. No hay duda de que la huella de Macrobio y la tradición subsiguiente se puede percibir en estas características, pero no se puede dejar de observar una concepción distinta por parte de Cervantes, para quien las revelaciones no tocan cuestiones relacionadas con la ordenación del universo o el futuro de la historia de la nación, como en el *Sueño de Escipión*; tampoco contemplan la tierra desde arriba, sino que se limitan al ámbito de la historia contada y más concretamente reducen su alcance a la acción inmediata; serían, pues, sueños directos, según la terminología de Artemidoro (1989: 75).

Además de la tradición de sueños literarios en la estela de Macrobio o de los autores erasmistas, en lo que atañe a los sueños premonitorios, convendría no descartar la importancia del ejemplo de la novela bizantina; al fin y al cabo, la mayoría de los ejemplos los hemos identificado en el *Persiles*. El tratamiento del tiempo de la aventura exige, como vimos que explicaba Bajtín (1989: 248), el recurso a las premoniciones, los oráculos y los sueños; ese es el canal de comunicación de los dioses con los héroes, para garantizar la aceptación de su destino (Bartsch, 1989: 83; Lozano Renieblas, 1998: 511). No hay duda de que esa propedéutica a la resignación se cumple también en los soñadores cervantinos, así sea sin la intervención de la divinidad; pero también es cierto que en la novela griega de aventuras, como bien ha estudiado Bartsch (1989: 81 y ss.),

los sueños premonitorios suelen desencadenar una serie de acciones provocadas por interpretaciones más o menos correctas (Fernández Garrido, 2010: 246) y hemos visto que las revelaciones oníricas cervantinas no tiene ninguna repercusión en el desarrollo de la trama. Así pues, sin descartar la influencia del género bizantino en el tratamiento de los sueños présagos, hemos de constatar la diferente concepción funcional por parte de Cervantes, como, por otro lado, acabamos de hacer con la más amplia tradición derivada de Macrobio; lo que me lleva a comprobar aquí el cumplimiento de una de las marcas de la casa cervantina: cualquier diálogo intertextual de las obras de Cervantes someterá al texto modelo, casi siempre acompañado por otros, a cambios tan profundos que lo harán irreconocible en la mayoría de los casos.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aristóteles (1987): «Acerca del sueño y de la vigilia», «Acerca de los ensueños», «Acerca de la adivinación por el sueño», en *Acerca de la generación y de la corrupción. Tratados breves de historia natural*, ed. Ernesto La Croce y Alberto Bernabé Pajares, Madrid, Gredos, pp. 257-276, 277-294, 295-304.
- Artemidoro (1989): *La interpretación de los sueños*, ed. Elisa Ruiz García, Madrid, Gredos.
- Avalle-Arce, Juan Bautista (1962): «Poesía, historia, Imperialismo: La Numancia», *Anuario de Letras*, 2, pp. 55-75.
- Bajtín, Mijail (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- Baquero Escudero, Ana Luisa (2017): «El motivo del “sueño” en la narrativa de Cervantes», en José-Manuel González Fernández-de-Sevilla, José María Ferri Coll, María del Carmen Irlés Vicente (coords.), *Cervantes-Shakespeare 1616-2016. Contexto, influencia, relación. Context, Influence, Relation*, Kassel, Reichenberger, pp. 178-197.
- Bartsch, Shadi (1989): *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press.
- Burke, Peter (2000): «La historia cultural de los sueños», en *Formas de la historia cultural*, trad. cast. Belén Urrutia, Madrid, Alianza, pp. 41-64.
- Canavaggio, Jean (1977): *Cervantès dramaturge: un théâtre à naïtre*, Paris, Presses universitaires de France.
- Cardano, Gerolamo (1999): *El libro de los sueños. Interpretación sinesiana de todos los géneros de sueños*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría.
- Cervantes, Miguel de (2014): *La Galatea*, ed. Francisco Escobar, Flavia Gherardi y Juan Montero, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- (2015): *El gallardo español*, ed. Luis Gómez Canseco, en sus *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, I, pp. 19-132.
- (2015): *Tragedia de Numancia*, ed. Alfredo Baras Escolá, en sus *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, I, pp. 1005-1100.
- (2016): *Viaje del Parnaso*, en *Poesías*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid, Cátedra, pp. 263-408.
- (2017): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández, et alii, Madrid, Real Academia Española.
- (1997-2023): *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Madrid, Centro Virtual Cer-

- vantes, accesible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>.
- Cicerón, Marco Tulio (1963): *Sueño de Escipión*, introd. Juozas Zaranka, Bogotá, Revista Ideas y Valores.
- Corces Pando, Valentín (2004): «Astrología y sueño en el *Persiles*», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos: actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003,, Madrid, Asociación de Cervantistas, vol. I, pp. 291-314.
- D'Onofrio, Julia (2019): «“Un escuadrón de hermosísimas, al parecer, doncellas”: Periandro narrador y la manipulación del espectáculo barroco», en Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas (eds.), *Cervantes en el Septentrión*, Nueva York, IDEA, pp. 103-120.
- (en prensa): «Entregar los ojos al sueño en la obra de Cervantes. Procedimientos simbólicos y representación onírica de *La Galatea* frente a otras obras cervantinas», en Juan Diego Vila y Julia D'Onofrio (eds.), *El prado amargo. Cantar y contar la melancolía de Jorge de Montemayor a Miguel de Cervantes*, Buenos Aires, Eudeba.
- Egido, Aurora (1994): «La cueva de Montesiños y la tradición erasmista de ultratumba», en *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre «La Galatea», «El Quijote» y «El Persiles»*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 137-222.
- Fernández Garrido, Regla (2010): «Los sueños en la novela griega: Heliodoro», *Emerita: Revista de Lingüística y Filología Clásica*, 78, pp. 231-248.
- Ferrer Chivite, Manuel (2002): «Cervantes, hablador impenitente», en José Manuel Martín Moran (ed.), *La media semana del jardincito. Cervantes y la reescritura de los códigos*, Padova, Unipress, pp. 175-191.
- Forcione, Alban K. (1970): *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*, Princeton, Princeton University Press.
- Freud, Sigmund (1991): *La interpretación de los sueños (primera parte)*, en *Obras completas*, vol 4 (1900), Buenos Aires, Amorrortu.
- (1991): *La interpretación de los sueños (segunda parte)*. *Sobre el sueño*, en sus *Obras completas*, vol. 5 (1900-1901), Buenos Aires, Amorrortu.
- Gómez Trueba, Teresa (1999): *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra.
- Gracia García, Jordi (1990): «Viaje del Parnaso: un ensayo de interpretación», en *Actas del Primer Coloquio lmeracional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 333-348.
- Jordán Arroyo, María V. (2017): *Entre la vigilia y el sueño. Soñar en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert.
- Lewis-Smith, Paul (2004): «Cervantes como poeta del heroísmo: de *La Numancia* a *La gran sultana*», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato (eds.), *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja 15-19 de Julio 2002*, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert- vol. II, pp. 1155-1163.
- Lobato, María Luisa (2017): «“Son la Adulación y la Mentira hermanas”: Cervantes y el mérito en el *Viaje del Parnaso* (1614)», en Abraham Madroñal y Carlos Mata Induráin (eds.), *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*, Nueva York, IDEA / IGAS, pp. 37-52.
- Lokos, Ellen (1989): «El lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 9.1, pp. 63-74.
- López Estrada, Francisco (1991): «La influencia italiana en *La Galatea* de Cervantes», *Comparative Literature*, 4.2, pp. 161-169.
- Lozano Renieblas, Isabel (1998): «La función de la écfrasis en el *Persiles*», en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Actas del tercer congreso internacional de la Asociación de Cervantistas. Cala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997*, Palma, Universitat de les Illes Balears, pp. 507-515.
- (2002): «Los relatos orales del *Persiles*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 22.1, pp. 111-126.
- Macrobio (2006): *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, intr., trad. y notas de Fernando Navarro Antolín, Madrid, Gredos.
- Martín Morán, José Manuel (2019): «El diálogo en el *Persiles*», en Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas (eds.), *Cervantes en el*

- Septentrión*, Nueva York, IDEA, pp. 225-243.
- (2021): «El ideal imperial en la *Numancia* de Cervantes», en Sabine Friedrich y Christian Wehr (eds.), *Figuraciones literarias del poder político en el Siglo de Oro*, Paderborn, Brill / Wilhelm Fink, pp. 205-224.
- Montero, Juan (1998): «Trasluz de una historia cervantina, la de Lisandro y Leonida (*Galatea*, libro I)», en *Siglo de Oro. Actas del cuarto Congreso Internacional de AISO*, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, pp. 1064-1070.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2020): «El episodio de Lisandro y Leonida, de *La Galatea*: una historia trágica de amor y venganza», *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, 16, pp. 9-35.
- Navarro Antolín, Fernando (2006): «Introducción», en Macrobio, *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, Madrid, Gredos, pp. 7-124.
- Ruffinatto, Aldo (2015): *Dedicado a Cervantes*, Madrid, Sial.
- Ruiz Pérez, Pedro (2006): *La distinción cervantina, poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Todorov, Tzvetan (2016): *Introducción a la literatura fantástica*, México, Coyoacán.
- Vila, Juan Diego (en prensa): «Los arcanos del sueño de Lisandro: experiencia onírica y exégesis mítica en el inicio de *La Galatea*», en Juan Diego Vila y Julia D'Onofrio (eds.), *El prado anargo. Cantar y contar la melancolía de Jorge de Montemayor a Miguel de Cervantes*, Buenos Aires, Eudeba.
- Vivar, Francisco (2000): «El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes», *Cervantes*, 20.2, pp. 7-30.
- Zimic, Stanislav (1979): «Visión política y moral de Cervantes en *Numancia*», *Anales Cervantinos*, 18, pp. 107-150.

## GATOS Y BURLAS CERVANTINOS: MOTIVOS CÓMICOS ENTRE SUPERSTICIÓN, FOLKLORE Y TRADICIÓN LITERARIA

FEDERICA ZOPPI  
Università di Verona

Desatar todos los hilos que Cervantes enreda en la composición de la mayoría de las aventuras del *Quijote* representa una auténtica hazaña caballeresca, que tiene sus raíces en la relación entre texto y contexto, es decir entre el mundo del folklore, presente y pasado, y el mundo literario que reelabora esta tradición. Esto ocurre también con elementos procedentes de la superstición, factores evocados a través de una red de lecturas y relecturas de varias fuentes literarias más o menos directas. En nuestro caso, nos centramos en el análisis de la presencia en la novela del gato, animal por antonomasia relacionado con lo oculto, enfocando la función que desempeña en la burla concertada por Altisidora en el palacio ducal (II, 46) y destacando los vínculos narrativos de esta aventura con otro episodio ducal protagonizado por doña Rodríguez (II, 48). En concreto, a través de un sistema de referencias folklóricas y simbólicas, que se traducen también en referencias literarias (en particular del *Guzmán de Alfarache* y del *Tirant lo Blanc*, pero también de la tradición oral), se pretende analizar el valor erótico de la figura del gato en relación con personajes que representan agresores sexuales que acababan siendo aparentemente castigados por su comportamiento transgresivo y atrevido.

En general, la misma presencia del gato en el ámbito artístico-literario conlleva un abanico de múltiples significados posibles, que se relacionan tanto con el folklore como con la simbología religiosa, para llegar a la superstición y al mundo de lo oculto.

En la Edad Media, además, todo interés por el mundo animal brota esencialmente del valor simbólico que se le atribuye, así que en los bestiarios se suelen recordar los animales que tengan alguna connotación simbólica, en particular religiosa, olvidando los demás, a pesar de su difusión. Sin embargo, el gato no puede considerarse uno

de los animales protagonistas de la simbología cristiana, al contrario de lo que ocurre con otros felinos, como el león, el leopardo o la pantera. En la mayoría de los casos, el gato pertenece más bien a aquel mundo popular de lo irracional donde se desarrollan y difunden una serie de creencias que desvían del dogma católico y que se alimenta también de mitos paganos y de cultura popular, ahondando sus raíces en lo oculto, que genera miedo e incertidumbre. En este sentido, la fauna se solía dividir en los animales eminentemente buenos y los asociados al mal; el gato tuvo una valoración esencialmente negativa en la tradición popular, quizás también por herencia de ser animal venerado en el antiguo Egipto,<sup>1</sup> según la costumbre de identificar los demonios con animales consagrados a divinidades paganas (Maspero y Granata, 1999: 200).<sup>2</sup>

Por otra parte, el gato se convirtió en emblema sobre todo de lujuria y engaño, destacándolos como rasgos caracterizadores de su comportamiento. Consecuentemente, se ha asociado a la esfera femenina en general, a la que también se solían atribuir estas características en el ámbito de la tradición misógina medieval. Martín (2014) reconstruye esta tradición de identificación de la mujer con este animal, que remonta a la antigüedad clásica: Aristóteles en la *Investigación sobre los animales* detalla la naturaleza lasciva de las gatas, así que este animal se ha asimilado en la tradición como vehículo para representar la lujuria femenina.<sup>3</sup> Esto también deja huella en el uso lingüístico, en una acepción del término *gato*, que en gallego sería eufemismo para el sexo femenino, así como en portugués, español, francés e inglés.<sup>4</sup> A la hora de representar la Libidinosidad en su *Iconología*, Cesare Ripa la personifica con una imagen femenina sentada, tapada con una piel de leopardo, en cuanto animal que tiene una especial propensión a la lujuria, simbólicamente representada por las manchas de su pelaje, que en general representaría exteriormente la condición de pecado interior; otros felinos aparecen también en la representación del Engaño, en concreto una pantera.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> El historiador Diodoro Sículo (*Bibliotheca histórica*, I, 83) describe con cierto asombro la veneración del gato en Egipto, contando un episodio al que declara haber asistido personalmente, es decir la condena a muerte de un soldado que había causado indirectamente el fallecimiento de un gato. El culto del gato está documentado en Egipto en relación con el culto de Bastet, diosa de la guerra y de la fecundidad, así que durante los festejos que se le dedicaban se prohibía matar o herir leones, como se afirma en la inscripción que procede de la estela de Ramsés IV (Maspero, 1997: 164).

<sup>2</sup> Según Maspero (1997: 166) la hostilidad católica hacia el gato —y la falta de menciones en la Biblia— puede tener sus raíces en la tradición judía, en cuanto animal venerado por los egipcios, vistos como opresores e idólatras por los Israelitas.

<sup>3</sup> Sobre este tema véase también Piper (1980). Sobre la lujuria atribuida a los gatos es interesante un episodio (canto XXIII, 31-73) de *Carlo Famoso* (1566), de Luis Zapata, donde se describe una guerra entre gatos y ratones: los gatos solicitan la ayuda de perros y conejos como aliados contra el ejército ratonil, pero sin éxito; sin embargo, los acontecimientos se desarrollan en febrero, mes en que las gatas entran en celo, así que cuando los gatos van a buscarlas, acaban olvidándose de la guerra.

<sup>4</sup> Sobre este tema véase Martín (2012) que, en su estudio sobre la afinidad entre mujeres y gatos en la *La Gatomaquia* de Lope de Vega, analiza también el aspecto del erotismo, citando otras fuentes de interés que presentan el gato como metáfora del sexo femenino, como por ejemplo la seguidilla «de perrillos de falda / gustan las damas, / yo de gatos rellenos / dentro del arca» (cito de Martín, 2012: 410).

<sup>5</sup> Si en la simbología religiosa el leopardo mantiene este valor esencialmente negativo Hipólito, *Commentarii in Daniele*, IV, 3, 6, GCS 1/1, 192; Ambrosio de Milán, *Exameron*, VI, s. IX, 3, 15, CSEL 32/1, 212), la pantera es,

En el mundo de lo oculto y de la superstición, el gato es animal de las brujas y su cuerpo metamórfico,<sup>6</sup> así que se convirtió, como ellas, en víctima de persecuciones inquisitoriales que se concretaban en hogueras o también en sacrificios realizados durante las fiestas populares. Fundamental para llegar a esto fue, en 1233, la bula papal *Vox in Rama* de Gregorio IX, el primer documento donde se trata oficialmente el tema del satanismo animando a la comunidad católica a luchar contra ello; se condena explícitamente como herejía la adoración del diablo, identificada en particular con algunas prácticas secretas propias de la Alemania septentrional (en concreto de la región llamada Stedingerland): el gato sería precisamente uno de los protagonistas a cuatro patas de la obscena ceremonia de iniciación, que se cierra con una aparición luciferina.<sup>7</sup> De hecho, en la simbología medieval, el gato se suele considerar una criatura demoniaca, encarnación del mismo diablo que toma su semblante en sus visitas mundanas.<sup>8</sup> En el

---

en cambio, imagen cristológica, a partir de la antigüedad (Aristóteles, *Hist. An.* IX, 612a; Plutarco, *De soll. An.* 24, 976d; Teofrasto, *De caus. Plant.* VI, 17, 9; Plinio, *Nat. Hist.* XXI, 39), la pantera se caracteriza por emanar un olor natural muy intenso con el que atrae sus presas; si en el imaginario folklórico-popular esto se ha traducido como una actitud seductora y engañadora, sobre todo femenina, en sentido religioso se ha interpretado más bien como emblema de la fuerza de la persuasión divina (Eusebio de Cesarea, *Eclogae prophetae*, III, 10; *Physiologus*, 16); para estas referencias véase Ciccarese (2007, II, 111 ss.). También en algunos bestiarios antiguos, como el de Pierre le Picard, así como en el *Livres dou Tresor* de Brunetto Latini (s. XIII) la pantera se representa como imagen de Cristo; su enemigo natural es el dragón, encarnación diabólica (Charbonneau-Lassay, 1995: I 418-420).

<sup>6</sup> Blanco (1992) recopiló de la gente de Castilla y León algunos relatos de brujas transformadas en gatos; Mazuela-Anguita (2015: 736) presenta el caso de un proceso en Hinojosa (Guadalajara) contra una sirvienta en 1526 acusada de brujería y de haberse transformado en gato. Estas anécdotas suelen presentar el animal herido y sucesivamente la aparición de la bruja que se reconoce como tal por haber sufrido la misma herida (Caro Baroja, 1969: 85-86; 288-289). Esta tradición queda registrada también en el índice de motivos folklóricos de Thompson (1955-1958), por ejemplo, en los motivos G241.1.4. *Witch rides on cat*, G241.1.4.1. *Witch rides on black cat*, G225.3. *Cat as servant of witch*, G211.1.7. *Witch in form of cat*, G262.3.2. *Witch as cat causes death*.

<sup>7</sup> «Ad convivium postmodum discumbentibus et surgentibus completo ipso convivio, per quandam statuum, que in scholis huiusmodi esse solet, descendit retrorsum ad modum canis mediocris gattus niger retorta cauda, quem a posterioribus primo novitius, post magister, deinde singuli per ordinem osculantur, qui tamen digni sunt et perfecti; imperfecti vero, qui se dignos non reputant, pacem recipiunt a magistro, et tunc, singulis per loca sua positis dictisque quibusdam carminibus, ac versus gattum capitibus inclinatis, “Parce nobis” dicit magister, et proximo cuique hoc precipit, respondente tertio ac dicente: “Scimus magister”; quartus ait: “Et nos obedire debemus”; et, his ita peractis, extinguuntur candeles et proceditur ad fetidissimum opus luxurie, nulla discretionem habita inter extraneas et propinquas» (cito del texto incluido en *MGH Epp. Saec. XIII* I, 537, I, 434); véase también Caro Baroja (1969: 104-107) para este acontecimiento y para una traducción al español del texto citado. Para un análisis de la encíclica se remite también a Montaner y Lara (2014: 108-111). Russell (1987: 231) menciona ceremonias similares a la descrita en la bula papal en relación con las iniciaciones a la brujería demoniaca, que también implicaba una declaración de adoración del diablo. Maspero y Granata (1999: 200-201) recuerdan otro documento anterior incluido en el *De nugis curialium* (1180) que describe un ritual similar propio de una secta herética, los Publicanos o Patarinos, durante el cual los adeptos esperaban a un monstruoso gato negro que bajaba de una cuerda, para luego besarle las patas o también debajo de la cola. Reveladora de estas mismas creencias es también la errónea etimología que se solía atribuir al término *cátaro* para respaldar su naturaleza herética, afirmando que procedería del latín *cattus* porque rinden homenaje a Lucifer cuando se manifieste en la forma de gato (por ejemplo, en el *Contra haereticos*).

<sup>8</sup> El índice de Thompson (1955-1958) registra varias ocurrencias en las que el gato se asocia con el diablo, por ejemplo, I1785.5. *Cat mistaken for devil*, D142.1. *Devil as cat*, G303.10.1. *Cat as follower of the devil*, G303.3.3.1.2. *Devil in form of a cat*.

*Libro de los gatos*,<sup>9</sup> ejemplario medieval con protagonistas animales, es común la asociación del gato con el diablo, imagen que se utiliza como vehículo de una feroz crítica anticlerical.

Este supuesto parentesco del gato con el diablo estaría en la raíz de la crueldad ritual a la que se solían someter los gatos casi de forma persecutoria a partir de la Edad Media; estas manifestaciones de violencia forman parte también de las celebraciones carnavalescas, que reinterpretan en sentido cómico muchas de las sugerencias que en la cultura oficial generan auténtico terror; el diablo es una de estas y, en el ámbito del folklore, suele representarse como figura grotesca, proporcionando una imagen más domesticada, ridícula más que siniestra o inquietante, según un proceso de acercamiento típico del mecanismo cómico, que familiariza incluso la figura más espantosa para exorcizar el miedo que suscita (Russell, 1987: 42).

## 1. GATOS EN EL *GUZMÁN DE ALFARACHE*: UN ENCUENTRO NOCTURNO GROTESCO

Empezamos nuestro recorrido literario citando el *Guzmán de Alfarache* como una de las fuentes cronológicamente más cercanas al *Quijote*, inspiración de algunos de los elementos más evidentemente cómico-burlescos que implican la presencia de gatos. En un episodio del *Guzmán*, durante la noche, al oír el maullido de unos gatos en un tejado cercano, Guzmán salta fuera de su cama con la intención de esconder un botín hurtado por su amo cocinero y compuesto por algunas provisiones para un banquete, con el fin de evitar que los gatos lo robasen. El pícaro, desnudo, en la oscuridad, se topa con su ama, que se había levantado de prisa y en la misma condición de desnudez, solo llevando una lámpara, preocupada por el origen de los ruidos:

Veis aquí, Dios enhorabuena, serían como las tres de la madrugada, entre dos luces, oigo andar abajo en el patio una escaramuza de gatos que hacían banquete con un pedazo de abadejo seco, traído acaso por los tejados de

---

<sup>9</sup> «Sobre cada bocado [mal ganado] está el gato, que se entiende por el diablo que asecha las ánimas» (*Libro de los gatos*, XI, 35); «viene el diablo que se entiende por el gato» (XVI, 40); cito del texto editado por Northup (1908). Para los ejemplos en los que el gato es vehículo de un mensaje anticlerical, véase los números IX, XI, XVI, XXXIV. El ejemplo XVI (*Exemplo del mur que comió el queso*) en concreto se ha identificado como una posible fuente del *Lazarillo de Tormes*: en el ejemplo un hombre se da cuenta de que un ratón le está comiendo el queso que tiene guardado en un arca; lo sorprende entonces poniéndole en la misma arca un gato, que acaba devorando tanto el queso como el ratón; se expresa de esta manera reprobación moral en contra de los capellanes que gastan los bienes de la iglesia, o análogamente, los señores que se revelan ser malos administradores y gastan las riquezas de los pueblos. En el segundo tratado del *Lazarillo*, el pícaro Lázaro parece casi convertirse en un ratón para robar a través de unos agujeros el pan que su amo, un clérigo, guarda en un arca, consiguiendo también robar el queso puesto en una ratonera, con la que el clérigo intenta capturarlo; si Lázaro parece convertirse en un ratón, el clérigo se compara a un gato y asimismo a un *trasgo*, es decir un duende o espíritu malo que tiene capacidad de tomar forma zoomorfa o antropomorfa (Covarrubias), y a un brujo. Sobre esta relación véase Navarro Durán (2006: 191 ss.).

casa de algún vecino. [...] Púseme a escuchar y dije: «Sería el diablo si la pesadumbre desta buena gente fuese sobre la capa del justo y estuviesen a estas horas riñendo por la partija de mis bienes, de modo que pagasen mis huesos la carne que comiesen, metiéndome con mi amo en deuda y en pendencia».

Yo estaba en la cama como nací del vientre de mi madre; no creí que alguien me viera; salto en un pensamiento, y como si a mi linaje todo llevaran moros y aquella diligencia valiera su rescate, doy a correr y tropicar por las escaleras abajo por allegar a tiempo y no fuese como en algunos socorros importantes acontece. Mi ama, como se acostó primero, llevóme muchas ventajas y más el estar holgada; corría sobre cuatro dormidas, como gusano de seda, y frezaba para levantarse. Oyó el mismo rebato, debiósele de antojar que yo soñaría, y en buena razón así debiera ello ser. Parecióle que no lo oyera. Ella, aunque se acostaba vestida, siempre andaba en cueros, y esta vez lo estaba, sin tener sobre los heredados de Eva camisa ni otra cobija. Y así desnuda, sin acordar de cubrirse, salió corriendo, desvalida, con un candil en la mano a reparar su hacienda. Su pensamiento y el mío fueron uno, el alboroto igual, y la diligencia en causa propia, el ruido de ambos poco, por venir descalzos.

Veisnos aquí en el patio juntos, ella espantada en verme y yo asombrado de verla. Ella sospechó que yo era duende: soltó el candil y dio un gran grito. Yo, atemorizado de la figura y con el encandilado, di otro mayor, creyendo fuese el alma del despensero de casa, que había fallecido dos días antes y venía por ajustarse de cuentas con mi amo. Ella daba voces que la oyeran en todo el barrio; yo con las mías fue poco no me oyese toda la Villa. Fuese huyendo a su aposento; yo quise hacer lo mismo al mío. Dieron los gatos a huir; trompecé con un mansejón de casa en el primero escalón. Asíóseme a las piernas con las uñas; pensé que ya me llevaba el que a redro vaya, pareció que me arrancaba el alma: doy de hocicos en la escalera; desgarréme las espinillas y híceme las narices. No podía ninguno de los dos entender o sospechar al cierto lo que el otro fuese, como todo sucedió presto y acudimos al sonido de una misma campana, hasta que yo caído en el suelo y escondida ella dentro de su pieza, nos conocimos por las quejas y llantos (*Guzmán*, I, 2, 6, 208-209).

Este episodio nocturno entrelaza varios elementos cómicos que se centran en la degradación física, a partir del trasfondo erótico, con el incómodo y humillante encuentro entre los dos personajes desnudos, al que se suma, por una parte, la caída de Guzmán, que se da de narices contra la escalera a causa del gato que le agarra la pierna y, por otra parte, la reacción de su ama, que padece lo que queda definido como un fallo de «la virtud retentiva del vientre», expresión de comicidad escatológica causada por el miedo.

Recogiendo la interpretación de Close (1993: 91 y ss.; 2007: 80 y ss.), este episodio puede relacionarse con una aventura quijotesca de la segunda parte,<sup>10</sup> es decir con la

---

<sup>10</sup> Riley (1990: 161-162) también propone la misma relación, aunque sin detenerse en una comparación

presentación del personaje de doña Rodríguez en el palacio de los duques: mientras don Quijote está en su dormitorio, herido por la pelea gatuna causada por la burla de Altisidora, la mujer se introduce en el dormitorio del caballero, casi convirtiéndose en una aparición fantasmal, en una atmósfera nocturna que se enriquece de sugerencias sobrenaturales; el mismo caballero también, de hecho, la acoge casi disfrazado de fantasma:

Además estaba mohíno y malencólico el malferido don Quijote, vendado el rostro y señalado, no por la mano de Dios, sino por las uñas de un gato, desdichas anejas a la andante caballería. Seis días estuvo sin salir en público, en una noche de las cuales, estando despierto y desvelado, pensando en sus desgracias y en el perseguiamiento de Altisidora, sintió que con una llave abrían la puerta de su aposento. [...]

El acabar estas razones y el abrir de la puerta fue todo uno. Púsose en pie sobre la cama, envuelto de arriba abajo en una colcha de raso amarillo, una galocha en la cabeza, y el rostro y los bigotes vendados —el rostro, por los arañes; los bigotes, porque no se le desmayasen y cayesen—, en el cual traje parecía la más extraordinaria fantasma que se pudiera pensar.

Clavó los ojos en la puerta, y cuando esperaba ver entrar por ella a la rendida y lastimada Altisidora, vio entrar a una reverendísima dueña con unas tocas blancas repulgadas y luengas, tanto, que la cubrían y enmataban desde los pies a la cabeza. Entre los dedos de la mano izquierda traía una media vela encendida, y con la derecha se hacía sombra, porque no le diese la luz en los ojos, a quien cubrían unos muy grandes anteojos. Venía pisando quedito y movía los pies blandamente.

Miróla don Quijote desde su atalaya, y cuando vio su adeliño y notó su silencio, pensó que alguna bruja o maga venía en aquel traje a hacer en él alguna mala fechoría y comenzó a santiguarse con mucha priesa. Fuese llegando la visión, y cuando llegó a la mitad del aposento, alzó los ojos y vio la priesa con que se estaba haciendo cruces don Quijote; y si él quedó medroso en ver tal figura, ella quedó espantada en ver la suya, porque así como le vio tan alto y tan amarillo, con la colcha y con las vendas que le desfiguraban, dio una gran voz, diciendo:

—¡Jesús! ¿Qué es lo que veo?

Y con el sobresalto se le cayó la vela de las manos, y, viéndose a oscuras, volvió las espaldas para irse y con el miedo tropezó en sus faldas y dio consigo una gran caída. Don Quijote, temeroso, comenzó a decir:

—Conjúrote, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres y que me digas qué es lo que de mí quieres. Si eres alma en pena, dímelo, que yo haré por ti todo cuanto mis fuerzas alcanzaren, porque soy católico cristiano y amigo de hacer bien a todo el mundo, que para esto tomé la orden de la caballería andante que profeso, cuyo ejercicio aun hasta hacer bien a las ánimas de purgatorio se estiende.

---

detallada de los dos acontecimientos.

La brumada dueña, que oyó conjurarse, por su temor coligió el de don Quijote, y con voz afligida y baja le respondió:

—Señor don Quijote, si es que acaso vuestra merced es don Quijote, yo no soy fantasma, ni visión, ni alma de purgatorio, como vuestra merced debe de haber pensado, sino doña Rodríguez, la dueña de honor de mi señora la duquesa, que con una necesidad de aquellas que vuestra merced suele remediar a vuestra merced vengo (II, 48, 1107-1109).

Dos figuras ridículas que durante la noche dan lugar a un encuentro inesperado que, como suele ocurrir, traiciona las expectativas de don Quijote.<sup>11</sup>

Numerosos son los elementos compartidos por los episodios citados:<sup>12</sup> la ambientación nocturna facilita el surgir de visiones ultramundanas espantosas y el encuentro potencialmente inocuo entre los personajes se convierte en malentendido y reconocimiento de figuras fantasmales o demoniacas, en particular gracias a las acciones de dos figuras femeninas que comparten una predisposición especialmente supersticiosa.<sup>13</sup> Precisamente por la hora tardía, los personajes tienen en la mano una lámpara, que se apaga cuando la dejan caer por el terror, así que la escena se precipita en la oscuridad más profunda, a su vez causa de las sucesivas caídas; en el caso del *Guzmán*, a esto se suma también la lucha con el gato, que es un elemento presente y activo en la rocambolesca aventura nocturna, además de participar en desencadenar el incidente. De hecho, el gato es protagonista del episodio también bajo un punto de vista alegórico, puesto que Alemán parece sugerir un parentesco entre la «escaramuza de gatos que hacían banquete» y el robo realizado por el grupo de cocineros durante el «banquete de un príncipe extranjero nuevamente venido a la corte» (I, 2, 6, 206), aludiendo a otro valor asociado con la figura del gato en el imaginario folklórico, es decir precisamente el de ladrón que, además, también puede implicar una lectura erótica.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Riley (1990: 161) destaca las referencias caballerescas del encuentro en el *Amadís de Gaula* y en el *Belianís de Grecia*. El estudioso analiza el episodio identificando los principales elementos que producen con éxito el resultado cómico: en primer lugar, la sorpresa de los personajes al verse y, sucesivamente, reconocerse, así como el «mutuo susto de la dueña y el caballero».

<sup>12</sup> Al final del artículo se ofrece una tabla comparativa que recoge estos elementos citando de los textos, para subrayar la reiteración de los mismos campos semánticos en los distintos episodios que iremos analizando.

<sup>13</sup> A esto añadimos otra asociación entre los personajes de Altisidora y doña Rodríguez: así como doña Rodríguez se introduce a escondidas en su aposento, posteriormente Altisidora hará lo mismo, otra vez como parte de una burla concertada por los duques, presentándose delante de don Quijote después haber fingido su muerte, con lo cual el caballero manifiesta la misma reacción infantil, convencido de estar en presencia de una aparición fantasmal: «[Altisidora] entró en el aposento de don Quijote, con cuya presencia turbado y confuso se encogió y cubrió casi todo con las sábanas y colchas de la cama» (*Quijote*, II, 70, 1304).

<sup>14</sup> Sobre la imagen del gato ladrón véase por ejemplo el romance satírico de Quevedo *Consultación de gatos* (1627), donde un grupo de gatos se reúne y observa el comportamiento de sus amos, destacando entre sus numerosos vicios, la tendencia a la ladronería y declarando que los gatos aprendieron a hurtar precisamente de los hombres. La asociación del gato con el dinero se desarrolla también con el empleo del pellejo del animal como material para fabricar bolsos para contener dinero; es el caso del bolsón de Interés, figura alegórica que forma parte del baile organizadas para los festejos de la boda de Camacho. En el *Guzmán* (II, 2, 5, 528-529) también se encuentra el gato convertido en material textil, un «hermoso gato pardo rodado, tan manso y humilde como yo; no con ojos encendidos, no rasgadoras uñas ni dientes agudos; antes embutido con tres mil escudos

La presencia del gato, nos lleva a relacionar este episodio del *Guzmán* también con otra aventura del *Quijote*: en las escenas mencionadas –y hablamos de escenas también teniendo bien en cuenta la naturaleza teatral y, en concreto, entremesil de los dos episodios–, los gatos aparecen como causa externa de la acción, por una parte porque la reclusión de don Quijote se debe a las heridas sufridas en una pelea con unos gatos y, por otra parte, porque Guzmán se despierta a causa del ruido de una «escaramuza de gatos». Sin embargo, como acabamos de decir, el gato aparece en el contexto del episodio del *Guzmán*, también como parte activa de la acción. Y es precisamente esta pelea de Guzmán con el animal que nos lleva a la burla concertada por Altisidora, que deja a don Quijote vencido por unos gatos: Altisidora en la segunda parte del *Quijote* se configura como uno de los personajes más sugerentes creados por la pluma cervantina, una presencia esencialmente burlesca en todas sus manifestaciones que, sin embargo, se desarrollan en formas multifacéticas, entre tonos poéticos y otros más agresivos y vengativos, pasando por su caracterización explícitamente infernal. La expresión más patente de la violencia burlesca de la joven es sin duda la agresión que padece don Quijote por parte de unos gatos que precisamente Altisidora ha colgado dentro de un saco a la ventana de su aposento.<sup>15</sup>

de improviso, desde encima de un corredor que sobre la reja de don Quijote a plomo caía, descolgaron un cordel donde venían más de cien cencerros asidos, y luego tras ellos derramaron un gran saco de gatos, que asimismo traían cencerros menores atados a las colas. Fue tan grande el ruido de los cencerros y el mayar de los gatos, que aunque los duques habían sido inventores de la burla, todavía les sobresaltó, y, temeroso don Quijote, quedó pasmado. Y quiso la suerte que dos o tres gatos se entraron por la reja de su estancia, y dando de una parte a otra parecía que una región de diablos andaba en ella: apagaron las velas que en el aposento ardían y andaban buscando por do escaparse. El descolgar y subir del cordel de los grandes cencerros no cesaba; la mayor parte de la gente del castillo, que no sabía la verdad del caso, estaba suspensa y admirada.

---

de oro», cerrado en el escritorio de un logrero que el mismo Guzmán trama de robar. *Autoridades* define una de las acepciones de *gato* como «la piel de este animal, aderezada y compuesta en forma de talego o zurrón, para echar y guardar en ella el dinero y se extiende a significar cualquier bolsa o talego de dinero». También el refrán «vender el gato por liebre» se relaciona con el mundo de la mercadería y con la costumbre engañosa de vender algo como mercancía más preciada de los que es: lo emplea don Quijote como espectador del retablo de Maese Pedro (*Quijote*, II, 26, 932), interpretando la ficción artística de los títeres como un engaño del que se le intenta convencer; se encuentra también en el *Guzmán* (I, 1, 5, 95): «cada cosa se vende por lo que es, no gato por conejo, ni oveja por carnero». Análogamente, el refrán «de noche todos los gatos son pardos» (*Quijote*, II, 33, 990) parece hacer referencia a un engaño propio de la mercadería, así que durante la noche sería más fácil disimular las tachas de lo que se vende; en sentido más general, la supuesta naturaleza engañosa simbolizada por el gato se traduce, también fuera del campo semántico del dinero y del hurto, en disimulación.

<sup>15</sup> Una sátira de Miguel de Barrios incluida en el *Flor de Apolo* (1665) parece ser deudora de este episodio, en el que, como veremos, el ataque del gato que araña la cara se configura como punición de un encuentro erótico; se trata de la sátira 120, *A una dama que estando hablando con su galán por un agujero entró un gato y le arañó la cara*, una composición que se centra en una serie de juegos de palabras entre términos polisémicos, que hacen referencia al mundo gatuno (gatillo, gatesca, etc.).

Levantóse don Quijote en pie y, poniendo mano a la espada, comenzó a tirar estocadas por la reja y a decir a grandes voces:

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

Y volviéndose a los gatos que andaban por el aposento les tiró muchas cuchilladas. Ellos acudieron a la reja y por allí se salieron, aunque uno, viéndose tan acosado de las cuchilladas de don Quijote, le saltó al rostro y le asió de las narices con las uñas y los dientes, por cuyo dolor don Quijote comenzó a dar los mayores gritos que pudo. Oyendo lo cual el duque y la duquesa, y considerando lo que podía ser, con mucha presteza acudieron a su estancia y, abriendo con llave maestra, vieron al pobre caballero pugnando con todas sus fuerzas por arrancar el gato de su rostro. Entraron con luces y vieron la desigual pelea; acudió el duque a despartirla, y don Quijote dijo a voces:

—¡No me le quite nadie! ¡Déjenme mano a mano con este demonio, con este hechicero, con este encantador, que yo le daré a entender de mí a él quién es don Quijote de la Mancha!

Pero el gato, no curándose destas amenazas, gruñía y apretaba; mas en fin el duque se le desarraigó y le echó por la reja.

Quedó don Quijote acribado el rostro y no muy sanas las narices, aunque muy despechado porque no le habían dejado fenecer la batalla que tan trabada tenía con aquel malandrín encantador (II, 46, 1094-1095).

Evidentemente, este episodio también comparte varios rasgos con los anteriores, a partir de la ambientación nocturna, acompañada por la mención de las velas que terminan apagadas. En los tres casos, no hay que olvidar que esta misma ambientación, además de una connotación sobrenatural de terror, implica también tintes erótico-amorosos, siempre presentados a través de un prisma lúdico: mientras en el *Guzmán* tenemos el grotesco encuentro entre personajes desnudos que corren espantados, en el caso del *Quijote* interviene, como de costumbre, la imaginación del hidalgo, que al oír alguien entrar en su dormitorio, se prefigura una aventura caballeresca –e implícitamente erótica– con una doncella enamorada de él que trataría de seducirlo, así que está preparado para defender «su honestidad» (II, 48, 1107) contra un asalto amoroso que, de hecho, no se produce.

Sin embargo, un asalto amoroso, aunque siempre burlesco, sí había ocurrido anteriormente por parte de Altisidora, que en II, 44 finge enamorarse de don Quijote, declarándose con el canto de un romance que el caballero escucha durante la noche, a través de la ventana. La noche siguiente, a través de la misma ventana, don Quijote responde con su propio canto, pero, en su caso, dedicado a Dulcinea; la vengativa Altisidora (como también se verá en II, 57, cuando la duquesa se maravilla por la desenvoltura de la joven a la hora de tomar su propia iniciativa burlesca en contra de don Quijote) parece transformar el asalto amoroso poético en un asalto físico ridículo llevado a cabo con el saco de gatos colgado en la misma ventana en la que Altisidora ha declarado

su burlesco amor y ha sido –seriamente– rechazada; el empleo de los gatos por parte de Altisidora sería entonces también simbólico, en cuanto representación animal del carácter felino de la joven, engañadora y vanidosa (Márquez Villanueva: 1995: 304; Murillo, 1988: 208-209; Piper, 1980) y, a la vez, haría referencia al supuesto uso de los gatos como instrumento de tortura inquisitorial, precisamente en virtud del carácter demoniaco del animal (Piper, 1980: 5).

Para completar la red de rasgos compartidos que caracterizan estos episodios, hay que añadir que también durante la aparición de doña Rodríguez no faltan elementos de violencia especialmente humillantes:<sup>16</sup> al final del diálogo entre el caballero y la mujer, que quiere solicitar la ayuda de don Quijote para reparar un agravio sufrido por su hija, dos presencias aparentemente misteriosas irrumpen en el dormitorio y agreden grotescamente a los dos:

con un gran golpe abrieron las puertas del aposento, y del sobresalto del golpe se le cayó a doña Rodríguez la vela de la mano, y quedó la estancia como boca de lobo, como suele decirse. Luego sintió la pobre dueña que la asían de la garganta con dos manos, tan fuertemente que no la dejaban gañir, y que otra persona con mucha presteza, sin hablar palabra, le alzaba las faldas, y con una al parecer chinela le comenzó a dar tantos azotes, que era una compasión; y aunque don Quijote se la tenía, no se meneaba del lecho, y no sabía qué podía ser aquello y estábase quedo y callando, y aun temiendo no viniese por él la tanda y tunda azotesca. Y no fue vano su temor, porque en dejando molida a la dueña los callados verdugos, la cual no osaba quejarse, acudieron a don Quijote y, desenvolviéndole de la sábana y de la colcha, le pellizcaron tan a menudo y tan reciamente, que no pudo dejar de defenderse a puñadas, y todo esto en silencio admirable. Duró la batalla casi media hora, saliéronse las fantasmas, recogió doña Rodríguez sus faldas y, gimiendo su desgracia, se salió por la puerta afuera, sin decir palabra a don Quijote, el cual, doloroso y pellizcado, confuso y pensativo, se quedó solo, donde le dejaremos deseoso de saber quién había sido el perverso encantador que tal le había puesto (II, 48, 1116).

Este «perverso encantador», como se descubrirá unos capítulos más adelante (II, 50) no es nada más que la duquesa, acompañada por la misma Altisidora: las dos han estado espiando la conversación entre don Quijote y doña Rodríguez; su decisión de intervenir ha sido causada por las propias palabras de la Rodríguez, que menciona las «dos fuentes que tiene [la duquesa] en las dos piernas, por donde se desagua todo el mal humor de quien dicen los médicos que está llena» (II, 48, 1115), a las cuales se

---

<sup>16</sup> Sobre la presencia de elementos humillantes en las fiestas nobiliarias y burlas aristocráticas véanse Heers (1988: 225-253) y, en relación con el *Quijote*, Iffland (1999: 439-470). Estas manifestaciones festivas incorporan varios rasgos propios de las fiestas populares carnavalescas, pero a partir de un punto de vista conservador, que invierte el poder subversivo de las tradiciones carnavalescas a través de una relectura normativa. Sobre este asunto se remite también a Darnis (2016b).

debería su hermosura; la rabia e indignación que brota de su vanidad herida se traduce en esta explosión de violencia ridícula.<sup>17</sup>

La inspiración que Cervantes aparentemente sacó del episodio del *Guzmán* queda asimilada y reelaborada para desarrollarse en una línea narrativa más compleja y, sobre todo, fragmentada y reiterada: los dos núcleos del episodio picaresco (el encuentro erótico grotesco transformado en aparición fantasmal y la agresión ridícula) se desarrollan, con características distintas, en dos aventuras relacionadas entre ellas, entrelazadas con las expectativas quijotescas, que surgen durante el encuentro con Altisidora y fracasan con la aparición de doña Rodríguez. Además, el propio elemento de la agresión ridícula queda desdoblado por la pluma de Cervantes en dos formas distintas, una que sigue implicando la presencia de los gatos y una que proporciona otra extraña forma de agresión, llevada a cabo a pellizcos; y, por si eso no fuese suficientemente degradante por su honor de caballero, las perpetradoras son dos mujeres, que desempeñan la misma función del saco de gatos.

Como ya mencionado, en estos episodios quijotescos florece un conjunto de percepciones y fascinaciones populares que tienen sus raíces en supersticiones que se mueven en el mundo de lo oscuro y lo irracional. En varios documentos sobre la brujería, en particular en los Países Vascos, se recogen las consecuencias de maleficios lanzados por brujas, que abarcan desde catástrofes naturales (tempestades, enfermedades, pérdidas de cosecha, etc.), hasta molestias y ataques personales, y serían frecuentes asimismo los casos en los que algunos «se quexan que de noche, están durmiendo, les pellizcan y se hallan con muchos cardenales y manchas negras en el cuerpo y con grandes espantos. A otros les aparecen de noche gatos grandes, conejos y liebres y ratones muchos con ruido, y teniendo el candil encendido por el miedo se les oscurece y luego les quita la habla y atormenta estando en la cama» (Caro Baroja, 1969: 249).<sup>18</sup> El ataque a pellizcos, en este sentido, puede incluirse en el ámbito de las referencias al mundo ultramundano y, en concreto, a las manifestaciones de brujería:<sup>19</sup> efectivamente, si ataques personales como este se relacionaban con hechizos y, en particular, con los que se lanzaban con propósito de venganza, como Caro Baroja concluye de sus investigaciones, en este caso cervantino la agresión, coherentemente con esta lógica, se desencadena a partir del enfado de la duquesa al escuchar críticas sobre su aspecto físico, así como la agresión de

---

<sup>17</sup> Darnis (2016a) analiza el trasfondo intertextual y religioso de este episodio, destacando la demonización de la perversidad cortesana en la segunda parte del *Quijote* a través de referencias al comportamiento tradicionalmente atribuido a las brujas. El estudioso propone también una posible fuente caballeresca del episodio, el *Roman de Perceforest* (1528), que Cervantes pudo imitar también en la representación de la supuesta resurrección de Altisidora.

<sup>18</sup> El estudioso está citando aquí la relación, fechada 1618, del doctor Lope Martínez de Isasti, historiador de Guipúzcoa y sacerdote en Rentería, sobre las manifestaciones de brujería en Cantabria (Biblioteca Nacional de España, MS/2031, ff. 133-136v).

<sup>19</sup> Marcas cutáneas conocidas como «pellizcos» representaban una supuesta señal para reconocer las brujas; entre estas señales identificadoras había también el «rastros de un pie de gato» en la piel, según se hace constar en el proceso contra Dominga Ferrer (Montaner y Lara, 2014: 277).

los gatos organizada por Altisidora se configura como castigo en contra de don Quijote por haberla rechazado: «toda estas malandanzas te suceden, empedernido caballero, por el pecado de tu dureza y pertinacia» (II, 46, 1095).<sup>20</sup>

## 2. BURLAS ERÓTICAS EN EL *TIRANTE EL BLANCO*: UNA CENCERRADA Y UNA RATA

Si el *Guzmán de Alfarache* parece representar una de las fuentes de Cervantes para la construcción de la estructura de los dos episodios mencionados y de los elementos principales que los componen, bajo la perspectiva folklórica, la referencia principal y más directa que Cervantes emplea en la creación de la grotesca imagen de la lucha gatuna de don Quijote es la tradición de la cencerrada, que se configura como una de las manifestaciones de violencia carnavalesca que puede también implicar la presencia de gatos; fuente folklórica entonces, pero no solo, ya que hay, en el marco del patrimonio de la narrativa caballeresca, un antecedente ilustre que se ha también identificado como una de las inspiraciones literarias para esta aventura quijotesca. Se trata del *Tirant lo Blanch*, del que Cervantes destaca el valor calificándolo como el mejor libro del mundo, «un tesoro de contento y una mina de pasatiempos» (*Quijote*, I, 6, 90), salvándolo del escrutinio de la biblioteca del caballero. En la novela catalana de Joanot Martorell<sup>21</sup> se encuentra efectivamente una aventura nocturna con trasfondo cómico-erótico que comparte varios rasgos con el episodio que nos ocupa: la noche de boda de Diafebus y Estefanía, la joven y audaz criada Plazer de mi Vida «tomó cinco gatillos nuevos y púsolos en la ventana donde dormía la novia, y toda la noche no hazían sino maullar» (*Tirante*, III, cii [219], 142).

La fuente folklórica compartida por los dos autores, como se decía, es la costumbre de la cencerrada, relacionada precisamente con las celebraciones (burlescas y populares) de bodas, especialmente cuando se trate de relaciones desiguales de edad: los jóvenes o, en general, los hombres solteros suelen andar por las calles durante la noche de bodas<sup>22</sup> haciendo gran ruido, fórmula carnavalesca con la cual se expone al ludibrio

---

<sup>20</sup> Williamson (1991: 238-239) y Padilla (2005: 297-305), a la luz de estas palabras de Altisidora, interpretan la cencerrada gatuna como castigo cervantino de la melancolía del hidalgo; véase también las consideraciones de Márquez Villanueva (1995: 318-320) sobre este asunto y, en general, su sugerente estudio sobre el personaje de Altisidora.

<sup>21</sup> La obra se imprimió en Valencia en 1490 y sucesivamente, en 1511, en Valladolid se publicó una traducción completa al castellano, que fue la que leyó Cervantes; por esta razón, al analizar unos episodios de la novela en cuanto que fuente del *Quijote*, nos parece oportuno considerar y citar de la versión en castellano.

<sup>22</sup> Según Caro Baroja (1980) representa también una expresión festiva de reprobación de las segundas nupcias o de los matrimonios de conveniencias. *Autoridades*. se refiere a esta costumbre como «noche de Cencerrada, dar cencerrada, ir a la cencerrada». El *Tesoro de la lengua castellana* de Juan Francisco de Ayala Manrique, de 1693, coloca el origen de esta costumbre en Valencia, precisando que ocurre «quando un viejo se casa con una niña o un moço con una vieja, o dos sumamente viejos, o alguna, aunque no sea muy anciana, ha tenido muchos maridos y se casa tercera o quarta vez». Para un estudio etnográfico sobre las distintas interpretaciones de esta tradición en España, con consecuentes consideraciones etimológicas sobre las denominaciones

general al marido anciano, como forma de castigo de la trasgresión de los roles normativos sexuales a través de la humillación de los mismos trasgresores. La asociación del gato con la cencerrada, según Caro Baroja (1980), es esencialmente auditiva y establece una analogía entre dos ruidos desagradables, el de los cencerros y los maullidos descontrolados de los gatos, asociación ya existente en el término alemán para indicar la cencerrada, *Katzenmusik*, es decir música de gatos. De hecho, la cencerrada frecuentemente incorporaba alguna forma de abuso contra los gatos para provocar el estrépito de sus maullidos (Martín, 2014: 472), así como durante las celebraciones carnavalescas prevenían frecuentes prácticas de violencia contra animales, entre las cuales la de atar cencerros a las colas de gatos y perros.<sup>23</sup>

Cervantes parece asociar de forma burlesca la castidad de don Quijote con la usual celebración erótica de la noche de boda, jocosamente subrayada por la cencerrada. El juego de Cervantes con la referencia de la cencerrada parece construirse a partir de una inversión: la cencerrada representa tradicionalmente una celebración jocosa del encuentro sexual, coronamiento erótico del contrato matrimonial, que el autor evoca, en cambio, en una situación en la que los deseos sexuales y amorosos –reales o fingidos– de los personajes quedan frustrados, aunque en un contexto en el que se mantiene la diferencia de edad entre los dos personajes. Don Quijote, en virtud de su fidelidad a la inexistente Dulcinea, está eternamente destinado a la frustración de sus impulsos sexuales, a pesar de sus fantasías eróticas que implican a varias figuras femeninas, como es el caso de doña Rodríguez o asimismo de Maritornes en la primera parte.

---

empleadas en las áreas peninsulares, véase Caro Baroja (1980). Alonso Ponga (1982: 99) describe la cencerrada que se daba en Castilla y León proporcionando unos detalles sobre las numerosas variaciones posibles de esta tradición. Darnis (2016a, 2016b) analiza el episodio quijotesco destacando los numerosos elementos inspirados por la costumbre de la cencerrada, a partir de la ambientación nocturna, para llegar a la naturaleza teatral y espectacular de esta práctica, que también prevé disfraces y la recitación de piezas poéticas; el estudioso subraya sobre todo el propósito punitivo de esta tradición, que solía configurarse como una representación burlesca del delito que luego se castigaba de forma ritual, identificando, en sentido más general, la cencerrada –o «charivari»– como una influencia central en la estructura de las burlas ducales, que darían lugar a un tribunal pagano parecido al que frecuentemente caracterizaba las imputaciones de brujería; se remite a su estudio para una bibliografía más específica sobre el valor de acusación jurisdiccional de la cencerrada.

<sup>23</sup> Entre las brutales prácticas carnavalescas que implicaban animales de las que Cervantes deja huella en su obra podemos recordar el «disparate» del loco sevillano que «hizo un cañuto de caña puntiagudo en el fin, y en cogiendo algún perro en la calle, [...] le acomodaba el cañuto en la parte que, soplándole, le ponía redondo como una pelota» (*Quijote*, II, Prólogo, 675). De hecho, Redondo (1997: 345) recuerda la práctica carnavalesca de atar vejigas a la cola de los gatos, a la que se debe el refrán «sepan gatos que es Antruejo». Según Martín (2014: 471), una de las razones por las cuales Cervantes decidió implicar unos gatos sería precisamente la tradición de hacerlos blanco de tortura. Piper (1980: 4) recuerda también las celebraciones folklóricas en honor de san Juan, en las que se solía quemar un saco de gatos. Chiong Rivero (2007: 1025) menciona una representación figurativa de esta costumbre, realizada por Durero en forma de grabado para un capítulo del *Narreschiff* (1494) de Sebastian Brant, con un loco que le ata un cascabel al pescuezo de un gato. Esta práctica se menciona también en el *Libro de los gatos* para conllevar un mensaje anticlerical (Armijo, 2005): en el ejemplo LVI («Enxienplo de los mures con el gato»), unos ratones intentan urdir una trampa a un gato, con el objetivo de darle una esquila (es decir, un cencerro) al pescuezo para poder darse cuenta de cuando se acerca; sin embargo, todos se niegan encargarse de la misión; se representan de esta forma a los curas que se quejan de las injusticias cometidas por obispos o abades corruptos, pero sin tener el coraje de denunciarlos.

Paralelamente, este «espanto cencerril y gatuno» (II, 46, 1090) es resultado también de la frustración de Altisidora, encarnación femenina del espíritu engañador y ladrón de una gata, que intenta robar, por burla, la castidad de don Quijote. Sin embargo, queda ella misma burlada a causa del rechazo del hidalgo y, consecuentemente, en búsqueda de venganza, picada en su vanidad femenina.

Podemos además plantear una hipótesis sobre cómo Cervantes haya podido llegar a asociar el ataque de los gatos, inspirado por este episodio del *Tirante*, al deseo sexual frustrado. De hecho, si también en la aventura nocturna –y «gatuna», por decirlo con Cervantes– del *Guzmán* encontramos cierto trasfondo erótico, se trata de una ocurrencia grotesca y accidental, que no parece representar una expresión de deseo por parte de los dos personajes. En cambio, el asunto del *Tirante* es explícitamente erótico y el tono de la entera novela se centra en la expresión despreocupada de estos apetitos por parte de varios personajes. En nuestro caso, esto emerge sobre todo cuando Plazer de mi Vida consigue implicar al Emperador, que acaba también formando parte del episodio erótico e, indirectamente, de la noche de boda, aunque desde una perspectiva meramente voyerística:

E como Plazer de mi Vida ovo puesto los gatillos, fuese a la cámara del Emperador y díxole:

—Señor, yd a la cámara de la novia, que el condestable habrá hecho más mal que no pensava, que grandes bozes he sentido; y tengo duda que no aya muerto a vuestra sobrina o a lo menos mal llagada. Y pues vuestra majestad le es pariente tan cercano, váyala ayudar.

Al Emperador le agradaron tanto las palabras que Plazer de mi Vida le dixo, que se tornó a vestir, y los dos se fueron a puerta de la cámara de la novia y escucharon un poco. Como Plazer de mi Vida vio que no decía nada, comenzó a dezir:

—Señora novia, ¿cómo estáys agora que no days bozes ni dezís ninguna cosa? El dolor y la mayor prisa de la batalla me parece que avéys pasado. ¡Dolor que te venga en los talones! ¿No puedes gritar un poco aquel sabroso «ay»? ¡Gran plazer es como se oye dezir a las donzellas! Mas señal es, como callas, que ya te has tragado el espina. Mal provecho de haga si no te tornas. Cata que está aquí el Emperador escuchándote, por ver si gritarás, porque teme que no te haga mal.

[...]

El Emperador reya mucho de las graciosas palabras de Plazer de mi Vida. Como la novia los oyó así reyr, dixo:

—¿Quién ha puesto allí aquellos gatos? Yo te ruego que los pongas en otra parte, que no me dexan dormir.

—Por mi fe no haré —dixo Plazer de mi Vida—. ¡Cómo! ¿Tú no sabes que yo sé sacar gatos vivos de gata muerta?

—¡O de aquesta sabida —dixo el Emperador—, y cómo me agrada quanto dize! Yo te prometo por Nuestro Señor que, si yo no toviesse mujer, no tomaría sino a ti.

La Emperatriz yva a la cámara del Enperador y halló la puerta cerrada, que no avíe ninguno sino un paje, que le dixo como el Emperador estava a la puerta de la cámara de la novia; y ella fue allá y hallóle con quatro doncellas que estavan con él. [...] E bolvióse hazie el Emperador e díxole:

—Y vos, bendito, ¿para qué queréys otra muger? ¿Para darle espaldarazos y no estocadas? Pues pensad que nunca murió dueña ni donzella de espaldarazos.

Y así burlando y reyendo se tornaron a su cámara, y la Emperatriz y sus donzellas se fueron a las suyas (*Tirante*, III, ciii [220], 142-144).

El Emperador, entonces, en conformidad con la tradición de la encerrada, aprovecha la desfachatez de Plazer de mi Vida para escuchar a escondidas a los dos amantes,<sup>24</sup> atosigándolos con comentarios sabrosos y comparando sus gemidos al sonido de los gatos; sin embargo, sucesivamente, declara su admiración por la joven, para terminar ridiculizado por su esposa, que se burla públicamente de su impotencia. La burla en daño del viejo impotente, entonces, no queda lejos de la intención de la misma Altisidora y se inscribe coherentemente en la lógica folklórica de la encerrada, que precisamente solía dedicarse a parejas con significativas diferencias de edad. La imposibilidad por parte del Emperador de satisfacer su pasión, quedaría reflejada en la castidad que don Quijote se autoimpone en nombre de su amor caballeresco imaginario.

La encerrada quijotesca parece poderse relacionar también con otro episodio del *Tirante*, en el que se reitera el mismo trasfondo erótico tratado con intención burlesca, al que se añade, además, la (supuesta) agresión realizada por un animal, asociada con la tentativa de robo de la virginidad. Se trata de la aventura erótica nocturna protagonizada por Tirante y Carmesina: el caballero, después haberse dejado convencer por Plazer de mi Vida, se mete a escondidas en la cama de su amada (*Tirante*, III, cxv [233]) que, al darse cuenta de lo que está ocurriendo, intenta defenderse de este asalto erótico. Carmesina consigue proteger su virginidad, rehusando el ataque del amante, que está configurado, según la caracterización trovadoresca, como un enemigo; la derrota de Tirante en la batalla amorosa, además, queda representada carnavalescamente por su humillante caída de la ventana de la que está obligado a huir, colgándose con una cuerda para evitar ser descubierto por el Emperador, con el resultado de romperse una

---

<sup>24</sup> Los comentarios picantes de Plazer de mi Vida que escucha a los dos amantes recién casados también se inscriben en la tradición de la encerrada: la naturaleza burlesca de esta costumbre queda expresada también por canciones de escarnio que acompañan el ruido de los cencerros, recitadas por una cuadrilla de jóvenes, a veces disfrazados, bajo la ventana de los novios (Mañero Lozano, 2017: 266); además las escasas menciones literarias de esta costumbre se detectan sobre todo en textos satíricos en contra del matrimonio: Mañero Lozano (2017: 267-268), al que se remite también para una bibliografía más completa sobre el asunto, menciona su presencia entre los cantarillos de maledicencia o «cantilenas malas», donde la crítica burlesca se entrelaza con alusiones eróticas, destinadas a ridiculizar al esposo (cornudo) o a la esposa (prostituta, infiel). Entre las fuentes orales, registra «el predominio de las referencias eróticas y la sátira de los supuestos defectos físicos y morales de quienes contravienen las convenciones sociales que rigen el casamiento» (Mañero Lozano, 2017: 274). Para su presencia en la literatura posterior, de los siglos xviii y xix, véase también González Delgado (2004).

pierna.<sup>25</sup> La situación, ya ridícula, adquiere un nuevo matiz cómico: Carmesina y Plazer de mi Vida fingen que el tumulto causado por la huida rocambolesca de Tirante ha sido provocado por una rata: «una gran rata saltó sobre mi cama y subíame sobre la cara, y espantóme tan fuerte que uve de dar tan grandes gritos que estava fuera de mi seso» (*Tirante*, III, CXV [233], 189-190); se crea, entonces un equívoco gustoso, con la rata convertida en símbolo erótico, que le permite a las dos mujeres burlarse del Emperador, que se lanza en la búsqueda del animal.<sup>26</sup>

La figura del caballero se transforma metafóricamente, en las palabras de la misma Carmesina, en una rata, es decir la tentativa de seducción por parte de Tirante se convierte en el ataque de un animal que, en catalán, puede tener el valor metafórico de miembro viril;<sup>27</sup> cabe señalar que se traduce aquí en castellano *rata* en lugar del más común y previsible *ratón*, posiblemente como calco del original, que, además, se adapta a la ocasión de forma más adecuada que el masculino *ratón* que, siempre en contextos eróticos, se asocia más comúnmente a los órganos genitales femeninos.<sup>28</sup>

La agresión de la que es víctima don Quijote por parte de los gatos parece construirse de forma paralela a la agresión erótica de la que es víctima Carmesina por parte de este Tirante/rata, sobre todo si identificamos los gatos como personificación de Altisidora y de su tentativa de seducción;<sup>29</sup> aún más si se considera que, como Tirante actúa impulsado por el designio burlesco de Plazer de mi Vida, así Altisidora

---

<sup>25</sup> Bajtín (2003: 305) identifica las caídas como expresión tradicional del rebajamiento carnavalesco, que se producen de forma violenta para destronar al rey de carnaval. Además, se consideran recurso cómico típico de la comedia, tanto por Cascales, que las define como «fealdad [...] fortuita» (*Tablas poéticas*, 225), como por el Pinciano, que la cataloga como una forma de *turpitudō corporis*: «cuando un hombre da una caída, que, si se hizo daño notable a su persona, nadie hay tan maliño que se ría, pero si el caído se alza sin daño, ¿quién habrá que se pueda contener de risa?» (*Philosophía Antigua Poética*, 390). En este caso, además, la humillación de Tirante se completa después de su caída, cuando sus gemidos de dolor están confundidos con los de una mujer: «Ypólito [...] oyó gemir con boz muy dolorida, y parecióle ser boz de muger» (*Tirante*, III, CXVI [234], 193).

<sup>26</sup> El equívoco sigue cuando Carmesina cree, erróneamente, que Tirante ha fallecido; el grito de dolor y sorpresa de la doncella vuelve a compararse al susto de ver una rata: «ella tornó a ver otra rata pequeña, y como tenía la fantasía en la que avie sentido en la cama, viendo aquélla tomó gran alteración» (*Tirante*, III, CXVII [235-236], 200).

<sup>27</sup> Véase Alcover y Moll, *Diccionari Català-Valencià-Balear (DCVB)*, s. v. «rata», § II.3.

<sup>28</sup> El ratón no tiene un específico valor simbólico en los bestiarios medievales y cristianos, aunque predomina una general significación negativa debida a su imagen repugnante. Por ejemplo, pertenece al arte religioso medieval la representación de la que se suele identificar como la «boule aux rats», un globo, con una cruz encima, con unos ratones que entran o salen de la esfera, royendo su superficie, símbolo del vicio y del pecado, mientras un gato demoniaco los observa; se encuentra en algunas iglesias góticas francesas, como la de Saint-Germain-l'Auxerrois de París o la catedral de Saint-Julien de Le Mans. Bethmont-Gallerand (2001: 46) al analizar esta imagen recuerda también el tópico medieval, empleado en la tradición de los sermones medievales, de la mujer como ratonera del diablo por su capacidad de atraer a los hombres a través del poder de la seducción, para luego llevarlos a la perdición. Véase también Deonna (1958) y Duchalais (1848).

<sup>29</sup> Padilla (2005: 262) destaca la predilección de Cervantes por los animales que representan símbolos ambiguos, mientras que se sirve de los explícitamente demoniacos, como el gato y el simio, «para denunciar la inestabilidad moral del hombre». En sentido más general, según Torres (2002: 36) «los enfrentamientos con los animales deslustran la imagen del caballero incluso cuando este cree haber hecho una hazaña», a partir de Rocinante, para llegar al león, demasiado manso y perezoso para estimular un enfrentamiento caballeresco.

participa en la compleja construcción burlesca de los duques. El íncipit de la aventura quijotesca parece relacionarse, casi de manera circular, con la conclusión del episodio tirantesco, con Tirante/rata que acaba colgado de la ventana como el saco de gatos que ha desencadenado el accidente nocturno.<sup>30</sup> Sugerente la analogía que Beltrán (2008: 48) menciona casi de pasada entre la imagen de Tirante colgado y la figura de Don Gato de un popular romance, «cuya caída del tejado tenía en su origen un claro sentido erótico»: se trata del personaje de un romance muy difundido, que encontró especial fortuna en el ámbito de las canciones y juegos infantiles, sobre todo gracias a su carácter lúdico y humorístico; cuenta, entonces, con numerosas versiones, sobre todo en el ámbito americano, cuya origen permanece incierto, sobre el cual se han formulado varias hipótesis.<sup>31</sup>

Por otra parte, también merece la pena recordar que, aunque el animal más comúnmente asociado con la hechicería es el gato, la tradición de las transformaciones zoomórficas de las brujas es bastante variada y no faltan casos en los que toman formas de otros animales, entre los cuales hay que destacar también los ratones (Caro Baroja, 1969: 290). De hecho, también en el caso de este episodio, no faltan sugerencias ultramundanas: después de la caída de Tirante de la ventana, se oyen en la noche sus gemidos, que llaman la atención de Hipólito y del Visconde, que lo estaban buscando; los dos lo confunden con una mujer y luego con una aparición ultramundana: «quienquiera tú seas, yo te requiero de parte de Dios que me digas si eres ánima que vas en pena o si eres cuerpo mortal que ayas menester ayuda» (*Tirante*, III, cxvi [234], 194). Encontramos, entonces, también otro elemento de parentesco entre los dos episodios en el sistema de comparaciones entre las figuras de los agresores sexuales con elementos que pertenecen al mundo de lo oculto, del que forman parte también los animales implicados.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Padilla (2005: 303), al mencionar el parentesco entre las dos cerradas en las dos novelas, destaca también el distinto efecto que las dos consiguen, puesto que el espanto gatuno de don Quijote sobrepasa por violencia la misma ocurrencia en el *Tirante*; sin embargo, con una mirada más amplia, si se considera también esta rata imaginaria como parte del mismo sistema de referencias, literarias y folklóricas, se vuelve a encontrar una situación sumamente vergonzosa y humillante para el caballero, que sufre una dolorosa caída y se ve, asimismo, comparado a un animal indigno.

<sup>31</sup> López García y Moya Martínez (2018: 327) enumeran los posibles orígenes propuestos, entre los cuales algunos consideran el romance muy antiguo: en concreto, uno de los más sugerentes lo interpreta como una relectura de una canción española del siglo xiv, que narra la historia de un príncipe de Madrid que, al querer casarse con una mujer morisca, tuvo que enfrentarse con los prejuicios religiosos de la época; se señala también, para respaldar esta hipótesis, que los madrileños se denominaban popularmente «gatos» a partir de una leyenda sobre la agilidad de las tropas de Alfonso VI que asaltaron en 1085 las murallas de la propia ciudad, para capturarla del control de los musulmanes. En la reinterpretación lúdica del romance, los protagonistas se convierten en gatos y Don Gato acaba cayéndose del tejado, por tres razones posibles, dependiendo de las variantes: 1. De lo contento al recibir la noticia que podrá casarse con una gata morisca; 2. al besar la gata; 3. al intentar ver a la gata su amada (López García y Moya Martínez, 2018: 329). Sobre el tema de las variantes del romance véase también Díaz Roig (1990).

<sup>32</sup> Beltrán (2008) detectó algunos rasgos comunes entre las dos apariciones fantasmáticas de Tirante y de doña Rodríguez, ambas fruto de un equívoco y, además, ridículas. Merece la pena en particular subrayar la reiteración de la misma actitud física por parte de don Quijote y de Hipólito, que combaten el miedo santi-

Tanto el gato como la rata, entonces, en virtud del valor simbólico y sexual que conllevan, se hacen encarnación animal del agresor sexual (Altisidora y Tirante); en el caso de Tirante se trata de una agresión sexual real, aunque fracasada, que se traduce en la representación de una rata imaginaria; en el caso de don Quijote, en cambio, la agresión sexual procede de una intención puramente burlesca por parte de Altisidora, asociada con el ataque del gato que le araña la cara hasta el punto de desfigurarla.

### 3. GATOS Y AMANTES: CAZA AMOROSA Y ENGAÑOS ERÓTICOS

El valor simbólico del gato y su parentesco con la esfera femenina y también sexual ha permitido que se hiciese protagonista de varios cuentos y anécdotas con tema erótico; un caso especialmente interesante por su pertinencia con los mencionados forma parte del *Corbacho*, donde encontramos a una mujer haciendo huir a su amante: mientras intenta distraer a su marido enseñándole su pecho hinchado de leche, que luego le echa en los ojos, el marido oye un ruido, causado por el amante, y la mujer le dice que se trata de un gato que intenta robar carne de la cocina: «el gato, cuitada, es que me lieva carne» (II, 10, 188). También en este caso, aunque no se produzca una agresión, el amante (real) queda asimilado a la figura de un gato (imaginario), que es también perfecta expresión de la inclinación engañadora de la mujer.<sup>33</sup> Se mantiene entonces, no solo la metáfora erótica, sino también la imagen del gato (o de la rata) que salta de la ventana para escapar, aquí convertida en la del amante.

Esta asociación de gatos / ratones con la figura del amante, parece inspirar también un episodio de la *Vida de Marcos de Obregón*, donde el protagonista intenta concertar un encuentro nocturno con una mujer, avisándola de su presencia debajo de su ventana con una «seña gatuna» (I, 21, 257). Sin embargo, el ruido de esta señal molesta unos perros, así que un hombre le tira una piedra a Marcos en las costillas, con intención de echar el supuesto gato (imaginario). Este episodio parece sacar inspiración de una anécdota de *El cortesano* de Luis Milán, donde, otra vez, se juega entre el valor erótico de la figura del gato y, por otra parte, su acepción de ladrón; se cuenta de un tal don Francisco que «iva haziendo el gato de noche, por encubrir el rumor que hazía en un

---

guándose, para llegar casi a la representación de un exorcismo en el caso del *Tirante*, recitando el evangelio de San Juan –que se leía para exorcizar los malos espíritus (Beltrán, 2008: 56)– con la cruz, que Hipólito propone substituir con la espada, por su forma parecida, y el agua bendita, construyendo lo que el estudioso reconoce como un «conjuro paródico». El estudioso aborda el tema de los conjuros, bajo la perspectiva paródica, también en otros episodios tirantianos, como se sintetiza parcialmente en Beltrán (2006: 235-243). También Fernández (1998) había detectado el parentesco entre las dos cerraduras literarias del *Quijote* y del *Tirante*.

<sup>33</sup> Stith Thompson (1955-1958) lo incluye en su índice de motivos folklóricos como K1516.9. *Wife shows husband her milk-filled breasts and squirts milk in his eyes allowing lover to escape unseen*. Se trata de un caso ejemplar en la representación de la capacidad de urdir engaños por parte de mujeres malas, en concreto traidoras. Gerli (1992), relaciona este ejemplo con otros del *Libro de los enxemplos* (números 90 y 91) y de la *Disciplina clericalis* (número 9), en los que aparecen varias versiones de este engaño destinado a encubrir la infidelidad femenina, aún sin implicar figuras animales.

tejado por donde passava a caçar páxaras» (*Cortesano*, 222);<sup>34</sup> el hombre resbala y cae sobre un montón de plumas y empieza entonces a maullar para fingirse un gato, llamando la atención de una mujer, a la que dice: «“vuestro gato soy, señora”. Y ella mandó secretamente que subiessen agua, diciendo: “Echalde agua, por que no se me muera el gato, ¡echalde agua!” Y quedó tan gatomojado que nunca más ha maullado en amores» (215).

Como se ha mencionado, el gato, en el imaginario popular, aun prescindiendo de sus connotaciones –y asociaciones– ultramundanas, es astuto, engañoso, lujurioso e incluso ladrón, «el ladrón ratero, que hurta con astucia y engaño» (*Autoridades*, s. v. «gato»). La imagen del gato cazador, en concreto «pajarero», paralela a la del gato ladrón como hombre seductor, que es también metafóricamente ladrón de la virtud femenina, se reitera a lo largo de la obra en varias ocasiones en las que el autor moteja a Juan Fernández de Heredia, destacado poeta de la corte valenciana junto con el mismo Milán (Beltrán, 1995).<sup>35</sup> La «caza de amor» es un motivo frecuente en la poesía cancioneril que, en el ámbito de esta obra, da lugar a varios motes burlescos que brotan de los celos que la conducta de los hombres provoca en sus esposas (García Sánchez, 2019: 54).

Por otra parte, también hay ejemplos de gatos símbolos de lujuria femenina representados como cazadores, en concreto de ratones. Un cuento sacado de la tradición antigua que se ha integrado en la tradición popular y folklórica –quedando incluido en el *Vocabulario de refranes de Correas* (Cazal, 1997: 37)– es precisamente el de una gata transformada en mujer por amor; existen distintas versiones del cuento: según Esopo (n. 50), una gata, enamorada de un hombre, ruega a Afrodita que la transforme en una mujer para seducir al joven, que, efectivamente, se enamora de ella; sin embargo el engaño queda desvelado cuando la mujer/gata desde la cama conyugal en la que yace se lanza a la caza de un ratón, incapaz de frenar sus instintos naturales (Maspero, 1997: 164).<sup>36</sup> Este cuento tradicional deja numerosas huellas a lo largo de los Siglos de

<sup>34</sup> Cito el texto editado por García Sánchez (2019).

<sup>35</sup> Véase por ejemplo los versos que su esposa le dirige a Juan Fernández: «Quien os hizo paxarero, / cavallero, / quien os hizo paxarero» (*Cortesano*, 92), así como «paxarero sois d’ amor, / mi señor, / paxarero sois d’ amor» (91), versos acompañados por la explícita definición de «paxareros en amores» (142).

<sup>36</sup> La «gata de Venus» (J1908.2) se incluye también entre los motivos folklóricos del *Motif-Index* de Stith Thompson (1958-1959). Según Xouplidis (2018: 321), en este cuento de Esopo «resuena la influencia del culto egipcio antiguo de la gata, a través del sincretismo de la diosa griega del amor Afrodita con la diosa egipcia de la fertilidad Bastet». Es interesante notar que una versión parecida a este cuento se encuentra también en el *Calila y Dimna* (6, 244 y ss.), pero tiene como protagonista una rata convertida en mujer que, a pesar de poder elegir con absoluta libertad su futuro esposo, acaba escogiendo un ratón; el origen de este cuento parece remontar al *Pañčatantra*; Lacarra y Cacho Blecua (1984, 244, nota 141) relacionan las dos versiones, destacando varios motivos folklóricos asociados (entre los cuales D315.2. *Transformación de un ratón en persona*; D1117.1 *Transformación de un hombre en ratón*; B601.3 *Matrimonio con un ratón*), recordando que en algunos casos la gata de la fábula de Esopo se ha interpretado también como una comadreja; efectivamente, los dos animales se caracterizan por compartir en el imaginario común la misma función de cazador de ratones. Talavera Cuesta (2007: 193) señala que este cambio se detecta ya en la recopilación en latín de las fábulas de Esopo realizada por Lorenzo Valla; se trata, de hecho, de la primera versión de las fábulas esópicas que se publicó en España,

Oro, por ejemplo se cita en el *Guzmán* (I, 2, 6, 205) como emblema de la imposibilidad de reprimir las inclinaciones naturales, incluso cuando se trate de tendencias a hacer el mal; en *La pícaro Justina* (II, parte 2, 2, 482-483) la expresión se presenta con el mismo significado y el instinto natural del gato de perseguir el ratón acaba siendo equivalente al instinto de la pícaro de buscar dinero: «harto fue, oyendo oro, no saltar como la gata de Venus, mas como era el punto aquel de cazar o espantar la caza, mandé al corazón que se metiese adentro y a los párpados que echasen la tapa a los ojos dello». El mismo cuento aparece también empleado por Lope de Vega en varias ocasiones: en *El castigo sin venganza* (II, 2377-2380), donde el gracioso Batín habla de un hombre, «que pidió a Venus le hiciese / mujer, con ruegos y ofrendas, / una gata dominica; / quiero decir, blanca y negra!», con el mismo resultado, ya que «en naturaleza / la que es gata será gata, / la que es perra será perra, / *in secula seculorum*» (II, 2389-2391). Lope de Vega recurre a la misma imagen también para ejemplificar la tendencia seductora de la mujer como un rasgo natural irreprímible, que suscita celos en el enamorado en el soneto *Casóse un galán con su dama y después andaba celoso*:

Puso tan grande amor, si amor se llama,  
un hombre, aunque no fue de los Catones,  
en una gata, en perseguir ratones  
décima de las nueve de la fama,

que a Júpiter, teniéndola en la cama,  
porque fuese mujer dio tales dones,  
que a fuerza de promesas y oblaciones,  
Júpiter la volvió de gata en dama.

Estando, pues, en el estrado un día,  
pasó un ratón, y apenas la vislumbre  
le dio en los ojos, cuando fue su arpía.

¿De qué tienes, Ricardo, pesadumbre?  
Que Cloris ha de ser lo que solía,  
porque es naturaleza la costumbre  
(*Rimas humanas y divinas*, 364-365).<sup>37</sup>

---

en concreto en Valencia en 1480, así que no sorprende la mayor difusión que tuvo la versión del cuento protagonizada por la gata.

<sup>37</sup> Lope en este caso ofrece una rescritura de la fábula, con Júpiter que convierte la gata en dama en lugar de Afrodita y presentando la inclinación femenina a la seducción como rasgo natural. Talavera Cuesta (2007: 193) rastrea otras dos ocurrencias de ese cuentecillo en la obra de Lope, en *El príncipe perfecto* (1 parte, acto II, esc. 14) y en *El ejemplo de casadas* (acto II). El estudioso encuentra una ocurrencia del cuento también en *El donado hablador* de Jerónimo de Alcaraz Yáñez Rivera. Véase también la nota de Carreño (246) en la edición consultada de *El castigo sin venganza*.

En el marco de la obra cervantina, la realización más conseguida de la metáfora amoroso-erótica del gato y el ratón se encuentra quizás en *El celoso extremeño*, para representar de forma lúdica el juego del cortejo amoroso y, a la vez, presentar una alusión al valor sexual que las imágenes del ratón y del gato conllevan: se caracteriza de esta manera la condición de reclusión a la que está sometida Leonora, víctima de los celos de su marido, el viejo y desconfiado Carrizales, que la encierra en una casa-fortaleza:

Dígame ahora el que se tuviere por más discreto y recatado qué más prevenciones para su seguridad podía haber hecho el anciano Felipo, pues aun no consintió que dentro de su casa hubiese algún animal que fuese varón. A los ratones della jamás los persiguió gato, ni en ella se oyó ladrido de perro; todos eran del género femenino (*Celoso extremeño*, 106).<sup>38</sup>

Paralelamente, en el ámbito caballeresco se suele emplear otra metáfora que comparte varios rasgos con la imagen de la caza amorosa, la de la «lucha de amor», especialmente prolífica en el *Tirante*: toda la relación entre Carmesina y Tirante, y también el encuentro que hemos citado en concreto, juega irónicamente con este tópico tradicional del canon del amor cortesano, presentado como metáfora del acto sexual.<sup>39</sup>

La usual asociación entre ratón y gato, entonces, también puede convertirse en una metáfora de la relación erótico-amorosa que, sobre todo en el contexto de la lógica del amor cortés, se compone de distintas fases que prevén el cortejo por parte del hombre y una actitud de reticencia femenina que queda metaforizada por la tradicional imagen del ratón que huye del gato que intenta cazarlo. Parece tratarse de una representación rebajada de esta relación, a través de animales especialmente comunes e indignos por ser normalmente símbolos que se asocian a la esfera de lo bajo y de la sexualidad, para llegar también, en el caso del gato, a las sugerencias demoniacas que conlleva. El episodio cervantino acabaría siendo una relectura que reinterpreta esta fuente en clave carnavalesca, que consigue mantener el trasfondo erótico del episodio aún elimi-

---

<sup>38</sup> En la misma novela, también es significativo que la entrada que Leonora utiliza para urdir un engaño contra Carrizales es una gatera, a través de la que la alcahueta y cómplice Marialonso le entrega un ungüento para narcotizar al marido. Las dos mujeres parecen de hecho convertirse en gatos, descendiendo al nivel del mismo animal, pasando a través de la gatera que a ellas sería destinada para llevar a cabo su trampa para que Leonora pueda huir del control obsesivo y paranoico del marido celoso. «[Marialonso] llegándose a la gatera, halló que estaba Leonora esperando tendida en el suelo de largo a largo, puesto el rostro en la gatera» (*Celoso extremeño*, 120). No nos detenemos en la amplia bibliografía que analiza este episodio, solo indicamos las contribuciones de Molho (1990) y Percas de Ponseti (1994) que se detienen en unas reflexiones sobre la relación entre el engaño y la alusión a un comportamiento casi animalesco, en concreto propio del gato.

<sup>39</sup> Según Lara Cantizani (1997: 144) la metáfora de la batalla de amor y del asalto a la fortaleza es el equívoco erótico de mayor éxito en la obra y uno de los que más definen la caracterización del erotismo, ya que el capítulo en el que Tirante y Carmesina consuman su matrimonio se titula precisamente: «cómo Tirante venció la batalla y por fuerza de armas entró el castillo» (*Tirante* V, xxxv [436-437], 104). La simulación del asalto al castillo sería precisamente una de las representaciones alegóricas más frecuentes durante las fiestas de bodas, de la que hay un ejemplo incluso en el *Quijote*, con la danza alegórica de Cupido e Interés que se encaja en los festejos para las bodas de Camacho (II, 20-21), donde los dos personajes alegóricos disputan en décimas por la misma doncella asediando su castillo (Nocilli, 2007: 605).

nando toda referencia sexual explícita, y dejando, en cambio, la pretensión de castidad de don Quijote como nuevo matiz ridículo de los acontecimientos: la única «batalla erótica» que don Quijote combate en la realidad, fuera de sus visiones caballerescas, se desarrolla contra unos gatos. Lucha grotesca y ridícula<sup>40</sup> aún más significativa si se considera que su encuentro con otro animal próximo al gato, el león, que en la tradición caballerescas es enemigo frecuente contra el cual el héroe tiene que luchar,<sup>41</sup> termina con la decepción de una aventura «no-aventura» (Martín, 2014: 473), con el animal que no manifiesta ninguno de los típicos rasgos felinos y, al contrario, «más comedido que arrogante, no haciendo caso de niñerías ni de bravatas [...] volvió las espaldas y enseñó sus traseras partes a don Quijote» (*Quijote*, II, 17, 836). Evidentemente, don Quijote no consigue luchar heroicamente con el fiero y real león, como los caballeros literarios que trata de imitar, sino solo con su contraparte más popular y trivial, el gato.<sup>42</sup>

En general, el gato es elemento simbólico polifacético que suele conllevar un sentido cómico, puesto que sus significados se relacionan con la esfera de «lo bajo» propia del universo de la comicidad y de la risa, tanto que se trate de la esfera demoniaca, del dinero y del hurto, como del engaño, que también puede interpretarse de forma burlesca, para llegar a su valor metafórico más propiamente erótico, sobre todo en relación con la sexualidad femenina. En la burla gatuna de Altisidora, Cervantes aprovecha

---

<sup>40</sup> El mismo don Quijote formulará el neologismo «gateamiento» (II, 51, 1146), que recuerda el manteamiento de Sancho no solo por asimilación fónica, sino también por configurarse los dos episodios como burlas de las que los protagonistas caen víctimas padeciendo una humillación especialmente vergonzosa.

<sup>41</sup> Chiong Rivero (2007) recuerda la naturaleza ambigua del león en sus retratos literarios (ser sobrenatural y diabólico en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso el Sabio, símbolo de virilidad en el *Libro del buen amor* y en *El Conde Lucanor*), característica que lo define desde la antigüedad: en la *Naturalis historia* (VIII, 16) de Plinio el Viejo, por ejemplo, se presenta como animal lascivo y promiscuo. En los bestiarios medievales y en la iconografía cristiana se mantiene esta dualidad, puesto que el león puede ser emblema de Cristo (*Libro della natura*, 13, 233-234; 68, 328) y, al mismo tiempo, puede asociarse con lo diabólico y con criaturas luciferinas como el dragón, la serpiente y el basilisco; sobre esta dualidad simbólica del león en la tradición cristiana véase también Layna Ranz (1987-88). Para un análisis específico del león en la obra de Cervantes véase Padilla (2005: 281 ss.); en cambio, sobre la ambigüedad simbólica del león en los textos bíblicos véase (Ciccarese, 2007 II, 13-17): la estudiosa recoge varios ejemplos de comparación del león con el mismo Dios, así como con la figura del diablo, con el Cristo y el Anticristo. Según el bestiario de Charbounneau-Lassay (1995: I, 94) el león sería en particular emblema de la doble naturaleza de Cristo, humana y divina a la vez. Para un cuadro general de los animales de los que el diablo suele tomar forma véase Russell (1987: 46; 97; 155-156), según el cual «le fattezze animalì nei diavoli indicavano la loro destituzione dalla dignità angelica e l'assenza tutta ferina di un'intenzionalità consapevole».

<sup>42</sup> No faltan en la novela otras ocurrencias en las que se menciona al león en relación con el gato, en concreto presentando el gato, en sentido humorístico, como un «rebajamiento» o una versión más popular y trivial del animal: durante la aventura de los rebaños (I, 18, 208), don Quijote, casi al borde del delirio, ve un caballero que «trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice "Miau", que es el principio del nombre de su dama, que, según se dice, es la sin par Miulina»; los atributos caballerescos tradicionales quedan ridiculizados por esta descripción que figura un gato, animal nada heroico y además encarnación del hurto, puesto que el «gato de oro» es también una bolsa usada normalmente para llevar dinero; así como ridícula resulta la imaginaria figura de esta amada «gatuna». Evidentemente, los caballeros que se imagina don Quijote solo pueden aspirar a llevar en sus escudos gatos, así como el mismo león cuando queda implicado en su mundo, pierde sus rasgos naturales y literarios para convertirse en un manso felino perezoso, que no supone ninguna amenaza.

estos múltiples valores simbólicos del gato y las sugerencias populares sacando a la vez inspiraciones de varias fuentes literarias, algunas directas, como parecen ser el *Guzmán de Alfarache* y el *Tirante*. Especialmente interesante parece ser el caso del *Tirante* en su relación con la aventura quijotesca por la implicación, en el ámbito del mismo juego burlesco erótico-amoroso, de otro animal tradicionalmente relacionado con el gato, la rata. Entre las dos novelas parece construirse una relación que reproduce el juego del gato y ratón, entre amantes imaginarios y amantes escondidos que persiguen la satisfacción de un deseo que permanece incumplido.

En este sentido, parece ser significativa también la tradición que emplea la imagen del gato en concertar un encuentro erótico secreto, que también puede conllevar un engaño sexual, como es el caso del *Corbacho*. En este caso, el gato, además de una representación metafórica, se configura también como un disfraz auditivo para no revelar la presencia del amante (como en *El cortesano* y, sucesivamente, en la *Vida de Marcos de Obregón*) o como un instrumento en las manos de una mujer traidora para esconder su mentira. Estas presencias felinas que suelen esconder un amante parecen resonar en la figura de Altisidora, que se presenta burlescamente como enamorada de don Quijote y queda rechazada: se convierte entonces en intermediaria de un ataque violento que se desarrolla a través de unos gatos; de actor de una burla amorosa a actor de una burla violenta, la joven siempre mantiene su identidad felina.

Entre estos dos polos, el contexto erótico y la violencia carnavalesca, el gato se mantiene como un símbolo constante al que se añaden también las sugerencias ultramundanas que también emergen de los episodios analizados; el gato representa entonces un punto de conjunción eficaz entre estos tres elementos, símbolo bien reconocible para el lector, que encuentra varias sugerencias familiares a partir del mundo folclórico y carnavalesco que lo rodea, para llegar a un rico mundo literario que comparte estas mismas sugerencias, interpretadas en sentido cómico-burlesco.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alcover, Antoni M. y Moll, Francesc de B. (1988): *Diccionari Català-Valencià-Balear (DCVB)*, Palma de Mallorca, Editorial Moll, 10 vols., <https://dcvb.iec.cat/>.
- Alemán, Mateo (2012): *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.
- Alonso Ponga, José Luis (1982): «La encerrada», *Revista de folklore*, 21, pp. 99-103.
- Armijo, Carmen Elena (2005): «La crisis religiosa de fines del siglo XIV y el *Libro de los Gatos*», en Carmen Parrilla y Mercedes Pampín (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, A Coruña, Toxosoutos, vol. 1, pp. 361-371.
- Autoridades*: véase Real Academia Española (1726-1732).

- Ayala Manrique, Juan Francisco de (1693): *Tesoro de la lengua castellana*, Biblioteca Nacional de España, Mss/1324, <http://bdh.bne.es/bne-search/Search.do?>.
- Bajtín, Mijaíl (2003): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza.
- Beltrán, Rafael (2006): *Tirant lo Blanc de Joanot Martorell*, Madrid, Síntesis.
- (2008): «“Conjúrote, fantasma”: almas en pena y conjuros paródicos entre Tirant lo Blan y Don Quijote», en José Manuel Lucía Megías, M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina y Ana Carmen Bueno (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 43-61.
- Beltran, Vicens (1995): «Realismo, coloquialismo y erotismo en *Tirant lo Blanc*», en Juan Paredes, Enrique Noguerras y Lourdes Sánchez (eds.), *Estudios sobre el Tirant lo Blanc*, Granada, Universidad de Granada, pp. 27-43.
- Bethmont-Gallerand, Sylvie (2001): «Le motif de la boule aux rats dans la sculpture et la peinture (xve-xviiè siècles)», *Reinardus*, 14.1, pp. 39-54.
- Blanco, José Francisco (1992): *Brujería y otros oficios populares de la magia*, Salamanca, Ámbito.
- Cacho Blecua, Juan Manuel y María Jesús Lacarra (eds.) (1984): *Calila e Dimna*, Madrid, Castalia.
- Caro Baroja, Julio (1969): *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1980): «El charivari en España», *Historia*, 16, 47, pp. 54-70.
- Cascales, Francisco (1975): *Tablas poéticas*, ed. Benito Brancaforte, Madrid, Espasa Calpe.
- Cazal, Françoise (1997): «Gatos y gatas en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales de Gonzalo de Correas (1627)*», *Criticón*, 70, pp. 33-52.
- Cervantes, Miguel de (2005): *El celoso extremeño en Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, vol. 2, pp. 99-135.
- (2015): *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española.
- Charbonneau-Lassay, Louis (1995): *Il bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, Roma, Arkeios, 2 vols.
- Checchi, Davide (ed.) (2020): *Libro della natura degli animali. Bestiario toscano del secolo XIII*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la fondazione Ezio Franceschini.
- Chiong Rivero, Horacio (2007): «El Caballero de los Leones: la carnavalesca farsa felina en el *Quijote*», *Bulletin of Spanish Studies*, 84.8, pp. 1007-1027, <http://dx.doi.org/10.1080/14753820701614597> (fecha de consulta: 08/07/2021).
- Ciccarese, Maria Pia (ed.) (2007): *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, Bologna, Edizioni Dehoniane Bologna, 2 vols.
- Close, Anthony (1993): «Cervantes frente a los géneros cómicos del siglo XVI», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares 12-16 noviembre 1990, Barcelona, Anthropos, pp. 89-103.
- (2007): *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Covarrubias y Orozco, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española* <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtllle>> (Fecha de consulta: 17/07/2021).
- Darnis, Pierre (2016a): «“He oído decir que detrás de la cruz está el diablo”: más sobre embrujamientos aragoneses y la culpabilización de segundo nivel en la *Segunda parte de don Quijote (Tramas del Quijote -VI-)*», *Etiópicas*, 12, pp. 187-231.
- (2016b): «Los duques aragoneses y la “vara de medir” de Cervantes: la culpabilización de segundo nivel en la *Segunda parte de don Quijote (Tramas del Quijote -V-)*», en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Cervantes: los viajes y los días*, Madrid, Prosa Barroca/SIAL Ediciones, pp. 181-223.
- Deonna, Waldemar (1958): «La boule aux rats et le monde trompeur», *Revue Archéologique*, 1, pp. 51-75.
- Duchalais, Adolphe (1848): «Le rat, employé comme symbole dans la sculpture du Moyen Âge», *Bibliothèque de l'école des chartes*, 9, pp. 229-243.
- Espinel, Vicente (1959): *Vida de Marcos de Obregón*, ed. Samuel Gili Gaya, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols.
- Fernández, Jaime S. J. (1998): «La función del

- azar en el “espanto cencerril y gatuno” (*Don Quijote*, II, 46)», en Jules Whicker (ed.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (21-26 de agosto de 1995, Birmingham)*, Birmingham, Department of Hispanic Studies, University of Birmingham, vol. II, pp. 194-201.
- García Sánchez, María Dolores (2019): *Estudio y edición de El Cortesano de Luis Milán*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Gerli, Michael (ed.) (1992): Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Madrid, Cátedra.
- González Delgado, Ramiro (2004): «La cencerrada: una manifestación popular presente en la literatura de los siglos XVIII y XIX», en José Manuel Estévez Saá et al. (eds.), *Sociedades y culturas. Nuevas formas de aproximación literaria y cultural*, Sevilla, Universidad de Sevilla / SELICUP / Arcibel Editores, pp. 1-29.
- Heers, Jacques (1988): *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona, Península.
- Iffland, James (1999): *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert.
- Joly, Monique (1990): «El erotismo en el *Quijote*: la voz femenina», *Edad de Oro*, 9, pp. 137-148.
- Lara Cantizani, Manuel (1997): «El equívoco erótico en el otoño medieval español: *Tirant lo Blanc* y la batalla de amor», en Antonio Cruz Casado (ed.), *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 137-146.
- Layna Ranz, Francisco (1987-88): «Itinerario de un motivo quijotesco: el caballero ante el león», *Anales cervantinos*, 25-26, pp. 193-209.
- López de Úbeda, Francisco (2010): *La pícaro Justina*, ed. Luc Torres, Madrid, Castalia.
- López García, Narciso José, y María del Valle de Moya Martínez (2018): «El romance de *El señor don gato*: versiones y variantes en los cancioneros de Castilla-La Mancha», en Javier Moya Maleno y Pedro R. Moya-Maleno (eds.), *Pedro Echevarría Bravo. Músicas y etnomusicología en La Mancha*, *Revista de Estudios del Campo de Montiel*, Extra 2, pp. 325-344 <https://doi.org/10.30823/recm.0201895>
- (fecha de consulta: 07/07/2021).
- López Pinciano, Alonso (1998): *Philosophía anti-gua poética*, ed. José Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Mañero Lozano, David (2017): «Las cencerradas. Transmisión oral, circunstancias y lógica festiva de un género efímero», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 72: 1, pp. 265-288, <https://doi.org/10.3989/rdtp.2017.01.011> (fecha de consulta: 07/07/2021).
- Márquez Villanueva, Francisco (1995): «Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman», en sus *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 299-340.
- Martín, Adrienne L. (2012): «Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega», *Analecta Malacitana*, 32, pp. 405-420.
- (2014): «Animales quijotescos: una aproximación a los estudios de animales en *Don Quijote*», en Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro (eds.), *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Oviedo, 11-15 de junio de 2012)*, Oviedo, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, pp. 468-476.
- Martínez de Toledo, Alfonso (1992): *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Michael Gerli, Madrid, Cátedra.
- Martorell, Joanot, y Martí Joan de Galba (1974): *Tirante el Blanco*, ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 5 vols.
- Maspero, Francesco (1997): *Bestiario antico. Gli animali-simbolo e il loro significato nell'immaginario dei popoli antichi*, Alessandria, Piemme.
- Maspero, Francesco, y Aldo Granata (1999): *Bestiario medievale*, Alessandria, Piemme.
- Mazuela-Anguita, Ascensión (2015): «¿Bailes o aquelarres? Música, mujeres y brujería en documentos inquisitoriales del Renacimiento», *Bulletin of Spanish Studies*, 92. 5, pp. 726-746 <https://doi.org/10.1080/14753820.2015.1039391> (fecha de consulta: 15/07/2021).
- MGH *Epp. Saec. XIII 1* (1883): *Monumenta Germaniae Historica Epistolae Saeculi XIII e regestis pontificum Romanorum selectae per G. H. Pertz*, ed. Carolus Rodenberg, t. I, Berlin, Weid-

- mann, <https://www.dmgh.de/index.htm> (fecha de consulta: 13/07/2021).
- Milán, Luis (2019): *El Cortesano*: véase García Sánchez (2019)
- Molho, Maurice (1990): «Aproximación al *Celoso extremeño*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38.2, pp. 743-792.
- Montaner, Alberto, y Eva Lara (2014): «Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos», en Eva Lara y Alberto Montaner (eds.), *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura española del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, pp. 33-184.
- y María Tausiet (2014): «“Ojos ayrados”: poética y retórica de la brujería», en Eva Lara y Alberto Montaner (eds.), *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura española del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, pp. 255-323.
- Murillo, Luis A. (1988): *A Critical Introduction to Don Quixote*, New York / Bern, Peter Lang.
- Navarro Durán, Rosa (2006): «Un nuevo ámbito para *La vida de Lazarillo de Tormes*», *Estudis Romànics*, 28, pp. 179-197.
- Nocilli, Cecilia (2007): «La danza en *Las bodas de Canacho (Quijote, II, 19-21)*. Reelaboración coréutico-teatral de momos y moriscas», en Begoña Lolo (ed.), *Cervantes y el Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 595-607.
- Northup, G. T. (1908): «*El Libro de los gatos: a text with introduction and notes*», *Modern philology*, 5.4, pp. 477-554.
- Padilla, Ignacio (2005): *El diablo y Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Percas de Ponseti, Helena (1990): «El “misterio escondido” en *El celoso extremeño*», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 14.2, pp. 137-153.
- Piper, Anson C. (1980): «A Possible Source of the Clawing-Cat Episode in *Don Quijote (Part Two)*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 14, pp. 3-11.
- Real Academia Española (1726-1732): *Diccionario de Autoridades*, <https://apps2.rae.es/DA.html> (Fecha de consulta: 17/07/2021).
- Redondo, Augustin (1997): *Otra manera de leer el Quijote: Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia.
- Riley, Edward C. (1990): *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica.
- Roig, Mercedes Díaz (1990): «XIII: Don Gato (CGR 0144)», en *Romancero tradicional de América*, México, El Colegio de Mexico, pp. 131-40. 1990, <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w80m.15> (fecha de consulta: 07/07/2021).
- Russell, Jeffrey B. (1987): *Il diavolo nel Medioevo*, Roma / Bari, Laterza.
- Talavera Cuesta, Santiago (2007): *La fábula esópica en España en el siglo XVIII*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Thompson, Stith (1955-1958): *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press, 6 vols., <https://momfer.meertens.knaw.nl/>
- Torres, Bénédicte (2002): *Cuerpo y gesto en el Quijote de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Vega, Lope de (2008): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Macarena Cuiñas Gómez, Madrid, Cátedra.
- (2010): *El castigo sin venganza*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- Williamson, Edwin (1991): *El Quijote y los libros de caballería*, Madrid, Taurus.
- Xouplidis, Panagiotis (2018): «Los gatos literarios: de la fábula de Esopo a dos cuentos de Luis Sepúlveda», en Tatiana Alvarado Teodorika, Theodora Grigoriadou y Fernando García Romero (eds.), *Ecos y resplandores helenos en la literatura hispana. Siglos XVI-XXI*, La Paz, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos/Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp. 309-332.

## TABLA COMPARATIVA

	Quijote, II, 46	Guzmán, I, 2, 6	Quijote, II, 48	Tirante, III, CXV-CXVI [233-234]
Ambientación nocturna	llegadas las once horas de la noche	tres de la madrugada		
Causa externa		escaramuza de <b>gatos</b>	estaba mohíno y malencólico el malferido don Quijote, vendado el rostro y señalado, no por la mano de Dios, sino por las uñas de un <b>gato</b>	
Encuentro cómico hombre/ mujer:				
1. connotación erótico-amorosa		Yo estaba en la cama como nací del vientre de mi madre siempre andaba en cueros, y esta vez lo estaba, sin tener sobre los heredados de Eva camisa ni otra cobija desnuda		Plazer de mi Vida tomó a Tirante por la mano y llevóle a la cámara de la Princesa, e hízole acostar a su costado [...]. Y tomó la mano de Tirante y púsole sobre los pechos de la Princesa, el qual le palpó los pechos y el vientre y de allí abaxo;
2. sugerencias ultramundanas		sospechó que yo era <b>duende</b> creyendo fuese el <b>alma</b> del despen-sero de casa, que había fallecido dos días antes	<b>fantasma</b> [× 2] pensó que alguna <b>bruja o maga</b> venía en aquel traje a hacer en él alguna <b>mala fechoría</b> , comenzó a <b>santiguarse</b> con mucha priesa visión	
3. espanto: reacciones físicas (gritos, huida, tropezón)		ella <b>espantada</b> en verme y yo asombrado de verla atemorizado	<b>espantada temeroso</b>	de la una parte la combatía amor y de otra <b>temor</b>
		<b>soltó el candil y dio un gran grito</b>	con el sobresalto <b>se le cayó la vela</b> de las manos	[las doncellas] <b>a bozes</b> demandaron lumbre

		ella <b>daba voces</b> que la oyeran en todo el barrio; yo con las mías fue poco no me oyese toda la Villa		[ <b>C a r m e s i n a</b> ] començó a <b>dar gritos</b> la Princesa dio la primera <b>boz</b>
		fuese <b>huyendo</b> <b>trompecé</b> con un mansejón de casa en el primero escalón	volvió las espaldas para <b>irse</b> con el miedo <b>trompezó</b> en sus faldas (dio consigo una gran caída)	
Explosión de violencia carnavalesca:				
1. <i>acción que se desarrolla de repente y en la oscuridad</i>	de imprevisto		con un gran golpe abrieron las puertas del aposento	
	[los gatos] apagaron las <b>velas</b> que en el aposento ardían		se le cayó a doña Rodríguez la <b>vela</b> de la mano	
2. <i>sugestiones ultramundanas</i>	una región de <b>diablos</b> malignos <b>encantadores</b> <b>canalla</b> <b>hechiceresca</b> con este <b>demonio</b> , con este <b>hechicero</b> , con este <b>encantador</b>		<b>fantasmas</b> [la duquesa y Altisidora]	requiero de parte de Dios que me digas si eres ánima que vas en pena o si eres cuerpo mortal <b>espíritu visible</b> <b>malos spíritus</b> ovieron temor de lo que avían oýdo dezir, y <b>santiguándose</b> dixeron el Evangelio de San Juan ¿quieres que vamos a la posada y tomemos toda aquella gente, y <b>con agua bendita</b> y <b>un crucifixo</b> , y tornaremos a ver qué es esto? Ypólito [...] púsose la cruz delante, y <b>santiguándose</b> [...]

<p>3. <i>sugestiones auditivas</i></p>	<p>fue tan grande el ruido de los cencerros y el mayar de los gatos</p> <p><b>grandes voces</b> <b>dar los mayores gritos</b></p>		<p>sin hablar palabra; todo esto en silencio admirable</p>	<p>la Viuda [...] dio <b>un gran grito</b></p> <p>[la Viuda] despertó a todas las donzellas con <b>gritos</b> y mucho rondo</p> <p>tan grande fue el <b>alboroto</b> y los <b>gritos</b> que daban las donzellas y la Viuda</p> <p>gran <b>alboroto</b></p> <p>gran <b>roýdo</b> que por toda la ciudad sintía</p>
<p>4. <i>espanto (como consecuencia de 1, 2 y 3)</i></p>	<p>los duques habían sido inventores de la burla, todavía les <b>sobresaltó</b></p> <p><b>temeroso</b> don Quijote, quedó pasmado</p>		<p><b>sobresalto</b> del golpe</p> <p><b>temor</b></p>	<p>avía tanto <b>ruydo</b> por el palacio de la gente de la guarda y de los oficiales de la casa, que era cosa de gran <b>terror</b></p> <p>espantóme tan fuerte que uve de dar grandes gritos</p>
<p>4. <i>violencia</i></p>	<p><b>[el gato] le saltó al rostro y le asió de las narices con las uñas</b> y los dientes</p> <p>el gato [...] gruñía y apretaba</p> <p>acribado el rostro y no muy sanas las <b>narices</b></p> <p>[don Quijote] comenzó a tirar estocadas;</p> <p>les tiró muchas cuchilladas;</p> <p>pugnando con todas sus fuerzas por arrancar el gato de su rostro;</p> <p>desigual pelea</p>	<p><b>Asióseme [el gato] a las piernas con las uñas</b></p> <p>pareció que me arrancaba el alma: doy de hocicos en la escalera</p> <p>desgarréme las espinillas y híceme las <b>narices</b></p>	<p>la <b>asían</b> de la garganta con dos manos</p> <p>le pellizcaron tan a menudo</p> <p>le comenzó a dar tantos azotes</p> <p>batalla</p>	<p>una gran rata saltó sobre mi cama y <b>subíame sobre la cara</b></p> <p><b>con la uña me ha señalada la cara</b>, y me ha hecho Dios merced que no me tocó en los ojos</p> <p>los malos spíritus que aquí están me desmenuzan los huesos y la carne y cada pedaço le echan por el ayre</p>



# LOS FANTASMAS EN EL *QUJOTE*: ENTRE LA SUPERSTICIÓN Y LA INFLUENCIA DE LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE  
Universidad de León

ANA PIÑÁN ÁLVAREZ  
Universidad de Estudios Internacionales  
de Kanda, Chiba, Japón

## 1. ALGUNAS CONSIDERACIONES TERMINOLÓGICAS

El concepto de superstición, aunque muy amplio y cambiante a lo largo de las épocas,<sup>1</sup> adopta en Lactancio un significado concreto, relacionado con la divinización de los muertos y la idolatría. Sin embargo, en la sociedad romana se entendía más bien como un exceso de religiosidad. Los autores cristianos, siguiendo a Agustín de Hipona, acabarán rechazando como superstición todo aquello que se refiera a cultos paganos o a un empleo de elementos religiosos paganos o cristianos (conjuraciones, oraciones, gestos) con propósitos mágicos (para procurarse a uno mismo o a los parientes la supervivencia). El culto a los muertos, especialmente cuando a través de él se pretendía lograr una cierta protección ante las desgracias de la vida, o bien obtener algún tipo de información, como sucedía en las formas clásicas de la necromancia, se encontraba contenido en el concepto de superstición, aunque paralelamente la Iglesia extendió el culto a los santos y, posteriormente, con el establecimiento del concepto de Purgatorio, permitió una forma de piedad ligada a la oración por los muertos, pero no para el beneficio

---

<sup>1</sup> Campagne (1998-99: 243-272, en 245) habla de tres épocas en cuanto a la definición de la naturaleza de la superstición: la antigua o clásica, el modelo cristiano, del que trataremos aquí, y el modelo moderno. En el modelo cristiano la superstición no es otra cosa que el paganismo sobreviviente en el interior del cristianismo (Schmitt, 1992: 9). En cuanto a los conceptos de magia y superstición, según Montaner y Lara (2014: 48), los antropólogos hablan más bien de superstición cuando abordan lo que consideran creencias vanas, ilusorias o ilegítimas, y de magia y hechicería cuando se creen plenamente reales y eficaces, aunque destacan que las fronteras entre estos conceptos son permeables y difusas.

del vivo que la realiza, sino del alma en pena del difunto. En este campo, como en tantos otros, la débil frontera entre religiosidad y superstición es indicio de su proximidad y de las dificultades para llegar a una definición que dé cuenta de todos los hechos y excepciones. Los conjuros, de naturaleza mágica, muestran, por ejemplo, una evidente relación de similitud con las oraciones e incluso imitan las fórmulas habituales en ellas.<sup>2</sup>

En este trabajo usaremos la palabra *difunto* o *muerto* para la persona que ha dejado de vivir, *fantasma* para la imagen de una persona muerta que se aparece a los vivos, *alma en pena* para el espíritu de una persona que, separado del cuerpo tras la muerte, sufre en el Purgatorio, y *condenados* para las almas de difuntos que se encuentran en el Infierno. No son conceptos excluyentes, pues el alma en pena puede presentarse ante los vivos con la forma de un fantasma. Los espíritus infernales, ya sean los de los diablos o los de los condenados, igualmente tienen acceso a este mundo bajo ciertas condiciones, como muestran los *exempla* medievales usados por los predicadores con propósitos edificantes o las hagiografías.

En época de Cervantes una actitud racionalista, presente ya en algunos autores medievales como el obispo Barrientos, se va abriendo paso para establecer la opinión de que algunas apariciones son fruto de la imaginación enferma o debilitada por el consumo de pócimas que se ingieren o ungüentos que penetran a través de la piel, o del sueño:

[A]esto se deue rresponder lo que sobresta razon dize & determjna Raymond. que las semeiantes cosas son operaciones delos spiritus malignos los quales rrepresentan aquellos fantasmas ala fantasia delos onbres & delas mugeres. o que los spiritus malignos fablando theologal mente se trasforman en diuersas especies & figuras & se rrepresentan & engañan a las anjmas que tienen captiuas. njn deue njguno creer tan grant vanjdad que crea acaesçer estas cosas corporal mente. saluo en sueños o por operaçionn de la fantasia & qual qujer que lo contrario creyese es jnfiel & peor que pagano segunt que esto & otras cosas munchas semeiantes se determjnjan (Barrientos, *Tratado de adivinar y de magia*, f. 71, respuesta a la cuestión 19).

Martín del Río, sin embargo, defiende calurosa y extensamente con variedad de argumentos la posibilidad de que las almas en pena y los condenados se aparezcan por permisión divina, e incluso que puedan hacerlo los diablos para engañar a los vivos.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Kieckhefer (1989: 69-75), desarrolla la proximidad entre la magia y la religión en el uso popular de oraciones, bendiciones y adjuraciones o exorcismos. También destaca la conexión entre la necromancia y el mundo clerical, especialmente en cuanto a fórmulas y rituales para conjurar espíritus (156-165). Montaner y Lara (2014: 43-51) dedican uno de los apartados de su extenso estudio a las relaciones entre magia y religión.

<sup>3</sup> Martín del Río, *La magia demoniaca*, cuestión 26 («¿Es posible que, por obra del demonio, las ánimas o espíritus de los difuntos se aparezcan a los vivos?»), tras concluir que las almas de los difuntos pueden presentarse ante los vivos por permisión divina, advierte que los demonios que todavía vagan por el mundo suelen disfrazarse de estas almas o presentar ilusiones de espectros variados y multiformes (510-511). Desarrolla este tema en la cuestión 27, donde concluye que «Procurar, en fin, que los demonios se nos aparezcan, o que nos representen las ánimas de los difuntos (cosa ésta que ellos no pueden hacer en realidad), no es lícito en modo alguno, antes bien es pecado mortal» (590), por lo que tal modo de actuar entraría en la categoría de superstición.

Torquemada, que en su *Jardín de flores curiosas*, 703-712, dedica el Tratado tercero a esta cuestión, planteando de forma expresa la cuestión de si los fantasmas son engaños diabólicos, admite la posibilidad de diferentes orígenes.

En cuanto a los encantados, recibirán este nombre los espíritus inmateriales diabólicos o benignos<sup>4</sup> y las personas (vivas o muertas) que se encuentran dominadas por la magia obra de un encantador o mago.<sup>5</sup> En el caso de los muertos, el encantamiento podrá recaer en el cuerpo, produciendo una especie de resurrección mágica,<sup>6</sup> o en el espíritu, obligándolo a revelar lo oculto. Mientras que las creencias relacionadas con los muertos muestran una forma de superstición próxima a lo religioso y a veces difícil de discernir de las mismas creencias que defiende parte de la Iglesia —pues no hay unanimidad plena y la postura varía bastante de unos tratadistas a otros—, el concepto de «encantamiento» pertenece a la magia y es, por lo tanto, sin discusión, una superstición, una práctica falsa que no se aviene con la doctrina eclesiástica y que se relaciona con el poder del diablo, una vez excluida del concepto de magia la denominada «magia natural» (por ejemplo, la alquimia y astrología medievales, que se abren camino como un incipiente conocimiento científico) y la «filosofía oculta» muy vigente entre los humanistas como Pico della Mirandola.<sup>7</sup>

Aunque etimológicamente la palabra *fantasma* tiene el significado de ‘aparición’, ‘imagen’ o ‘espectro’ (Corominas, 1973: s. v.), y de las ocho acepciones para la voz *fantasma* que reconoce la RAE, las más habituales en la narrativa de ficción española anterior a la aparición de la segunda parte del *Quijote* son las que se refieren a una visión quimérica, a una persona muerta que se aparece a los vivos y al espantajo o persona disfrazada que sale por la noche para asustar a la gente, en 1611 para Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana o española*, s.v.), el significado general se refiere a una visión fantástica. Distingue el uso que hacen de esta voz los físicos o médicos, los cuales llaman así «las imágenes de las cosas que imaginamos o percibimos». Se atiene así a la teoría medieval de la visión, según la cual los ojos despiden rayos que alcanzan el objeto mirado para llevar de vuelta hasta el ojo una imagen —llamada una *fantasma* o *especie*— del objeto visto. Las fantasmas viajan por el nervio óptico y se alojan en los ventrículos del cerebro donde son procesadas por las facultades o potencias del alma: el entendimiento, la razón y la memoria. Otra variante de esta teoría propone que el objeto mirado emite rayos de luz o espíritus que transportan las fantasmas del objeto hasta los ojos

---

<sup>4</sup> El Renacimiento sigue, en cuanto a la magia, la doctrina del neoplatonismo tardío, sintetizado con el neopitagorismo, distinguiendo magia buena, blanca o teúrgica, de la mala, negra o goecia, dependiendo de la clase de espíritus o demonios buenos o malos que intervengan, obedeciendo a leyes de simpatía y antipatía (Zamora Calvo, 2016: 81).

<sup>5</sup> Aunque Del Río (*La magia demoniaca*, 608), no reconoce que el mago pueda obligar a ningún tipo de espíritu, afirma que los espíritus malignos actúan por voluntad propia en virtud del pacto establecido.

<sup>6</sup> Del Río (*La magia demoniaca*, 587) reconoce esa posibilidad, pero advirtiendo que el cuerpo estaría gobernado bien por un alma condenada bien por un diablo. Igualmente, la adivinación por los muertos se debería en su opinión a la acción diabólica.

<sup>7</sup> Para una clasificación de la magia en el Siglo de Oro, véase Zamora Calvo (2016: 69-120).

del que ve. Las fantasmas se concebían como copias o reproducciones pequeñísimas de lo visto que servían a las facultades del alma para entender, valorar y recordar.<sup>8</sup>

Como se verá a continuación, en la literatura artúrica española y en los libros de caballerías, así como en el *Quijote*, se combinan en distintos grados las acepciones de visión ilusoria fruto de la imaginación o la sugestión (la cual puede producirse también por un encantamiento), visión que produce espanto, terror o susto por su fealdad o rareza (sin que se indique su origen),<sup>9</sup> y visión de un espíritu o ánima en pena de una persona muerta.<sup>10</sup> Las tres acepciones se entremezclan y se hace difícil distinguir en algunos casos si lo que causa el miedo o el susto es la rareza y fealdad de la figura o la creencia de que se trata de un alma en pena o un espíritu maligno. En cuanto a las ilusiones, también ellas provocan susto por su aparición sorprendente y repentina o por adoptar formas de seres espantosos, humanos o no. Igualmente es imposible a veces discernir si la visión se produce por haber sido encantado el observador para imaginar esa figura o si lo encantado es la figura en sí, o si no actúa ningún encantamiento y actúa el poder de los espíritus preternaturales para aparecerse en este mundo. En varias ocasiones en el *Quijote* hay referencias a imágenes humanas que producen miedo por su rareza y fealdad que reciben la denominación de *fantasma*. Así, don Quijote es «una fantasma» para el barbero al que arrebató la bacía (I, 25, 225), «una armada fantasma» para el carretero de la aventura de los leones (II, 1, 763), o parece «la más extraordinaria fantasma», según el narrador, cuando abre la puerta a doña Rodríguez creyendo que es Altisidora (II, 48, 1014). En otras ocasiones resulta difícil decidir si la voz se usa con ese sentido o con el de imagen fantástica, como cuando Sancho se refiere con este nombre al gigante enemigo de la princesa Micomicona (I, 29, 336).

A lo largo de este trabajo se usará esta palabra «fantasma» específicamente para las apariciones de los difuntos a los vivos, excepto cuando se cite un texto de forma literal. Abordaremos a continuación algunos episodios del *Quijote* cervantino en los que existe una doble percepción de las situaciones en las que aparecen personajes o ruidos que producen miedo en medio de la noche, predominando en el protagonista la impre-

---

<sup>8</sup> Carruthers (1990: 17-28 —*phantasmata*— y 73, sobre lo percibido almacenado como imagen visual). La base de la teoría fisiológica de los espíritus se encuentra en la asimilación del pensamiento de Aristóteles y Galeno por los tratadistas árabes. Qusṭā ibn Lūqā (864-923), conocido como Costa ben Luca o Constabulus, doctor cristiano y filósofo, analizó el tema de los espíritus en su tratado *De animae et spiritus discrimine liber*, traducido por Iohannes Hispalensis en el siglo XI. Después Alberto Magno y Vicente de Beauvais desarrollan la teoría del papel de los fantasmas en la percepción.

<sup>9</sup> Si queremos precisar qué entienden por fantasma los lectores y escritores de literatura caballeresca de la Edad Media y el siglo XVI, podemos basarnos en la descripción que proporciona Enrique de Villena en su *Traducción y glosas de la Eneida*, 847, donde los personajes ven venir una figura «de ombre, cuidaron que fuese fantasma, por ser non conocido e feo de tan extrema magreza e mal arropado de tan resgadas vestiduras, con espinas repeçadas».

<sup>10</sup> Entre los vocablos sinónimos que aparecen en los géneros narrativos de ficción extensa en este periodo, se encuentra *espíritu* (alma, diablo, ánimo), *ánima en pena* (*Traducción del Tirante*, III, 195, consultado en CORDE), y *visión*, que puede tener un sentido positivo o negativo (visión angélica, profética, mala visión, infernal visión, aplicable visión), aunque su origen suele presentarse como preternatural.

sión de que se trata de aventuras en las que intervienen seres encantados o personas menesterosas, a los que, como caballero, debe ayudar o combatir, según el caso, a la manera de los caballeros andantes de sus amadas lecturas caballerescas, mientras en la imaginación de Sancho se presentan más bien como almas en pena que le producen un terror ligado a conceptos supersticiosos producto de la deformación de ideas religiosas relacionadas con la vida eterna.

## 2. LOS ENCANTADOS

### 2.1. Fantasmas y encantados en los libros de caballerías

Las obras de la literatura artúrica medieval, cuya influencia se incorpora a los libros de caballerías a través de las versiones castellanas que, tras disfrutar de éxito en su difusión manuscrita durante la Edad Media,<sup>11</sup> se publican en los últimos años del siglo xv y en el primer tercio del xvi con las características de presentación externa propias del género editorial de los libros de caballerías y tendrán el mismo público que estos.<sup>12</sup> Cervantes parece conocer bien la materia artúrica, aunque don Quijote confunda sus personajes, o reinvente en su alterada imaginación los argumentos (menciona al rey Arturo en I, 13, 136 y en I, 49, 565, e imagina a Merlín en la aventura de la cueva de Montesinos), que incluyen episodios famosos como el entierro en vida de Merlín, que continúa hablando desde su tumba, o el traslado de Arturo mortalmente herido a Ávalon por parte de Morgana, donde permanecerá hasta su pronosticado retorno. Estos personajes no reciben la denominación de fantasmas, ni de espíritus, sino la de «encantados», adjetivo que los califica como objeto de un encantamiento, víctimas, por lo tanto, de la magia. Se entremezcla así una temática religiosa cristiana de tipo supersticioso, relacionada con la vida del alma después de la muerte y con la creencia en almas en pena, bien condenadas o bien en el purgatorio, que regresan a este mundo temporalmente para aparecerse a los vivos, con la temática de magia y encantamientos mucho más característica de esta categoría de obras, relacionada con la creencia en la efectividad de las artes mágicas y, en especial, la nigromancia.

Esto se deja percibir en los vocablos con los que la palabra «fantasma» entra en confluencia, por tener un significado próximo: por ejemplo, en el *Tristán de Leonís*, se sospecha que el Caballero Anciano puede ser «fantasma o encantamento, o diablo» (151) y el rey Arturo lo increpa llamándolo «fantasma encantada» (153) porque no puede ser

---

<sup>11</sup> Como testimonian las alusiones de los poetas galaico-portugueses o los cancioneriles, especialmente en los comienzos del siglo xv (Cuesta Torre, 1999), y anteriormente las menciones en el *Libro de buen amor* o en la *Glosa al Regimiento de príncipes* de Juan García de Castrogeriz, o en las referencias a sus lecturas que ofrece el Canciller Ayala en su *Rimado de palacio*.

<sup>12</sup> Lucía Megías dedica varios artículos a la cuestión del género editorial caballeresco. Entre ellos es especialmente clarificador 2004 (67-107).

vencido. En esta obra las menciones a fantasmas corresponden siempre a apreciaciones que se muestran más tarde incorrectas (como también sucede con los fantasmas cervantinos) y que son emitidas como suposiciones en combinación con otras opciones de identificación ante un ruido nocturno o ante una figura humana que asusta y que parece tener un carácter preternatural, asociado a los espíritus infernales o a las almas condenadas: el caballero puede ser fantasma, pero también un encantamiento o un diablo. En el *Baladro del sabio Merlín*, el Caballero de las dos espadas puede ser fantasma o diablo (26, 281: «todos no lo tenían por cavallero mortal, mas por alguna fantasma o por algún diablo que la mala ventura allí truxiera»). Incluso en un contexto muy relacionado con el reposo de los muertos, ante el susto del protagonista la voz que sale del monumento funerario en el *Lanzarote del Lago* castellano (144, 144-145) declara no ser «diablo ni fantasma». Ya fuera de la ficción artúrica, en el *Zifar* (194), el Caballero Amigo se asusta de Gamel, a quien no puede ver por la oscuridad de la noche, pero oye moverse y silbar, «pensando que era alguna fantasma que le quería meter miedo» y en el *Adramón* (hacia 1492) aparece de nuevo la dicotomía «fantasma o espyrto malyno» (172).

En los libros de caballerías del Renacimiento se resuelve a favor de la magia la ambivalencia que se observa en la literatura artúrica entre espíritu condenado que se aparece a los vivos y ser encantado.<sup>13</sup> Es más habitual que estas visiones se deban a la magia, en cuyo caso se prefiere referirse a ellas como encantamientos, no hablando entonces de fantasmas sino de seres encantados, o a los sueños, en los que son apariciones de personajes vivos (por ejemplo, de la mujer amada: así se enamoran Palmerín (*Palmerín de Olivia*, xii: 30), o Tristán el Joven (*Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven*, II, 217, 924). Los encantados no son visiones o apariciones que vienen del otro mundo, sino personas que, vivas o muertas, pertenecen todavía a este mundo por virtud de un encantamiento. Las formas que adoptan, como se verá a continuación, son muy variadas: a menudo son espíritus invisibles, de ignorada naturaleza, que atacan o sirven a los protagonistas en algún episodio maravilloso; o bien apariciones o voces, de las que no se especifica su procedencia, aunque en otros casos se explica que son resultado de intervenciones de los magos o magas.

La relación con los muertos existe en algunos casos. Si los encantados han muerto, el mago domina la necromancia y gobierna sobre ellos con diversos fines: para hacerles sufrir o mostrarlos como ejemplo a otros, o para obligarlos a pelear o revelar lo ignoto. El mismo mago puede encantarse a sí mismo para permanecer de alguna manera en este mundo. En algunos casos los encantados se encuentran en un estado indeterminado entre la vida y la muerte, como sucede en el *Amadís* con el mago Apolidón, cuya mano de hombre viejo lo arrastra dentro de la cámara defendida de la Ínsula Firme (II,

---

<sup>13</sup> Existen tres excelentes monografías colectivas sobre la magia en la literatura española: véanse las editadas por Lara y Montaner (2014), con una excelente y muy extenso primer capítulo dedicado al deslinde de los conceptos de magia, hechicería y brujería realizado por Montaner y Lara (33-183); Lobato, San José y Vega (2016) y Lara y Cortijo (2014), en el volumen 26 de la revista digital *eHumanista*.

44, 673). Otra muestra de este estado indefinido entre la vida y la muerte se da en la *Aventura de los Príncipes encantados*, en el *Lisuarte de Grecia* (VII, 79, 182-187), donde estos permanecen como estatuas durante casi dos mil años, sin poder ser desencantados por el momento. Tampoco está ausente la relación con el otro mundo, pues en ocasiones los encantados sufren en infiernos creados por los magos como castigo de verdaderos o supuestos agravios, como sucede en el *Florando de Inglaterra*, en el que la maga atraviesa a su infiel enamorado Lispanor con una espada y lo deja como muerto mediante un encantamiento (Sales Dasí, 2004: 89). Aunque la necromancia o adivinación por los muertos o por espíritus diabólicos hace presencia en estas obras, lo característico del encantamiento es el dominio que ejerce el mago o maga sobre el destino del personaje encantado, que sufre en cuerpo y espíritu tormento o imposiciones.

Los seres invisibles que golpean a los caballeros en las aventuras de tipo mágico, como los que golpean a los caballeros en la cámara defendida de la Ínsula Firme del Amadís de Gaula, o les sirven en otros encantamientos —por ejemplo, interpretando para ellos maravillosa música con instrumentos que parecen sonar solos (en el *Lisuarte de Grecia*, 86, 198, o sirviéndoles la mesa, «oían gran ruydo de gente mas no podían ver cosa ninguna», como en el *Palmerín de Olivia*, 133, 292)—, pueden ser espíritus preternaturales dominados mediante nigromancia o personas muertas o vivas encantadas por los magos, aunque este extremo no se suele dilucidar (sí se especifica en el *Palmerín de Olivia* en el episodio que se acaba de mencionar, pues se explica que son los servidores del castillo, cuyo tiempo se ha detenido hasta que sean desencantados por el héroe).

Estos personajes encantados no merecen, sin embargo, para los autores de libros de caballerías la denominación de fantasmas, palabra prácticamente ausente del vocabulario habitual en este género literario. Tampoco reciben este nombre el caballero que se aparece al emperador Palmerín (*Primaleón*, 536), ni la mujer (*Lisuarte de Grecia*, 53, 114) o el doncel (53,116) o el niño (81,189) que se aparecen a Lisuarte o a Amadís, quienes les hablan al principio sin dejarse ver y desaparecen súbitamente después, provocando su estupor e incluso su espanto. Todos ellos pronostican el futuro sin que el lector tenga elementos de juicio para deducir si son imágenes ilusorias, transformaciones del mago Alquife, espíritus o seres encantados, o si los encantados son los caballeros que observan estas súbitas apariciones, que se esfuman tan repentinamente como se formaron. No parece, sin embargo, que puedan ser almas en pena.

Por lo general, los libros de caballerías no utilizan la voz «fantasma»: la palabra, en sus diversas variantes gráficas, no aparece en *Palmerín de Olivia* (1511), *Primaleón* (1512), *Polindo* (1526), *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva (1514), la Segunda parte del *Espejo de príncipes* de Pedro de Sierra (1580) o en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea (1574). Sin embargo, como se ha podido ver, la ausencia de la palabra no implica la ausencia del concepto, pues *Florisando* (1510), *Primaleón*, o *Lisuarte de Grecia* (1525) contienen episodios en los que aparece el motivo del fantasma.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Véanse los motivos E402, E410, E411, E421, E422, E430, E574, F531.6.14 o K1883.0.1(G), indicados por

Entre los casos más notables en que sí se usa la palabra «fantasma» se encuentra el *Esplandián*, donde el narrador habla de la reacción del protagonista ante un gigante diciendo que «no le parecía figura de hombre, según estaba grande y feo; antes parecía ser alguna fantasma que de la baxura de los oscuros infiernos salía a destruir el mundo» (43, 320). La relación entre los fantasmas y el inframundo se acentúa en la siguiente frase del héroe, que se dirige al jayán llamándole «Diablo desemejado» (321). La identificación del fantasma con el diablo parece aquí completa.

También se usa en el *Floriseo* de Fernando Bernal (1516), cuando el protagonista se refiere a los encantamientos de Bucarpia como fantasmas que destruirá con la ayuda de Dios, fiándose de la virtud de su escudo y su espada contra toda cosa ponzoñosa y encantada (*Floriseo*, 44, 81). Los fantasmas en este caso son un león, una sierpe y un gigante, por lo que habría que descartar de nuevo la conexión con las almas en pena. El autor parece sugerir que es Floriseo quien podría ser objeto de encantamiento al experimentar estas visiones que serán destruidas por sus armas. Sin embargo, parece que estas figuras tendrían poder para dañar a quien no llevara sus armas, por lo que no pueden ser totalmente inmateriales o fruto de la fantasía. La naturaleza del encantamiento es, por lo tanto, de nuevo elusiva.

En *El caballero del Febo*, primera parte del *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, a cuyo protagonista don Quijote atribuye aventuras por él imaginadas (I, 15, 164) y que Eisenberg cree de mayor estima para Cervantes<sup>15</sup>, se usa cuatro veces la voz «fantasma», siendo en esto excepcional. La primera ocasión se utiliza como insulto referido a un gigante, en relación a su fealdad (II, 25), lo que recuerda el comentario ya referido de Sancho sobre el gigante que agravia a Micomicón; en la segunda ocasión la infanta Olivia se refiere con esa palabra a sí misma en una carta, pues dice no saber si vive o sueña, si es mujer o fantasma (IV, 188); en la tercera, el personaje discurre sobre la penosa vida que lleva como peregrino y desterrado, similar a la de un «fantasma del alma» (IV, 221). Ese estado se relaciona con el deseo mayor de morir que de vivir. Por último, se usa la voz en el marco de una comparación: el susto recibido es como el de quien ve de noche un fantasma o visión de repente, donde la palabra tiene un sentido impreciso (IV, 146).

También Fernández de Avellaneda, en su *Don Quijote*, hace uso de esta voz en tres ocasiones, en dos de ellas (I, 127, y II, 221) para referirse a la percepción que otros personajes tienen de su protagonista, en la que destaca la rara apariencia y fealdad.

A través de estos ejemplos se ha demostrado que las apariciones de los libros de caballerías adoptan diversas tipologías y son de naturaleza a menudo elusiva, pero conectada con la magia, pues su agente es el mago o maga, ya sea en la forma de magia

---

Bueno Serrano (2007).

<sup>15</sup> Véase Eisenberg (1995: 16, nota 8). Cree que es la influencia más importante para la creación del episodio de la Cueva de Montesinos.

blanca de las ilusiones benignas o de la nigromancia capaz de dominar a los espíritus malignos y a los muertos.

## 2.2 Entre el personaje encantado y el alma en pena: el episodio del moro encantado de la venta

La aventura del moro encantado, que tiene lugar en el capítulo 17 de la primera parte, se concibe a partir de la superstición de las almas en pena y es donde Cervantes introduce este tema en la obra, ya que la aventura del cuerpo muerto y la de los batanes son relatadas poco después. Las tres aventuras forman, por su proximidad temática y en el decurso textual, y también por los comentarios de Sancho, que aplica la experiencia de la primera aventura a las otras, una unidad, reforzándose mutuamente en la mente del lector. El episodio del moro encantado revela a Sancho que, como le dice su amo, «no hay que hacer caso destas cosas de encantamientos, ni hay para qué tomar cólera ni enojo con ellas, que, como son invisibles y fantásticas, no hallaremos de quién vengarnos» (*Quijote*, I, 17), idea que Sancho reproducirá para intentar convencer a don Quijote de que no intervenga en otras aventuras de fantasmas. En las tres se plantea en los protagonistas la duda de si se trata de una aventura de tipo escatológico y ultramundano o una aventura al estilo de las habituales en los libros de caballerías, bien fruto de la intervención de la magia o bien consecuencia de agravios e injusticias.

Don Quijote llega a la venta, que toma por castillo, muy dolorido del apaleamiento sufrido a manos de los yangüeses, decidido a elaborar el bálsamo de Fierabrás con el que curar sus heridas. Atendido por las mujeres de la venta, en medio de la noche cree recibir la visita erótica de la hija del señor del castillo, lo que acaba desatando una pelea a oscuras en la que tanto el amo como el escudero salen muy malparados. Cuando vuelve de su desmayo, don Quijote recrea lo ocurrido reinterpretándolo para Sancho mediante la mezcla de varios episodios tópicos en los libros de caballerías: el ofrecimiento erótico de la doncella enamorada del caballero, el castillo encantado, la mano encantada, el gigante descomunal, el molimiento de los huesos del caballero, un celoso moro encantado...

En los libros de caballerías abundan, especialmente entre los oponentes o enemigos del protagonista, los personajes paganos, muchos de los cuales pueden definirse como moros por su procedencia geográfica. La caracterización de los magos o magas como moros o paganos es todavía más frecuente, especialmente entre los magos antagonistas (Cuesta Torre, 2007: 141, nota 1, y 154). La maga protectora de Olivante, la sabia Ypermea, vivía en la ley de los moros antes de su conversión (*Olivante*, 70). Los países musulmanes están ampliamente representados en este tipo de obras y en ellos hay tanto encantados como encantadores. Por otra parte, la relación de la magia, especialmente la denominada alta magia, con la tradición textual árabe es profunda ya en la época

medieval. Desde el siglo XII la recepción de las ciencias y pseudociencias árabes actúa como intensificador e impulsor de un renacer de la magia entre los grupos sociales más cultos. La astrología, la magia astral, la alquimia y la nigromancia eran valoradas como un conocimiento oculto o secreto, inaccesible a los no iniciados y los principales textos mágicos se traducían del árabe. Un buen ejemplo es el *Picatrix*, compendio de magia astral harraniana, traducción de la *Ġāyat al-ḥakīm* o *La meta del sabio*. Un tratado de tipo más práctico de magia harraniana es la obra de Tābit ibn Qurrah al-Ḥarrānī, traducida al latín en territorio hispánico en la segunda mitad del siglo XII por Juan de Sevilla o Ioannes Hispalensis, con el título *De ymaginibus* (García Avilés, 1999; Burnett, 2007).<sup>16</sup>

Otros elementos, como el carácter nocturno de la aventura, la oscuridad y el miedo, ya aparecían en aventuras similares de la literatura artúrica y caballeresca medieval castellana, como se ha visto antes.

Mientras discurren sobre lo acontecido, regresa el cuadrillero que detuvo la pelea, y don Quijote y Sancho discuten si puede ser él el moro encantado, desgranando así algunas características que los encantados deben cumplir. Para don Quijote «los encantados no se dejan ver de nadie», aspecto que concuerda con los seres invisibles que golpean o sirven a los caballeros en las aventuras caballerescas que se han mencionado más arriba, pero concuerda con Sancho en que «Si no se dejan ver, déjense sentir» (179), en referencia al apaleamiento. Las cosas de encantamiento son, según don Quijote, «invisibles y fantásticas».

Efectivamente, los celos son el origen de algunos de los encantamientos de los libros de caballerías. Ya se mencionó el caso de Lispanor en el *Florando de Inglaterra*. Policena resulta encantada y atormentada por no querer corresponder al hijo del rey Astorildo en el *Belianís* (I, 63). El apaleamiento se producía en la aventura de Ascalón el Oscuro del *Lanzarote*, y también en la de la Cámara defendida del *Amadís de Gaula*, como ya se vio. Los protagonistas de los libros de caballerías que pretenden romper los encantamientos son a menudo apaleados por manos invisibles, hasta el punto de caer desmayados. En cuanto a las manos fantasmales, aparecen, por ejemplo, en *Amadís de Gaula* (II, 44, 673; IV, 125, 1625) o *Lisuarte de Grecia*, donde Urganda, para divertir a la concurrencia, hace acudir por el aire dos manos con sendas porras que en la oscuridad golpean los yelmos de Lisuarte y Perión (77, 179; y 86: 198); y también en *Palmerín de Olivia* (133, 292) o en *Primaleón* (70, 152; 184, 463; 186, 468). Fantasmas de gigantes intervienen en *Primaleón* (12, 28; 216, 536), y ya se ha dicho cómo en el *Esplandián* el héroe creía fantasma a un horrible gigante. Por otra parte, ya vimos que, en el *Floriseo*, se denomina fantasma a la ilusión de un gigante.

Las damas que solicitan el amor del caballero, e incluso se introducen en sus camas, constituyen otro tópico caballeresco (Campos García Rojas, 2001) tomado de la litera-

---

<sup>16</sup> En Cervantes (1998: I, 178, nota 11), se comenta que en el folclore español los tesoros suelen estar guardados por moros encantados o duendes vestidos a la morisca. Sobre el moro encantado han escrito Chevalier (1981: 889-890) y Williamson (1984/91:149). En este trabajo no es posible detenerse en esta cuestión.

tura artúrica (Cuesta Torre, 2001). La nocturnidad y oscuridad era elemento esencial en la aventura fantasmal del *Zifar* antes referida, y como se verá más adelante, también en otra del *Tristán* protagonizada por el caballero Palomades y la doncella Brangel.

En el episodio del castillo de Ascalón el Oscuro (*Lanzarote*, 126, 88-89) se renueva la conexión con lo diabólico y la condena de las almas, pues los caballeros llegan a la hora de nona al castillo, en cuyo monasterio nadie puede entrar por el castigo divino a dos amantes que profanaron la santidad del lugar durante el Oficio de Tinieblas, en Cuaresma, por lo cual desde entonces se caracteriza por su oscuridad y su hedor, el cual «creen los omes que es de los cuerpos que yacen en el castillo, ca tan aína como ello[s] fueron muertos no supieron qué fue d'ellos» (86). Don Ibán intenta penetrar en el monasterio para abrir la ventana que pondrá término a la maldición, pero no puede soportar el apaleamiento de que es objeto. Lanzarote lo consigue, pero tras ser igualmente vapuleado por manos invisibles, hasta el punto de acabar la aventura arrastrándose por el suelo y caer desmayado después. El señor del castillo les fuerza a aceptar su hospitalidad esa noche. Aunque no se habla de fantasmas, la relación con el otro mundo parece evidente. Hay varios aspectos que conectan este episodio con el relato del moro encantado inventado por don Quijote: el tema de la lujuria de los amantes, que tienen un encuentro sexual encubiertos por la oscuridad, el apaleamiento por manos invisibles que sienten pero que no ven, la oscuridad del apaleamiento, el castillo donde sucede la acción (pues don Quijote cree que la venta lo es), la inútil lucha y la decisión de sufrir como único remedio posible... Además, si don Quijote consigue aliviarse rápidamente de los golpes recibidos gracias al bálsamo de Fierabrás, Lanzarote recupera repentinamente la salud quebrantada por la paliza ante la vista de un monumento santo.

Como invención o reinterpretación elaborada por don Quijote de lo sucedido, predomina la caracterización del apaleador de los protagonistas como encantado, sin que en ningún momento apoye la identificación con un alma en pena. La descripción del cuadrillero, que entra a ver a los protagonistas, a los que cree muertos, vestido solo con la camisa, con el candil en la mano y el paño en la cabeza, y con mala cara, es muy similar a la representación que todavía hoy se hace de los fantasmas, tapados con una sábana blanca y rodeados de una luz espectral, y también coincide con el retrato de los espectros que presenta Del Río.<sup>17</sup> El motivo del fantasma se encuentra sugerido por la descripción del narrador, y explica la reacción de temor de Sancho. Kallendorf (2002: 198-199) incluso percibe, en algunas palabras de Sancho sobre los diablos con los que anduvo envuelto durante la noche, el temor a una presencia diabólica, argumentando que los diablos pueden presentarse bajo la figura humana de un rústico. Si los fantasmas eran producto de la intervención diabólica, al igual que los encantamientos

---

<sup>17</sup> Según Martín del Río (*La magia demoniaca*, 560): «Demonios son los pertinentes a aquella especie de espectros que se hacen ver en boscajes y otros lugares amenos en figura de mozas o de matronas vestidas de blanco; y a veces en los establos, con luminarias de cera». También Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, 727-728, describe una procesión de mujeres que es confundida con otra de almas en pena por estar constituida de figuras vestidas de blanco, portando velas.

de los nigromantes, es lógico que Sancho sugiera que esta segunda aparición sea el moro encantado. Don Quijote, sin embargo, no consiente en admitir que haya indicios suficientes para identificar esta figura con el moro encantado. La explicación de su escepticismo puede estar en los mismos libros de caballerías, en los que los encantados no tienen la representación visual que se ha asociado a las almas en pena (sábana que recuerda el sudario, candil, etc.). No hay que olvidar que efectivamente tiene razón don Quijote en no identificar la segunda aparición con la primera, pues los lectores sabemos que el cuadrillero no es el arriero, es decir, el segundo visitante nocturno, de apariencia fantasmal, no es el celoso moro encantado.

Don Quijote y Sancho se refieren a distintos personajes: el arriero y el cuadrillero. Cuando don Quijote habla del moro encantado es para identificarlo con el arriero que le golpea a oscuras sin verlo, como las manos encantadas que asaltan a los caballeros en el castillo de Ascalón o como las que golpean a quienes pretenden entrar en la cámara defendida de la Ínsula firme del *Amadís de Gaula*. Su asaltante es, efectivamente, celoso, pues tiene celos de él y de la relación que pretende mantener con quien cree la hija del señor del castillo. Puesto que no se deja ver, debe estar encantado. Para él es dudoso que el segundo personaje que les apalea, el cuadrillero, al que sí puede ver, sea la misma entidad, dejando así abierta la posibilidad de interpretar esta segunda aparición como fantasmal.

En el caso de Sancho, prevalece la impresión causada por la visión, de características espectrales, del cuadrillero vestido de blanco e iluminado por la vacilante y amarillenta luz de la vela. Esa visión tiene las características de los espectros, de los fantasmas, de los muertos que visitan a los vivos o quizá, como propone Kallendorf (2002), del demonio. Como actúa contra ellos golpeándolos, identifica su modo de actuar con el de la entidad que anteriormente los apaleó, por lo que cree que el moro encantado y la imagen fantasmal es la misma cosa. Sancho posteriormente va a continuar confundiendo espectros y encantamientos, en las aventuras del cuerpo muerto y de los batanes, en las que aplicará lo aprendido sobre el moro encantado, pues son situaciones que para él están conectadas con los aparecidos de ultratumba.

### 3. LOS FANTASMAS

#### 3.1 *La creencia en fantasmas: una superstición de origen pagano*

Se puede apreciar la creencia en fantasmas de los difuntos, como pone de relieve Lecouteux, desde los comienzos de la existencia humana:

¿Sabemos que esos difuntos formaban parte de la realidad cotidiana, que antaño ardía toda la noche un cabo de vela colgado de una viga de la vivienda donde a veces convivían hombres y animales? ¿Recordamos que salir de

noche para satisfacer una necesidad natural equivalía a exponerse a extraños encuentros, a menudo peligrosos? (Lecouteux, 1999: 15).

El origen de los fantasmas se fundamenta en dos premisas: «el miedo a los difuntos y la estupefacción que provoca toda muerte anormal» (Lecouteux, 1999: 25). Para los romanos, los muertos asumían un cariz «impuro y peligroso» siempre que padecieran una muerte siniestra o prematura, así como cuando no eran enterrados con los debidos ritos funerarios y bajo la sepultura adecuada. Los difuntos que no habían sido enterrados ritualmente recibían el nombre de *insepulti* y conformaban el grupo más abundante de fantasmas. Los cenotafios fueron erigidos, precisamente, para proporcionar reposo a estos muertos insepultos cuando la recuperación del cuerpo resultaba imposible. Se creía que el alma de estos muertos se veía impedida de arribar a los infiernos y regresaba insatisfecha a exigir el desagravio por el perjuicio cometido en su contra (Lecouteux, 1999: 26-29). Dicha creencia se pone de manifiesto en la *Ilíada*, cuando Patroclo se le aparece en sueños a Aquiles para reclamar la cremación de su cuerpo, ya que se le negaba el acceso al Hades debido a que permanecía insepulto (Ogden, 2014: 102). Y la misma idea corrobora la *Eneida* cuando el héroe observa en el inframundo que las almas de aquellos cuyos restos mortales carecían de sepultura se quedaban varadas en la orilla del río Éstige perteneciente a los vivos, ante la negativa de Caronte a trasladarlas en su barca al otro lado. La sibila le aclara entonces: «cien años revolando vagan en derredor de esas orillas. Solo al fin / se les admite y llegan a cruzar los remansos que tanto deseaban» (Ogden, 2014: 102).

Las supersticiones en torno a los *insepulti* quedan definitivamente atestiguadas en una de las cartas que componen el epistolario de Plinio el Joven, tal y como asevera Lecouteux (1999: 27). Se trata de la carta número veintisiete del séptimo volumen; en la misma, dirigida a su amigo Lucinio Sura, Plinio el Joven habla de una casa embrujada en Atenas donde por la noche se escuchaba «un estrépito de cadenas» y seguidamente aparecía el fantasma de «un anciano consumido por la flacura y la podredumbre, de larga barba y cabello rizado; llevaba grilletas en los pies y cadenas en las manos que agitaba y sacudía» (Plinio, *El Vesubio*, 79). La casa fue alquilada por el filósofo Atenodoro, quien consigue localizar el cadáver del espectro después de un encuentro nocturno con este. Finalmente, se logra apaciguar el alma del *insepultus* mediante el debido enterramiento de sus restos mortales y la casa queda libre de apariciones espectrales. Un estudio de Francisco García Jurado (2002) pone al descubierto la relevancia que esta carta de Plinio el Joven ha tenido en la configuración del marco narrativo y descriptivo de los cuentos de fantasmas, principalmente en lo que se refiere al tópico de la casa encantada y a la representación del espectro que arrastra cadenas.

Ogden observa que la fascinación que este tipo de cuentos despertaba entre los romanos también se aprecia entre los cristianos, como evidencia la reproducción de la carta de Plinio en un texto de Constancio de Lyon. Este autor cuenta que a san Germán de Auxerre se le apareció un fantasma mientras pernoctaba en una casa destartada, el

cual le descubre «los restos encadenados» de dos cadáveres que el santo termina enterrando ritualmente (Ogden, 2014: 112-113). Ogden, además, llama la atención sobre la falta de persuasión del autor a la hora de cristianizar la historia de Plinio:

Se dice, de una forma vaga, que las almas permanecen sin descanso debido a la conciencia de culpa, y al mismo tiempo se hace que Constancio se otorgue a sí mismo poder sobre el fantasma que aquí se manifiesta, obligándolo a confesar su identidad, como si se tratara de un demonio en un exorcismo. Todo esto sirve para mostrar que, incluso para un autor cristiano reflexivo, estas historias eran tan buenas, tan convincentes, y estaban tan integradas en su manera de entender el mundo, que no podía dejarlas de lado, de modo que se mantienen (Ogden, 2014: 114).

Otra adaptación de la carta de Plinio el Joven puede encontrarse en una historia de Gregorio el Grande, que identifica la aparición con un demonio a quien purga el obispo Dacio de Milán, omitiendo el pasaje referente al hallazgo del cadáver. Y también elabora su versión de la historia Santiago de la Vorágine en *La leyenda dorada* del siglo XII donde relata que san Ambrosio recibe la visita espectral de los mártires san Gervasio y san Protasio, cuyos cuerpos se hallaban bajo la iglesia donde san Ambrosio estaba orando (Ogden, 2014: 113). La historia se mantiene viva también en el Siglo de Oro y aparece minuciosamente narrada dentro del tratado tercero de la miscelánea *Jardín de flores curiosas* titulado «Que contiene qué cosas sean fantasmas, visiones, trasgos, encantadores, hechiceros, brujas, saludadores, con algunos cuentos acaecidos y otras cosas curiosas y apacibles». <sup>18</sup> La versión de Torquemada la cuenta Bernardo, uno de los departidores de la obra, quien relata la aventura del estudiante Juan Vázquez de Ayola en una casa encantada de Bolonia cuando una noche «oyó un gran estruendo y ruido, que parecía de muchas cadenas que se meneaban» y poco después tiene un encuentro con «un hombre grande, que traía solo los huesos compuestos, sin carne ninguna como se pinta la muerte, y por las piernas y alrededor del cuerpo venía atado con aquellas cadenas que venía arrastrando» (Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, 715).

### 3.2 El nocturno «crujir de hierros y cadenas» del episodio de los batanes

Uno de los pasajes donde con mayor nitidez se observa la filtración de supersticiones de índole escatológica tiene lugar en I, 20, comúnmente conocido como el episodio de los batanes. Se trata de un capítulo suspendido donde «contrastan grotescamente la noche y la luz, la poesía y la prosa, lo heroico y lo ridículo, el miedo y la risa» (Sánchez

---

<sup>18</sup> Caro Baroja ya advirtió la conexión entre el cuento de Plinio el Joven y el relato que narra Torquemada en el *Jardín* (García Jurado, 2002: 66).

Martínez de Pinillos, 1990: 923). Debido a su estatismo, González Muela lo denominó «la primera aventura sin aventura», porque «realmente no pasa nada» (Colahan, 2017: 17).

A grandes rasgos, sucede lo siguiente: estando don Quijote y Sancho buscando en la «escuridad de la noche» un arroyo para calmar la sed que los acuciaba, oyen de pronto «cierto crujir de hierros y cadenas, que, acompañados del furioso estruendo del agua, pusieran pavor a cualquier otro corazón que no fuera el de don Quijote» (I, 20, 208). Don Quijote quiso salir inmediatamente en pos de alguna disparatada aventura, pero Sancho, muerto de miedo, trata de disuadirlo. Como no logra desanimarlo, el escudero ata las patas de Rocinante y entretiene a su amo contándole un cuento. Al amanecer, don Quijote se reafirma en su determinación de investigar aquel misterio nocturno y ambos se ponen en marcha; al fin, dan con «unas casas mal hechas, que más parecían ruinas de edificios que casas, de entre las cuales advirtieron que salía el ruido y estruendo de aquel golpear, que aún no cesaba» (I, 20, 218). La resolución del enigma a la vez que el desengaño llega cuando descubren que en el interior de aquellas casas no había sino «seis mazos de batán, que con sus alternativos golpes aquel estruendo formaban».

Autores como Magaha y Marasso han propuesto un vínculo entre el episodio de los batanes y ciertos pasajes de la *Eneida* (Colahan, 2017: 18). Dado que los textos virgilianos no explicarían el origen del tenebroso estruendo, Colahan propone una raíz folclórica para esclarecer el misterio de los ruidos nocturnos. En su estudio, Colahan pone de manifiesto que el capítulo 20 de *Don Quijote de la Mancha* acusa la influencia de la leyenda de don Rodrigo y la Cueva de Hércules. Concretamente, Cervantes se habría servido de la reelaboración de la leyenda que llevó a cabo Miguel de Luna en *La Historia verdadera del rey don Rodrigo*, como se echa de ver en los «grandes golpes de espada sobre el piso dados por una estatua armada y un estruendo como si fuera de un gran golpe de agua» que se manifiestan en la versión de Luna, así como en la vanidad y sueños de grandeza que comparten Rodrigo y don Quijote en su temerario propósito (Colahan, 2017: 23-24). Sin desestimar las anteriores influencias, quisiéramos añadir una fuente de inspiración más en el proceso de creación del episodio de los batanes: la carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas.

El legado de Plinio en este episodio de *Don Quijote de la Mancha* se intuye desde el inicio, cuando amo y escudero advierten «cierto crujir de hierros y cadenas», estruendo que apunta indudablemente hacia la carta del autor romano. Esta primera percepción del misterioso estruendo encierra, además, uno de los rasgos definitorios que Francisco García Jurado (2002: 61) atribuye a la carta de Plinio: la aparición ominosa y precedida de la apreciación sonora, así como el aplomo del filósofo ante el encuentro de ultratumba. En nuestro caso, como a la postre no existe tal espectro, no tiene lugar la manifestación visual, pero sí se cumplen los demás requisitos. Del mismo modo que Atenodoro, también don Quijote se muestra impávido ante los terribles ruidos y toma la resolución de investigarlos. A ello cabe agregar que el segundo rasgo definitorio del cuento de Plinio que señala García Jurado (2002: 62) también se encuentra: este es el motivo de la casa encantada y el escenario nocturno. También en el capítulo II, 20, don Quijote y

Sancho vagan en las tinieblas atemorizados por siniestros ruidos que al alba descubren provenir del interior de unas casas destartadas. Las referencias a Plinio resultan, por lo tanto, indudables en el episodio de los batanes, el cual puede calificarse tanto de parodia de *La Historia verdadera del rey don Rodrigo* de Miguel de Luna, según afirma Colahan, como de parodia también de la carta sobre los fantasmas de Plinio el Joven.<sup>19</sup>

No debemos olvidar que la carta de Plinio el Joven logra sobrevivir a la cruzada eclesiástica —incluso a través de la literatura religiosa que debería haberla desestimado— gracias al arraigo popular que como superstición ostentaba y que permitió la pervivencia y circulación de esta historia también entre la comunidad cristiana. Por consiguiente, el terror inevitable que se apodera de Sancho no se debe a que el escudero haya absorbido en este episodio el fabuloso mundo de don Quijote, como sugiere Sánchez Martínez de Pinillos (1990: 926), sino que responde a la sugestión ocasionada por las supersticiones en torno a los fantasmas que alentaba la tradición oral. Que el ruido de cadenas en la oscuridad de la noche hace presagiar la inmediata irrupción de presencias de ultratumba es una creencia que demuestran otras obras del Siglo de Oro como *La fantasma de Valencia* de Alonso Castillo Solórzano o la novela octava —«El imposible vencido»— de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor: en ambas el arrastrar de cadenas nocturno se emplea como ardid para crear la suposición del vagabundeo de un fantasma, lo que demuestra el arraigo que tenía esta superstición.

En el capítulo II, 20, Cervantes tuvo la agudeza de «combinar un terrorífico sonido susceptible a la mala interpretación con una parodia de la caballería fantástica» (Colahan, 2017: 27-28). Sánchez Martínez de Pinillos advierte que, lejos de enfrentar dos realidades paralelas —molinos/gigantes— como es habitual en las aventuras quijotescas, «estamos ante dos versiones sucesivas, una pareja de manifestaciones diacrónicas, de idéntica realidad material: nocturna y sonora una, otra visual —amén de sonora— y diurna» (1990: 924). Es decir, como observa Colahan (2017: 17), en este episodio tanto don Quijote como Sancho «son víctimas de un engaño». Sin embargo, aunque ambos personajes comparten una percepción errónea de la realidad, la interpretación que hace cada uno de ellos de la misma dista mucho de parecerse: mientras don Quijote imagina

---

<sup>19</sup> El *Epistolario* no se traduce al castellano hasta finales del siglo XIX. Sin embargo, la carta sobre los fantasmas sí era conocida y versionada en la época de Cervantes. Cualquier asociación entre fantasmas y cadenas debe remitir a la carta de Plinio, ya que es este texto el que configura la imagen del espectro encadenado. La influencia de la carta en la imagen del fantasma que arrastra cadenas ha sido mucho más estudiada en el terrero de la novela gótica por la recurrencia con la que aparece el motivo y las características propias del género. Aunque con menos frecuencia, también se puede observar la influencia de la carta de Plinio el Joven en la literatura del Siglo de Oro, puesto que muchos de los fantasmas que aparecen en los textos se manifiestan arrastrando cadenas. Es muy posible, ya que no hay traducciones, que los autores de la época de Cervantes conocieran la carta de Plinio de manera indirecta, a través de la versión de Torquemada en *Jardín de flores curiosas*, que es casi una traducción actualizada del texto de Plinio, y de las supersticiones derivadas del texto original, propagadas también a través de la literatura ejemplar. Otras novelas cortesanas de la época reafirman la asociación existente entre fantasmas y cadenas, como «Los dos Mendozas» (1623) de Gonzalo de Céspedes y Meneses o «El desengaño amando y el premio de la virtud» (1637) de María de Zayas, que incorporan en sus tramas auténticos espectros que se manifiestan encadenados.

una extraordinaria aventura producto de la mente distorsionada del caballero, Sancho presiente una posible manifestación espectral derivada de las supersticiones que circulaban entre la sociedad. Aunque las similitudes con el episodio del *Quijote* son menos acusadas, la existencia de esta tradición de aventuras de ultratumba, que ponen a prueba el valor de los caballeros en un terreno diferente del habitual conflicto armado, pudo influir de algún modo en la presencia de un episodio de este tipo, que sirviera para contrastar la actitud de caballero y escudero.

#### 4. LA CRISTIANIZACIÓN DE LAS CREENCIAS DE ULTRATUMBA:

##### EL PURGATORIO

#### 4.1 *El destino de las almas en pena*

Admitir la existencia de fantasmas que hacen acto de presencia ante los vivos resultaba más que problemático para la Iglesia que, antes de implantar la noción de purgatorio, solo contemplaba las posibilidades de ir al cielo o al infierno tras la muerte (Lecouteux, 1999: 57). De esta suerte, la Iglesia emprende una ofensiva contra las creencias *post mortem* provenientes del paganismo que, no obstante, «contribuye también a difundir las supersticiones de los romanos paganos, aunque solo sea para combatirlas» (Lecouteux, 1999: 26). De hecho, las premisas eclesiásticas no surgen de la nada, sino que «la Iglesia recupera, adapta y transforma tradiciones populares» (Lecouteux, 1999: 92-93).

Los dos detractores más relevantes de la creencia en fantasmas son Tertuliano y san Agustín (Lecouteux, 1999: 57). El primero, en su tratado *De Anima*, confiere a los fantasmas carácter ilusorio y los considera producto del engaño y de las malas artes del demonio (Lecouteux, 1999: 58-59). Es decir, Tertuliano viene a sostener que el maligno «se burla de nosotros enviándonos imágenes que tomamos por realidad» (Lecouteux, 1999: 59). Por su parte, san Agustín, en *De cura pro mortuis gerenda* o *Los cuidados que hay que dar a los muertos*, reduce las apariciones sobrenaturales al plano onírico: los sueños beatíficos procederían de Dios, mientras que los engañosos llevarían el sello del diablo (Lecouteux, 1999: 59-61). De este modo, un fantasma no sería sino «vano sueño» (Lecouteux, 1999: 61).<sup>20</sup> También resulta fundamental la aportación de Gregorio Magno en sus *Diálogos*, donde esclarece las ideas de san Agustín por medio de *exempla* y pone de relieve los beneficios que los sufragios aportan a los muertos, los cuales, en opinión del

---

<sup>20</sup> La interpretación de los sueños se basaba en un sistema oniromántico heredado de los antiguos cuya aportación principal es el *Onirocriticon* de Artemidoro de Daldis (Lecouteux, 1999: 87). La postura que adoptará la Iglesia al respecto se basa en los postulados de Macrobio que distinguía cinco tipos de sueños; dicho razonamiento fue acogido por Gregorio Magno, quien destacaba principalmente tres clases de sueños: «los sueños debidos al alimento o al hambre, los que mandan los demonios y aquellos cuyo origen es divino y que podemos ver en la Biblia» (Lecouteux, 1999: 87-88). La oniromancia, sin embargo, es identificada con la idolatría y vetada a partir del año 789 por parte de la *Admonitio generalis* (Lecouteux, 1999: 88).

papa, purgan sus pecados en el lugar donde estos fueron cometidos (Lecouteux, 1999: 61-62).

La propuesta de Gregorio el Magno se mantiene hasta que en el siglo XII se crea la noción del purgatorio y se altera el sistema binario en el que se encontraba fragmentado el más allá cristiano (Ruiz Gallegos, 2010: 203). Paralelamente al establecimiento del purgatorio, se oficializa también el juicio individual realizado únicamente al alma de manera inmediata a la muerte; este juicio determinaría tanto si el alma tendría que pasar por el purgatorio, como el tiempo que allí debería permanecer (Ruiz Gallegos, 2010: 204). El purgatorio se erige, entonces, como el lugar de expiación de las almas hasta la llegada del juicio definitivo:

El nuevo lugar está destinado a la purificación de las almas de aquéllos que, sin merecer el acceso inmediato a la gloria del paraíso, tampoco están destinados a la condenación. Los que podríamos clasificar como justos imperfectos encuentran en él su lugar, y el tiempo de espera entre la muerte y el día del Juicio Final adquiere una función (Ruiz Gallegos, 2010: 204)

La idea del doble juicio contó con el patrocinio de las instituciones papales en 1336 por medio de la bula *Benedictus Deus* y también recibió el beneplácito de santo Tomás y sus seguidores, quienes defendieron la posibilidad de acceder al paraíso, sin tener que esperar a la sentencia del Juicio Final, para las almas que concluyeran la expiación de sus pecados en el purgatorio (Ruiz Gallegos, 2010: 205). De este modo, con el asentamiento del purgatorio y la noción de sufragios que faciliten la purificación de los allí condenados, los fantasmas son convertidos por la Iglesia en almas en pena (Lecouteux, 1999: 62-63).

Las nuevas premisas escatológicas coinciden con la incorporación de los muertos a la literatura ejemplar (Lecouteux, 1999: 63). En este sentido, cabe destacar la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine quien, además de reunir los *exempla* más relevantes, dedica un apartado a la fiesta en honor a los muertos (Lecouteux, 1999: 64). Este capítulo lleva por título «La conmemoración de las almas» y en él se distinguen cuatro clases de sufragios: «la oración hecha en su favor por sus amigos y fieles vivos; la práctica de la limosna; la Inmolación de la Santa Víctima; la observación del ayuno» (Vorágine, *Leyenda dorada*, 709). Otro material significativo para comprender el vínculo establecido entre los vivos y los muertos en relación a los sufragios es el manual de exorcismo *Livre d'Egidius*, recuperado por Beltrán (2008: 53), donde se establece cómo interpelar a un alma en pena por medio del siguiente interrogatorio:

¿De quién eres o has sido el espíritu?, [13] ¿Por qué has venido aquí y por qué te apareces aquí y no en otra parte?, o [14] Si eres un espíritu bueno que espera la misericordia de Dios, ¿por qué te has revestido, según dicen, de las apariencias diversas de las bestias y los animales salvajes? (Beltrán, 2008: 53).

Beltrán (2008: 54) señala dos *exempla* de colecciones castellanas donde se somete a un sondeo similar al ánima del purgatorio. Uno de ellos pertenece al *Viridario* y expone el caso de un obispo que pretende conocer si el alma de su madre pena en el purgatorio:

Et vn día asy faziendo su oración contemplando apareçiol en canto del altar vna cosa muy fea en forma de muger negra & semejava que comia vna criatura & desque la auia comido comiauala & después tornauala a comer otra uegada. Et en aquella mala pena estaua. Et el obispo, veyendo esta visión, auia entre si temor & díxol: Yo te conjuro de parte de Dios uerdadero & de santa Maria & de los ángeles & de los santos, que me digas que cosa eres. Et ella respondió e dixo: Sepas que so el anima de tu madre que no deuiera de naçer para ser tan atormentada e tan cuitada [...] (Beltrán, 2008: 54)

El segundo *exemplum* que recoge Beltrán (2008: 55) procede del *Libro de los exemplos por a.b.c.* de Clemente Sánchez y cuenta el hallazgo de un bloque de hielo por unos pescadores que entregan al obispo para que mitigue con él los dolores causados por la gota (2008: 55):

...un día, teniendo los pies sobre el yelo, oyó salir d'él una voz de ombre. E conjuróla que le dixese quién era, e rrespondióle: —Yo soy una ánima que está en este yelo en pena por los pecados que cometí e podría ser librada d'esta pena si me dixiesen treinta misas continuamente cada día e non entreposiesen día en medio. El sancto obispo por compasión d'ella dixo estas misas, e luego el yelo se rresolvió en agua e eso mostró que era ánima (Beltrán, 2008: 55).

#### 4.2 El alma en pena de doña Rodríguez

Otro episodio relacionado con supersticiones escatológicas que quisiéramos poner de relieve se encuentra dentro de II, 48 de *Don Quijote* y tiene lugar durante la estadía del hidalgo y Sancho en el castillo de los duques. Allí llevaba don Quijote seis días convaleciente, cuando en mitad de la noche «vio entrar a una reverendísima dueña con unas tocas blancas repulgadas y luengas, tanto, que la cubrían y enmantaban desde los pies a la cabeza. Entre los dedos de la mano izquierda traía una media vela encendida, y con la derecha se hacía sombra, porque no le diese la luz en los ojos» (II, 48, 1015). Ante semejante aparición, el caballero se atemorizó y comenzó a santiguarse precipitadamente. Entonces, a la dueña se le cayó la vela que llevaba en las manos y don Quijote, sobrecogido por la oscuridad y la visión que acababa de aparecersele, recitó:

—Conjúrote, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres, y que me digas qué es lo que de mí quieres. Si eres alma en pena, díme-lo; que yo haré por ti todo cuanto mis fuerzas alcanzaren, porque soy

católico cristiano y amigo de hacer bien a todo el mundo; que para esto tomé la orden de la caballería andante que profeso, cuyo ejercicio aun hasta a hacer bien a las ánimas del purgatorio se estiende (1015).

Una vez hubo escuchado el conjuro, la dueña se apresuró a sacar a don Quijote de su error, confesándole que era en realidad doña Rodríguez y que venía a pedirle que intercediera para salvaguardar el honor de su burlada hija.

Este episodio es paralelo al de Maritornes en la primera parte de la obra. En ambos hay una mujer que se acerca al lecho de un caballero, pero don Quijote interpreta la primera escena como una de seducción, mientras en este segundo caso, cuyo comienzo es similar, las expectativas amorosas del caballero se ven decepcionadas y sustituidas por la aparición de una figura espectral. Destaca en este episodio el efecto humorístico del miedo y susto mutuos, pues la apariencia de ambos resulta espantosa para el otro, provocando un miedo escatológico que motiva el conjuro de don Quijote, quien, en esta ocasión, verdaderamente temeroso, no imagina sucesos de los libros de caballerías. Sin embargo, en la literatura artúrica castellana, como se vio al comienzo, no deja de expresarse el temor de los caballeros ante lo escatológico y la pregunta en torno a la identidad fantasmal o demoniaca de la aparición. Lanzarote reacciona con temor ante una voz que sale de un monumento fúnebre que arde envuelto en llamas en una capilla, e interroga, como don Quijote, pidiendo explicaciones sobre quién es el que habla («sé y seguro que no soy diablo ni fantasma ni cosa de que mal te pueda venir»), reconociendo además su miedo, que considera impropio de un buen caballero («e yo he agora miedo, así puedo decir que no soy buen caballero», *Lanzarote del Lago*, 144, 145). Esta reacción de temor ante algo que se percibe como preternatural no es excepcional tampoco en los libros de caballerías: Lisuarte también «quedó muy espantado de aquella visión e no pudo pensar qué fuese» (*Lisuarte de Grecia*, VII, 53, 114).

Cuesta Torre (1997) señala las similitudes de este episodio humorístico con el capítulo xxvii del *Tristán de Leonís*, obra artúrica medieval impresa como libro de caballerías en varias ocasiones entre 1501 y 1534, en el que un caballero pagano (Palomades) encuentra a una doncella atada a un árbol en el bosque, de noche: ambos se asustan mucho. Palomades manifiesta su temor ante unos gemidos de una fuente desconocida que escucha en medio de la noche y en el lugar desierto de la floresta. Se sobrepone a su miedo para interrogar al que supone fantasma, que no es sino la doncella Brangel, abandonada a su suerte para ser comida por las fieras. No existe aquí horrisono ruido de cadenas, pero el aspecto sonoro y la nocturnidad constituye también una de las causas del miedo del caballero, que contrasta con su valor en otros episodios sin ese componente de ultratumba. Otro rasgo común con el episodio quijotesco es el carácter mutuo del susto que experimentan los dos personajes del episodio. Ella cree que el caballero es una bestia que va a devorarla y él la toma por un fantasma. El ridículo espanto del caballero recuerda al no menos risible de don Quijote y de doña Rodríguez cuando, igualmente, en la oscuridad se toman mutuamente por espectros. Ambos asus-

tadizos caballeros conjuran a sus respectivas doncella y dueña a que declaren cuál es su naturaleza. Ellas afirman no ser «alma del purgatorio» (*Quijote*) o ser «doncella carnal» (*Tristán*). En ambos casos la pregunta y la respuesta intentan eliminar la sospecha de la naturaleza preternatural de ambas mujeres, pero en el *Quijote*, además, ese carácter preternatural no se relaciona con la magia ni con lo diabólico, sino con la creencia supersticiosa de la capacidad de las almas en pena de visitar este mundo, escapando del mundo de ultratumba al que pertenecen, para atormentar a los vivos o solicitar su ayuda.

Beltrán (2008) pone en relación este pasaje de *Don Quijote* con otro de *Tirant lo Blanc* donde el héroe finge ser un alma en pena para salir bien librado de una situación comprometida. Ambos episodios son calificados por Beltrán (2008: 46) como «evidentemente cómicos, burlescos, posiblemente paródicos de tantos otros serios y moralizantes sobre espíritus y aparecidos, que se dieron en la cuentística y homilética medieval». Beltrán (2008: 53) observa, además, que, aunque don Quijote sí realiza un interrogatorio al fantasma a la manera de los ejemplos recogidos en el *Viridario* y en el *Libro de los exemplos por a.b.c.*, altera en cierto modo el formato de las preguntas debido a su aturdimiento y da por sentado inmediatamente que la extraña figura es un ánima del purgatorio. En esta confusión de doña Rodríguez con un alma en pena funciona, en opinión de Beltrán, «como en tantos otros momentos antológicos de la novela, el contraste entre imaginación y realidad (Beltrán, 2008: 55). Sin embargo, aunque Beltrán (2008: 55) defiende en este episodio que don Quijote procede con «el mismo esquema mental» que le hace convertir molinos en gigantes, consideramos que, si bien el patrón de comportamiento es igual, las ideas preconcebidas con las que malinterpreta la realidad divergen sustancialmente.

Ya anteriormente Kallendorf (2002: 196-197), había sostenido la influencia en el conjuro de don Quijote (y también en otras muchas aventuras cómicas y misteriosas) de las conjuraciones y exorcismos habituales en la época, que explica en el contexto de la teoría según la cual las apariciones fantasmales son engaños del diablo.

De nuevo, como ocurría en el episodio anterior con el miedo de Sancho, el error de percepción no procede del guion extraído del universo caballeresco, sino del terror que subyace de las supersticiones relativas a las apariciones y almas en pena. Dicho de otro modo, el equívoco de don Quijote en este episodio no se produce porque este juzgue la realidad cotidiana a través de la fantasía de los libros de caballerías —aunque su mente exaltada pueda colaborar al error—, sino porque las circunstancias favorecen la desorientación del personaje. De hecho, el propio Beltrán hace referencias a estas circunstancias escalofriantes que envuelven la confusión de don Quijote y admite que la estremecedora aparición «incluso confundiría y asustaría al más cuerdo» (2008: 55). Por lo tanto, en la interpretación de doña Rodríguez como un alma en pena asoma Alonso Quijano, el intelecto original nutrido de las mismas creencias y supersticiones que Sancho y el resto de la sociedad de la que forma parte.

A nuestro favor aduciremos, además, que el alma en pena no es un personaje propio del universo caballeresco —como sí pudiera serlo un gigante—, sino una figura que

pertenece al inconsciente colectivo y forma parte de las creencias escatológicas compartidas por la comunidad cristiana desde que tuviera lugar el asentamiento del purgatorio en el siglo XII. Por esta razón, aunque la mente de don Quijote sea propensa a la confusión y, de ahí, pueda afirmarse que este pasaje funciona en el mismo sentido y con igual propósito que otros episodios de la obra, es necesario precisar que la confusión en este caso no procede de la imaginación desbordada del héroe y sumergida en los libros de caballerías, sino que remite a las supersticiones —impulsadas por la literatura ejemplar— que sobre las almas en pena existían en la época de Cervantes. El escritor juega, además, con el doble significado de alma en pena, pues realmente el alma de la pobre señora pena con el dolor por su hija y, en esta ocasión, el caballero será capaz de rescatarla de ese infierno de dolor.

#### 4. LA ESTANTIGUA O (SANTA) COMPAÑA

##### 4.1 Una comitiva de difuntos

Una de las supersticiones escatológicas de origen pagano que va a terminar cristianizada bajo el nuevo código del purgatorio y las almas en pena es la creencia en la *Estantigua* —fenómeno especialmente popular en el noroeste peninsular— que se conoce en Galicia como *Compañía* o en Asturias como la *Giestia*.<sup>21</sup> Dicha superstición hace referencia a «una procesión nocturna de almas o difuntos que portan luminosas luces (antorchas o velas), y que acarrear el féretro de un vecino cuya próxima muerte anuncian de esta forma»: quienes se crucen en el camino de la Compañía terminan encadenados a la comitiva sin remedio, a menos que finjan no haberse percatado de su presencia y se alejen de allí de manera discreta (Alberro, 2008). Según cuentan los desventurados que han tenido la fatalidad de encontrarse con el cortejo de ánimas, a la cabeza de la procesión desfila un tétrico personaje que lleva una cruz y va acompañado por un can que emite desgarradores ladridos (Gómez-Tabanera García, 1979-1980: 562).<sup>22</sup> Para Car-

---

<sup>21</sup> Manuel Alberro (2008) señala que, en el área occidental de estas dos comunidades autónomas, el fenómeno también adquiere los siguientes nombres: «a compañía, a compañía das ánimas, a procesión das ánimas, ensamio, estadea, estandaiña, estandinha, estantigua, estantiga, hoste, hueste, antaruxada, huestia, hostilla, rolda, ronda, a visión, as divisas, o enterro, as da noite, o home do oso, a facha, as luces, as xans, pantalla, a pastoriña, a semuldanza, visita».

<sup>22</sup> Freán Campo (2014: 164) advierte que la capacidad de ver a los difuntos no está al alcance de cualquier persona, sino que «esta capacidad se le otorga a aquel que recibió los óleos de muerto en lugar de los de vivo (bautismo)». La naturaleza de estas personas —a caballo entre el mundo de los vivos y el de los muertos— les permitiría servir de mediador entre este mundo y el más allá (Freán Campo, 2014: 164). La alusión al perro indica, según Freán Campo (2014: 168), la amalgama del fenómeno de la Compañía con otra figura perteneciente al folclore de la zona marítima del noroeste peninsular y relacionada también con el mundo de ultratumba, como es el Urco. Según se cree, esta criatura, que habita en el mar, se adentra por la noche en tierra firme para vaticinar la muerte de quien lo perciba y alborota a los perros, que lo secundan con sus ladridos (Freán Campo, 2014: 162). Lisón Tolosana (1998: 78), en cambio, justifica la presencia del perro como una reminiscencia de la

melo Lisón Tolosana (1998: 49-52) son fundamentales las coordenadas que envuelven el encuentro, siempre fortuito e inesperado, con el cortejo fúnebre: la noche y el camino.

José Manuel Gómez-Tabanera García (1979-1980: 555) sugiere un sustrato megalítico para esta superstición y apunta a que debió de originarse en los territorios correspondientes al lado europeo del Atlántico que formaron parte del proceso de celtización y donde la inhumación en tumbas megalíticas era frecuente. Dichas construcciones funerarias descubren una abertura llamada «agujero del alma» destinada posiblemente a la entrega de ofrendas en honor a los allí enterrados; al mismo tiempo, la ranura posibilitaría también la circulación de los propios muertos, quienes podrían «deambular cuando les pluguiera por el mundo exterior» (Gómez-Tabanera García, 1979-1980: 558-559). Habría que destacar también que las fosas halladas en la Península Ibérica tenían muchas veces carácter colectivo (Gómez-Tabanera García, 1979-1980: 561).

Por su parte, Lisón Tolosana (1998: 11-26) sitúa el fenómeno dentro de un tronco mítico celto-germánico y lo considera heredero de la cristianización del mito de la cacería salvaje.<sup>23</sup> Sin embargo, en los textos medievales se empieza a emplear el término «hueste» en lugar de «ejército». Concretamente, Lisón Tolosana, pone como ejemplo el «Milagro de Teófilo» de Gonzalo de Berceo y el *Poema de Fernán González* donde el fenómeno aparece designado como «*uest antigua*»: (*hostis antiqua* > hueste antigua > estantigua). La estantigua, en su representación regional gallega (*compaña*), reemplazará los demonios germánicos por vecinos difuntos pertenecientes a la misma parroquia.<sup>24</sup> De la misma opinión es Agustín Redondo (1998), quien no solo vincula la estantigua con la cacería salvaje, sino que también observa conexiones con las máscaras de la Muerte carnavalescas. Además de la caza salvaje, Aitor Freán Campo (2014: 170-171) señala otras teorías notables que conectan esta superstición con la mitología relativa a Deméter Eresición o Hécate, pero se inclina por la tesis de Bermejo Barrera que asocia la Compañía con la devoción a los Lares Viales. Al consumir dicha hipótesis, el autor concluye que:

[...] en *Gallaecia* había un sustrato religioso que otorgaba gran importancia al culto y al recuerdo de sus muertos y que fue asimilado inicialmente por los romanos con el de los *Lares*. En torno al siglo II y III d. C., su carácter autónomo les hará adoptar un término específico, el de *Lares Viales*, que hace hincapié en las vías y caminos por los que transitan las almas de los difuntos de la comunidad y a través de los cuales se realiza la transición entre el mundo de los muertos y el de los vivos [...] (Freán Campo, 2014: 178).

---

cacería salvaje.

<sup>23</sup> «Se trataba a menudo de un grupo de jinetes acompañados de sus perros de caza a quienes conducía por lo general un gigante, un rey o un señor. En medio de aullidos, ladridos y cascabeleos se lanzaban tras un animal salvaje (ciervo, jabalí o más raras veces liebre), en un galopar sin fin» (Redondo, 1997: 102).

<sup>24</sup> Lisón Tolosana (1998: 70 y 127) hace hincapié en la conexión del vocablo «estantigua» con el ejército furioso de demonios germano; asociación que llevaría aparejada una agresividad que desaparece tanto en el término «compaña» como en las historias que de ella se cuentan.

La creencia en la Compañía se enfundará el hábito cristiano cuando en el siglo xvii arraiguen definitivamente en Galicia las ideas acerca del purgatorio, con lo que la comitiva de difuntos adquiere el título de «Santa» (Freán Campo, 2014: 171-172). De esta suerte, bajo el impulso contencioso de la Contrarreforma y de la mano de las órdenes mendicantes, la Iglesia se apropia de las supersticiones gallegas en torno a la muerte y las adorna con la parafernalia escatológica aprobada por el catolicismo. Prueba de ello son tanto la edificación de cruceros y petos de almas,<sup>25</sup> como las misas en beneficio del alma de los muertos y el empleo del hábito franciscano como sudario que se hacen comunes en esta época y ponen de manifiesto el modo en que «el cristianismo había logrado imponerse sobre el legado de la muerte en la cultura popular, aunque solo fuera en sus caracteres externos» (Freán Campo, 2014: 172). Con el mismo fin se habrían desplegado los espectáculos realizados entre 1665 y 1686 en Galicia por el jesuita Tirso González Santalla, donde tenían lugar desfiles de muertos condenados que mostraban en su recorrido nocturno el fatídico resultado que un comportamiento ímprobo en vida tiene en el estado *post mortem*. Como resultado de las anteriores iniciativas, la creencia en la Compañía termina sometándose a los dictámenes eclesiásticos referentes al purgatorio y a las almas allí condenadas:

Tales escenificaciones, junto a las ideas derivadas del purgatorio, condicionaron los atributos cristianos que integran aquellas variantes de la Compañía entendidas como procesión de muertos que portan luces, emiten sonidos, tanto vocales como de campanas, lamentan su situación y buscan a los vivos para advertirles de una muerte inminente a fin de que dejen todo dispuesto para que su alma sea salvada (Freán Campo, 2014: 173).

## 5.2 *La aventura del cuerpo muerto, una procesión nocturna de encamisados que portan un féretro*

Un episodio que quisiéramos señalar en relación al tema de la estantigua aparece en I, 19, donde la aventura que en este caso enfrentan caballero y escudero conecta también con supersticiones enraizadas en fenómenos de ultratumba. Se trata de un capítulo marcado por un «despliegue perspectivístico que proporciona al enunciatario un apreciable conjunto de datos y posibilidades interpretativas, una de las cuales encierra la actitud quijotesca ante el fenómeno descrito» (Araya, 2018: 108).

Es este el episodio en el que Sancho bautiza a don Quijote con el sobrenombre del «Caballero de la Triste Figura» (Montiel Navas, 2005: 569), ubicado entre la aventura de los rebaños y la de los batanes. El maltrecho caballero —derribado a pedradas por los pastores en el capítulo previo— y el ocurrente escudero continúan su viaje departiendo

---

<sup>25</sup> Los petos de almas son una suerte de altares típicos de Galicia, que se colocaban en los caminos o en las iglesias con el fin de que los vivos pudieran hacer limosnas a los muertos condenados en el purgatorio.

en entretenido coloquio hasta que se les hace de noche. Es entonces cuando advierten que por el mismo camino viene desfilando hacia ellos «gran multitud de lumbres» que al aproximarse ponen al descubierto

hasta veinte encamisados, todos a caballo, con sus hachas encendidas en las manos, detrás de los cuales venía una litera cubierta de luto, a la cual seguían otros seis de a caballo enlutados hasta los pies de las mulas, que bien vieron que no eran caballos en el sosiego con que caminaban; iban los encamisados murmurando entre sí con una voz baja y compasiva (I, 19, 201).

Inmediatamente, don Quijote imagina que se trata de otro de los lances típicos de los libros de caballerías y encara a la comitiva, que desoye sus reclamos. Airado, el caballero arremete contra los enlutados, los cuales huyen despavoridos creyendo que don Quijote no era «sino diablo del infierno, que les salía a quitar el cuerpo muerto que en la litera llevaban».

Marta Montiel Navas (2005: 564) observa que se trata de un pasaje envuelto en el misterio, donde la imagen de la multitud que se acerca a don Quijote y a Sancho en mitad de la noche evocaría en los lectores del tiempo de Cervantes los rumores que corrían acerca de la Santa Compañía. Pero no solamente los lectores rememorarían las hazañas de la procesión de ánimas, sino también los propios personajes, pues ambos, amo y escudero, participan del mismo temor cuando divisan la comitiva: «Sancho comenzó a temblar como un azogado, y los cabellos de la cabeza se le erizaron a Don Quijote». Y es que el cortejo fúnebre que describe Cervantes —conformado por enlutados que portan antorchas en las manos y acarrean un ataúd por un camino en la oscuridad de la noche— presenta todas las señales para ser tomado por la fatídica procesión de almas en pena que sostiene la tradición. Así lo estima Augustin Redondo: «La noche, el color blanco de las camisas que transforma a los encamisados en aparecidos, las antorchas, la fúnebre litera, las letanías recitadas con voz baja y compasiva, todo hace pensar en la *estantigua*» (1997: 116). El error de percepción visual que da lugar a una desacertada interpretación de la realidad por parte de ambos personajes remite de nuevo a creencias supersticiosas y viene provocado por unas circunstancias concretas que favorecen el equívoco. El propio narrador comenta que «Esta extraña visión a tales horas y en despoblado bien bastaba para poner miedo en el corazón de Sancho, y aún en el de su amo». De hecho, como ya ha sido apuntado por Redondo (1997: 117), en el capítulo segundo de *La pícaro Justina* —cuya primera edición coincide con la fecha de publicación de la primera parte de *Don Quijote*— la protagonista se acerca hasta la Catedral de León y se asusta cuando ve entrar a un grupo de canónigos, también encamisados, porque los confunde con la popular cohorte de difuntos. La misma confusión en dos novelas coetáneas nos puede indicar cuán divulgadas estaban en la época de Cervantes las supersticiones en torno a la Santa Compañía; fenómeno que la Iglesia se esmeraba en domesticar justo también por aquel entonces.

Por si la descripción de la procesión de enlutados no fuera suficiente para adivinar el terror que domina el ánimo de los personajes, el propio Sancho pone en palabras lo que están pensando: «Si acaso esta aventura fuese de fantasmas como me lo va pareciendo, ¿adónde habrá costillas que la sufran?» (I, 19, 200). Se trata de un evidente recordatorio de la aventura del moro encantado de la venta-castillo, de la que tratamos anteriormente. Sin embargo, mientras que el juicio de Sancho —también equivocado y fabuloso— se queda en el plano de la superstición, el de don Quijote se ve alterado también por las fantasías de sus ficciones y da un paso más en la distorsión de la realidad a la que ambos personajes se ven abocados: «figurósele que la litera eran andas donde debían de ir algún mal ferido o muerto caballero, cuya venganza a él solo estaba reservada» (201).

Cervantes reproduce en esta quimérica suposición del caballero el motivo del cuerpo muerto, que Montiel Navas (2005: 563) define del siguiente modo: «un caballero andante se encuentra con un cortejo que traslada el cuerpo muerto de un caballero asesinado injustamente por otro, teniendo que ser vengada esta muerte injusta por algún buen caballero [...]». El hecho de que este motivo aparezca en varios libros de caballerías (Montiel Navas, 2005; Sales Dasí, 2007), entre los que se encuentra el *Olivante de Laura*, explicaría la segunda asociación de ideas que emprende la apreciación trastocada de don Quijote. Efectivamente, Cervantes alude al autor del *Olivante* y esta obra pudo figurar en su biblioteca (Muguruza Roca, 1995-1997), pues influye en varios episodios del *Quijote*, entre ellos el de la cueva de Montesinos (Rodríguez Cacho, 1991). Tras venírsele a la mente semejante figuración, que en este caso nada tiene que ver con los encantamientos, contra los que él mismo ha reconocido ante Sancho su poco poder, el envalentonado caballero pierde el temor inicial inducido por la visión fantasmagórica y se sitúa, como en el episodio de los batanes, en las antípodas de Sancho, quien continúa temblando de miedo. En palabras de Carlos Araya (2018: 108): «Al advertir esta presencia inhabitual, ambos personajes exteriorizan bajo signos distintamente interpretables los comportamientos que, ante un mismo fenómeno observado, mantienen como perdurables, representados en la temeridad del caballero y la cobardía de su escudero».

Sin embargo, el osado caballero se verá obligado a rectificar cuando uno de los heridos le dé razón de lo que demanda y descubra que ha atacado a once sacerdotes que viajaban hacia Segovia para enterrar allí los restos mortales de un caballero que había fallecido por enfermedad. Al darse cuenta de que no había agravio que castigar ni entuerto que deshacer, don Quijote desiste de su desatinada empresa, no sin antes responsabilizar a los sacerdotes de las descabelladas acciones que acababa de cometer:

[...] el daño estuvo, señor bachiller Alonso López, en venir como veníades de noche, vestidos con aquellas sobrepellices, con las hachas encendidas, rezando, cubiertos de luto, que propiamente semejábades cosa mala y del otro mundo, y así yo no puedo dejar de cumplir con mi obligación acometiéndoods, y os acometiera aunque verdaderamente supiera que érades los mismos Satanases del infierno, que para tales os juzgué y tuve siempre (I, 19, 204).

En esta réplica, don Quijote pone de manifiesto, por un lado, que en ningún momento ha abandonado la óptica supersticiosa desde la que juzgó en un primer momento la realidad y, por otro, que la interpretación final que le dio al fenómeno es producto de la fusión de ambas perspectivas, la supersticiosa y la novelesca.

## 5. LOS SABERES PROFÉTICOS DE LOS MUERTOS

### 5.1 *La necromancia o el poder de controlar a los muertos*

Otra de las creencias escatológicas afincadas en la Antigüedad era la posibilidad de conocer el pasado, el presente y el futuro mediante una entrevista con sabios difuntos llevada a cabo en el inframundo (Herrera Valenciano, 2018: 6). Dicha creencia se sustenta en el hecho de que antiguamente, como atestigua Felton, se les atribuía a los muertos un «carácter profético» que los hacía portadores de información privilegiada (Herrera Valenciano, 2018: 10). Así, las prácticas adivinatorias por medio de la apelación a los muertos o necromancia ocupan ya un lugar significativo en la *Odisea*, concretamente, en el capítulo titulado *Nekya*, donde el héroe griego consume su invocación a los difuntos. Lo mismo sucede en la bajada a los infiernos de Eneas acompañado de la Sibila de Cumas, después de atravesar el cráter del Averno, en la descripción que de esta *catábasis* nos hace Virgilio. El Averno como lugar destinado al oráculo de los muertos ya era conocido en el siglo v a. C. y autores como Éforo de Cime, Estrabón, Máximo de Tiro y Antonio Diógenes atestiguan la creencia de que «el oráculo había sido manipulado por habitantes subterráneos conocidos como “cimerios” o “evocadores de almas” (*psychagōgoi*)» (Ogden, 2014: 109).

La consulta a los muertos, no obstante, no se limitaba a lugares específicos, sino que podía ponerse en práctica de diversas maneras: Varrón asegura que es posible llevar a cabo una necromancia con un recipiente lleno de sangre; Cicerón denuncia a Vatinius por servirse de las entrañas de infantes con el fin de congregarse el alma de los muertos; y Horacio describe el llamamiento de los fantasmas que ejecutan las brujas Canidia y Sagana derramando en un hoyo la sangre de un cordero que ellas mismas despedazaron con los dientes (Ogden, 2014: 109-110). Además, en la *Farsalia* de Lucano, ocupa un lugar destacado el espeluznante vaticinio por medio de un guerrero muerto que la bruja Ericto logra, a base de sortilegios y azotes, para Sexto Pompeyo; y en las *Metamorfosis* de Apuleyo un mago reanima el cuerpo inerte de una víctima de asesinato para que pueda identificar al autor del crimen (Ogden, 2014: 110-111).

Otro mecanismo para contactar con los muertos consistía en dejar la invocación en manos de individuos preparados para ejecutarla. Así, Nerón trató de ponerse en comunicación con el fantasma de su madre Agripina mediante la intervención de un mago, según informa Suetonio; mientras que el mago Pánocrates Épico o Pachrates se hizo cargo de la invocación de Antínoo, quien había perdido voluntariamente la vida en el Nilo

para que Adriano pudiera servirse de sus predicciones haciendo uso de la necromancia, tal y como asevera Dion Casio (Ogden, 2014: 111). Los magos también ejercen la función de aplacar el alma de los muertos, como sucede en las *Declamationes maiores* con el mago que ata al fantasma de un niño a su tumba por petición de su aterrado padre, quien se sentía incapaz de seguir soportando las visitas de la criatura (Ogden, 2014: 105).

Un medio más a través del cual los romanos se beneficiaban del servicio de los muertos era por medio de las *defixiones* o tablillas de maldición que heredaron de los griegos. Así, por ejemplo, Tácito atribuye la muerte de Germánico a las tablillas de maldición que se encontraron ocultas en el suelo y paredes de su casa, dispuestas por medio de las malas artes de la bruja Martina y bajo el mandato de Pisón. También, en las *Metamorfosis* Apuleyo cuenta cómo una bruja, por encargo de una mujer infiel, se sirve de una maldición para hacer que un fantasma asesine al marido de su cliente (Ogden, 2014: 106-107). Así pues, no resulta extraño que Apuleyo vincule el hábito de velar a los difuntos con evitar el desmembramiento de los cadáveres por parte de las brujas (Lecouteux, 1999: 75).

Los autores cristianos empiezan a asociar la necromancia con prácticas demoníacas como se echa de ver en las declaraciones de Lactancio: «Los demonios han inventado la astrología, los arúspices, los augurios y eso que llaman oráculos y necromancias» (*apud* Lecouteux, 1999: 81). De este modo, el término nigromancia, literalmente «adivinación invocando a los muertos», empieza en la Edad Media a vincularse a la magia negra bajo la proclama de que no eran los muertos quienes acudían al llamado de los nigromantes, sino los demonios que asumían forma humana o poseían los cadáveres. Por ello, en el siglo XII, según la apreciación cristiana de costumbres paganas, el velatorio se lleva a cabo para impedir que los espíritus malignos se adueñen del cuerpo de los fallecidos (Lecouteux, 1999: 75). En el siglo XIII se emprende el intento, de índole intelectual y religioso, de disgregar la magia en dos ramas: la magia natural, susceptible de compaginarse con supuestos religiosos y científicos, por un lado; y la nigromancia, que atentaba contra la ciencia y la religión en cuanto a que tenía por finalidad el control de los espíritus —convertidos en demonios— para beneficiarse de sus facultades (Giralt Soler, 2001: 16). Los nigromantes son, entonces, fuertemente denigrados por entregarse a prácticas execrables y retratados como necios e infames (Giralt Soler, 2001: 32). Al mismo tiempo que se procede a una desacreditación moral de la figura del nigromante, también se decretan leyes en su contra y a partir del siglo XIV se emprende judicialmente su persecución (Giralt Soler, 2001: 34-36). Todo ello pone de relieve cómo «la postura general de los intelectuales hacia los nigromantes se iba dirigiendo hacia su satanización, a la vez que la nigromancia se tendía a confundir, conscientemente o no, con la hechicería» (Giralt Soler, 2001: 37). Montaner y Lara (2014: 138-139) ofrecen abundantes pruebas en la literatura de los teólogos del siglo XVI sobre la consideración de la nigromancia como pacto expreso con el demonio.

Mientras que el saber procedente de los atributos ocultos de los entes naturales no ofrece ningún tipo de cuestionamiento por parte de los intelectuales de la época, las

capacidades extraordinarias atribuidas a ciertas personas especiales sí resultan más problemáticas (Giralt Soler, 2001: 38). Como era de esperarse, los escolásticos refutan la idea de que el alma humana tenga la capacidad de someter a los espíritus, tal y como sostienen los textos nigrománticos (Giralt Soler, 2001: 38). Por su parte, los teólogos y los filósofos admiten el provecho que puede obtenerse de la magia natural, pero censuran los rituales mágicos focalizados hacia los espíritus como «sacrificios, propiciaciones, fumigaciones, adoraciones» (Giralt Soler, 2001: 42). De la misma opinión es el médico Arnau Vilanova, quien enfoca su ofensiva contra la nigromancia en derribar la piedra angular de la misma: «la posibilidad de obligar a un espíritu —o demonio en sus propias palabras— a cumplir las órdenes de quien le invoca para conocer hechos ocultos o futuros o bien de realizar sus deseos» (Giralt Soler, 2001: 55). Respecto a las formulaciones técnicas empleadas por los nigromantes, no existe un dictamen unánime en cuanto a si su procedencia es exclusivamente satánica o si también podría ser natural según el caso; sin embargo, el grueso de aquellos que combaten la nigromancia establece una división entre esta y la magia natural en base al empleo de «palabras, fórmulas, caracteres y figuras» (Giralt Soler, 2001: 43).<sup>26</sup>

Por otro lado, desde la Antigüedad tardía la magia se considera un fenómeno engañoso debido a la identificación de las creencias paganas con la magia y a las divinidades veneradas en estas religiones con los demonios (Giralt Soler, 2001: 54). Santo Tomás de Aquino se refería a esta cuestión del siguiente modo: «[...] no es verdad que las artes mágicas sean ciencias sino que más bien son falacias de los demonios». (Giralt Soler, 2001: 60). Un libro especialmente esclarecedor, desde el propio título, en este sentido es *De reprobacione fictionis nigromantice*, donde Arnau trata de demostrar la falsedad de todos los recursos mágicos utilizados por los nigromantes, ya se basen estos en prácticas infames, ya consistan en artilugios mágicos, calificándolos de «invenciones de los demonios» (Giralt Soler, 2001: 56).

La figura del nigromante es un elemento sobresaliente dentro del cosmos caballeresco, dado que, tal y como pone de manifiesto Cuesta Torre (2014: 366), la magia es uno de los rasgos definitorios del género. La nigromancia, evolución de la necromancia antigua, tiene un papel destacado, por ejemplo, en el *Belianís*, donde aparecen en papeles antagonistas al héroe hasta cinco magos malvados que ejercen claramente la magia negra. Alguno de ellos incorpora la invocación a los muertos e incluso el retorno a la vida. Además, el principal, Fristón, constituye seguramente, incluso en el nombre, el modelo

---

<sup>26</sup> Los grimorios constituían el manual de formación de los nigromantes y solían concentrar su contenido fundamentalmente alrededor del pacto con entes sobrenaturales, bien satánicos, bien angélicos; entre el variado material taumatúrgico que contienen sus páginas pueden encontrarse fórmulas de encantamiento, recetas para elaborar brebajes o instrucciones para confeccionar objetos mágicos (Pedraza García, 2007: 65-66). Además de servir como material de instrucción para los nigromantes, puesto que podían ser parte integral de las ceremonias de invocación, los grimorios constituían por sí mismos una herramienta mágica y eran requisados por la Inquisición (Pedraza García, 2007: 80). El mismo autor (66-67) destaca, entre el conjunto de grimorios, los siguientes: el *Libro de la Magia Sagrada* de Abramelin el Mago, el *Liber Iuratis*, el *Grimorium Honorii Magni*, la *Clavícula de Salomón*, el *Picatrix*, el *Libro de San Cipriano* y el *Liber Razielis*.

del sabio que, según don Quijote, le persigue (Cuesta Torre, 2007: 158-164). A pesar de que las ocupaciones a las que se entregaban los nigromantes no gozaban de aceptación, el mago de las novelas de caballerías no siempre actúa como el oponente del héroe, sino que también funciona en ocasiones como su benefactor (Cuesta Torre, 2014: 329). Muchos de los encantadores de estas ficciones revelan un vínculo entre sus facultades extraordinarias y la injerencia demoníaca, pero, aun así, destaca la preeminencia de la magia natural por encima de la negra en la literatura de caballerías, donde los hechiceros suelen ser nombrados positivamente con el apelativo de «sabios» (Cuesta Torre, 2014: 351-353). Entre los poderes de estos magos se encuentran «historiar o narrar, adivinar, inmovilizar o apresar con encantamientos, donar objetos mágicos, construir edificios o parajes encantados, sanar, transportar y, sobre todo, transformar apariencias» (Cuesta Torre, 2014: 355). El mago Merlín, precisamente, es un personaje ambivalente que si bien favorece a Arturo también procede de modo reprochable en otras ocasiones. Aunque es hijo del diablo, sus facultades adivinatorias provienen de Dios (Cuesta Torre, 2014: 345). Así lo pone de manifiesto el *Baladro*: «E por la santidad de su madre dió Dios tal gracia que supiese las cosas que avian de venir» (15, 7). En esta obra Merlín decide en el momento de su muerte rendirse al maligno y concederle su alma: «ven e tomame, ca de ti vine por mi mala ventura, e a ti me quiero tornar; e soy tuyo desde el comienço, ca siempre fiz tus obras, ca yo no quiero ni amo sino a ti» (*Baladro*, 337, 153).

## 6.2. El oráculo de la cueva de Montesinos

El último episodio de *Don Quijote de la Mancha* que nos gustaría examinar por presentar concomitancias con supersticiones de índole escatológica corresponde a II, 22 y a II, 23. Se trata, en efecto, del conocido descenso del héroe cervantino a la cueva de Montesinos. En este episodio, por deseo explícito de don Quijote, el primo letrado conduce al caballero hasta la entrada misma de la cueva de Montesinos «cuya boca es espaciosa y ancha; pero llena de cambroneras y cabrahígos, de zarzas y malezas, tan espesas e intrincadas, que de todo en todo la ciegan y encubren». Entre el primo y Sancho bajan a don Quijote, atado a una soga, hasta las profundidades de esta caverna poblada de cuervos y murciélagos. Al cabo de un tiempo, el primo y Sancho sacan a don Quijote de la cueva dormido y este, cuando despierta, les cuenta lo que allí vio. Según relata el caballero, se encontró «en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana». En medio de aquel vergel, el héroe afirmó que se erigía un espléndido palacio de cristal, del cual salió el honorable anciano Montesinos a recibirlo. Guiado por Montesinos, don Quijote pudo conocer al difunto Durandarte y a su dama, Belerma —quien recibiera de Montesinos el corazón de su malhadado caballero—, y supo que todos ellos, además de otros personajes, se hallaban encantados allí desde hacía más de quinientos años por el mago Merlín. Como colofón del viaje, y antes de volver a la superficie, Montesinos vaticinó a

don Quijote que se le comunicaría la manera de desencantar a todos los confinados en la cueva, incluida Dulcinea. De esta manera el relato de don Quijote se convierte en un discurso profético del oráculo recibido del mismo sabio Merlín, hijo del diablo, a través de la boca de Montesinos (Egido, 1994: 151; Redondo, 2011: 81-82).

Los libros de caballerías ofrecen abundantes ejemplos de caballeros que acceden a la cueva como lugar de prueba en los que en numerosas ocasiones se ubican arquitecturas maravillosas, algunas de ellas mágicas o residencias de magas o magos.<sup>27</sup> Neri (2007) recoge en su antología los episodios ubicados en la Cueva de la Sabia Tritona (*Clarián de Landanís* I, libro II), la Cueva de la Hada Arquía (*Felix Magno*, III), la Cueva de Aurora (*Belianís*, I y II), la Cueva del Sabio Artidón (Ortúñez de Calahorra, *Espejo de Príncipes y Caballeros*), la Gruta de Ércoles (*Clarián de Landanís*, I, libros I y II), la Cueva de la Sabia Ypermea (*Olivante de Laura*) y la Cueva de la isla de Cántara (*Primaleón*). Todos los que entran en esta última quedan encantados, con el juicio perdido, sin poder salir de ella, viviendo en un rico palacio que allí hay, hasta ser liberados por don Duardos, que porta una espada que le protege de los encantamientos. Las similitudes con el *Quijote* se acentúan por estar encantadas allí por un encantador ya fallecido, una dueña y su bella hija (Neri, 2007: 249). Por otra parte, Eisenberg (1995: 16) ha defendido una conexión directa del *Espejo de príncipes y caballeros* de Ortúñez de Calahorra con el episodio de la cueva de Montesinos, mientras que Rodríguez Cacho (1991) sostiene la influencia del *Olivante de Laura*. En este último libro, el narrador penetra en la cueva por unos escalones, llega a una llanura en la que se encuentra un lago, lo atraviesa en un barco y camina a oscuras hasta encontrar otra cueva por la que accede a un florido y hermoso campo en el que hay seis casas de placer, una de las cuales se describe pormenorizadamente. Poco después la sabia Ypermea, señora de la cueva, le revela que ha reunido allí, por sus artes y saber, a los caballeros valientes que han vivido en el mundo hasta entonces, juntamente con las mujeres de quienes estaban enamorados. Allí se encuentran, entre otros, Judas Macabeo, Alexandre, Dario, Héctor, Aquiles, Julio César, Pompeyo, Amadís y Oriana, Palmerín y Primaleón con sus amadas, Roldán, Reinaldos, muchos de los Doce Pares, Carlo Magno, Tristán y Lanzarote (Neri, 2007: 184-186).<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> El primer trabajo que llamó la atención sobre la importancia de la cueva como elemento constituyente de la topografía de los libros de caballerías fue Cacho Bleuca (1995). Las cuevas del *Belianís* han sido analizadas en Cuesta (2010: 148-151): en el *Belianís* I destacan las dos cuevas de la sabia Belonia y el castillo del rey Necaón, al que se accede a través de una cueva, y en el *Belianís* II, la Selva de la Muerte, donde habita el mago oponente del héroe, el sabio Fristón.

<sup>28</sup> Por su parte, Darnis (2019: 53-54) señala ciertos pasajes de las *Sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo como posible modelo de inspiración de este episodio. Subraya específicamente el pronóstico que se hace en los capítulos 90-99 sobre el futuro del hijo del Amadís de Gaula, el caballero Esplandián, quien, según el oráculo de la Tumba de Cristal de la Doncella Encantadora, estaba destinado a convertirse en un héroe para los cristianos; y el encantamiento de los héroes en la Ínsula Firme, narrado en el capítulo 183, que lleva a cabo la hechicera Urganda con el objetivo de evitar su envejecimiento y muerte. En cuanto al encantamiento de Dulcinea, Darnis (2019: 55) presume que Cervantes pudo tomar como referente el personaje de Flor de Lis en el poema *Orlando enamorado* de Matteo Boiardo.

Por lo que respecta al protagonismo de Merlín en la cueva de Montesinos y también en la aventura creada por los duques en la que se establece el método para el desencantamiento de Dulcinea (II, 35), puede considerarse imitación de la reaparición del personaje en varios libros de caballerías, entre los que destaca, además del *Baldo*, el *Espejo de caballerías* y del *Espejo de príncipes y caballeros*, también el *Belianís de Grecia*, con una mención en II, LVIII, y más referencias en los libros III (por ejemplo, en el capítulo xxi, donde se cuenta que el mago estaba encerrado en su tumba, sentado en una silla de fuego, sufriendo tormento hasta que Belianís lo rescata, descendiendo a un palacio subterráneo, Merlín cura sus heridas y le profetiza el futuro) y IV (entre otras, en el capítulo xlviii).<sup>29</sup>

Asimismo, también pueden hallarse oráculos proféticos en los libros de caballerías: el sabio Fristón convoca a través de signos, caracteres e invocaciones al demonio Baluritano, que le sirve como oráculo diabólico en el *Belianís* (II, 48), y en el *Espejo de príncipes y caballeros* de Ortúñez de Calahorra, el sabio Artidón (II, 4) encanta en una cueva en el reino de Rusia a la reina Artidea, que lo ha despreciado y se da muerte, quedando él también encantado a la manera de oráculo autómatas. El Caballero de Cupido accede a la cueva, desencanta a la reina y recibe de Artidón noticias sobre diversos personajes y sobre su propio destino (II, 5, 61-64).

En cuanto al uso de la necromancia, especialmente interesante es el episodio del *Belianís* (II, 50) en el que, de forma mágica, se hace volver a la vida a varios héroes de la guerra de Troya, como Troilos o Aquiles. La relación con el *Quijote* de esta obra se observa en otros aspectos, como en el nombre del mago enemigo del héroe o en el hecho de que este sea perseguido por varios encantadores masculinos y malvados (Cuesta Torre, 2007: 158-164).

Como puede advertirse, al igual que en otras ocasiones el famoso hidalgo entremezcla en su imaginación motivos literarios habituales y episodios de distintos libros de caballerías, combinándolos de manera original para componer una aventura nueva, que encaja perfectamente en los moldes de ese género literario. En esta manera de operar, el protagonista cervantino sigue un procedimiento de composición característico de los autores de libros de caballerías, que aplicaron el concepto de imitación renacentista a los productos más famosos de ese mismo género (Cuesta Torre, 1998).

Darnis, por su parte, observa en este episodio ecos de los cautivos en los baños de Argel, donde Cervantes estuvo prisionero cinco años, y considera a los personajes atrapados en la cueva prisioneros antes que encantados. Además, llama la atención también sobre la importancia que tienen los capítulos xxii y xxiii para conferir sentido a los acontecimientos que sucederán en adelante en la segunda parte de la obra: «Es sobre todo el nuevo y el verdadero nudo de la trama narrativa pues, a partir de ahora, la prioridad de don Quijote es la salvación de su amada antes que el asistir a las fiestas de San Jorge» (Darnis, 2018: 128). A ello cabría añadir que el episodio de la cueva de Mon-

---

<sup>29</sup> Sobre las referencias a Merlín en los libros de caballerías, véase Gutiérrez Trápaga (2010a). Desarrolla particularmente la influencia de los textos caballerescos sobre Merlín y el *Quijote* en (2010b).

tesinos sirve de punto de arranque también para insertar la novela dentro del ambiente de «recelo antibrujeril» que se había apoderado de la mentalidad de la época y por el que don Quijote quedaría ya estigmatizado a causa del sueño profético que tuvo en la caverna (Darnis, 2016a: 363). Esta circunstancia da pie, a su vez, para que los duques procedan a castigar a don Quijote y a Sancho, como si de verdaderos brujos se tratara, con las cerraduras que llevan a cabo en el palacio; actos que pondrían de manifiesto el abuso de poder que imperaba en los procesos seculares a la hora de enjuiciar a los acusados de hechicería (Darnis, 2016b).

Por otro lado, este episodio cervantino ha sido puesto en relación por Marasso con el motivo épico de la bajada al inframundo: la *nekya* en la *Odisea* y el *descensus ad inferos* en la *Eneida* (Schwartz Lerner, 2005: 7). Al adentrarse en el inframundo, los héroes persiguen la consecución de recomendaciones y predicciones que guíen sus pasos en adelante (Herrera Valenciano, 2018: 6). De esta suerte, el adivino Tiresias informa a Odiseo sobre la manera de regresar a Ítaca y Anquises revela a su hijo Eneas la fortuna que aguarda a su linaje (Herrera Valenciano, 2018: 8-10). «Estos sabios del inframundo instruyen al héroe y permiten que alcance la sabiduría necesaria para responder a los cuestionamientos que no le permiten tener claridad a la hora de tomar decisiones respecto de sí mismos o su gente» (Herrera Valenciano, 2018: 6). El «inframundo quijotesco» se ubica en el interior de una caverna cuya caracterización inicial, en palabras de Cisternas Ampuero (2005: 379), «abunda en determinaciones tenebristas que preparan el camino para el hundimiento en lo misterioso». A pesar de los téticos preliminares, lo que va a encontrar don Quijote en la cueva de Montesinos dista mucho de las lóbregas descripciones del Hades y del Averno que hicieron respectivamente Homero y Virgilio. El interior de la cueva de Montesinos es en la visión de don Quijote un lugar de ensueño y fantasía más propio de las maravillas caballerescas que de oráculos infernales de la épica clásica. El propio don Quijote lo corrobora cuando pide a Sancho y al primo que no llamen infierno a lo que había tenido el privilegio de contemplar. Aun así, los paralelismos con las *catábasis* épicas y los vaticinios procedentes de los muertos son también manifiestos: don Quijote desciende por una hendidura pavorosa a las entrañas de un lugar taumatúrgico donde encontrará hechizados a personajes que deberían estar muertos y de los que recibe determinada información. Es decir, «Don Quijote cumple con obtener de su descenso el beneficio que tanto Eneas como Odiseo obtienen, esto es, la profecía de una hazaña (o cuando menos, un buen auspicio)» (Cisternas Ampuero, 2005: 381). En este sentido, el anciano Montesinos hace las veces de Tiresias en la *Odisea* y de Anquises en la *Eneida*.

Sin embargo, mientras que Odiseo y Eneas convocan ante sí a los moradores del inframundo, don Quijote no realiza ritual necromántico alguno ni recita tampoco fórmulas adivinatorias para llamar a los muertos. En lugar de una invocación a los difuntos por parte del héroe, en la novela de Cervantes entra en juego la figura del nigromante, personificado en el mago Merlín, que tiene encantados a ciertos personajes vivos y muertos en el interior de la cueva. De este modo, el episodio de la cueva de Montesinos conjuga las creencias antiguas sobre las facultades proféticas de los muertos con

el personaje del mago típico de la novela de caballerías; y combina, además, los viajes épicos al interior del inframundo con el espacio de la cueva asociado habitualmente a los hechiceros en la ficción caballeresca. Si en los dos episodios comentados anteriormente asistíamos a parodias de obras y supersticiones situadas fuera del universo de caballerías, en las páginas que relatan los sucesos relativos a la cueva de Montesinos tenemos una fusión de ambas realidades: la supersticiosa y la caballeresca. Todo ello compaginado, además, con el talento fantasioso de don Quijote a la hora de confeccionar su relato desde «un punto de vista en el que predominan la discreción y el ingenio, más que la locura o el delirio» (Cisternas Ampuero, 2005: 386).

## CONCLUSIONES

Las supersticiones relacionadas con el mundo de ultratumba se han ido extendiendo en nuestra cultura desde la Antigüedad Clásica o incluso antes. Los fantasmas preponderantes en época romana eran aquellos cuyo vagabundeo *post mortem* se encontraba asociado a la creencia en que los muertos insepultos tenían vetado el acceso al más allá. El calado de dicha superstición puede apreciarse en la gran difusión que tuvo la historia de Plinio el Joven sobre los fantasmas contada en una de sus cartas. Esta historia funda en occidente el tópico de la casa encantada y propaga la imagen del espectro que arrastra cadenas. El cuento de Plinio, además de circular oralmente entre la sociedad, también fue difundido a través de los *exempla*, en un intento —no siempre convincente— de cristianizar la popular historia. El cuento es perfectamente conocido en el Siglo de Oro, tal y como pone de relieve la versión que del mismo incorpora Torquemada a su *Jardín de flores curiosas* y el propio Cervantes se hace eco de esta superstición en el capítulo I, 22, de *Don Quijote de la Mancha*. En el llamado capítulo de los batanes, el miedo se apodera de Sancho —víctima de la comentada superstición— cuando escucha en la oscuridad de la noche un estruendo de cadenas, el cual provenía en realidad del interior de unas casas en ruinas donde realizaban sus labores los batanes.

Tras la oficialización de los fantasmas por la Iglesia en el siglo XII, se asienta la creencia de que las almas en pena —categoría resultante de dicha legitimación— obtenían el permiso de Dios para presentarse ante los vivos en busca de sufragios que las redimieran de los pecados por los que penaban en el purgatorio. La literatura religiosa colabora a la extensión de esta creencia con la incorporación de almas en pena necesitadas del auxilio de los vivos en renombradas compilaciones de *exempla*. También puede observarse esta superstición de raigambre cristiana en *Don Quijote*, concretamente, en el capítulo II, 48, donde se da cuenta del sobresalto que padece don Quijote cuando en mitad de la noche ve entrar en sus aposentos a una dama vestida de blanco con una vela en la mano y la confunde con un alma en pena que viene a pedirle limosnas. Como sucedía con el terror de Sancho en el episodio de los batanes, en este pasaje la confusión y miedo de don Quijote procede también de las creencias en torno a las almas en pena

y no del cosmos propio de la literatura de caballerías con el que el caballero suele interpretar y deformar la realidad circundante.

Otra superstición que tuvo que acomodarse a los parámetros eclesiásticos relativos a la existencia *post mortem* fue la creencia en la Santa Compañía, fenómeno muy extendido en el noroeste de la península ibérica que fue revestido de distintivos cristianos en el siglo xvii. El fenómeno terminó haciendo alusión a una cohorte de difuntos penitentes que deambula por los caminos transportando el ataúd de quien va a fallecer próximamente y cuya muerte se encargan de anunciar para que pueda redimirse a tiempo. En el capítulo I, 19, el «Caballero de la Triste Figura» y su escudero se encuentran con un cortejo fúnebre cuya apariencia se presta a confusión por asemejarse ostensiblemente a los atributos de la Santa Compañía. Ambos personajes así lo interpretan y se espantan en un primer momento, sugestionados por la visión que les hacía pensar en las historias que se contaban acerca de la conocida procesión de muertos. Mientras que el pensamiento de Sancho permanece en los límites de la superstición, don Quijote se reanima rápidamente asimilando el fenómeno con el motivo del cuerpo muerto que aparece en otros libros de caballerías y, combinando la óptica supersticiosa con la novelesca, resuelve que se trata de una facción de criaturas del otro mundo a quienes debe acometer para vengar la muerte del caballero que transportan en el féretro.

Una última superstición concerniente a los muertos era la facultad adivinatoria que a estos antiguamente se les otorgaba. Esta creencia se revela tanto en los viajes al Hades en busca de consejos y predicciones que los héroes clásicos recibían por boca de los muertos, como en la figura del nigromante y los poderes premonitorios que conseguía invocando a los espíritus. El *Quijote* consta, en los capítulos xxii y xxiii de la segunda parte, de su particular descenso al más allá: un inframundo que Cervantes ubica en la cueva de Montesinos, donde don Quijote —según el testimonio del propio caballero— ostentó el honor de entrevistarse con selectos personajes, vivos y muertos, del universo caballeresco, los cuales allí se encontraban encantados desde hacía más de quinientos años por el mago Merlín. Un compendio de supersticiones, influencias literarias e inventiva quijotesca da lugar al episodio de la cueva de Montesinos: por un lado, el texto se inspira en el pasaje del descenso a los infiernos que protagonizan los héroes de la épica clásica y deja al descubierto la creencia en las facultades proféticas de los muertos; por otro, el episodio incorpora el personaje del mago típico de la novela de caballerías para justificar la presencia de individuos encantados, sin recurrir a la invocación de los muertos más común a los textos épicos; todo ello aderezado, además, con la imaginación y creatividad que aporta el propio don Quijote cuando se dispone a contar lo que supuestamente tuvo el privilegio de contemplar en el interior de la cueva.

De este recorrido por diversas aventuras se desprende la siguiente conclusión: ante los acontecimientos que suscitan en los protagonistas un temor relacionado con lo preternatural, Sancho reacciona ateniéndose a creencias supersticiosas populares, enraizadas en la antigüedad y que perviven hasta nuestros días (fantasmas, aparecidos, almas en pena), mientras don Quijote, superada una primera reacción supersticiosa, relaciona

lo que percibe con el universo ficcional de los libros de caballerías e interpreta el suceso como una aventura, lo que le dota de coraje para enfrentarse a ello con arrojo y valor, con diversas fortunas. Cervantes marca así otra esfera más en la que escudero e hidalgo se enfrentan y complementan. En estas situaciones Sancho deja de mostrar un punto de vista asido al prosaísmo de la realidad cotidiana para ofrecer otro mundo, ilusorio como el de los libros de caballerías, pero anclado en creencias populares. Es decir, tan fantasioso es el escudero como el amo: la diferencia se encuentra en los elementos generadores de sus fantasías y en las reacciones que suscitan en ellos.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adramón* = *La corónica de Adramón*, ed. Gunnar Anderson, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1992.
- Amadís* = Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991, 2 vols.
- Alberro, Manuel (2008): «La Santa Compañía en el NO de la Península Ibérica y en otros países célticos como Irlanda, Escocia y Gales», *Revista de folklore*, 336, pp. 183-187, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-santa-compana-en-el-no-de-la-peninsula-iberica-y-en-otros-paises-celticos-como-irlanda-escocia-y-gales/html/>.
- Araya, Carlos (2018): «La aventura del cuerpo muerto (*Quijote* I, 19): algunas proyecciones en la narrativa hispánica», *Logos*, 28, pp. 105-115, <http://dx.doi.org/10.15443/r12809>.
- Baladro del sabio Merlín*, en *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico-Ciclo carolingio*, ed. A. Bonilla y San Martín, Madrid, Bailly-Baillière (NBAE, 6), 1907, pp. 3-162.
- Barrientos, Lope de (1991): *Tratado de adivinar y de magia* (BNM, ms. 6401), ed. María Isabel Montoya Ramírez, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies. Consultado a través de CORDE, <https://corpus.rae.es/cordenet.html>
- Belianís* I-II = Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnánimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia*, ed. Lilia E. F. de Orduna, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Belianís* III-IV = Gallego García, Laura, *Belianís de Grecia (Tercera y Quarta parte) de Jerónimo Fernández: Edición y estudio*, tesis doctoral, Valencia, Universidad de Valencia, 2013, <https://roderic.uv.es/handle/10550/27852>.
- Beltrán, Rafael (2008): «“Conjúrote, fantasma”: Almas en pena y conjuros paródicos entre *Tirant lo Blanc* y *Don Quijote*», en José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, Ana Carmen Bueno Serrano (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después: estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 43-61.
- Burnett, Charles (2007): «Tābiṭ ibn Qūrrā the Ḥarrānian on Talismans and the Spirits of the Planets», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 36.1, pp. 13-40.
- Bueno Serrano, Ana Carmen (2007): *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, CD-ROM, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Cacho Bleuca, Juan Manuel (1995): «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites», en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), «*Descensus ad inferos*». *La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 99-127.
- Campagne, Fabian Alejandro (1998-1999):

- «Porque no les acaesca condepnar los inocentes e absolver los reos». La superstición como construcción ideológica en la España de los siglos xv al xviii», *Cuadernos de Historia de España*, 75, pp. 243-272.
- Carruthers, Mary (1990): *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, UP.
- Castillo Solórzano, Alonso (1625): *La fantasma de Valencia*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Cervantes, Miguel de (1998): *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica (Biblioteca clásica), 2 vols.
- Cisternas Ampuero, Cristián (2005): «Don Quijote en la Cueva de Montesinos: una lectura desengañada», *El Quijote + 400, Estudios públicos*, 100monográfico dedicado a:, pp. 377-396.
- Clarisel = Jerónimo de Urrea, *Clarisel de las Flores*, ed. José María Asensio, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1879.
- Colahan, Clark (2017): «Raíz y flor de la "aventura" de los batanes (DQ 1:20)», *Anales cervantinos*, 49, pp. 15-34.
- Corominas, Joan (1973): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.
- Covarrubias, Sebastián de (1993): *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla.
- Campos García Rojas, Axayacatl (2001): «Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: Consejos y suicidios en los libros de caballerías», *Revista de poética medieval*, 6, pp. 11-26.
- Cuesta Torre, María Luzdivina (1997): «La estética del plagio en *El Quijote*», *Estudios Humanísticos: Filología*, 19, pp. 107-123.
- (1998): «La teoría renacentista de la imitación y los libros de caballerías», en Juan Matas Caballero, José Manuel Trabado Cabado, María L. González Álvaro, Mayela Paramio Vida (eds.), *Actas del congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento: Vol. II*, 1, León, Universidad de León, pp. 297-304.
- (1999): «Personajes artúricos en la poesía de cancionero», en Vicente Beltrán, *et alii*, *Estudios sobre poesía de Cancionero*, Noia (A Coaña), Toxosoutos, pp. 71-112.
- (2001): «Fidelidad e infidelidad amorosa en la materia artúrica hispánica», *Revista de Literatura Medieval*, 13.1, pp. 93-118.
- (2007): «Don Quijote y otros caballeros perseguidos por los malvados encantadores (el mago como antagonista en los libros de caballerías)», en Juan Manuel Cacho Blecua *et alii* (eds.), *De la literatura caballeresca al Quijote*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 141-169.
- (2010): «El norte y el sur del Mediterráneo en el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández: tipología y semiotización del espacio», en Ana Carmen Bueno y Antonio Cortijo (eds.), *El dominio del caballero: nuevas lecturas del género caballeresco aureo. Homenaje a Francisco López Estrada*, *eHumanista*, 16, pp. 136-159.
- (2014): «Magos y magia, de las adaptaciones artúricas castellanas a los libros de caballerías», en Eva Lara y Alberto Montaner (eds.), *Señales, Portentos y Demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, pp. 325-367.
- Chevalier, Maxime (1981): «Huellas del cuento folklórico en el *Quijote*», en Manuel Criado de Val (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, Edi-6, pp. 881-893.
- Darnis, Pierre (2016a): «La segunda trama de la Segunda parte: el fantasma de la culpabilización demonológica de los dos héroes (Tramas del *Quijote*, IV)», *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 4, pp. 338-399.
- (2016b): «Los duques aragoneses y la "vara de medir" de Cervantes: la culpabilización de segundo nivel en la Segunda parte de don Quijote (Tramas del *Quijote*, V)», en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Cervantes: los viajes y los días*, pp. 181-224.
- (2018): «La trama primera de la segunda parte y el viaje a Zaragoza (Tramas del *Quijote*, II)», *Esferas literarias*, 1, pp. 123-153.
- (2019): «Exploration sur l'imaginaire de la chasse», *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, 2.1, pp. 51-70.
- Eisenberg, Daniel (1995): «Cervantes y los libros de caballerías castellanos», en su *La interpretación cervantina del Quijote*, Madrid, Compañía Literaria, pp. 1-37.

- Egido, Aurora (1994): *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona, PPU.
- Esplandián (= Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (1972): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe.
- Floriseo = Fernando Bernal, *Floriseo*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Florisando = Páez de Ribera, *Florisando*, ed. María Aurora García Ruiz, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos / Jaén, Universidad de Jaén, 2018.
- Freán Campo, Aitor (2014): «Persistencia en la tradición cultural del noroeste peninsular: una explotación del imaginario de la muerte hacia el pasado», *Gallaecia: Revista de Arqueología e Antigüidade*, 33, pp. 159-188.
- García Avilés, Alejandro (1999): «Alfonso X y la tradición de la magia astral», en Jesús Montoya Martínez y Ana Domínguez Rodríguez (coord.), *El scriptorium alfonsí, de los libros de astrología a las «Cantigas de Santa María»*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 83-103.
- García Jurado, Francisco (2002): «La carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas (Plin.7, 27, 5-11) releída como relato gótico», *Exemplaria*, 6, pp. 55-80.
- Giralt Soler, Sebastià (2011): «Magia y ciencia en la Baja Edad Media la construcción de los límites entre la magia natural y la nigromancia (c. 1230 - c. 1310)», *Clío & Crimen*, 7, pp. 14-72.
- Gómez-Tabanera García, José Manuel (1979-1980): «Estantigua, hostis, antigua, huestia, gúesta y... hostia», *Archivum*, 29-30, pp. 551-564.
- Gutiérrez Trápaga, Daniel (2010a): *Merlín: tradición e innovación en las novelas de caballerías castellanas*, tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2010b): «Caracterización, tradición y fuentes caballerescas del personaje de Merlín en el Quijote», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 13, 39-50.
- Herrera Valenciano, Minor (2008): «El *descensus ad inferos* en *La Eneida*: muerte simbólica de Eneas y legitimación de Augusto», *Revista Comunicación*, 27, 1, pp. 1-18.
- Kallendorf, Hilaire (2002): «The Diabolical Adventures of Don Quixote, or Self-Exorcism and the Rise of the Novel», *Renaissance Quarterly*, 55.1, pp. 192-223.
- Kieckhefer, Richard (1989): *Magic in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lara, Eva y Alberto Montaner (eds.) (2014): *Señales, portentos y demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR.
- Lara Alberola, Eva y Antonio Cortijo Ocaña, eds. (2014): *Magia, hechicería y brujería en la historia, la cultura y la literatura hispánicas de la Edad Moderna, eHumanista*, 26, <https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/26>.
- Lanzarote del Lago, ed. Antonio Contreras Martín y Harvey L. Sharrer, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Lecouteux, Claude (1999): *Fantasmas y aparecidos en la Edad Media*, Barcelona, Liberduplex.
- Lisón Tolosana, Carmelo (1998): *La Santa Compañía: Fantasías reales. Realidades fantásticas (Antropología Cultural de Galicia IV)*, Madrid, Akal.
- Lobato, María Luisa, Javier San José y Germán Vega, eds. (2016): *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Lucía Megías, José Manuel (2004): «Caballero jinete en portada (hacia una tipología iconográfica del género editorial caballeresco)», en Javier Gómez-Montero, Bernhard König y Folke Gernert (dir.), *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»). Literatura caballerisca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, Salamanca, SEMYR/ Kiel, CERES, Christian Albrechts Universität Kiel, pp. 67-107.
- Lisuarte de Grecia = Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia (libro VII de Amadís de Gaula)*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Montaner, Alberto y Eva Lara (2014): «Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos», en Lara, Eva y Alberto Montaner (eds.), *Señales, portentos y demonios: La magia en la li-*

- teratura y la cultura españolas del Renacimiento, Salamanca, SEMYR, pp. 33-184.
- Montiel Navas, Marta (2005): «Sobre el motivo del cuerpo muerto en el *Palmerín de Inglaterra*, el *Olivante de Laura* y el *Quijote*», en Juan José Alonso Perandones, Juan Matas Caballero y José Manuel Trabado Cabado (eds.), *La maravilla escrita, Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, León, Universidad de León, pp. 559-572.
- Muguruza Roca, Isabel (1995-1997): «El *Olivante de Laura* en la biblioteca de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 33, pp. 247-271.
- Neri, Stefano (2007): *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Ogden, Daniel (2014): «Fantasmas romanos», en Mercedes Aguirre Castro, Cristina Delgado Linacero y Ana González-Rivas (eds.), *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso*, Madrid, Abada, pp. 101-116.
- Ortúñez de Calahorra, Diego (1975): *Espejo de príncipes y caballeros. [El caballero del Febo]*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 6 vols.
- Palmerín = Palmerín de Olivia*, introd. María Carmen Marín Pina, ed. Giuseppe di Stefano y Daniela Pierucci, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Pedraza García, Manuel José (2007): «De libros clandestinos y nigromantes en torno a la posesión y transmisión de grimorios en dos procesos inquisitoriales entre 1509 y 1511», *Revista General de Información y Documentación*, 17.1, pp. 63-80.
- Plinio Cecilio, Cayo (2011): *El Vesubio, los fantasmas y otras cartas*, Madrid, Cátedra.
- Polindo*, ed. Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Primaleón*, ed. María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Redondo, Agustín (1997): «Las tradiciones hispánicas de la "estantigua" ("cacería salvaje" o *mesnie hellequin*) y su resurgencia en el *Quijote*», en *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, pp. 101-119.
- (2011): *En busca del Quijote desde otra orilla*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Río, Martín del, S. J. (1991): *La magia demoníaca (libro II de las Disquisiciones Mágicas)*, intr., trad. y notas Jesús Moya, preámbulo de Julio Caro Baroja, Madrid, Hiperión.
- Rodríguez Cacho, Lina (1991): «*Don Olivante de Laura* como lectura cervantina: dos datos inéditos», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Alcalá 6-9 de noviembre de 1989*, Barcelona, Anthropos, pp. 515-525.
- Ruiz Gallegos, Jéssica (2012): «La justicia del más allá a finales de la Edad Media a través de fuentes iconográficas. El ejemplo de la diócesis de Calahorra y La Calzada», *Clío & Crimen*, 7, pp. 191-242.
- Sales Dasí, Emilio (2004): *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2007): «El motivo de las andas: de nuevo sobre los libros de caballerías y el *Quijote*», *Criticón*, 99, pp. 105-124.
- Sánchez Martínez de Pinillos, Hernán (1993): «El episodio de los Batanes: Perspectivismo, humor y juego textual», en Manuel García Martín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, II, pp. 923-930.
- Schmitt, Jean-Claude (1992): *Historia de la superstición*, Barcelona, Crítica.
- Schwartz Lerner, Lía (2005): «El *Quijote* y los clásicos grecolatinos en la obra crítica de Arturo Marasso», *Olivar: Revista de literatura y cultura españolas*, 6, pp. 43-58.
- Torquemada, Antonio de (2012): *Jardín de flores curiosas*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir (Textos)*, 16, pp. 605-834.
- Villena, Enrique de (1994): *Traducción y glosas de la Eneida*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner.
- Traducción de Tirante el Blanco de Joanot Martorell* (1974), ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe.
- Tristán = Tristán de Leontís*, ed. María Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

- Tristán el Joven* = *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo* (Sevilla, 1534), ed. María Luzdivina Cuesta Torre, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Vorágine, Santiago de la (2017): *La leyenda dorada, II*, Barcelona, Liberduplex.
- Williamson, Edwin (1984): *The Halfway House of Fiction. Don Quijote and Arthurian Romance*, Oxford, Clarendon Press (trad. esp. *El Quijote y los libros de caballerías*, Madrid, Taurus, 1991).
- Zamora Calvo, María Jesús (2016): *Artes Maleficorum: Brujas, magos y demonios en el Siglo de Oro*, Barcelona, Calambur.
- Zayas y Sotomayor, María (2012): *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir (Textos)*, 16, pp. 353-572.
- Zifar = *El libro del cauallero Zifar* (*El libro del cauallero de Dios*), ed. Charles Philip Wagner, Ann Arbor, University of Michigan, 1929.

## LAS MUJERES MÁGICAS DE CERVANTES Y PASAMONTE

ELISABET M. RASCÓN GARCÍA  
Universidad de Huelva

Desde que Martín de Riquer hiciese pública la supuesta enemistad de Cervantes y Pasamonte, un grupo pequeño, pero significativo, de especialistas se ha interesado por conocer los detalles de esa mala relación.<sup>1</sup> Su propósito no ha sido el de documentar las rencillas de estos antiguos compañeros de armas, sino que más bien se ha centrado en demostrar la conclusión a la que Riquer creyó haber llegado tras sugerir los motivos de esa disputa: la de que Pasamonte era Avellaneda. Aunque dicha conclusión aún está muy lejos de ser aceptada, lo cierto es que no hay que restarle valor.<sup>2</sup> Entre otras razones, porque ha servido para inaugurar una nueva línea de trabajo basada en encontrar las correspondencias entre la obra de Cervantes y Pasamonte.<sup>3</sup> Su resultado más notable, por el momento, ha sido el de identificar al autor de la *Vida y trabajos* con el galeote Ginés (Riquer, 1988:73-92). No obstante, también se han propuesto algunos puntos en común entre Pasamonte y el capitán cautivo,<sup>4</sup> e, incluso, en los últimos años se ha venido insistiendo en la idea de que Cervantes utilizó al autor de la *Vida y trabajos* como

---

<sup>1</sup> Riquer (1969:9-24, 1972, 1988 y 2003:387-535). Eisenberg (1984), Martín Jiménez (2001, 2004, 2005a, 2005b, 2007), Percas de Ponseti (2002, 2003, 2005) y Frago Gracia (2005).

<sup>2</sup> Los intentos de identificar a Avellaneda se resumen en Gómez Canseco (2015:15-25).

<sup>3</sup> De forma indirecta, el trabajo de Riquer también ha contribuido a que aumente el número de estudios sobre la *Vida y trabajos*. Hasta entonces, esta obra solo contaba con un breve comentario que le dedicó Cossío (1956: VII-X). No obstante, a partir de los avances de Riquer, el testimonio de Pasamonte empezó a llamar la atención de estudiosos como Pope (1974:124-140), Levisi (1984:21-90 y 1988:101-103), Caro Baroja (1992:359-371) o Cassol (2000:94-113). A estas últimas referencias habría que añadir las de Melendo Pomareta (2001 y 2002), que ha logrado dar con algunos datos históricos del autor, y Martín Jiménez (2015: 22-30).

<sup>4</sup> Martín Jiménez (2001:55-95, 2004, 2005b:53-70 y 2015:40-45).

modelo para construir al personaje del licenciado Vidriera o para armar el monólogo que pronuncia la Cañizares en *El coloquio de los perros*.<sup>5</sup>

Los motivos que se han dado para justificar esta última comparación tienen que ver con la presencia de mujeres mágicas en cada uno de estos textos.<sup>6</sup> Así, las hechiceras moriscas de *El licenciado Vidriera* y la *Vida y trabajos* se han utilizado para unir el envenenamiento y la locura que experimenta Tomás con la intoxicación y los problemas psicológicos que sufre Pasamonte. Algo similar ha ocurrido con la Cañizares, cuya condición de bruja se ha usado tanto para apoyar el argumento de que Cervantes se burló de las visiones demoníacas de Pasamonte como para sostener que remedó parte de su pensamiento teológico. Con todo y pese a que son estas mujeres las que permiten conectar las *Ejemplares* con la *Vida*, los estudiosos de Cervantes y Pasamonte aún no han llevado a cabo un análisis que ponga de relieve las similitudes y las diferencias de estos personajes. Es más, tampoco han realizado un registro de figuras mágicas en el que se incluyan las otras mujeres que Cervantes y Pasamonte describen en sus obras. Lo único que han hecho ha sido aprovechar aquellas características de estos personajes que pudiesen ayudarlos a conseguir sus objetivos. De ahí que en las siguientes páginas se quiera dar remedio a esta situación, planteando un primer acercamiento a aquellas mujeres mágicas que son comunes a ambos autores.

## 1. LAS HECHICERAS

Entre las figuras a las que suelen recurrir Cervantes y Pasamonte sobresalen, en primer lugar, las hechiceras de tipo étnico.<sup>7</sup> Ambos acostumbran a presentarlas como personajes muy parecidos a las alcahuetas, que usan sus poderes para intervenir en asuntos amorosos.<sup>8</sup> Ahora bien, al margen de esta caracterización básica, la lectura que Cervantes y Pasamonte hacen de este grupo de mujeres adopta tantos matices que resulta muy difícil –por no decir imposible– establecer un único tipo de hechicera; especialmente en el caso de Cervantes, que ensaya con esta figura en varios lugares de su producción como *El trato de Argel*, donde incluye a una hechicera mora llamada Fátima. Esta supone un punto y aparte, no solo porque es la primera de su categoría, sino también porque es la única que ejerce su función fuera de territorio cristiano.<sup>9</sup> Más aún, es la única que da pruebas visibles de su capacidad para crear hechizos:

<sup>5</sup> Kattan (1970:201-202), Martín Jiménez (2005a, 2005b:145-160) y Schindler y Martín Jiménez (2006).

<sup>6</sup> El marbete *mujeres mágicas* se utiliza en este estudio en un sentido amplio, para aludir a aquellos personajes femeninos que tienen cualidades preternaturales.

<sup>7</sup> Sobre este marbete trata Lara Alberola (2008a, 2008b, 2010b y 2010c).

<sup>8</sup> Según Lara Alberola (2010a:163), este tipo de mujeres mágicas suele acercarse «bien a la estirpe de Caelstina, bien a la pseudociencia de las Circes y Medeas».

<sup>9</sup> Ello la convierte, a decir de Lara Alberola (2010a:163), en una hechicera étnica pura.

—¡Rápida, Ronca, Run, Raspe, Riforme,  
Gandulandín, Clifet, Pantasilonte,  
ladrante tragador, falso triforme,  
herbárico pastífero del monte,  
Herebo, engendrador del rostro inorme  
de todo fiero dios, a punto ponte  
y ven sin detenerte a mi presencia,  
si no desprecias la zoroastra ciencia! (*El trato de Argel*, vv.  
1468-1475)<sup>10</sup>

A través del largo parlamento en el que se insertan estas palabras, Fátima se caracteriza como una poderosa hechicera y alcahueta, citando una serie de utensilios de los que se sirve para llevar a cabo sus malas artes. Algunos de ellos poseen una rica simbología erótica. Así, el sartal, las piedras del nido del águila, la carne de la frente del ternero recién nacido o las figuras de cera remiten, respectivamente, a la unión de los amantes, al parto o al despertar del sentimiento amoroso y el apetito sexual. Con todo, al margen del uso de estos elementos, el rasgo que mejor define a Fátima es su capacidad para conjurar seres del inframundo. Cervantes la aprovecha para añadir a la trama de *El trato de Argel* un personaje que predice su fracaso como hechicera y alcahueta. Lo curioso es que, pese a no estar sacado de la tradición cristiana,<sup>11</sup> este personaje acude a una tesis afín a esa línea de pensamiento para explicar el fracaso de Fátima, que se producirá por querer usar sus artes amatorias en un cristiano:

Pon al conjuro pausa y al momento  
satisfaré tu intento en lo que pides,  
si acaso tú te mides y acomodas  
a mis palabras todas y consejos.  
Todos tus aparejos son en vano,  
porque un pecho cristiano, que se arrima  
a Cristo, en poco estima hechicerías (*El trato de Argel*, vv.  
1482-1488).

La segunda vez que Cervantes recurre a este tipo de mujer mágica es en la novela ejemplar de *El licenciado Vidriera*. Eso sí, en esta ocasión los datos que ofrece sobre este personaje son muy pocos y se reducen prácticamente a su condición de morisca, a su oficio de alcahueta y a su capacidad para fabricar venenos. Esta caracterización permite identificarla como la primera de esta categoría que es conversa y que actúa en territorio cristiano. Más aún, de su relación con la prostituta que pretende conseguir el amor de Rodaja, también puede deducirse que la oscura morisca de *El licenciado* es una figura marginal, que comercia con sus habilidades de cocinera de bebidas y comidas amato-

<sup>10</sup> Las citas de *El trato de Argel* están tomadas de la edición de Ojeda Calvo (2015).

<sup>11</sup> Pues se trata, como especifica Lara Alberola (2008a: 148 y 2010a:151), de un démon grecolatino.

rias. Estas provocan un gran daño en quien las consume; ahora bien, sus efectos son temporales y pueden revertirse con ayuda de la medicina:

Seis meses estuvo en la cama Tomás, en los cuales se secó y se puso, como suele decirse, en los huesos, y mostraba tener turbados todos los sentidos. Y aunque le hicieron los remedios posibles, solo le sanaron la enfermedad del cuerpo, pero no de lo del entendimiento, porque quedó sano, y loco de la más estraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto. Imaginose el desdichado que era todo hecho de vidrio, y con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él, daba terribles voces pidiendo y suplicando, con palabras y razones concertadas, que no se le acercasen, porque le quebrarían; que real y verdaderamente él no era como los otros hombres, que todo era de vidrio de pies a cabeza (*El licenciado Vidriera*, 277).<sup>12</sup>

Eso sí, aunque actúa de forma rápida, la medicina solo sirve para curar las dolencias físicas de Vidriera. Para que este recupere la salud por completo harán falta algo más de dos años y será necesaria la intervención de un religioso:

Dos años o poco más duró en esta enfermedad, porque un religioso de la orden de San Jerónimo, que tenía gracia y ciencia particular en hacer que los mudos entendiesen y en cierta manera hablasen, y en curar locos, tomó a su cargo de curar a Vidriera, movido de caridad, y le curó y sanó, y volvió a su primer juicio, entendimiento y discurso (299).

El último ejemplo de la producción cervantina que cuenta con una hechicera de tipo étnico se halla en el *Persiles*. Casi al final de la obra, Cervantes presenta a Julia, la única hechicera judía de toda su producción. A simple vista este personaje parece compartir los atributos principales de la morisca de *El licenciado*, pues ella también es un personaje marginal que vive de su oficio de alcahueta. No obstante, Julia posee una serie de rasgos característicos que la convierten en otro tipo de hechicera. Para empezar, es famosa y no actúa en solitario, sino que cuenta con la ayuda de su marido Zabulón, que es el responsable de aceptar sus tratos. Asimismo, Julia es la única alcahueta que, en lugar de usar sus poderes para cambiar la voluntad amorosa de sus víctimas, lo hace para causarles daño. Los medios de los que se vale también son más amplios y mortíferos, no en vano son capaces de provocar la muerte y solo tienen remedio si el que la ha contratado le pide que acabe con el hechizo:

Hipólita, pues, habiendo visto, como está ya dicho, que muriéndose Auristela moría también Periandro, acudió a la judía a pedirle que templase el rigor de los hechizos que consumían a Auristela, o los quitarse del todo [...]. Hízolo así la judía, como si estuviera en su mano la salud o la enfermedad ajena, o como si no dependieran todos los males que llaman de pena de la

---

<sup>12</sup> La cita de *El licenciado Vidriera* está tomada de la edición de García López (2013).

voluntad de Dios, como no dependen los males de culpa; pero Dios, obligándole, si así se puede decir, por nuestros mismos pecados, para castigo de ellos, permite que pueda quitar la salud ajena esta que llaman hechicería, con que lo hacen las hechiceras; sin duda ha él permitido, usando mezclas y venenos que, con tiempo limitado quitan la vida a la persona que quiere; sin que tenga remedio de excusar este peligro, porque le ignora, y no se sabe de dónde procede la causa de tan mortal efeto; así que, para guarecer de estos males, la gran misericordia de Dios ha de ser la maestra, la que ha de aplicar la medicina (*Persiles*, IV, 10, 420-421).<sup>13</sup>

Frente a la gran variedad de matices que adoptan las hechiceras étnicas de Cervantes, las de Pasamonte parecen estar cortadas por un mismo patrón que apenas admite modificaciones. Así pues, estas se caracterizan esencialmente por sus habilidades para hacer de alcahuetas y preparar venenos. Pasamonte empezará a recurrir a este tipo de figuras mágicas en la segunda parte de la *Vida y trabajos*, después de llegar a Gaeta, una ciudad famosa por sus mujeres mágicas (Caro Baroja, 1966: 134-135 y 1992: 360). Allí pasará cerca de tres años, un periodo de tiempo en el que muda siete veces de casa y cree ser víctima de continuos ataques contra su persona. Estos comienzan en casa de una vieja morisca tunecina que se llama Jerónima. Nada más empezar su alojamiento, esta propone a Pasamonte casarse con una de las dos hijas de su vecina; sin embargo, el autor de la *Vida y trabajos* rechaza la oferta.<sup>14</sup> Es entonces cuando Jerónima empieza a provocarle «fastidios en los sentidos y ciertos embelesamientos» (*Vida y trabajos*, 217). Aun así, Pasamonte no termina de descubrir la verdadera naturaleza de su patrona hasta que la sorprende hablando con otras vecinas sobre sus prácticas de falsa cristiana:

Acuérdome —escribe el soldado— que una vez a mediodía me levanté de dormir y me puse a escuchar lo que la morisca hablaba con aquellas doncellas y la madre y otras vecinas. Y oí que decía una:

—¡Oh, bienaventuradas nosotras, que es prohibido creer los sueños y cosas que nosotras hacemos de noche! ¡Y más bienaventuradas, que somos cocineras y ponemos en las comidas lo que queremos, y hacemos lo que queremos, su mal pesar de los hombres!

Dijo otra:

—¿Y el confesor?

Respondió la morisca:

—Al confesor no le has de decir todas las cosas, sino lo que él te pregunta.

<sup>13</sup> Las citas del *Persiles* están tomadas de la edición de Fernández (2017).

<sup>14</sup> Probablemente, porque decidió hacerse fraile en su juventud: «Y yo, un día, oyendo misa en Nuestra Señora del Pilar, me voté en su capilla que, aunque a mi hermano pesase y a todo mi linaje, me había de poner fraile en un monasterio de bernardos que se llama Veruela. Y cuando salí de la capilla, se alzaba la hostia en el altar mayor. Me torné a arrodillar y confirmar lo propio.» (*Vida y trabajos*, 142). Melendo Pomareta (2001: y 2002) y Martín Jiménez (2015: 22-31) creen que Pasamonte debió cumplir su promesa tras terminar la *Vida y trabajos*.

Yo, vista esta maldad, me hice sentir y abajé a la conversación. La morisca era una vieja muy burlera, y yo, burlando con ella, le dije:

—Jerónima, ¿cuánto ha que no te has confesado?

Ella me dijo:

—¿Y tú?

Yo respondí:

—Poco ha que me confesé.

Y replicó:

—¿Quién te confiesa?

Yo dije, por sacalla la plática:

—Yo confieso lo que me acuerdo y lo que el confesor me *pregunta*.

Ella saltó y dijo a las otras:

—¿No te dije yo que no has de confesar sino lo que el confesor te *pregunta*?

Yo entonces me enojé y les dije las seis reglas que fray Luis de Granada pone, y que, callando un pecado por temor o malicia, la confesión no es válida. La morisca traidora se enojó mucho porque yo la reprehendí (*Vida y trabajos*, 217-218).

Inmediatamente después de esta escena, Pasamonte se muda a casa de otra mujer de características muy similares. Esta lo intoxica, otra vez por no querer casarse, con unos huevos y otras «ayudas de costa» (*Vida y trabajos*, 218) que lo dejan al borde de la muerte. Con todo, el soldado consigue recuperar la salud tras acudir al médico de su compañía, tomar los sacramentos y escuchar una noche a su ángel de la guarda. La aparición de esta figura espiritual, a la que el artífice de la *Vida y trabajos* recurre en más de una ocasión, contrasta con la del demonio que Cervantes incluye en *El trato de Argel*, no solo porque su naturaleza es muy diferente, sino también porque su función es la de proteger a Pasamonte dándole un conjuro en latín. Con todo, los poderes de este ángel de la guarda no son suficientes para detener a las hechiceras de la *Vida y trabajos*, pues, tras curarse de este envenenamiento, el soldado recibe una visita de Jerónima y vuelve a sufrir otra intoxicación con cuatro huevos a los que se añaden una rosca de pan envenenada con sesos de gato. Las secuelas que sufre Pasamonte en esta ocasión son mucho más graves y le provocan una especie de locura transitoria en la que intenta suicidarse con un cuchillo. Claro está, su ángel de la guarda vuelve a salvarlo:

Yo torné a la muerte y perdí todo mi juicio. Y lo peor, que me dejaban solo en casa sin esperanza de vida. Acuédome que un día, estando solo, me vino un pensamiento de la bondad de Dios, y después, de mi pecado, y *arrametí* y así un cuchillo que estaba sobre la mesa para matarme. Y creo que fue el ángel de la guardia que me lo quitó de las manos, y se me sosegó el corazón, y fui estando bueno. Y después se supo toda la maldad, y echaron de Gaeta una pobre mujer, porque creyeron que culpaba. Los güevos fueron entosigados y el pan con sesos de gatos y mil bellaquerías (*Vida y trabajos*, 219).<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Kattan (1970:201-202), Schindler y Martín Jiménez (2006:87-88) y Sánchez Ibáñez y Martín Jiménez (2015:

## 2. LAS FÓRMULAS HÍBRIDAS

Además de presentar un buen número de hechiceras, Cervantes y Pasamonte también incluyen en las páginas de sus obras algún que otro caso de mujeres sobrenaturales de difícil catalogación, que se construyen mezclando los rasgos distintivos de las hechiceras, las magas y las brujas. Uno de los ejemplos más conocidos es, tal vez, el de Cenotia en el *Persiles*.<sup>16</sup>

En efecto, al inicio de su declaración de amor, esta mujer mágica se presenta ante Antonio como una reconocida maga y encantadora. También le detalla sus poderes e, incluso, intenta comprar su afecto representándole los milagros que es capaz de obrar. Con todo, lo que más llama la atención de su discurso no es su intento por conseguir que Antonio acceda a sus pretensiones, sino más bien la diferencia que establece entre magas y hechiceras. Cenotia divide a las mujeres del primer grupo en buenas y malas, dependiendo del fin que den a sus poderes. Ahora bien, lo que más parece interesarle es dejar claro que las figuras mágicas de su clase son superiores a las hechiceras, pues:

Las que son hechiceras nunca hacen cosa que para alguna cosa sea de provecho: ejercitan sus burlerías con cosas, al parecer, de burlas, como habas mordidas, agujas sin puntas, alfileres sin cabeza y cabellos cortados en crecientes o menguantes de luna; usan de caracteres que no entienden, y si algo alcanzan, tal vez, de lo que pretenden, es no en virtud de sus simplicidades, sino porque Dios permite, para mayor condenación suya, que el demonio las engañe (*Persiles*, II, 9, 161-162).

La mala opinión que tiene Cenotia de las hechiceras no evitará, sin embargo, que acabe recurriendo a sus prácticas. De este modo, tras sufrir el rechazo de Antonio, Cenotia intenta vengarse poniendo en el quicio de una puerta unos hechizos que lo dejan al borde de la muerte. Por fortuna para Antonio, el rey Policarpo amenaza a Cenotia y la obliga a revertir su hechizo. Esta obedece; sin embargo, intentará vengarse de Antonio otra vez, aunque sin éxito, pues acabará ajusticiada.<sup>17</sup>

El trágico desenlace de Cenotia supone un punto de contraste entre las hechiceras de Cervantes y estas formulaciones mixtas. Y es que, mientras que los actos de las primeras quedan impunes, los de las segundas siempre tienen consecuencias. Estas no tie-

---

219) ven en el envenenamiento de Pasamonte y su posterior locura un paralelismo con la novela ejemplar de *El licenciado Vidriera*; sin embargo, convendría precisar ese paralelismo, pues no parece que los grados de locura de Tomás y Pasamonte sean comparables.

<sup>16</sup> La categoría mágica de Cenotia se ha debatido en trabajos como los de Díez Fernández y Fernanda Aguirre (1992), Lara Alberola (2010a) o Schmidt (2013).

<sup>17</sup> Como ha notado Lara Alberola (2010a: 160), el fracaso de Cenotia es triple: «por una parte, fracasa en el amor y utiliza las artes mágicas para vengar su orgullo herido; también fracasa en su venganza. Pero todo no termina ahí, el fracaso está presente también en el hecho de que está contraviniendo su propia categorización. Deja de ser una gran maga para ser una hechicera que practica la magia maléfica y se dibuja como un ser pernicioso que debe ser eliminado».

nen por qué coincidir con la muerte, tal y como sugiere la persecución judicial que sufre el trío mágico de la Camacha, la Montiel y la Cañizares. La primera es perseguida, probablemente, por ser el personaje cervantino que acumula más rasgos de categorías mágicas distintas. No sin razón, según el testimonio de la Cañizares, la Camacha es, a un tiempo, bruja, hechicera y alcahueta. De ella dice la Cañizares que

fue tan única en su oficio que las Eritos, las Circes, las Medeas, de quien he oído decir que están las historias llenas, no la igualaron. Ella congelaba las nubes cuando quería, cubriendo con ellas la faz del sol; y cuando se antojaba, volvía sereno el más turbado cielo; traía los hombres en un instante de lejas tierras; remediaba maravillosamente las doncellas que habían tenido algún descuido en guardar su entereza; cubría a las viudas, de modo que con honestidad fuesen deshonestas; descasaba las casadas, y casaba las que ella quería. Por diciembre tenía rosas frescas en su jardín y por enero se-gaba el trigo. Esto de hacer nacer berros en una artesa era lo menos que ella hacía, ni el hacer ver en un espejo, o en la uña de una criatura, los vivos o los muertos que le pedían que mostrase. Tuvo fama que convertía los hombres en animales, y que se había servido de un sacristán seis años en forma de asno real (*El coloquio de los perros*, 591-592).

La gran diferencia de poderes de la Camacha no se transmite a la Montiel y a la Cañizares, sus dos aprendices. Por lo poco que se sabe de ellas, estas dos solo pueden tratarse como alcahuetas y como brujas. Eso sí, forman una pareja complementaria, pues mientras que en la primera sobresalen actividades, como la invocación de demonios, que son propias de las herederas de Celestina (Lara Alberola, 2008a: 153 y 2010a: 236), la segunda insiste ante todo en presentarse como una bruja:<sup>18</sup>

Tu madre, hijo, se llamó la Montiel, que después de la Camacha fue famosa; yo me llamo la Cañizares, si ya no tan sabia como las dos, a lo menos de tan buenos deseos como cualquiera dellas. Verdad es que el ánimo que tu madre tenía de hacer y entrar en un cerco, y encerrarse en él con una legión de demonios, no le hacía ventaja la misma Camacha. Yo fui siempre algo medrosilla; con conjurar media legión me contentaba; pero, con paz sea dicho de entrambas, en esto de conficionar las unturas, con que las brujas nos untamos, a ninguna de las dos diera ventaja, ni la daré a cuantas hoy siguen y guardan nuestras reglas (*El coloquio de los perros*, 592-593).

Dejando a un lado a las mujeres híbridas de Cervantes, las de Pasamonte presentan, de nuevo, un menor grado de elaboración. Este insiste en catalogarlas como brujas; sin embargo, las características que les atribuye hacen que se deba desconfiar de esta etiqueta. Entre otras razones, porque Pasamonte continúa atribuyéndoles los mismos rasgos que a sus hechiceras. Lo único que cambia es su grado de maldad. Al menos,

---

<sup>18</sup> Sobre la Cañizares han tratado García (1989) y Lara Alberola (2008: 153-158; 2010: 315 y 319).

eso es lo que se puede deducir del breve encontronazo que experimenta con una «bellaca descomulgada» que se le aparece en sueños, junto a una «una mala cosa», para matarlo (*Vida y trabajos*, 220-221). Con todo, el ejemplo que mejor ilustra la visión que Pasamonte tiene de este otro grupo de mujeres es el de Catalina, la dueña de la última casa en la que se aloja durante su estancia en Gaeta. Para el soldado, esta es una de las peores figuras mágicas de la *Vida y trabajos*, y así lo hace notar nada más instalarse en su casa, informando al lector de que «había caído de la sartén en las brasas, y que estaba en mayor peligro que jamás» (222).

En efecto, poco después de haberse mudado, Catalina empieza a envenenarlo por no querer aceptar un matrimonio que le había propuesto. Pero ese es el menor de los males a los que tiene que hacer frente el soldado, pues Catalina también asegura que lo matará si cambia de alojamiento. Los motivos que justifican su amenaza tienen que ver con los malos tratos que recibe por parte de su marido, quien, al mismo tiempo, promete acabar con su vida si pierde el dinero del alquiler de Pasamonte. Es por ello que, para mantenerse a salvo, Catalina usa sus malas artes contra el autor de la *Vida y trabajos* y le provoca un grave daño durante la Semana Santa:

[...] el Martes Santo me dijo la mala hembra (estando los dos a la mesa, que su marido era de guardia):

—No te curarás, don traidor, pues que te has querido ir de mi casa; y yo te juro que antes del Viernes Santo has de morir de muerte subitánea y sin poder frecuentar sacramentos.

Yo le respondí muy enojado y con ánimo:

—¡Oh, traidora herética! El Domingo de Ramos me he confesado y comulgado, y estoy aparejado para morir, porque no se me acumule tu muerte; pero tengo fe en Jesu Cristo que me ha de remediar; y tú, ¡morirás a puñaladas!

Y me alcé de la silla y me bajé a mi cámara. Ella, la malaventurada, con los demonios y venenos tenía ya el término, pero Dios tenía otro término.

El Jueves Santo muy de mañana me reconcilié y recibí el santísimo sacramento, y después de comer me iba muriendo por la calle y haciéndome cruces en el corazón, y tomé el camino de la Nuntiada Santísima para ir a los oficios. Y en el camino hice fuerza para escupir y eché un gusano como un caracol. ¡Ven aquí otra manera de muerte subitánea! Como eché este gusano, sentí un poco de descanso (222-223).

Este intento fallido de venganza hace que Catalina cambie de estrategia y sustituya los venenos por terroríficas alucinaciones nocturnas, en las que la habitación de Pasamonte se llena de demonios que adoptan la forma de frailes infantiles, con edades comprendidas entre los ocho, los doce y los quince años. La elección de este tipo de alucinaciones no es fortuita, sino que parece responder a un episodio sobrenatural de la niñez del soldado, en el que se le aparece un duende mientras está en casa del obispo

de Soria.<sup>19</sup> Es más, esta escena volverá a repetirse después, cambiando los demonios por las mujeres con las que suele juntarse para practicar su magia:

Y una noche miraba yo en visión durmiendo [...] estar al derredor de mi cama muchas de la cofadría de Satanás, y las miraba y conocía algunas. Morían por saber cómo me defendía y libraba, y yo no respondía nada, pero vi que a la cabeza de mi cama se alzó la hostia y el cáliz. Hecha esta demostración, que no vi quién lo hacía, ellas todas a una querían asirme y decían:

—¡Oh, el traidor, que es fraile!

Pero no me podían tocar, no sé quién me defendiese. Ellas desaparecieron y yo me desperté, admirado de la visión más que de otra cosa, y consideré en mí que la virtud de los divinos sacramentos de la penitencia y eucaristía me defendían. Pero ellas entendieron que yo era fraile, y así se decía después por la ciudad (256).

Junto a Catalina, el peor personaje de la *Vida y trabajos* y el único que realiza una actividad propia de una bruja es la suegra de Pasamonte, a la que el soldado acusa en más de una ocasión de infanticidio. Por lo demás, esta mujer se comporta como una hechicera. Sus atributos la hacen destacar sobre las otras figuras mágicas de la *Vida*. Así, la suegra de Pasamonte es una auténtica alcahueta que prostituye a su hija menor, Mariana, con el consentimiento de su marido. También es el único personaje que posee cualidades adivinatorias y que es capaz de hechizar tan solo con obtener una prenda de ropa que haya estado en contacto con su víctima. Por último, solo ella sabe fabricar venenos con vidrio molido y solimán para utilizarlos con un fin contrario al amor: el de romper el matrimonio de Pasamonte.

### 3. LAS BRUJAS

Aunque en la producción de Cervantes y Pasamonte no hay ningún personaje femenino que se pueda catalogar solo como bruja, lo cierto es que la opinión que expresa cada uno de estos autores sobre este tipo de mujeres sobrenaturales puede servir para apuntar un último punto de contraste, que tiene que ver con su pensamiento mágico y con el debate que tuvo lugar a comienzos del siglo XVII sobre las brujas (Zamora Calvo, 2016: 38-45). Cervantes se hace eco de ese debate en *El coloquio*, por boca de la Cañizares, que expone algunos de sus puntos más controvertidos, como la capacidad de volar de estas figuras para asistir a los aquelarres:<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Caro Baroja (1992:367). «A mí me enviaron a Soria a servir el obispo, y, por ir tarde, me asentó la persona a quien fui encomendado con un amigo suyo, doctor en medicina. Este vivía en una casa que había un trasgo, y esta mala fantasma muchas noches venía encima de mí. Yo vine a estar casi a la muerte y nadie me curaba. Mi amo vino a morir, y, muerto él, yo salí de aquella casa. Y vino la Cuaresma y, confesando y comulgando, estuve bueno» (*Vida y trabajos*, 141).

<sup>20</sup> *Vid.* Lara Alberola (2008: 154-158 y 2010a: 236-240).

Hay opinión que no vamos a estos convites sino con la fantasía, en la cual nos representa el demonio imágenes de todas aquellas cosas, que después contamos que nos han sucedido. Otros dicen que no, sino que verdaderamente vamos en cuerpo y en ánima; y entrambas opiniones tengo para mí que son verdaderas, puesto que nosotras no sabemos cuándo vamos de una u otra manera; porque todo lo que nos pasa en la fantasía es tan intensamente que no hay diferenciarlo de cuando vamos real y verdaderamente. Algunas experiencias desto han hecho los señores inquisidores con algunas de nosotras que han tenido presas, y pienso que han hallado ser verdad lo que digo (*El coloquio de los perros*, 596).

Cervantes aprovecha la división que hace la Cañizares entre quienes dudan sobre los poderes de estas mujeres y los que creen en ellos para expresar su escepticismo. Así pues, al final de este episodio mágico de *El coloquio*, vuelve a examinar el discurso de la Cañizares, esta vez desde el punto de vista de Cipión, quien concluye que las brujas no existen ni tienen poderes. Pero eso no es todo, pues Cervantes también se atreve a ridiculizar a estas figuras mágicas a través de la descripción burlesca que hace de la Cañizares o con la forma en la que Berganza descubre la verdadera identidad de esta medio bruja a sus vecinos:

En estas consideraciones se pasó la noche y se vino el día, que nos halló a los dos en mitad del patio: ella no vuelta en sí, y a mí junto a ella en cuclillas, atento, mirando su espantosa y fea catadura. Acudió la gente del hospital, y viendo aquel retablo, unos decían: «¡Ya la bendita Cañizares es muerta! Mirad cuán disfigurada y flaca la tenía la penitencia»; otros, más considerados, la tomaron el pulso, y vieron que le tenía, y que no era muerta, por do se dieron a entender que estaba en éxtasis y arrobada, de puro buena. Otros hubo que dijeron: «Esta puta vieja, sin duda debe de ser bruja, y debe de estar untada; que nunca los santos hacen tan deshonestos arrobos, y hasta ahora, entre los que la conocemos, más fama tiene de bruja que de santa». Curiosos hubo que se llegaron a hincarle alfileres por las carnes, desde la punta hasta la cabeza; ni por eso recordaba la dormilona, ni volvió en sí hasta las siete del día; y como se sintió acribada de los alfileres, y mordida de los carcañares, y magullada del arrastramiento fuera de su aposento, y a vista de tantos ojos que la estaban mirando, creyó, y creyó la verdad, que yo había sido el autor de su deshonor; y así, arremetió a mí, y echándome ambas manos a la garganta, procuraba ahogarme diciendo: «¡Oh bellaco, desagradecido, ignorante y malicioso! Y ¿es este el pago que merecen las buenas obras que a tu madre hice y de las que te pensaba hacer a ti?». Yo, que me vi en peligro de perder la vida entre las uñas de aquella fiera arpía, sacudíme y asiéndole de las luengas faldas de su vientre, la zamarreé y arrastré por todo el patio; ella daba voces que la librasen de los dientes de aquel maligno espíritu. (*El coloquio de los perros*, 602-603)

Frente al escepticismo de Cervantes, la experiencia que tiene Pasamonte con las mujeres mágicas de la *Vida y trabajos* hace que adopte una postura mucho más conservadora, en la que presenta a las brujas como seres reales y como enemigos declarados de la fe cristiana. Ahora bien, con su testimonio, Pasamonte no solo pretende ofrecer una prueba fehaciente de que estas mujeres existen, sino que, además, intenta ofrecer un remedio para librarse de ellas en los últimos capítulos de la *Vida*, donde se transforma en una especie de teólogo que da a conocer sus prácticas devotas. Estas se basan en la oración, en la disciplina y en los sacramentos, y constituyen, tal vez, uno de los puntos que se debería tener en cuenta en próximos estudios. Y es que, para explicar muchas de las similitudes y diferencias que aparecen en este primer acercamiento a las mujeres mágicas de Cervantes y Pasamonte, convendría realizar un análisis sobre el pensamiento mágico de uno y otro autor.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Andrés Martín, Ofelia-Eugenia de (2006): *La hechicería en la literatura española de los Siglos de Oro*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Caro Baroja, Julio (1969): *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza.
- (1992): «Magia y desequilibrio mental o el soldado hechizado», en sus *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Istmo, vol. I, pp. 359-371.
- Cassol, Alessandro (2000): *Vita e scrittura: Autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milano, LED.
- Cervantes, Miguel de (2013): *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Real Academia Española.
- (2015), *El trato de Argel*, ed. M. del Valle Ojeda Calvo, en *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.
- (2017): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández et alii, Madrid, Real Academia Española.
- Cossío, José María de (1956): «Autobiografía de Jerónimo de Pasamonte», en *Autobiografías de soldados (siglo xvii)*, Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 90), pp. vii-x.
- Díez Fernández, José Ignacio y Luisa Fernanda Aguirre de Cárcer Casarrubios (1992): «Contexto y tratamiento literario de la “hechicería” morisca y judía en el *Persiles*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, pp. 33-62.
- Eisenberg, Daniel (1984): «Cervantes, Lope and Avellaneda», en *Josep Maria Solà-Solé: Homenaje, homenaje, homenatge*, Barcelona, Puvill, 1984, II, pp. 171-183; traducción española: «Cervantes, Lope y Avellaneda», en Daniel Eisenberg, *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio, 1991, pp. 119-141.
- Frago Gracia, Juan Antonio (2005): *El Quijote apócrifo y Pasamonte*, Madrid, Gredos.
- García, Luis Miguel Vicente (1989): «La Cañizares en el *Coloquio de los perros*: ¿bruja o hechicera?», *Mester*, 18.1, pp. 1-8.
- Gómez Canseco, Luis (ed.) (2014): Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española.
- Kattan, Olga (1970): «Algunos paralelos entre Gerónimo de Pasamonte y Ginesillo en el *Quijote*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 244, pp. 190-206.

- Lara Alberola, Eva (2008a): «Hechiceras y brujas: algunos encantos cervantinos», *Anales Cervantinos*, 40, pp. 145-179.
- (2008b): «La hechicera étnica: conversas y moriscas “mágicas” en la literatura española de los Siglos de Oro», *Recuperando Sefarad, Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*, 10, pp. 64-76.
- (2010a): *Hechiceras y brujas en la Literatura Española de los Siglos de Oro*, Valencia, Universitat de València.
- (2010b): «La hechicera en la literatura española del siglo xvi. Panorámica general», *Lemir*, 14, pp. 35-52.
- (2010c): «Por qué y para qué: Función de las hechiceras y brujas en la literatura de los Siglos de Oro», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/hechibru.html>.
- Levisi, Margarita (1984): *Autobiografías del Siglo de Oro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- (1988): «Golden Age Autobiography: The Soldiers», en Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens (eds.), *Autobiography in Early Modern Spain*, Minneapolis, The Prisma Institute, pp. 97-117
- Martín Jiménez, Alfonso (2001): *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte. Una imitación recíproca. La vida de Pasamonte y Avellaneda*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2004): «Cervantes versus Pasamonte (Avellaneda): crónica de una venganza literaria», *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 8, <https://www.um.es/tonosdigital/znum8/portada/tritonos/CervantesPasamonte.htm>
- (2005a): «Cervantes sabía que Pasamonte fue Avellaneda: La Vida de Pasamonte, el Quijote apócrifo y El coloquio de los perros», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.1, pp. 105-157.
- (2005b): *Cervantes y Pasamonte: La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2007): «Cervantes, Pasamonte y el Quijote de Avellaneda», en Emilio Martínez Mata (coord.), *Cervantes y el Quijote. Actas del Coloquio Internacional. Oviedo, 27-30 de octubre de 2004*, Madrid, Arco Libros, 2007, pp. 371-407.
- Melendo Pomareta, Joaquín (2001): «¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (I)», *El Pelado de Ybdes*, 20 de agosto, pp. 10-11.
- (2002): «¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (II)», *El Pelado de Ybdes*, 21 de abril, pp. 14-15.
- Pasamonte, Jerónimo de (2015): *Vida y trabajos*, ed. José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, accesible en <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/vida-y-trabajos/>
- Percas de Ponseti, Helena (2002): «Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 22.1, pp. 127-154.
- (2003): «Cervantes y Lope de Vega. Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23.1, pp. 63-115.
- (2005): «La reconfirmación de que Pasamonte fue Avellaneda», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.1, pp. 167-199.
- Pope, Randolph D. (1974): *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Frankfurt, Peter Lang.
- Riquer, Martín de (1969): «El Quijote y los libros», *Papeles de Sons Armadans*, xiv, pp. 9-24.
- (ed.) (1972): Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1988): *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio.
- (2003): *Para leer a Cervantes*, Barcelona, El Acantilado.
- Schindler, Carolina María, y Martín Jiménez, Alfonso (2006): «El licenciado Avellaneda y El licenciado Vidriera», *Hipertexto*, 3, pp. 81-100.
- Schmidt, Rachel (2013): «La maga Cenotia y el arquero Antonio: el encuentro en clave alegórica en el Persiles», *eHumanista*, 2, pp. 19-38.
- Zamora Calvo, María Jesús (2016): *Artes maleficorum: brujas, magos y demonios en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur.



LOS VERDADEROS ENEMIGOS DEL INTERIOR:  
LA HIPÓTESIS GOFREDO  
(TRAMAS DEL QUIJOTE —VII—)<sup>1</sup>

PIERRE DARNIS  
Université de Poitiers (CNRS/CESCM)  
Université Bordeaux Montaigne (AMERIBER)

*A mi tocayo de Córdoba,  
filósofo de letras áureas*

¿qué les movió a los duques a levantar  
el edificio de la máquina referida?»?

(Cide Hamete)

En los tres artículos anteriores de la serie «Tramas del *Quijote*», he intentado mostrar el trasfondo cultural en el cual los duques llevan a cabo su relación con los dos héroes de la *Segunda parte del Quijote*. Con estas investigaciones, intenté poner el acento en tres puntos:

- Los duques jugaron con don Quijote haciendo de él, no un bufón, sino un devoto del Diablo («Tramas del Quijote», IV).
- Cervantes describe los episodios de embrujamiento de los personajes principales como escenas folclóricas y agresivas de *charivari* («Tramas del Quijote», V).

---

<sup>1</sup> El presente trabajo se inscribe además en las actividades de los Proyecto de I+D PGC2018-095757-B-I00: *Magia, Épica e Historiografía Hispánicas: Relaciones Literarias y Nomológicas II* y PID2021-127063NB-I00: *Narremas y Mitemas: Unidades de Elaboración Épica e Historiográfica*, del Programa Estatal de Generación de Conocimiento (MCIU/AEI/FEDER, UE).

- a su vez y a modo de respuesta interna, Cervantes representa a los anfitriones de don Quijote y Sancho como si fueran los dueños satánicos de un castillo encantado («Tramas del Quijote», VI).

Estos juegos con la materia nigromántica podrían ser meras difracciones intertextuales con la materia caballeresca. Sin embargo, el sentido de la trama principal del libro de 1615 deja entender una comprensión menos superficial. Si los enfocamos a partir de los parámetros que Cervantes fija en los primeros capítulos de su *Segunda parte*, vemos traslucirse, me parece, una reflexión política y militar reveladora quizás de algunas viejas y profundas obsesiones cervantinas.

Confesando no ser más erudito que mis vecinos, de esta «nonada» que en este grosero estilo escribo, quisiera sin embargo anteponer al estudio de los aspectos demonológicos un excursus de tema general. Los juegos nigrománticos no andan sueltos en la fábula de la *Segunda parte*: Cervantes les concedió un espacio preciso, nobiliario, y una función determinada que el marco general del viaje quijotesco ayuda sin duda a entender. Y pues alguien me escribió escribiera muy por extenso la importancia de la superstición en *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, por respeto hacia el autor del libro y porque este tema parcial no infravalore el conjunto de este texto y se tenga entera noticia del mismo, pareciome no tomarle por el medio, sino desde el principio.

#### RESUMEN DE LA TRAMA PRINCIPAL DE LA SEGUNDA PARTE

*¿Salvar a Dulcinea o defender a «los reinos» de la Monarquía?*

Si nos atenemos a una lectura espontánea, posromántica, el sentido de la *imitación* o acción de don Quijote corresponde a su absurda misión de desencantamiento de Dulcinea (FIGURA 1). De esto sería responsable Sancho, quien presentó a su amigo una «labradora» en una posible «borrica» (II, 10, 767).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Se cita el *Quijote* a partir de la edición de la Real Academia Española dirigida por Francisco Rico (Cervantes, *Don Quijote*); para las coordenadas de las citas solo señalaré el libro, el capítulo y la página.

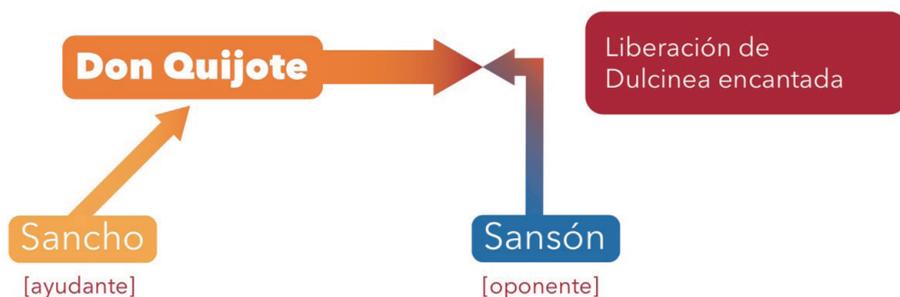


FIGURA 1: Esquema actancial n.º 1 de la Segunda parte de *Don Quijote*.<sup>3</sup>

Quizá Cervantes merezca más que una lectura desalegorizada, es decir, «despoetizada» de su fábula, como se ha señalado en la introducción a este volumen. En realidad, si leemos la *Segunda parte* con los ojos de los lectores del siglo XVII y recordamos la trascendencia que tiene en esta continuación la controversia sobre las Armas y las Letras,<sup>4</sup> aparecen suficientes indicios como para que vuelva a descubrirse el *argumento* del libro. Desde esta perspectiva, el primer capítulo de la *Segunda parte* desempeña una función importante. Practicando el juego de la tropelía con ellos, y fingiendo eludir el tema político, en realidad Cervantes va saturando literalmente el inicio de su libro de indicios relativos a un problema de asuntos exteriores:

y así, de lance en lance, [el cura Pero Pérez] vino a contar algunas nuevas que habían venido de la corte, y, entre otras, dijo que se tenía por cierto que el Turco bajaba con una poderosa armada, y que no se sabía su designio ni adónde había de descargar tan gran nublado, y con este temor, con que casi cada año nos toca arma, estaba puesta en ella toda la cristiandad y Su Majestad había hecho proveer las costas de Nápoles y Sicilia y la isla de Malta (II, 1, 683)<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Mi gran agradecimiento a Lionel Cazaux, infografista de la Université Bordeaux Montaigne, que realizó los distintos esquemas actanciales de este artículo, soportando mis múltiples correcciones para intentar acercarnos lo más posible al proyecto cervantino.

<sup>4</sup> Moner (1986).

<sup>5</sup> Para favorecer esta lectura oblicua, Cervantes introduce el anuncio del mismo peligro dentro de la trama burlesca del libro. En este sentido, quizás no sean vanas los anuncios bélicos del duque a Sancho durante su neolucianesco gobierno: «A mi noticia ha llegado, señor don Sancho Panza, que unos enemigos míos y desafiada la han de dar un asalto furioso no sé qué noche: conviene velar y estar alerta, porque no le tomen desapercebido» (II, 47, 1101). Como se dará cuenta el discreto lector de Cervantes, las palabras del duque serán proféticas, pues «dos toraquis, que es como decir dos turcos, borrachos, que en el bergantín venían con estos doce, dispararon dos escopetas, con que dieron muerte a dos soldados que sobre nuestras arrumbadas venían. Viendo lo cual, juró el general de no dejar con vida a todos cuantos en el bajel tomase» (II, 63, 1256).

En resumidas cuentas, los reinos más orientales de la Monarquía hispánica corren un peligro sustancial, parece. El dato podría parecernos vulgar, pero lo que el cura recuerda son las razones que favorecieron la creación de la Santa Liga y que desembarcaron en la batalla de Lepanto. Ahora bien, este episodio histórico y personal es precisamente el que Cervantes acaba de recordar previamente en su nuevo prólogo.<sup>6</sup> No sé, por consiguiente, si una lectura crítica debe infravalorar la referencia al ejército de la Casa otomana (Redondo, 2015). Cabe añadir también que, si la situación de la *república* hispánica es inquietante, no se debe, como en la «primera parte», a las consecuencias de la Edad de Hierro, sino a un problema nuevo, a un peligro geopolítico inminente. Es probable por lo tanto que, a lo largo de la nueva salida de don Quijote (*imitación de la fábula*), el *Segundo Quijote* tratara de la adecuada respuesta a este peligro (*alegoría de la fábula*). Por ello, como el «discreto lector» de la época habría notado, la tercera salida del manchego se debe menos al «amparo de las doncellas [y al] socorro de los huérfanos», como se apresuran a subrayar los románticos y sus sucesores, que a una prioridad inédita: a estos primeros objetivos sociales, Cervantes y su personaje manchego anteponen ahora «la defensa de *los reinos*», un plural que se explica por el contexto de la época, en el cual, el Reino de Nápoles y el de Aragón estaban más expuestos que el de Castilla, de la misma manera que la isla de Malta, donde se encontraban los caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén.

El arranque de locura que hace salir por tercera vez a don Quijote es, por ende, menos irracional o idealista de lo que repite la crítica posromántica. Así, la primera manifestación de demencia cómica ocurre cuando el hidalgo formula un extraño, pero no inverosímil, arbitrio político:

Su Majestad ha hecho como prudentísimo guerrero en proveer sus estados con tiempo, porque no le halle desapercibido el enemigo; pero si se tomara mi consejo, aconsejále yo que usara de una prevención, de la cual Su Majestad la hora de agora debe estar muy ajeno de pensar en ella [...]. ¿Hay más, sino mandar Su Majestad por público pregón que se junten en la corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España; que, aunque no viniesen sino media docena, tal podría venir entre ellos, que solo bastase a destruir toda la potestad del Turco? (II, 1, 686)

Si bien se ha comentado que Cervantes sigue parodiando los libros de caballerías o el arbitrio,<sup>7</sup> sus contemporáneos debieron de verlo de forma distinta esta vez. Don Quijote propone reunir a todos los caballeros para defender Italia y Malta. Por cierto,

---

<sup>6</sup> Cabe recordar que, para López Pinciano, «[m]ateria de la poética es el universal; digo que principalmente lo son las tres artes dichas, entendidas debajo la filosofía moral: ética, económica y política» (*Filosofía*, 123).

<sup>7</sup> Redondo (2015). No me parece que se puedan equiparar don Quijote en II.1 y los arbitristas del «Coloquio», a no ser que se perciba en ellos una forma de crítica velada, silénica, de la política del momento antes que unos «locos» del todo estultos (Maestro, 2012: 701).

esta solución militar no es «cosa nueva». Cervantes la recoge de Torquato Tasso y del parecido inicio de su célebre poema épico: la *Jerusalén liberada*.<sup>8</sup> Pero, en términos políticos, la propuesta quijotesca es bastante “nueva”. Un grupo de expertos, entre los cuales cabe contar Juan Velázquez, Ramón Ezquerro y Rafael de la Barreda y Figueroa, andaba defendiendo la remilitarización de las órdenes de caballerías, a causa de la desaparición de sus competencias bélicas. El plan era que el rey pudiera convocar todas sus fuerzas militares en caso de ataque. Los arbitristas querían que las órdenes militares españolas imitaran a los caballeros de Malta. Los historiadores muestran que, a la inversa del proceso de *curialización* de los nobles peninsulares de Santiago, Alcántara y Calatrava, los Hospitalarios seguían proyectando desde Malta un modelo de nobleza militar.<sup>9</sup> Es pues probable que con su *Segunda parte*, Cervantes quisiera sumarse, en algún momento de su vida, al bando de los arbitristas favorables a esta opción antimoderna. ¿No venía justificada la primacía social de la nobleza por su responsabilidad militar? No sin razón, don Quijote va insistiendo sobre este principio social. El hidalgo, como si su parecer necesitara ser precisado, explica a sus amigos que, si se aplicara su medida de reclutamiento, «Su Majestad se hallara bien servido y ahorrara de mucho gasto».

Leyendo atentamente el primer capítulo, cualquier lector al tanto de los debates políticos de la Corte debió de percibir que, si el libro de 1615 se explaya en el deseo quijotesco de desencantar a Dulcinea, su argumento desarrolla de forma oblicua el proyecto militar de reclutar caballeros andantes, es decir, «caballeros» competentes desde el punto de vista militar.<sup>10</sup> Todo parece indicar así que el enfoque cervantino no es

---

<sup>8</sup> «Dijo a su nuncio [el ángel Gabriel] Dios de esta manera: / “vete a Gofredo, y dile de mi parte, / porque a seguir la guerra más espera, / porque para Jerusalén no parte, / llame a consejo y a la empresa fiera / incite sus amigos de tal arte, / que ellos lo acepten por caudillo en tierra, / pues yo por tal le elijo en esta guerra.” [...] Sus héroes compañeros separados, / con gran solicitud juntar procura, / cartas y mensajeros avisados / aquí y allí encamina a la ventura [...]. “Guerreros, dice [...], fue nuestro pensamiento de continuo / [...] librar los cristianos del indino / yugo de sujeción [...]. / Que aprovecha de Europa haber juntado / contra Asia fuerzas y hombres principales”» (Tasso, *Jerusalén*, ff. 3-5). Le agradezco a Cristina Barbolani su lectura de mi artículo, gracias a la cual me ha señalado que el motivo tassiano del sueño y del ángel lo recogió también Cristóbal de Mesa tal cual (*Navas de Tolosa*, 1594), o sea que debió estar ya muy difundido en 1616. Sobre el valor político de la *Gerusalemme liberata*, sigue fundamental el capítulo que le dedica D. Quint (1992: 213-247). Sobre Cervantes, Mesa y el texto de *La conquista de Jerusalén*, véanse Caravaggi (1970), Eisenberg (1991: 37-56), Antonucci (2017).

<sup>9</sup> Jiménez Moreno (2011: 316-333). En la misma línea es interesante el comentario de G. Botero: «Gran aparejo de hacer merced en esta manera tienen los príncipes cristianos con la gran multitud de las encomiendas y prioratos de las órdenes militares, especialmente el Rey Católico, que, demás de los bienes de la religión de San Juan, tiene en España tantas rentas de la orden de Santiago, de Alcántara y de Calatrava y de Montesa, de los cuales es administrador por concesión Apostólica. Todos estos bienes tan grandes destruidos en premio de la virtud, en remuneración de servicios hechos contra infieles, han sido la principal causa de los hechos famosos de los españoles contra moros, y así como los echaron de España bastarían para echarlos de África, si se empleasen en ello. Y cierto que merecen muy gran loa los caballeros de San Juan, porque jamás han dejado su empresa contra infieles, haciendo servicios relevantes a la República Cristiana, cuyas pisadas siguen los caballeros de Santiesteban, de tal manera que los turcos y moros los temen, librando a muchos cristianos de servidumbre» (*Razón de Estado*, 1097-1098).

<sup>10</sup> En su generosa lectura de este artículo, Cristina Barbolani destaca que aquella octava de Armida (la 86) está precedida del discurso de Eustaquio ante Gofredo (ff. 59v-60), discurso muy importante por la distinción que hace en la caballería entre *severos* (los *milites Christi* que no se apartan de un deber sagrado, como Gofredo)

perspectivista cuando la narración empieza: al principio del relato, «se tenía por cierto que el Turco bajaba con una poderosa armada». De la misma manera, por mucho que la crítica obviara por qué don Quijote emprende su tercer viaje, la razón de su salida es muy explícita: el hidalgo afirma que si su ejército fuera de caballeros auténticos, «el Turco se quedara pelando las barbas; y con esto *no quiero quedar en mi casa*, pues no me saca el capellán della» (II, 1, 692, el subrayado es mío). Declarado el objetivo inicial y la razón alegórica de la tercera salida, la aventura puede comenzar (FIGURA 2).<sup>11</sup>

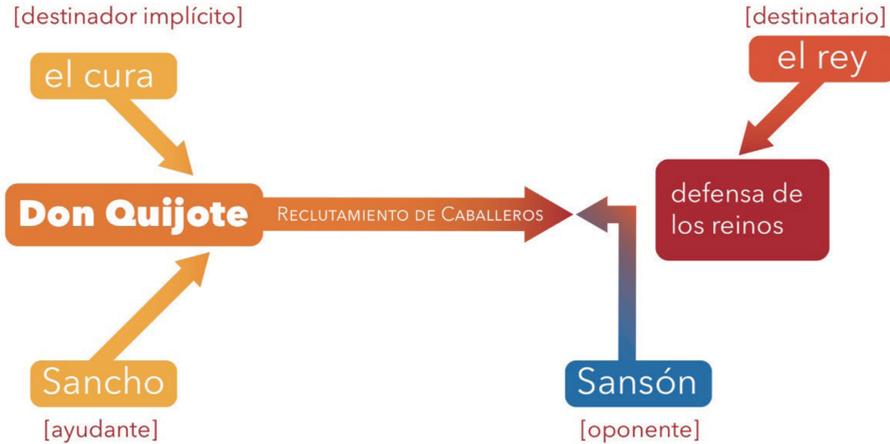


Figura 2: Esquema actancial n.º 2 de la Segunda parte de *Don Quijote*.

### ¿*Salvar a Dulcinea o «desencantar» a los cautivos de Berbería?*

Como expuse en dos artículos que resumo ahora, el *argumento* del *Segundo Quijote* se hace más preciso cuando don Quijote baja a la cueva de Montesinos, porque esta secuencia es la última del *inicio* de la historia. El descubrimiento del lugar en el cual Merlín encerró a varios caballeros y a muchas doncellas esclarece el tipo de encantamiento de Dulcinea. La doncella no se encuentra sola en la cueva: otros personajes sufren un mismo encarcelamiento mágico.

En realidad, como sus avezados lectores sabían, lo que Cervantes les ofrecía era a la vez un relato profético (un *oraculum*) y una secuencia alegórica (un *somnium*). Ya habían leído un relato similar en el *Orlando furioso*, cuando Angélica invitó al héroe en

y *aventureros* (que pueden realizar cometidos más «laicos»).

<sup>11</sup> Sobre la relación entre la perspectiva de las justas de san Jorge y la trama berberisco-caballeresca: Darnis, 2018.

sueño a intuir el peligro que la está amenazando: raptada por unos corsarios, Angélica fue llevada a la isla de Ebuda y atada allí a un peñasco para ser devorada por una orca marina.<sup>12</sup> Así, por una parte, los lectores se enteraban, con la visita de la cueva, de que don Quijote es —aunque sea en burla— un héroe mesiánico, un libertador; por otra, ven que con el relato de este sueño grotesco Cervantes quiere recuperar la fórmula de las ficciones humanistas de raigambre lucianesca u ovidiana,<sup>13</sup> aquellas que invitan a alcanzar detrás de la ficción inverosímil alguna *veritas fucata*, esto es, en términos poéticos, a discernir *in fine* las «veras» de las «burlas»: «El cómo o para qué nos encantó nadie lo sabe —dice Montesinos—, y ello dirá andando los tiempos, que no están muy lejos, según imagino» (II, 23, 820).

El caso es que estos «tiempos» profetizados llegan rápido en la *Segunda parte*. Para que los lectores puedan comprender sin demasiada dificultad el significado del *somnium*, Cervantes les ofrece rápidamente otra microsecuencia de tema carolingio, la de Melisendra liberada por Gaiferos (FIGURA 3).

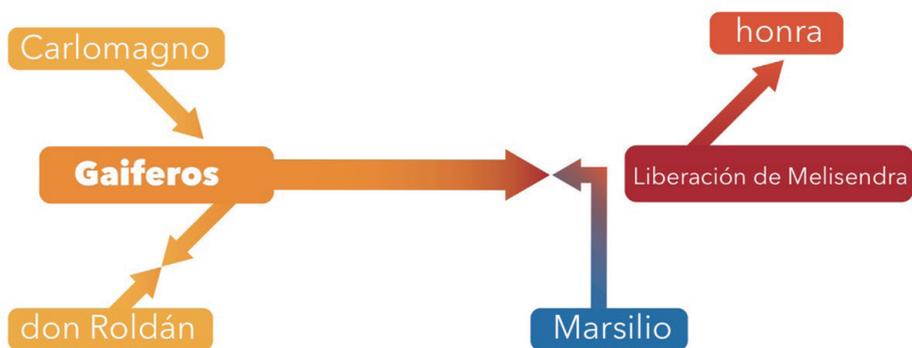


FIGURA 3: Esquema actancial del «retablo de la libertad de Melisendra»  
(un modelo veterocaballeresco de liberación de prisioneros)

Este nuevo relato secundario, con su modelo de acción veterocaballeresco, ayuda a ponerles sobre la pista. En efecto, con la historia de maese Pedro, Cervantes invita a rememorar también la de Dulcinea. La situación que presenta es similar: el exsoldado

<sup>12</sup> «Sin saber cómo, en tanto [una “tempestad”], allí el cuitado/ pierde la dama por el aire oscuro/ tanto su nombre en vano ha voceado, / que resuena el gran bosque y campo duro;/ y mientras dice en vano:-Ay, desdichado,/ ¿quién vuelve mi dolor amargo, puro?-/ oyó a su dama, estando en gran contienda,/ que a él pide socorro y se encomienda [...]. Sin pensar que no es cosa verdadera/ lo que sueñan, por tema o por deseo, / tal cuenta de la dama en sí hiciera/ que cree que está en gran daño o caso feo» (Ariosto, *Orlando furioso*, 495). Sobre el comentario de estos versos: Longhi (1990: 19-25). Sobre las dos categorías de *somnium* et *oraculum*: Macrobio, *Sueño de Escipión*.

<sup>13</sup> La secuencia requiere una exégesis «poética», como los relatos inverosímiles de Luciano o las «transformaciones» de Ovidio, pero opuesta a la del primo «humanista» (Darnis, 2015).

describe otra vez la retención de una mujer. Queda claro entonces por qué Dulcinea ha dado a don Quijote un «faldellín». El motivo narrativo sirve de enlace con la imagen de Melisendra, que lleva esta misma prenda, como si Cervantes quisiera hacer que ambas mujeres formaran dos imágenes simbólicas de un mismo prototipo.

¿Por qué, entonces, el soldado de Lepanto encamina a don Quijote hacia Zaragoza? Sobre este particular, la historia abismada de Melisendra resulta otra vez aclaratoria. La cristiana «estaba cautiva en España, en poder de moros, en la ciudad de Sansueña, que así se llamaba entonces la que hoy se llama Zaragoza» (II, 26, 925). Es muy probable que Cervantes indicara gracias a las «figuras» simbólicas de este relato que don Quijote está haciendo un viaje similar al que Gaiferos emprendió: ambos caballeros se dirigen hacia «Sansueña». O más bien, ambos quieren liberar a su ser querido de un cautiverio en territorio «moro». Si recordamos lo que vimos con don Quijote en la cueva, ¿no se estaban enfrentando las prisioneras de la *mazmorra* al doble riesgo de la conversión religiosa y de la muerte, lo mismo que Melisendra en Sansueña y, fuera de la ficción, los cautivos en Argel? En la cueva, situada en la jurisdicción real y hospitalaria de Ruidera,<sup>14</sup> Cervantes llamaba la atención sobre la incoherencia cultural del vestuario «turquesco» de las doncellas prisioneras: en el mundo manchego, desentona aquella «procesión de dos hileras de hermosísimas doncellas, todas vestidas de luto, con turbantes blancos sobre las cabezas, al modo turquesco» (II, 23: 898). No, sin embargo, en una ciudad de piratas berberiscos. Como si quisiera que siguiéramos la pista de la piratería, Cervantes pinta a Melisendra en el retablo «vestida a lo moro» (II, 26: 925). Es muy probable, pues, que Cervantes estuviera diciendo a sus lectores de 1615 que el *encantamiento* de Dulcinea, así como el de Belerma, Durandarte y Montesinos —prisioneros de una bien llamada «mazmorra»—, se correspondieran, como el de Melisendra, con la traumática imagen de un baño berberisco.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Las palabras de Montesinos confirmarán el indicio del capítulo 18: «Aunque pasan de quinientos —explícita Montesinos—, no se ha muerto ninguno de nosotros [los amigos de Durandarte]: solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió de tener Merlín de ellas, las convirtió en otras tantas lagunas, que ahora, en el mundo de los vivos y en la provincia de la Mancha, las llaman las lagunas de Ruidera; las siete son de los reyes de España, y las dos sobrinas, de los caballeros de una orden santísima, que llaman de San Juan» (II, 18, 897).

<sup>15</sup> En la *Segunda parte*, Cervantes indica que el término «encantamiento» tiene un sentido figurado. Como señalé en otro trabajo, «il faudrait dire un mot du terme enchantamiento et de ses dérivés. Le chapitre II-7 se charge de rappeler son sens «burlesque», en cohérence avec le flot de burlas qui s'annonce dans la Seconde partie: lors de sa deuxième sortie, don Quichotte est revenu dans son village «en un carro de bueyes, metido y encerrado en una jaula, adonde él se daba a entender que estaba encantado». Le discours de la gouvernante (ama) est particulièrement intéressant. Il montre bien ce que recouvre le concept d'«enchantement»: «él se daba a entender que estaba encantado; y venía tal el triste, que no le conociera la madre que le parió: flaco, amarillo, los ojos hundidos en los últimos camaranchones del cerebro, que, para haberle de volver algún tanto en sí, gasté más de seiscientos huevos, como lo sabe Dios y todo el mundo, y mis gallinas, que no me dejarán mentir». Au début de ce nouveau livre, l'expression «être enchanté» recèle un sens dramatique. Cet état rime en effet avec enfermement. De surcroît, il engage non seulement la victime, mais aussi son entourage, qui doit vendre son bien pour libérer l'âme du prisonnier, comme s'il s'agissait d'un captif en terre barbaresque. L'allégorie de l'enchantement, tout autant que celle de la chevalerie, déploie un système conceptuel, axé autour de l'opposition enfermement/libération et du contraste entre le dénuement de l'un et l'effort économique des

Mirándolo bien, además, la secuencia de la «sima» merliniana ha transformado la misión de don Quijote y, por ende, el *argumento* del libro: como dice Montesinos a Durandarte, «aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín [...] ha resucitado en los presentes la ya olvidada andante caballería, por cuyo medio y favor podría ser que nosotros fuésemos desencantados» (II, 23, 898). Don Quijote no debe «desencantar» únicamente a una persona querida, su misión consiste en adelante en rescatar a aquellos cristianos que siguen prisioneros del otro lado del Mar interior como si fueran compañeros de Roldán después del trauma mítico de Roncesvalles.<sup>16</sup>

El *Segundo Quijote* cervantino va probablemente estructurado por un *muthos*, una trama de naturaleza *caballeresco-berberisca*. Así se explica la reorientación del viaje de don Quijote hacia Barcelona. Es en la ciudad condal donde el objetivo mesiánico de liberación de los cristianos en Argel se vuelve más explícito.

Un nuevo personaje, Ana Félix (FIGURA 4) expone allí la necesaria liberación de su enamorado don Gregorio, «considerando el peligro que [su enamorado] corría, porque entre aquellos bárbaros turcos en más se tiene y estima un muchacho o mancebo hermoso que una mujer, por bellísima que sea» (II, 63, 1259).



FIGURA 4: Esquema actancial de la historia de la libertad de don Gregorio (un modelo neocaballeresco de liberación de prisioneros)

autres. On imagine facilement qu’une personne frappée par un tel sort aurait un “cœur” bien mal en point [...]» (Darnis 2016: 101).

<sup>16</sup> El argumento de la liberación de cautivos viene abierto por el augurio del *romance de Guarinos* cuando don Quijote y Sancho llegan al Toboso (Darnis, 2018). Sobre la hipótesis de la misión de *passer* de Cervantes en Argel: Johnson (2004) y Lucía Megías (2004 : 231-232): «Cervantes era un *passer*, es decir, una persona que se ganaba la vida en Argel con el negocio del transporte clandestino de cautivos principales a tierras de cristianos (Orán o la costa española). Desde esta perspectiva, encabezados por Cervantes, los intentos de fuga son, en realidad, un trabajo, aunque con resultados muy poco exitosos, de acuerdo a las noticias que nos han llegado».

Al lector informado de principios del XVII, esta idea no es sorprendente y tiene una resonancia política importante. A partir de 1612, parte de la Administración filipina va preparando una jornada secreta para conquistar Argel y liberar a los numerosos cautivos ibéricos de los baños. Pero esta opción veterocaballeresca (similar a la de Gaíferos) que rompería con la política de contención de Felipe III en el Mediterráneo occidental, no es del gusto de todos, en particular de varios letrados (Darnis, 2016 y 2021). Ahora bien, gracias a uno de los pocos documentos públicos sobre el pensamiento político de Cervantes, la *Historia general de Argel*, que se publicó este mismo año de 1612, los lectores pudieron enterarse de que, durante su cautiverio, el exsoldado de Su Majestad procuró salvar a varios cautivos cristianos escondiéndoles en una «cueva» durante «siete meses». Es entonces bastante probable que el proyecto de don Quijote recordara al público de 1615 las ambiciones cervantinas expuestas en la *Historia general de Argel*. El autor del libro no podía ser más explícito a propósito de la «razón de estado» internacional de Cervantes: «si a su ánimo, industria, y trazas correspondiera la ventura, hoy fuera el día que Argel fuera de cristianos, porque no aspiraban a menos sus intentos».<sup>17</sup> Cuando, entonces, don Quijote se dirige hacia la playa de Barcelona «con todas sus armas», el *argumento* de la *Segunda parte* aparece de forma clara: quería que «le pusiesen a él en Berbería con sus armas y caballo; que él le sacaría [a don Gregorio] a pesar de toda la morisma, como había hecho don Gaíferos a su esposa Melisendra» (II, 64). Alegóricamente, fue probable que los lectores entendieran que también así se podría «desencantar» a muchas otras personas, y por lo tanto que, en este debate sobre la controvertida *jornada de Argel*, Cervantes pudiera estar interviniendo oblicuamente gracias a su continuación del *Quijote*. La cuestión de saber, sin embargo, si en el *Segundo Quijote*, es decir, varios años después de su cautiverio, Cervantes sigue insistiendo *en serio* sobre la necesidad de conquista militar de Argel, esto es algo mucho menos evidente.<sup>18</sup> En todo caso, Cervantes pintó alegóricamente el proyecto quijotesco siguiente, en el cual la liberación de los cautivos forma el *objeto* de la demanda, y el reclutamiento, el *modo* para llevarlo a cabo (FIGURA 5):

---

<sup>17</sup> Es sintomático que la voluntad del Cervantes joven se pareciera a la de Gofredo de Bullón en *Jerusalén liberada*: «Gofredo pío echar querría / de aquella ciudad santa los Paganos» (Tasso, *Jerusalén*, f. 2v).

<sup>18</sup> No es imposible, creo, que Cervantes abogara por una solución similar a la permitió salvar a don Gregorio. Véase mi exégesis de la secuencia barcelonesa y el sentido de la derrota de don Quijote en Darnis (2016a: 222-236; 2020).

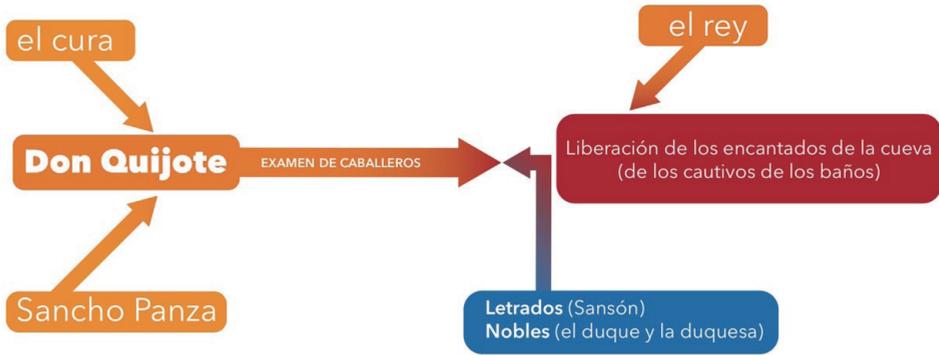


FIGURA 5: Esquema actancial n.º 3.a de la Segunda parte de *Don Quijote*.

### *El Examen de nobles, paso previo a la reunión de todos verdaderos caballeros*

La trama del *Segundo Quijote* tiene su protagonista en el hidalgo manchego y su objeto en la liberación de los prisioneros de Argel; pero el modo para conseguirlo resulta imposible. Don Quijote se encuentra solito cuando, en la playa de Barcelona, se preparaba para liberar «a cuantos cristianos hay en Berbería» (II, 65, 1271). No pudo encontrar a ningún auténtico caballero andante. Lo que fue importante a lo largo del libro fue, pues, el proceso que desembocó en esta soledad caballeresca final. No podemos decir que Cervantes no presentó a su héroe candidatos posibles. ¿Qué nos ha contado hasta llegar a esta playa catalana?

Otra vez, los primeros capítulos parecen clave. Como ni el «Caballero de los leones» ni el rey mandan que «por público pregón [...] se junten» en la Corte los caballeros en armas, Cervantes narra una solución alternativa que casi toda la historia del libro de 1615 pone en escena. Si leemos atentamente los primeros capítulos, se observa que no se habla del reclutamiento de los caballeros, sino de su *examen*. Este es el modo de la empresa quijotesca. Siguiendo el ejemplo de Alemán con la sátira del *Guzmán*,<sup>19</sup> Cervantes desarrolla en el *Segundo Quijote* un examen de *nobilitate*. Gracias a la bisemia del término «caballero», que refiere tanto al soldado de la caballería como al gentilhombre aristócrata, Cervantes deja entender a sus lectores que la crítica de los malos *caballeros* que le salen al paso en su viaje por la península encierra una diatriba contra la nobleza moderna. No puede sino constatar que la nueva aristocracia ha dejado de practicar el «arte de la guerra» y se complace en su vida cortesana, al contrario de los «caballeros andantes» de antes y de sus homólogos modernos, los soldados profesionales:

<sup>19</sup> Darnis (2022).

Los más de los caballeros que agora se usan, antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas de que se visten, que la malla con que se arman; ya no hay caballero que duerma en los campos, sujeto al rigor del cielo, armado de todas armas desde los pies a la cabeza; y ya no hay quien, sin sacar los pies de los estribos, arrimado a su lanza, sólo procure descabezar, como dicen, el sueño, como lo hacían los caballeros andantes (II, 1, 690).

Esto parece ser el núcleo del problema que aqueja a la Monarquía en la *Segunda parte*. En esto consiste la «edad de hierro», que Cervantes llama ahora «depravada edad nuestra». A causa de la *curialización* de los «caballeros», Cervantes deja entender, además, que la Monarquía se acerca al destino de las potencias que, a imagen del viejo imperio romano, «han acabado en punta y en nonada», cuando otros, como «la casa otomana», sirven hoy «de ejemplo» de potencia internacional (II, 6, 736-737).

En realidad, el retrato social de la aristocracia peninsular no es tan sombrío. En el primer capítulo, programático, Cervantes hace decir a su personaje principal que existen a pesar de todo algunos caballeros auténticos. El problema que denuncia es el de la imagen superficial que proyectan los caballeros. Los hace tan semejantes unos de otros que los «follones y descomedidos» son difíciles de descubrir bajo sus ropajes nobiliarios:

ni todos los que se llaman caballeros lo son de todo en todo, que unos son de oro, otros de alquimia, y todos parecen caballeros, pero no todos pueden estar al toque de la piedra de la verdad. Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros, y caballeros altos hay que parece que aposta mueren por parecer hombres bajos: aquéllos se levantan o con la ambición o con la virtud, éstos se abajan o con la flojedad o con el vicio; y es menester aprovecharnos del *conocimiento discreto para distinguir* estas dos maneras de caballeros, tan parecidos en los nombres y tan distantes en las acciones (II, 6, 735)<sup>20</sup>

Creo pues probable que la serie de encuentros de don Quijote en la *Segunda parte* responda a esta dificultad de conocimiento, o discernimiento. ¿No utilizó así Cervantes a su héroe como si se tratara de un nuevo Menipo? ¿No viaja don Quijote por España

---

<sup>20</sup> El subrayado es nuestro. El pasaje recuerda *Sobre los que están a sueldo* de Luciano de Samosata. En este texto, el satírico sirio desaconsejaba a Filoclés la vida a merced de un rico romano. Uno de los argumentos es el de la duplicidad de los mecenas acaudalados: «Una vez que [los ricos] han sacudido [a sus huéspedes] de encima, los odian, y con mucha razón, y por todos los medios buscan el modo de destruirlos totalmente, si pueden. Pues piensan que revelarán sus múltiples y secretos misterios de la naturaleza, en la idea de que saben tocio con detalle y, como los iniciados, los han visto desnudos. Ese pensamiento, en efecto, los ahoga. Todos ellos son semejantes exactamente a esos bellísimos libros cuyos botones son de oro, la cubierta por fuera de color púrpura; y lo de dentro o es un Tiestes dando a comer en un banquete a sus propios hijos o un Edipo que tiene relaciones sexuales con su madre o un Tereo que se casa a la vez con dos hermanas. Así son ellos, espléndidos y vistosos, bajo la púrpura encubren por dentro mucha tragedia. Si desenrollas, en efecto cada uno de ellos, encontrarás un gran drama de Eurípides o de Sófocles, mientras lo de fuera es púrpura florida y botón de oro. Conscientes ellos y conociéndolos perfectamente pueda exponer el drama y contárselos a mucha gente» (Luciano, *Obras*, 116).

como nuevo *kataskopos* menipeo que ha de revelar los *arcana mundi* de la alta sociedad peninsular?<sup>21</sup> Sea lo que fuere, algo es cierto: guiado por su héroe andante, le tocará al lector «aprovechar[se] de su conocimiento discreto» para descubrir si los nobles de la fábula «pueden estar al toque de la piedra de la verdad» de la caballeridad (II, 1, 735).

El *Segundo Quijote* es, por así decirlo, la historia de un *ensayador*, un tipo de técnico andante a quien encargaban el «ensaye y experiencia» de un yacimiento recién descubierto. El experto recibía también la misión de verificar la «bondad» o pureza de los metales, como el oro o la plata, que allí se encontraban (Sánchez Gómez, 1989: 174 y 245). El ensayador actuaba como el platero que recibía una nueva joya: debía asegurarse de que no se trataba de un objeto fraudulento. En el caso del libro de Cervantes, el resultado de esta operación de verificación metalúrgica es dramática: casi todos los personajes importantes que Alonso Quijano encontrará serán decepcionantes (FIGURA 6):

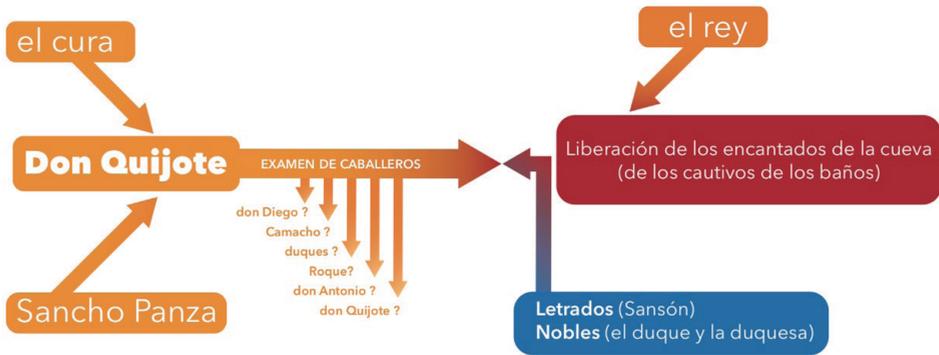


FIGURA 6: Esquema actancial n.º 3.b de la Segunda parte de *Don Quijote*.

El manchego don Diego, los Grandes aragoneses y el catalán don Antonio, entre otros, se descubren como «nobles de alquimia» bajo la piedra de toque del ensayador manchego. Peor aún, cuando son empujados por algún letrado, pueden convertirse en *oponentes* a la política de movilización militar nobiliaria, como muestra el caso de los duques. En este escrutinio social, la aristocracia no sale, pues, muy bien parada. Ni don Diego, el duque de Aragón o don Antonio tienen la «ambición o [...] la virtud» (II, 6, 735) para liberar o rescatar a los Durandarte o Gregorios de ahora. Ante esta situación sombría, parece que todas las Dulcineas encantadas tienen que conformarse con la tremenda fórmula que Cervantes experimentó en carne propia: «paciencia y barajar», como dice Durandarte (II, 23, 898).

<sup>21</sup> Cf. Zappala (1979), Hutchinson (2005: 254) y Mazzotta (2008: 113-134).

A no ser que Cervantes *sotto voce* quiera distanciarse del modelo veterocaballeresco de liberación heroico e individualista (encarnado por Gaiferos y don Quijote)<sup>22</sup> y acercarse a otro modelo, el neocaballeresco de la «ingeniosidad» que implementarán Basilio y sobre todo Ana Félix... Lo que sí sabemos, es que don Gregorio saldrá de Argel gracias a la estratagema de Ana Félix. No es imposible que sea su proyecto, colectivo y eficaz, el que en últimas instancias derrota el de don Quijote (FIGURA 7).<sup>23</sup>



FIGURA 7: Esquema actancial n.º 3.c de la Segunda parte de *Don Quijote*.

#### LA «HIPÓTESIS GOFREDO»

##### *Barcelona: sus galeras, su playa y su letrado*

Para intentar interpretar correctamente lo que pasa en el palacio aragonés, no es inútil quizás echar un vistazo al comentario del héroe de Cervantes sobre su estancia palaciega. Desde este punto de vista, las cosas son sencillas:

<sup>22</sup> Recuérdese el parecido especular entre el carácter solitario de la demanda de Gaiferos y de don Quijote. Así, Gaiferos «a don Roldán su primo pide prestada su espada Durindana, y cómo don Roldán no se la quiere prestar, ofreciéndole su compañía en la difícil empresa en que se pone; pero el valeroso enojado no lo quiere aceptar, antes dice que él solo es bastante para sacar a su esposa, si bien estuviese metida en el más hondo centro de la tierra; y con esto se entra a armar, para ponerse luego en camino» (II, 26, 847). De la misma manera, en Barcelona, «[dijo don Quijote a don Antonio que el parecer que habían tomado en la libertad de don Gregorio no era bueno, porque tenía más de peligroso que de conveniente, y que sería mejor que le pusiesen a él en Berbería con sus armas y caballo, que él le sacaría a pesar de toda la morisma, como había hecho don Gaiferos a su esposa Melisendra» (II, 64, 1263).

<sup>23</sup> Es fundamental desde este punto de vista el significado de la liebre del penúltimo capítulo: como símbolo tradicional de la *cobardía*, la liebre que Sancho pone «en poder» de don Quijote (II, 73) es el resultado de la victoria de los cortesanos y letrados que devuelve al hidalgo belicoso a su hogar como si ahora tuviera que «usar de la rueda [antes] que de la espada» (II, 65). Como descubrió D'Onofrío, «habría que pensar aquí en una conexión causal: “No tengo de ver más a Dulcinea / porque / soy como la liebre, / un caballero blando y no un verdadero caballero andante”» (2013: 228).

Ya le pareció a don Quijote que era bien salir de tanta ociosidad como la que en aquel castillo tenía, que se imaginaba ser grande la falta que su persona hacía en dejarse estar encerrado y perezoso entre los infinitos regalos y deleites que como a caballero andante aquellos señores le hacían, y parecíale que había de dar cuenta estrecha al cielo de aquella ociosidad y *encerramiento*; y, así, pidió un día licencia a los duques para partirse (II, 52, 1150, el subrayado es mío)

El problema es importante, pues explica la falta de honestidad de Altisidora: «todo el mal desta doncella nace de ociosidad, cuyo remedio es la ocupación honesta y continua». La palabra de don Quijote se podría leer así como una sátira moral, como una crítica cervantina de las costumbres cortesana, en la línea de los discursos europeos de *Menosprecio de corte*. Pero un detalle llama la atención cuando Cervantes revela «qué les movió a los duques a levantar el edificio de la máquina referida» de la pseudo-resurrección de Altisidora y de la verdadera agresión de Sancho (II, 70, 1302): a través de Cide Hamete, explica que el duque y el letrado se han confabulado para imponer su poder a don Quijote:

De aquí tomó ocasión el duque de hacerle aquella burla: tanto era lo que gustaba de las cosas de Sancho y de don Quijote; y haciendo tomar los caminos cerca y lejos del castillo, por todas las partes que imaginó que podría volver don Quijote, con muchos criados suyos de a pie y de a caballo, para que por fuerza o de grado le trujesen al castillo, si le hallasen, halláronle, dieron aviso al duque, el cual, ya prevenido de todo lo que había de hacer, así como tuvo noticia de su llegada mandó encender las hachas y las luminarias del patio y poner a Altisidora sobre el túmulo, con todos los aparatos que se han contado, tan al vivo y tan bien hechos, que de la verdad a ellos había bien poca diferencia.

Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos (II, 70, 1303).

Para Cide Hamete, la famosa afirmación sobre los linderos de las estupideces de los Grandes se debe a que el duque «tanto [...] gustaba de las cosas de Sancho y de don Quijote». Pero, para Cervantes y su público de discretos lectores, esta historia de transformaciones podría tener un significado menos sencillo. El duque encargó al letrado que «se volviese por allí a darle cuenta del suceso» (*ibidem*). ¿Por qué fue tan importante que estos Grandes supieran «las condiciones de la batalla»?<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Es interesante señalar que, en su respuesta a las acusaciones del capellán de los duques, don Quijote recuerda que en materia de justicia no sirven los nobles ni los letrados: «los extraordinariamente afligidos y desconsolados, en casos grandes y en desdichas inormes no van a buscar su remedio a las casas de los *letrados*, ni a la de los *sacristanes* de las aldeas, ni al caballero que nunca ha acertado a salir de los términos de su lugar, ni al perezoso *cortesano* que antes busca nuevas para referirlas y contarlas que procura hacer obras y hazañas para que otros las cuenten y las escriban» (II, 36, 1022).

Quizá porque precisamente hay en el Mediterráneo, como insistió Cervantes al principio y al final, un asunto de política internacional con un proyecto de guerra defensiva. ¿No encontró don Quijote por el camino a dos auténticos «caballeros a caballo» que dijeron la importancia militar del destino de Barcelona? ¿No explicaron que eran «dos capitanes de infantería» con sus «compañías en Nápoles» y que, por ello, tenían que «embarcar[se] en cuatro galeras que dicen están en Barcelona con orden de pasar a Sicilia» (II, 60, 1230)? En otras palabras, la perspectiva anunciada en el primer capítulo, con su referente literario en la epopeya de Torquato Tasso, se va concretando bajo los ojos de los discretos lectores.

En este contexto, ¿qué sentido tiene la preocupación de un letrado y de un grande para que don Quijote dé con una derrota caballeresca en el puerto estratégico de Barcelona? ¿Sería posible que a través de la asociación del duque y del letrado Cervantes aludiera oblicuamente a la conspiración política que se estaba organizando para que la jornada de Argel no se llevara a cabo?

Con el telón de fondo de la marina barcelonesa, don Quijote encarna la misión de la Armada del Mediterráneo que, entre 1609 y 1614, va atacando los puertos corsarios de Túnez, Larache y La Mamora. Ahora bien, como descubren los documentos históricos del Archivo de Simancas, numerosos miembros de la aristocracia frenan el proyecto de ataque de Argel y su objetivo de liberación militar de los cautivos. España se divide así entre una nobleza reacia a la política de conquista (con el rey) y una población favorable en parte a la empresa mediterránea: aunque el proyecto de ocupación de Argel, Túnez y Bizerta debía permanecer secreto, quedaba claro que estaba en «la mente de la mayor parte de los habitantes de la Península de esta época».<sup>25</sup> Así se entiende mejor quizá la victoria de Sansón con su disfraz orientalista.<sup>26</sup> El triunfo del bachiller sirve para im-

---

<sup>25</sup> Bunes Ibarra (2006: 924). En el ensayo de 2016 quise analizar este aspecto político: «Pour Martínez Torres, il faut incriminer la politique brouillonne des Habsbourg: "¡Los Austrias [...] al contrario de lo que clamaban los miembros más belicosos de los Consejos de Estado, Guerra e Italia, no mantuvieron una política clara, eficaz y constante contra las ciudades corsarias del norte de África, capaz de cortocircuitar la hemorragia de soldados civiles capturados por los marinos musulmanes, sino que optaron, con la ayuda de la Iglesia, por recuperar la mayor suma posible de cautivos" (2004: 85). La raison de cette stratégie confuse est liée à certaines priorités dans la politique étrangère de l'Espagne. La défense des intérêts dynastiques du pays a concentré les efforts financiers et militaires dans le nord de l'Europe contre les Flandres et l'Angleterre. Cervantès, qui a passé plusieurs mois à préparer l'approvisionnement des militaires de l'«Invincible Armada», a probablement conçu quelque amertume en constatant à la fois l'échec de la politique impériale au nord et le manque de moyens au sud. En effet, après la victoire de la bataille de Lépante, Philippe II avait défendu la "ocupación restringida" de la Méditerranée, soit un reflux militaire et une diplomatie restreinte en direction des Etats barbaresques. Cervantès ne se privera pas d'incriminer cette politique, en dénonçant le manque de courage du roi ("Despierta en tu real pecho el gran coraje, / la gran soberbia con que una bicoca / aspira de continuo a hacerte ultraje. / La gente es mucha, mas su fuerza es poca, / desnuda, mal armada, que no tiene / en su defensa fuerte muro o roca", *Epístola a Mateo Vázquez*, 1577. Ver Márquez Villanueva, 2010: 22-26, con referencias a Garcilaso en 93-95)».

<sup>26</sup> Con este trasfondo político, se esclarece quizás el disfraz cervantino de Sansón. Como se ha dicho, el escudo del bachiller «offre une image diaphane: la "luna resplandeciente" reprend celle du Turc, dont la Media Luna était l'emblème critiqué (Tolan, 2007: 186; Feros, 2013: 85). Avant d'avoir un sens initiatique, mystérique (la folie), la lune renvoie au parcours chevaleresque tracé par Cervantès tout au long de la Segunda parte: comme

poner al soldado castellano un ideal de «quietud» evidente. Esta «razón de estado» se correspondía con la que varios letrados, como Baltasar Álamos de Barrientos, hicieron prevalecer asociándose con parte de la nobleza peninsular y en contra de la vocación de los caballeros de San Juan de Jerusalén. Con la victoria de Sansón Carrasco contra don Quijote, Cervantes pretende sin duda dar a su fábula contornos de tipo político. De cara a otros viajes caballerescos, el del hidalgo belicoso se singulariza trazando un radio de acción corto. Como para crear un contraste geoestratégico, la playa de Barcelona subraya todas aquellas tierras que el manchego nunca alcanzará a pisar. Su viaje dibuja así no tanto una desterritorialización como una reterritorialización, como si un *fatum* trágico le impusiera un confinamiento peninsular.<sup>27</sup> El ideal del joven letrado queda resumida de forma sencilla: «te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año». Si vence el bachiller es literalmente porque impide el paso de don Quijote a las costas africanas: simboliza probablemente el triunfo de la prudencia política, la de aquellos letrados que, en la corte de Felipe III, frenaron cualquier tentativa de combate directamente con la Sublime Puerta y, de forma general, abogaban por la «política de quietud» (Darnis, 2016: 224). Para decirlo con palabras de Baltasar Álamos de Barrientos, la Monarquía debía «excusar las guerras» y «tener sosegados los humores» (*Discurso político*, 54 y 95):

Que nunca los príncipes grandes [...] se dejen llevar tanto de la pasión, que atiendan más a la venganza y cumplimiento de ésta que a lo que conviene a la conservación de su estado; y que jamás tuvo suceso próspero resolución hecha con pasión; y aun que este arrojar a las empresas y conquistas por su codicia y venganza, ha sido roca donde se han perdido los más monarcas (*Discurso político*, 55).

La explicación de la tristeza quijotesca en la playa de Barcelona quizás se sitúe así en el desfase que trasparece luego entre el detalle individual de la liberación de don Gregorio y la importancia colectiva del cautiverio de miles de cristianos. Dice el caballero andante:

---

l'ont déjà noté incidemment Márquez Villanueva (2010: 272) et Rios Camacho (2003), don Quichotte combat le symbole par antonomase de l'opposant méditerranéen. On aura d'ailleurs noté que Cervantès empêche le narrateur d'éventer dans un premier temps l'identité véritable du Caballero de la Blanca Luna. La connaissance du projet farcesque de Sansón pourrait parasiter l'activation de l'imaginaire chevaleresque des lecteurs et brouiller le symbole ottoman de l'ennemi barcelonais. Face à la mer, don Quichotte est comme projeté sur l'autre rive de la Méditerranée. Pour les contemporains de Cervantès, qui ont sans doute en tête *La muerte de los Lara*, c'est tout l'imaginaire de croisade qui refera surface et infiltrera la peinture indicielle de Cervantès. Dans ce romance, les lecteurs découvraient l'arrivée funeste des troupes maures annoncée par le symbole schématique de la lune («La seña que viene en ellas [en las lanzas aceradas] / es media luna cortada»).» (Darnis, 2016: 199-200). Por supuesto, la lectura mediterránea no es incompatible con los referentes que me sugiere Alberto Montaner: hablando de caballeros andantes, la asociación más obvia son las conocidísimas armas de los Luna (de gules, una luna de plata y campaña de lo mismo); también puede vincularse a las letras e invenciones de justadores, como en esta recogida en el *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz* (Castillo, 1980: «Una media luna y diga: "Tal es la ventura mía"»).

<sup>27</sup> Sobre este aspecto, véanse Iffland (1999) y Darnis (2016: 224).

En verdad que estoy por decir que me holgara que hubiera sucedido todo al revés, porque me obligara a pasar en Berbería, donde con la fuerza de mi brazo diera libertad no solo a don Gregorio, sino a cuantos cristianos cautivos hay en Berbería. Pero, ¿qué digo, miserable? ¿No soy yo el vencido? ¿No soy yo el derribado? ¿No soy yo el que no puede tomar arma en un año? Pues, ¿qué prometo? ¿De qué me alabo, si antes me conviene usar de la rueca que de la espada?» (II, 65, 1271).

### *Aragón: su casa del placer y su aristocracia*

Si Sansón Carrasco impide que don Quijote llegue a Berbería, ¿qué papel tienen los duques? Quizá convenga recordar que Cervantes dejó filtrar una indirecta en el «retablo de la libertad de Melisendra», cuando aparece Carlomagno, «padre putativo de la tal Melisendra»:

mohíno de ver el ocio y descuido de su yerno [Gaíferos], le sale a reñir; y adviertan con la vehemencia y ahínco que le riñe, que no parece sino que le quiere dar con el cetro media docena de coscorrones, y aun hay autores que dicen que se los dio, y muy bien dados; y, después de haberle dicho muchas cosas acerca del peligro que corría su honra en no procurar la libertad de su esposa, dicen que le dijo: «Harto os he dicho: miradlo». Miren vuestras mercedes también cómo el emperador vuelve las espaldas y deja despechado a don Gaíferos [...] (II, 26, 924-925)

¿Acaso no quiso Cervantes que cayéramos en la cuenta de la sutil superposición moral entre el ocio del mítico Gaíferos y el de los duques que obliga a don Quijote a salir para Barcelona? ¿Sería pues posible que Cervantes sugiriese que, como Gaíferos, los nobles tienen una responsabilidad en la terrible espera de los «encantados»?

A Marasso (1954: 151-155) le extrañó que la trama del *Segundo Quijote* tuviera una dirección oriental. Para él, Cervantes rehace con su nuevo libro el itinerario de Eneas: Altisidora jugaría en este esquema el papel de Dido. Creo, sin embargo, que el subtexto de la *Segunda parte* es más inmediato y mucho más político. Desde 1575-1581,<sup>28</sup> los europeos podían leer una reformulación de la *Eneida* en los impresionantes versos épicos de la *Jerusalén liberada*. Si la obra de Torquato Tasso tuvo tanto éxito, fue en parte por su uso prolífico de la materia satánica, que luego recuperó Milton en su *Paraiso perdido*, y Burke designó como arte de lo *sublime*.

Tasso había vuelto a actualizar la historia de Eneas contando el cerco de la Jerusalén «pagana» como una empresa satánica de los pueblos orientales para frenar la conquista de la ciudad por el ejército de caballeros de Gofredo de Bullón (Quint 1992: 213-247; Benedetti 1996).

<sup>28</sup> Sobre la compleja difusión del texto autorizado, desde el manuscrito, véase Russo (2014: 34-41).

La hipótesis que propongo es que Cervantes estructuró el difícil avance caballeresco de don Quijote siguiendo, si no el patrón, por lo menos la influencia de la *Jerusalén liberada*. En esta confluencia intertextual, es probable que Cervantes pensara el universo ducal de Aragón a partir del mundo pagano del Oriente tassiano. En la *Jerusalén liberada*, la principal ofensiva pagana se debe al personaje de Armida. La sobrina del rey de Damasco, Hidraote, debe mantener a Reinaldo apartado del campo de batalla. Así lo seduce y lo lleva a las Islas Fortunadas, donde el mejor caballero de Gofredo ha olvidado su deber caballeresco y vive ocioso en los brazos de la maga.<sup>29</sup> Hasta que se tenga una interpretación menos borrosa del doble protagonismo femenino en la corte aragonesa, creo que Cervantes escindió al personaje de Armida repartiendo sus características entre varios personajes femeninos de la corte aragonesa. La fuerza visual de las secuencias tassianas en que actuaba la sobrina del mago Hidraote provocó un impacto inusual en gran parte de Europa.<sup>30</sup> No solo Cervantes no resultó indiferente a este fenómeno artístico (como han observado Ruiz, 1995a, 1995b, y De Armas, 2006: 208), sino que también vio las posibilidades narrativas que se derivarían de Armida si daba a la duquesa y a la joven Altisidora varias facetas de su personaje. Así, cuando la aristócrata aragonesa recibía los «dulces actos» y «risa» que hacían invisible la malicia de la «cruda maga» de Damasco, Altisidora se revestiría por su parte con el rol de «astutísima doncella» y luego, al verse desdeñada, el de enamorada despiadada que caracterizaron a la «cruda maga» de Oriente.

Para entender el valor que Cervantes dio a la estancia de don Quijote en la corte ducal aragonesa, el momento quizás más útil sea el de transición con que procede a distanciarse de ella: los capítulos 57-58. Si «era bien salir de tanta ociosidad» es porque esta produce el efecto de un «encerramiento» (1189).<sup>31</sup> Al contrario, nada más salir del señorío ducal, Cervantes coloca delante de don Quijote a san Jorge y a Santiago (sus imágenes), recordando que uno fue «defendedor de doncellas» y el otro el «Patrón de las Españas». Es decir que, al fin y al cabo, don Quijote encuentra al caballero auténtico que buscaba en el primer capítulo: «Éste sí que es caballero, y de las escuadras de Cristo: éste se llama don San Diego Matamoros, uno de los más valientes santos y caballeros que tuvo el mundo y tiene agora el cielo» (1197). El sentido de este encuentro se da unos renglones después, cuando don Quijote explica por qué se trata de un «buen

---

<sup>29</sup> No fue quizás inocente que, si al principio del libro, don Quijote censurara en los caballeros de alquimia los “damascos” que les «crujen» (II, 1, 690). Algo, por lo menos, los emparenta con Armida, la bruja de Damasco (y, como me ha señalado, con el mito de Calipso en la *Odisea*).

<sup>30</sup> Es esencial desde este punto de vista el ensayo de Anna Licia Gagliardo (2014) sobre las innovaciones que representa el arte descriptivo de Torquato Tasso para sus contemporáneos. Sobre la influencia del poema heroico en la pintura europea: Malessi (2003); Lotoro (2008); Careri (2010); Lawrence (2017).

<sup>31</sup> Es muy interesante que Cervantes, por las palabras de su héroe, haya comparado la estancia en la *casa de placer* de los duques con el *cautiverio* que conoció años antes: «La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres» (II, 58, 1195).

agüero»: «estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas» (1198). La crítica de la ociosidad y la irrupción de caballeros guerreros bien podrían ser imitaciones de viejos libros de caballerías peninsulares, como sugiere la edición de referencia (1189). Reunidos, sin embargo, estos dos momentos recuerdan más bien la secuencia más importante de la *Jerusalén liberada*, cuando Carlos y Ubaldo encuentran a Reinaldo en la isla de placer de Armida, inconsciente de la necesidad de caballeros que tiene Gofredo para quitar «deste yugo duro / el santo pueblo mísero cautivo» (f. 58). El despertar de don Quijote en la «casa de placer» aragonesa no es muy distinto del que Carlos y Ubaldo provocan mostrando a Reinaldo el escudo mágico del mago de Ascalona. La escena es una de las más conocidas de la *Jerusalén liberada* e insiste en la vergüenza que siente Reinaldo descubriendo la «ociosidad» que lo atenazaba:

Mírase en el escudo radiante,  
y de verle y de verse toma espanto.  
¡Qué oloroso, pulido y vano amante!  
Lascivia es el cabello, el rostro y manto.  
El acero después que vee delante  
el ánimo le enciende, y mueve tanto  
que le tiene suspenso el pensamiento  
el militar y lucido instrumento.

Cual hombre que de sueño extraño y grave  
al sentimiento poco a poco viene,  
así, viéndose tal, de sí no sabe;  
mas en mirarse poco se detiene.  
Abaja el rostro, porque en sí no cabe  
la gran vergüenza que de verse tiene [...].  
(Tasso, *Jerusalén*, f. 241v).

Entre líneas, san Jorge y Santiago recuerdan a don Quijote lo mismo que Ubaldo en la epopeya de Tasso: «Europa y Asia están ardiendo en guerra» (*Jerusalén*, f. 242).

Retrospectivamente, me parece muy probable que Cervantes imaginara la zona del Ruidera y la bajada a la sima de Montesinos recordando el paso de Carlos y Ubaldo por las cuevas fluviales donde Tasso colocó al mago sabio de Ascalona (*Jerusalén*, ff. 217-224v). Como debieron de verlo bien, la cueva de Montesinos no se ubica en cualquier lugar de la península ibérica: «siete [lagunas de Ruidera] son de los reyes de España, y las dos sobrinas, de los caballeros de una orden santísima, que llaman de San Juan» (II, 23, 897). Ahora bien, como he señalado en otro lugar (Darnis, 2016a: 191-192), es probable que el paso del hidalgo aldeano por las lagunas de Ruidera conlleve un alcance simbólico. Al dirigir a su héroe hacia la cueva de Montesinos, Cervantes termina asociándolo con los guerreros carolingios. Simétricamente también, va acercando a los soldados de Carlomagno a la realidad militar de las primeras décadas del Seiscentos, pues aquellas tierras se sitúan dentro de la jurisdicción del rey Felipe III y de la responsabilidad mi-

litar de la Orden de Malta (la fortaleza de Ruidera, en particular, pertenecía a los Hospitalarios desde 1215). En un plano geográfico superior, mediterráneo más que peninsular, el pasaje recordaba a los lectores que la Monarquía hispánica y los caballeros de Malta luchaban juntos contra un mismo enemigo. Así, bajo los ropajes jocosos de un sueño lucianesco, el ritual de iniciación que realiza don Quijote le revela el sufrimiento de los moradores de una mazmorra burlesca y emblemática, pero, sobre todo, afianza en los lectores una lectura carolingia de la modernidad.<sup>32</sup> En el cristalino palacio de Montesinos, Durandarte, Belerma y Dulcinea, todos sufren la prisión de Merlín, «aquel francés encantador que dicen que fue hijo del Diablo»...

### *La contraofensiva cervantina: la demonización de la nobleza*

Dentro de esta reevaluación de la temática mágica que propone este trabajo, creo que el texto de Torquato Tasso ha podido desempeñar un papel importante. En un artículo anterior, quise mostrar de qué manera Cervantes hacía aparecer a los habitantes del palacio ducal como unos personajes demoníacos. La escena de agresión de Sancho delante del «túmulo» de Altisidora al volver a su pueblo desde Barcelona rehace así el aquelarre del libro de caballerías bufonesco *Roman de Perceforest*,<sup>33</sup> como señalé hace unos años.<sup>34</sup> Cervantes juega, por supuesto, con el tradicional castillo encantado. Pero la insistencia en que vuelve allí el ejército del «Demonio» no deja de interrogar. Cervantes repite la acusación de brujería de sus héroes que leyó en el *Segundo tomo* del pseudo-Avellaneda. Pero ¿por qué invierte la imputación de satanismo haciéndola recaer en la duquesa y Altisidora? Quizás, me parece, porque el modelo ofrecido por Armida tenía precisamente esta función: la de demonizar a los ejércitos paganos de «Asia».<sup>35</sup> Tasso había difundido un texto donde el ejército enemigo aparecía dotado

---

<sup>32</sup> Sobre la importancia de Malta para Cervantes desde un punto de vista histórico y biográfico: Corrales (2006), Sánchez Martín (2016) y Beloso Martín (2016). Sobre la «antemuralla» del reino de Sicilia en el resto de la obra cervantina, véase al menos la «Novela del amante liberal» y sobre todo *El viaje del Parnaso*: «De Malta el gran maestro, a quien secretas / espías dan aviso que en Oriente / se aperciben en las bárbaras saetas, / teme, y envía a convocar la gente / que sella con la blanca cruz el pecho, / porque en su fuerza su valor se aumente [...]» (I, vv. 307-312; en *Poesías*, 283).

<sup>33</sup> *Persefores* (trad. de 1576-1578). Existe una edición moderna de la fuente original francesa (*Perceforest*, ed. Roussineau, 1991).

<sup>34</sup> Darnis (2016c): «Una de las fuentes posibles del episodio es, otra vez, una de las aventuras de Estonné en el *Roman de Perceforest*. En este libro de caballerías, cuando un “maestro” de ceremonia se da cuenta de la presencia del caballero en el aquelarre que preside, pide que unas hechiceras “barbudadas” lo acribillen a bofetadas si se niega a besarlas. El episodio caballeresco, de indudable carácter bufonesco, pudo sugerirle a Cervantes el método de resurrección de Altisidora. Por su parte, el contexto agitado de los años 1611-1614 en torno a la cuestión de las brujas de Zugarramurdi pudo recordarle entonces al alcañino aquella vieja lectura donde quedaban asociadas un caballero y una misa negra».

<sup>35</sup> La vuelta a la *Gerusalemme* de Tasso quizá se deba a una voluntad de responder a Lope y a entorno, pues, en el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo*, el pseudo-Avellaneda asocia a don Quijote con Zenobia, un personaje de la *Jesusalén* lopesca. Así la describe el don Quijote del continuador: «Soberana señora y famosa reina Zeno-

de un sinfín de apoyos infernales. Abundan las escenas nocturnas en el palacio ducal, como en el campo de combate oriental de la *Jerusalén*, tan dominado por la «secreta noche cautelosa»:

[...] cuando el sol se aparta y se oscurece/  
la noche con horror caliginoso,  
el bajo Infierno al parecer ofrece  
su oscuridad al mundo temeroso [...].

Aquí las brujas, dicen, que trataban  
su nocturno infernal embaimiento,  
y cual fieros dragones se mostraban  
y en formas de cabrones por el viento [...].<sup>36</sup>

Muchas veces se ha dicho que la noche ducal sirve la representación mimética de las fiestas palaciegas de los cortesanos de Felipe III. ¿Por qué entonces el carro triunfal de la falsa Altisidora recuerda al impresionante «carro riquísimo» de Armida?<sup>37</sup> ¿Por qué el palacio aragonés con sus «hachas» y «luminarias» nocturnas ofrece el eco del luminoso «castillo fatal» de Armida, que en la oscuridad «arde [...] cual teatro»?<sup>38</sup>

No pienso, sin embargo, que Cervantes se propusiera escribir una parodia del célebre pasaje tassiano. Llevada a la península ibérica, la *Jerusalén liberada* permitía criticar parte de la sociedad de la Monarquía. El impresionante recurso a las legiones satánicas, tanto para describir a los «Paganos», como para estructurar su combate contra los «Francos», le debió de servir a Cervantes para denunciar la «ociosidad» anti-militar de los habitantes de la «casa de placer» aragonesa.

Pero creo que el tema demoníaco no fue quizás el único en interesarle a Cervantes. Ante todo, Gofredo, Reinaldo y Tancredi luchan contra los «enemigos» de Asia. En la *Jerusalén*, el «Demonio» manda sus legiones a petición del apóstata mago Ismeno, para favorecer a los «Reyes de Oriente».<sup>39</sup> Es sorprendente que las extrañas referencias a la naturaleza pagana y militar de los juegos aristocráticos celebrados en el palacio ducal

---

bia, cuyas fazañas están ya tan sabidas por el mundo y cuyo nombre y valor conocieron tan bien los famosos griegos a costa de su sangre generosa, pues vos, con vuestras hermosas cuanto intrépidas Amazonas, fuistes poderosa para dar la victoria a la parte que favorecíades de los dos lucidos ejércitos del emperador de Babilonia y Constantinopla» (Avellaneda, *Segundo tomo*, 236 y 500).

<sup>36</sup> Tasso, *Jerusalén*, f. 198. Cristina Barbolani me ha señalado que el tema satánico de Tasso atrajo muchísimo a su primer imitador, Cristóbal de Mesa, en *Las Navas de Tolosa*, inspirándole sus pasajes más tremendistas. Le agradezco a Alberto Montaner el haberme recordado también que, en pasajes similares, late aún la vena mítica de la Ericto de Lucano.

<sup>37</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1005-1006; Tasso, *Jerusalén*, f. 255v.

<sup>38</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1294; Tasso, *Jerusalén*, f. 103v.

<sup>39</sup> Tasso, *Jerusalén*, f. 17. Podemos recordar de pasada que, «a pesar de la noche, que se mostraba algo oscura, no se echaba de ver la falta del día» en la burla de la «resurrección» de Altisidora (*Don Quijote*, 1294) como si esta escena fuera un remedo de los aquelarres de Zugarramurdi, donde, gracias a las múltiples velas, «la claridad es mayor que la que da la luna» (Mongastón, *Relación*, 162).

no nos llamen la atención como debían de llamarla a la altura de 1615. Lo que llega al bosque aragonés simbólicamente situado entre «dos altísimas montañas», como la *Jerusalén* tassiana,<sup>40</sup> son sonidos de una ofensiva de caballería «al uso de moros»:

[A don Quijote y Sancho] se les vino la noche, y no tan clara ni tan sesga como la sazón del tiempo pedía, que era en la mitad del verano; pero un cierto claroescuro que trujo consigo ayudó mucho a la intención de los duques, y así como comenzó a anochecer un poco más adelante del crepúsculo, a deshora pareció que todo el bosque por todas cuatro partes se ardía, y luego se oyeron por aquí y por allí, y por acá y por acullá, infinitas cornetas y otros instrumentos de guerra, como de muchas tropas de caballería que por el bosque pasaba. La luz del fuego, el son de los bélicos instrumentos casi cegaron y atronaron los ojos y los oídos de los circunstantes, y aun de todos los que en el bosque estaban. Luego se oyeron infinitos lilibies, al uso de moros cuando entran en las batallas; sonaron trompetas y clarines, retumbaron tambores, resonaron pífaros, casi todos a un tiempo, tan continuo y tan apriesa, que no tuviera sentido el que no quedara sin él al son confuso de tantos instrumentos [...].

Añadiose a toda esta tempestad otra que las aumentó todas, que fue que parecía verdaderamente que a las cuatro partes del bosque se estaban dando a un mismo tiempo cuatro rencuentros o batallas, porque allí sonaba el duro estruendo de espantosa artillería, acullá se disparaban infinitas escopetas, cerca casi sonaban las voces de los combatientes, lejos se reiteraban los lilibies agarenos (II, 34, 1003)<sup>41</sup>

Podemos preguntarnos, ¿«qué gente de guerra es la que por este bosque parece que atraviesa?» Gente juguetona, por cierto, pero gente sarracena («agarena»), y endiablada, a juzgar por todos los atributos satánicos que lucen luego.<sup>42</sup> Mateo Alemán, de la misma manera, había comparado a la noble parentela de Guzmán con unos perversos «Demonios batizados» y con los adversarios de «Roncesvalles».<sup>43</sup> Uno puede pregun-

---

<sup>40</sup> «Mira Bullón en tanto de alta parte/ de la fuerte ciudad el sitio y arte. / Sobre dos montes altos está puesta,/ de impar alteza, vueltos frente a frente,/ una valle por medio está interpuesta, / que separa de aquel este pendiente» (Tasso, *Jerusalén*, f. 42v).

<sup>41</sup> Esta crítica soterrada quizás recuerde la de don Francés de Zúñiga en su *Crónica burlesca del emperador Carlos Quinto*: «Entrando el rey en la cibdad, dende a pocos días mandó hacer Cortes en este año de 1518 años; y en ellas hobo muchos debates y dilaciones y greuges, que más parecían de herejes» (78).

<sup>42</sup> No deja de ser llamativo que Cervantes utilice un vocablo que el pseudo-Avellaneda utilizó al abrir el *Segundo Quijote* aprócrifo: «Al sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice, que siendo expelidos los moros agarenos de Aragón, dde cuya nación descendía, entre ciertos anales de historias halló escrita en arábigo la tercera salida» (13).

<sup>43</sup> Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 445-449. En la oblicua sátira antinobiliaria que era *Guzmán de Alfarache*, Mateo Alemán recurrió al rodeo de la máscara italiana: el tío genovés y sus “Demonios batizados” permitían denunciar la responsabilidad de la aristocracia española en el origen del pauperismo ibérico (Darnis, 2022). Recuérdese que, como señaló hace más de un siglo Menéndez Pidal, don Francés cayó en desgracia por criticar a los nobles que «disimulaban» como nuevos Ulises para no ir a luchar contra el Turco: «Que estando el Emperador para ir a Ungría contra el Turco, offresciansese muchos señores de Castilla para servirle en aquella jornada y otros caulleros dissimulauan con él: por donde dixo generalmente: muchos an de querer yr con-

tarse, entonces, por qué Cervantes introdujo sonidos que los lectores leyeron en la *Jerusalén* de Tasso (ff. 137v, 256v) y él pudo oír en Lepanto.<sup>44</sup> Quizá lo interesante sea que estos signos culturales no aparecen en referencia a unos personajes moros como solía ver el público de las fiestas palaciegas del momento, sino que Cervantes los colocó así para que sutilmente pudieran ser confundidos con las prácticas de los anfitriones de don Quijote y Sancho. Los habitantes de esta corte septentrional son, dice el narrador con acentos lascasianos,<sup>45</sup> peninsulares «al uso de moro». Por esto sin duda Cervantes vuelve a convocar el referente de Altisidora cuando, al salir del palacio, don Quijote explica a Sancho el significado de y vuelve a utilizar el término «agarenos»:

—Yo así lo creo —respondió Sancho— y querría que vuestra merced me dijese qué es la causa por que dicen los españoles cuando quieren dar alguna batalla, invocando aquel San Diego Matamoros: «¡Santiago, y cierra España!». ¿Está por ventura España abierta y de modo que es menester cerrararla, o qué ceremonia es ésta?

—Simplicísimo eres, Sancho —respondió don Quijote—, y mira que este gran caballero de la cruz bermeja háselo dado Dios a España por patrón y amparo suyo, especialmente en los rigurosos trances que con los moros los españoles han tenido, y, así, le invocan y llaman como a defensor suyo en todas las batallas que acometen, y muchas veces le han visto visiblemente en ellas derribando, atropellando, destruyendo y matando los agarenos escuadrones; y desta verdad te pudiera traer muchos ejemplos que en las verdaderas historias españolas se cuentan.

Mudó Sancho plática y dijo a su amo:

—Maravillado estoy, señor, de la desenvoltura de Altisidora, la doncella de la duquesa: bravamente la debe de tener herida y traspasada aquel

---

migo y yo los tengo de consentir; y otros se querrán quedar holgando y mandarles he que vayan. Oyólo el Francés e interpretólo a otro sentido e dixo a los Grandes que estauan presentes: auéis visto qué bien acondicionado es S.M.; que quiere a los que no le quieren y no quiere a los que le dessean seruir. Y tornóselo a repetir al Emperador diziéndole: Bien acondicionado soys: que amáys a quien no os ama y alongáis de vos a los que os quieren seruir. Repitió esto tantas veces y por tantas maneras que hizo enojar al Emperador y desde allí le desfavoreció» (*apud* Menéndez Pidal, 1909: 196).

<sup>44</sup> No fue gratuito sin duda, por parte de Cervantes en diálogo con sus lectores discretos, la referencia a las atabales y chirimías durante la representación del retablo de Melisendra: «En esto de las campanas anda muy impropio maese Pedro, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales y un género de dulzainas que parecen nuestras chirimías; y esto de sonar campanas en Sansueña sin duda que es un gran disparate» (Cervantes, *Don Quijote*, II, 26, 928). De la misma manera, es llamativo que Malambruno no lleve una espada sino un «desmesurado alfanje» (*Don Quijote*, 1019 y 1036), el «tósigo infalible» usados por los enemigos de Gófredo de Bullón (*Jerusalén*, ff. 135v, 147v, 251v, 255, 299). Quizá sea inútil recordar la aguda lectura del Quijote por J. L. Borges en su poema «Sueña Alonso Quijano»: «El hombre se despierta de un incierto / Sueño de alfanjes y de campo llano / Y se toca la barba con la mano / Y se pregunta si está herido o muerto. / ¿No lo perseguirán los hechiceros / Que han jurado su mal bajo la luna? / Nada. Apenas el frío. Apenas una / Dolencia de sus años postrimeros. / El hidalgo fue un sueño de Cervantes / Y don Quijote un sueño del hidalgo. / El doble sueño los confunde y algo. / Está pasando que pasó mucho antes. / Quijano duerme y sueña. Una batalla: / Los mares de Lepanto y la metralla» (*Obras completas II*, 94).

<sup>45</sup> Este tipo de crítica no era nuevo. La acusación circulaba desde que el dominico defensor de los indios Bartolomé de las Casas fuera repitiendo que la «manera» de los conquistadores cristianos «era peor que [la de] Mahoma» (Tardieu, 2003: 313).

que llaman «Amor», que dicen que es un rapaz ceguezuelo que, con estar lagañoso o, por mejor decir, sin vista, si toma por blanco un corazón, por pequeño que sea, le acierta y traspasa de parte a parte con sus flechas. He oído decir también que en la vergüenza y recato de las doncellas se despuntan y embotan las amorosas saetas, pero en esta Altisidora más parece que se aguzan que despuntan.<sup>46</sup>

El símbolo es llamativo: parece que, en vez de seguir la propaganda que condujo al exilio de los moriscos y condenó al morisco Ricote, Cervantes apunta más bien a los duques y a sus homólogos, como si quisiera advertir a sus lectores de que son estos los verdaderos enemigos del interior.<sup>47</sup> Quizás no dijera algo distinto Torquato Tasso. Sus comentarios sobre la alegoría,<sup>48</sup> que la traducción española de Juan Sedeño recogió al final de la *Jerusalén liberada*, no establecían otro significado:

Los demonios, que entran en consejo para impedir el acquisto de Jerusalén [...] se oponen a nuestra felicidad política [...], como] los dos magos Ismeno y Armida, ministros del diablo que, procura[ndo] remover los cristianos de la guerra, son dos tentaciones diabólicas [...] (f. 335v).

Sería un error hermenéutico confundir a la *Segunda parte de Don Quijote* con la obra que se publicó en 1605. Desde luego, Cervantes reescribe su primer libro: simétricos en sendos capítulos 22,<sup>49</sup> los encantados prisioneros de la mazmorra de Merlín emulan a los galeotes encadenados de la segunda salida del pseudo-caballero andante (Darnis, 2016a: 132). En ambos casos, el poder monárquico tiene su responsabilidad. Cervantes debe volver a ofrecer a los entusiastas del primer *Quijote*, melancólicos o no, un pasatiempo que los mueva «a risa». Pero las burlas del libro de 1615 ofrecen reverberaciones menos intranscendentes que las del libro inicial. Pese a haber sido «cortada [...] del mismo paño», las que se cuentan son «discretas locuras», *locuras* en clave, *en clave de discreción*. A imitación de la «primera» parte, Cervantes recurre otra vez en 1615 al mito (o mitema) del «castillo encantado» de los libros de caballerías. Pero mientras que este espacio mítico sirvió en el *Ingenioso hidalgo* para paladear la locura del protagonista y su jocosa incompreensión de la realidad, en el *Ingenioso caballero*, Cervantes emplea el motivo con un objetivo engañosamente similar. Esta vez, el demoníaco referente espa-

---

<sup>46</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1200. No en vano quizá la justicia inicua de los duques burladores contra Sancho se parece a la condena sumaria del rey Marsilio contra su privado en la programática historia de Melisendra. En efecto, en “Sansueña”, la Zaragoza medieval y mora, «salen a ejecutar la sentencia, aun bien apenas no habiendo sido puesta en ejecución la culpa; porque entre moros no hay “traslado a la parte”, ni “a prueba y estése”, como entre nosotros». Capítulos después, el «escuderil vúpulo» que dictan contra Sancho en el Aragón moderno viene a recordar, pues, el que sufrió antes el privado: «el rey Marsilio de Sansueña [...], por haber visto la insolencia del moro, puesto que era un pariente y gran privado suyo, le mandó luego prender, y que le den docientos azotes, llevándole por las calles acostumbradas de la ciudad» (II, 26, 926).

<sup>47</sup> No sin razón se afirmaba en la «Novela y coloquio que pasó entre Cipiión y Berganza» que «no hay mayor ni más sutil ladrón que el doméstico» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 557).

<sup>48</sup> Tasso, *Allegoría del poema*, 25-30.

<sup>49</sup> En la *Segunda parte*, don Quijote los «sueña» en el cap. 22 y los describe en el 23.

cial funciona al contrario a modo de «piedra de toque» *poética*, es decir, en palabras de López Pinciano, «filosófica». ¿Qué produce el instrumento de los bélicos y satánicos sonidos ducales sino el sonido revelador de una interioridad malvada y enmascarada, de un «sileno contrario»?<sup>50</sup> Impidiendo el viaje de don Quijote hacia Zaragoza con su mítico pasado moro, ¿acaso no actúan estos Grandes «agarenos» como aquellos «Paganos» míticos que conquistaron Jerusalén y retrasaron la victoria de los «caballeros» auténticos?

De ser cierta la *hipótesis Gofredo*,<sup>51</sup> creo que permite entender el *muthos* o trama principal de la *Segunda parte de Don Quijote*. Si Cervantes sugiere a lo largo de su libro —desde la historia de Guarinos hasta la de Melisendra y don Gregorio— que el itinerario de su caballero andante se confunde con el objetivo de la liberación de los cristianos prisioneros de los berberiscos (es decir, el de su familia entre 1575 y 1580), entonces el grupo formado por los duques y Sansón *figuran*, a semejanza de los títeres de maese Pedro, aquellas fuerzas sociales que están frenando, como Armida y Aladín, el fantasmático arbitramento cervantino de remilitarización de las órdenes de caballería y de conquistas de los puertos de piratería berberisca.

A estas alturas festivas y demonológicas, uno puede preguntarse si no existe, además, un parecido entre la estructura de la *Segunda parte* y la temática de un entremés de Cervantes, el más centrado en el tema brujeil: *La cueva de Salamanca*. Un análisis del personal narrativo nos llevar en efecto a la observación de que tanto en la obra en prosa como en la pieza teatral, se asocian varios burladores contra seres ingenuos. Así, una estructura similar reúne a dos grupos contra víctimas propiciatorias.

Los burladores	El intermediario	Las víctimas
La mujer (Cristina) y su criada Leonarda	Un estudiante	El marido
Los duques	Sansón	Don Quijote y Sancho

Como señaló Mauricio Molho a propósito del entremés cervantino: «Nada más securizante en apariencia que esa fiesta de diablos» (1985, 45).

Respecto a mis anteriores entregas de la serie «Tramas del Quijote», quisiera rectificar una afirmación. La que hacía de la empresa ducal de encausamiento brujeil de don Quijote y Sancho una «segunda trama». Este «encerramiento», como percibió el hidalgo con su *discreta* locura, se integra en realidad dentro de su aventura. En toda lógica pues, la duquesa, Altisidora y el duque son, como apuntó Pedro Ruiz Pérez (1995a), los «enemigos» del héroe cervantino, los adversarios de su *demand*a soldadesca.

<sup>50</sup> Erasmo, *Los Silenos de Alcibíades*, 47: «La mayor parte de los hombres representan y remedan unos silenos contrarios y al revés destes sobredichos. Ca, si bien algunos contemplan el ser y natural de las cosas, hallarán que ningún linaje de hombres está más apartado de la verdadera sabiduría que aquellos que con grandes títulos, con emborlados bonetes, con grandes y autorizantes ropas, con anillos engastados, se venden por perfectos sabios».

<sup>51</sup> También se conocía la *Jerusalén liberada* a partir del primer título, *Goffredo* (Russo, 2014: 30-38).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Álamos de Barrientos, Baltasar (1990): *Discurso político al rey Felipe III al comienzo de su reinado*, Barcelona, Anthropos.
- Antonucci, Fausta (2017): «Reelaboración y reescritura de la *Gerusalemme liberata* en *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, atribuida a Cervantes», en Anna Bognolo et alii (eds.), *Serenísima palabra: Actas del X Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 383-394.
- Ariosto, Ludovico (2002): *Orlando furioso*, trad. Jerónimo Ximénez Urrea, ed. Cesare Segre y M.<sup>a</sup> Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra.
- Belloso Martín (2016): «Cervantes, soldado en el Mediterráneo: nuevos datos para su biografía (1571-1575)», *Revista de historia militar*, extra 2, pp. 77- 106.
- Benedetti, Laura (1996): *La sconfitta di Diana: un percorso per la «Gerusalemme liberata»*, Ravenna, Longo.
- Borges, Jorge Luis (1989): *Obra completa*, II, Buenos Aires, Emecé.
- Botero, Giovanni (2016): *La razón de estado*, ed. Enrique Suárez Figaredo, LEMIR, 20.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel (2006): «La defensa de la cristiandad: las Armadas en el Mediterráneo en la edad moderna», *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo V, pp. 77-99.
- Caravaggi, Giovanni (1970): «Torquato Tasso e Cristóbal de Mesa», *Studi Tassiani*, 20, pp. 47-85.
- Careri, Giovanni (2010): *La fabbrica degli affetti: La Gerusalemme liberata dai Carracci a Tiepolo*, Milano, Il Saggiatore.
- Cervantes, Miguel de (2011): *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Real Academia Española.
- (2015): *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española.
- (2016): *Poesías*, ed. Adrián Sáez, Madrid, Cátedra.
- Darnis, Pierre (2015): *Don Quijote: éléments sur une satire ménippéenne*, Neuilly, Atlande.
- (2016b): «Tramas del Quijote (V): los duques y la vara de medir de Cervantes: la culpabilización de segundo nivel en la *Segunda parte de Don Quijote*», en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Cervantes: los viajes y los días*, Córdoba, Prosa Barroca-SIAL, pp. 181-223.
- (2016c): «Tramas del Quijote (VI): “he oído decir que detrás de la cruz está el diablo” (más sobre los embrujamientos aragoneses y la culpabilización de segundo nivel en la *Segunda parte de Don Quijote*)», *Etiópicas: Revista de letras renacentistas*, 12, pp. 187-231.
- (2018): «La trama primera de la *Segunda parte* y el viaje a Zaragoza (Tramas del Quijote – II–)», *Esferas literarias*, 1, <http://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/Esferas/index>>.
- (2020): «Pourquoi Barcelone ? Quelques repères sur le nicodémisme politique de Cervantès dans la *Segunda parte* del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha», *Cahiers de FRAMESPA*, 34, <https://journals.openedition.org/framespa/9316>.
- y Villanueva Graciela (2016a) : *Borges, «Ficciones»; Cervantes, «Don Quijote de la Mancha, segunda parte»*, Neuilly, Atlande.
- De Armas, Frederick A. (2006) : *Quixotic Frescoes: Cervantes and Italian Renaissance Art*, Toronto, University of Toronto Press.
- D’Onofrio, Julia (2013): «Una imagen perturbadora en el final del *Quijote*: don Quijote, la liebre y los blandos cortesanos», en J. D. Vila (ed.), *El Quijote desde su contexto cultural*, Buenos Aires, Eudeba, 2013: 215-235. [Una primera versión en las actas del XVI Congreso de la AIH, París, 2007, [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih\\_16\\_2\\_070.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_070.pdf)].
- Eisenberg, Daniel (1991): *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio.
- Erasmus (2004): *Silenos de Alcibíades = Sileni Alcibiadis*, ed. Bernardo Pérez, Andrea Herrán Santiago y Modesto Santos López, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (2014): *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid,

- Real Academia Española.
- Feros, Antonio (2013): «Retóricas de la expulsión», en Mercedes García Arenal y Gerard A. Wieggers (eds.), *Los moriscos: expulsión y diáspora (una perspectiva internacional)*, València, Universitat de València, pp. 67-101.
- Gagliardo, Anna Licia (2014): *Il Tasso e le poetiche figurative della fine del Cinquecento*, Rivera, Avalon.
- Haedo, Diego de (1927): *Topografía e historia general de Argel*, I, Madrid, Sociedad de bibliófilos españoles.
- Hutchinson, Steven (2005): «Luciano, precursor de Cervantes», en Kurt Reichenberger y Robert A. Lauer (eds.), *Cervantes y su mundo III*, Kassel, Reichenberger.
- Iffland, James (1999): *De fiestas y aguafiestas: Risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana, pp. 241-262.
- Jiménez Moreno, Agustín (2011): *Nobleza, guerra y servicio a la Corona: los caballeros de hábito en el siglo xvii*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Johnson, Carroll B. (2004): «Cervantes y la economía argelina, 1575-1580», *Cln.economía: Revista económica de Castilla-La Mancha*, 5, pp. 189-212.
- Lawrence, Jason (2017): *Tasso's art and afterlives: The Gerusalemme liberata in England*, Manchester, Manchester University Press.
- Longhi, Silvia (1990): *Orlando insomniato: il signo e la poesia caballescica*, Milano, Angeli.
- López Pinciano, Alonso (1998): *Philosophia antigua poética*, ed. de J. Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Lotoro, Valentina (2008): *La fortuna della Gerusalemme liberata nella pittura napoletana tra Seicento e Settecento*, Roma, Aracne.
- Lucía Megías, José Manuel (2016): *La juventud de Cervantes: una vida en construcción (1547-1580)*, Madrid, Edaf.
- Luciano de Samosata (2004): *Obras VI*, trad. Manuela García Valdés, Madrid, CSIC.
- Macrobio (2006): *Comentario al «Sueño de Escipión»*, intr., trad. y notas Fernando Navarro Antolín, Madrid, Gredos.
- Malessi, Silvana (2003): *Un'idea su Torquato Tasso tra poesia e pittura*, Bergamo, Corponove.
- Marasso, Arturo (1954): *Cervantes: la invención del Quijote*, Buenos Aires, Hachette.
- Márquez Villanueva, Francisco (2010): *Moros, moriscos y turcos de Cervantes: ensayos críticos*. Barcelona, Bellaterra.
- Martínez Torres, José Antonio (2004): *Prisioneros de los infieles: Vida y rescate de los cautivos cristianos en el Mediterráneo musulmán (siglos xvi-xvii)*, Barcelona, Bellaterra.
- Mazzotta, Giuseppe (2008): *Cosmopoiesis: il progetto del Rinascimento*, Palermo, Sellerio.
- Martín Corrales, Eloy (2006): «La defensa de las costas, del tráfico marítimo y de los súbditos frente al corso musulmán en la España de la Edad Moderna», en AA. VV., *XVII Coloquio de historia canario-americano*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 1854-1882.
- Menéndez Pidal, Ramón (1909): «Don Francesillo de Zúñiga, bufón de Carlos V: Cartas inéditas», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 20, pp. 182-200.
- Molho, Mauricio (1992): «“El sagaz perturbador del género humano”: Brujas, perros embrujados y otras demonomanías cervantinas», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, pp. 21-32.
- Moner, Michel (1986): *Cervantès: deux thèmes majeurs (l'amour, les armes et les lettres)*, Toulouse, France-Ibérie Recherche.
- Perceforest, ed. Gilles Roussineau, Ginebra, Droz, 1991.
- Perseforés = *Primera y segunda parte de la antigua y moral historia del noble rey Perseforés y del esforçado Gadifer, su hermano, reyes de Inglaterra y Escocia*, trad. Fernando de Mena, 1576-1578, 2 vols. Madrid, Biblioteca del Palacio Real de Madrid, mss. 266-267, <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/realbiblioteca/item/2460#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2253%2C-126%2C6005%2C2517>.
- Quint, David (1992): *Epic and Empire: Politics and Generic form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press.
- Redondo, Augustín (2015): «Don Quijote y el arbitrio. Del episodio del alcahuete (1605, I, 22) a su transmutación en el de la bajada del Turco (1615, II, 1)», David Álvarez Roblin (ed.), *Volver al Quijote*, anejo de *eHumanista/Cervantes*, pp. 1-9.

- Ríos Camacho, J. C. (2003): «El tema de trasfondo islámico en el *Quijote*: cautivo cristiano y exiliado morisco», *Artifara*, 2.
- Ruiz Pérez, Pedro (1995a): «La hipóstasis de Armida: Dorotea y Micomicona», *Cervantes*, 15.1, pp. 147-163.
- (1995b): «Los enemigos del caballero: Micomicona, Trifaldi y el de la Blanca Luna», *Bulletin hispanique*, 97.2, pp. 503-528.
- y Graciela Villanueva (2016): *Borges*, «Ficciones»; *Cervantes*, «*Don Quijote de la Mancha, segunda parte*», Neuilly, Atlande.
- Russo, Emilio (2014): *Guida alla lettura della Gerusalemme liberata di Tasso*, Bari-Roma, Laterza.
- Sánchez Gómez, Julio (1989): *De minería, metalúrgica y comercio de metales*, Salamanca, PU.
- Sánchez Martín, Juan Luis (2016): «Los capitanes del soldado Miguel de Cervantes», *Revista de historia militar*, extra 2, pp. 173-232.
- Tardieu Jean-Pierre (2003): «Las Casas et le “chemin de Mahomet”», *Bulletin Hispanique*, 105.2, pp. 303-319.
- Tasso, Torquato (1587): *Jerusalén libertada*, trad. Juan Sedeño, Madrid, Pedro Madrugal.
- (1895-1896): *Allegoria del poema*, en *Gerusalemme liberata. Poema eroico*, ed. Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1895-1896, II, pp. 25-30.
- Tolan, John (2007): *Sarracenos: el islam en la imaginación medieval europea*, Valencia, Universitat de València.
- Valencia, Pedro de (1997): *Obras Completas, vol. VII: Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, León, Universidad de León, pp. 157-181.
- Zappala, Michael (1979): «Cervantes and Lucian», *Symposium*, 33.1, pp. 65-82.
- Zúñiga, Francesillo de (1981): *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, ed. Diane Pamp de Avallé-Arce, Barcelona, Crítica.



## CAÑIZARES Y LOS MÉDICOS: DE NUEVO SOBRE EL BÁLSAMO DE LAS BRUJAS CERVANTINO

FOLKE GERNERT  
Universität Trier

Provoca a sueño aquel unto,  
que es un opio de un beleño  
que el demonio les ofrece,  
de calidad, que parece  
que es verdad lo que fue sueño [...]  
y así piensan que volando  
están cuando duermen más,  
y aunque no vuelan jamás,  
presumen en despertando  
que cada una en persona  
el becerro ha visitado [...]  
siendo así que, vive Dios,  
que se han visto por momentos  
durmiendo en sus aposentos  
untadas a más de dos.

(Rojas Zorrilla, *Lo que quería ver el marqués de Villena*,  
1658-1663, 1667-1672 y 1675-1679).

Desde la Baja Edad Media se ha generalizado la idea de que las brujas pactaban con el diablo en el aquelarre, donde practicaban depravados ritos sexuales con el Maligno. La imagen de la bruja volando por los aires en su escoba está incluso presente en algu-

nos manuscritos medievales.<sup>1</sup> Uno de los documentos centrales de la Alta Edad Media que refuta la creencia en semejante poder de las brujas tiene su origen en Alemania: Hacia 906, el abad Regino de Prüm redactó el *Canon Episcopi* por encargo del arzobispo de Tréveris como guía disciplinaria para los obispos. Este documento eclesiástico, que posteriormente se incluyó en el *Corpus Iuris Canonici*, ya fomentaba la erradicación de esa creencia errónea en el vuelo de las brujas y el aquelarre.<sup>2</sup>

Desde principios del siglo XIII, la orden dominicana apoyó al Papa en la persecución de los herejes y también desempeñó una función central en la fase inicial de la persecución europea de las brujas.<sup>3</sup> Uno de los primeros documentos fundamentales es el manual de predicación *Formicarius* del dominico Johannes Nider (ca. 1380-1438), escrito hacia 1437, que relata, entre otras cosas, la histórica caza de brujas en Suiza. En él manifiesta explícitamente, al igual que Regino, sus dudas acerca del vuelo real de las brujas.<sup>4</sup> Pero la perspectiva no fue aceptada por todos; baste recordar la diferente visión de otro importante teórico de la brujería del siglo XV, el dominico e inquisidor francés Nicolas Jacquier (†1472), autor del *Flagellum haereticorum fascinariorum*, escrito en 1458 e impreso por primera vez en 1581. El francés, a diferencia de Nider, consideraba herejes a quienes cuestionaban la realidad del vuelo de las brujas. Años después apareció el *Malleus maleficarum*, obra del dominico Heinrich Kramer publicada en 1486, un tratado escolástico muy leído en toda Europa hasta el siglo XVII, aunque no estuvo exento de polémica.<sup>5</sup> Respecto a la materia que nos ocupa, en el capítulo II de la segunda parte se constata que las brujas «pueden transportarse de lugar en lugar, por el aire, tanto con el cuerpo como imaginariamente» (Kramer, *Malleus*, 221). A continuación se recoge el caso de una joven bruja cuya tía fue quemada en Estrasburgo:

Esta mujer fue quien nos permitió formular la pregunta de la primera parte: ¿es cierto que las brujas pueden trasladarse verdaderamente de un sitio a otro? Y esto viene a cuenta de las palabras del Canon (*Episcopo*, 6, 5), que parece referirse a un traslado simbólico, mientras que en ocasiones se produce un transporte real y corpóreo. Cuando se le preguntó si viajaban solo en imaginación y fantasía, por ilusión de los demonios, respondió que lo hacían de las dos maneras (Kramer, *Malleus*, 223).

---

<sup>1</sup> Véase, por ejemplo, la ilustración en el códice de *Le champion des Dames* (ca. 1451) de Martin le Franc conservado en la Bibliothèque Nationale de France, ms Fr. 12476, f. 105v (*apud* Venjakob, 2017: 33).

<sup>2</sup> *Das Sendhandbuch des Regino von Prüm*, cap. CCCCLXXI «De mulieribus, quae cum daemonibus se dicunt nocturnis horis equitare». Véase el texto en la edición de Hartmann (2004: 420-423) y al respecto Steinruck (1995), Tschacher (1999), Dillinger (2007: 56-58) y Petzoldt (2011: 63).

<sup>3</sup> Para el papel de los dominicos en la caza de brujas, véanse Machielsen (2020: 4-5) y Duni (2020: 68).

<sup>4</sup> Véanse Nighman (2014) y Rampton (2018: 281-286).

<sup>5</sup> Véase Broedel (2003). Sobre la función de Sprenger en la redacción del *Malleus maleficarum*, Herzig (2020: 55) señala que «Based on modern historical research, though, most scholars now agree that the Alsatian friar Institoris [= Kramer] was the book's main author, and that he was the driving force behind the work's composition and publication».

Los teóricos de la brujería y sus detractores eran de profesión a menudo teólogos y juristas, pero también se cuentan algunos médicos. Estos últimos coinciden en su interés científico en la composición del ungüento de las brujas. Fue el galeno alemán Johannes Hartlieb (ca. 1400-1468) el primero en recoger una receta de esta droga alucinógena, en la que los ingredientes corresponden a los días de la semana.<sup>6</sup> Como observa Rättsch (1989: 259-260), botánicamente las plantas utilizadas no pueden ser claramente determinadas<sup>7</sup> y no son equivalentes a las sustancias psicoactivas de las fórmulas posteriores. A diferencia de los médicos de la centuria siguiente, Hartlieb se guía menos por la curiosidad investigadora que por el deseo de condenar la práctica, presentada como terminantemente prohibida. Las explicaciones científicas de los efectos de esta pomada surgirán a mediados del siglo XVI y son obra de médicos (y filósofos naturales) que conocen perfectamente las propiedades psicotrópicas de los ingredientes.

Johann Wier o Weyer (ca. 1516-1588) fue uno de los primeros pensadores europeos en cuestionar la persecución de las brujas. Como muchos intelectuales críticos de su época, Weyer estudió medicina (en París, Orleans y Marburgo con Johann Dryander) y estuvo en estrecho contacto con otros médicos perseguidos por sus ideas religiosas y a menudo innovadoras, como Agrippa von Nettesheim y Miguel Servet. Weyer comenzó su ejercicio profesional hacia 1540 en las cercanías de su Grave natal. En 1545 trasladó su actividad a la ciudad de Arnhem, al servicio del emperador Carlos V, para, años más tarde, convertirse en el médico personal del duque de Jülich-Kleve-Berg.<sup>8</sup> En 1563, Weyer publicó su controvertida obra contra la caza de brujas bajo el título *De praestigiis daemonum*, en la que criticaba especialmente las tesis del *Malleus maleficarum*.<sup>9</sup> En su opinión, las supuestas brujas no necesitaban un castigo, sino un tratamiento médico.<sup>10</sup> Como resume Valente, Weyer sostiene, además, que «the demon intervened in the women's imaginative capacity deceiving her into believing that she had powers which in reality she did not possess» (2020: 111).

En 1567 se publicó la traducción francesa de Jacques Grévin (1538-1570), uno de los médicos escritores más interesantes del Renacimiento francés.<sup>11</sup> El helenista, traductor de Nicandro, botánico y anatomista fue asimismo poeta, escritor satírico y uno de los primeros autores dramáticos en Francia. Su cercanía con la heterodoxia religiosa fue la

<sup>6</sup> Véase el capítulo 32 de su *Das puch aller verpoten kunst*, 81.

<sup>7</sup> Véase la tabla en Rättsch (1989: 261), en la que recoge las posibles correspondencias, p. ej. el *solsequium* de Hartlieb podría ser identificado como diente de león (*Taraxum officinale*), caléndula (*Calendula officinalis*), escarola (*Cichorium intybus*) o hierba de san Juan (*Hypericum perforatum*).

<sup>8</sup> Según Veltzke (2018: 259), el círculo de humanistas reformados alrededor de Guillermo V explica que Weyer adoptara una actitud escéptica hacia la creencia tanto en la magia como en la brujería. Sobre sus creencias religiosas, véase Waardt (2018).

<sup>9</sup> Según Petry, el libro «provided the first systematic medical response to the claims of witch hunters that female witches were working with the devil to cause harm to society» (2012: 456).

<sup>10</sup> Las tesis de Weyer fueron criticadas por demonólogos como Jean Bodin y Martín del Río y el *De praestigiis daemonum* fue incluido en el índice de libros prohibidos.

<sup>11</sup> Como ha estudiado Petry (2012: 455-456), Louis Milet, el médico personal del duque de Anjou, informó a Grévin sobre el interés que tenía el futuro Enrique III en la brujería, impulsando así la traducción de Weyer.

causa de su distanciamiento de los grandes autores de la Pléiade.<sup>12</sup> Su traducción de la obra de Weyer sobre las brujas es muy fiel y obedece al deseo de hacer accesible a un público más amplio el pensamiento moderno de su colega de profesión en lengua vernácula. El capítulo 34 del segundo libro trata *De naturalibus pharmacis somniferis, quibus interdum illuduntur Lamiae, de earum item unguentis et quibusdam plantis soporiferis, mentemque impense turbantibus (De praestigiis, ed. 1564: 282).*<sup>13</sup> Tras insistir en el hecho que todo lo que pretenden haber vivido tiene lugar durante un ‘sueño profundo y letárgico’, se citan extensamente las autoridades en la materia, que son Giambattista della Porta y Girolamo Cardano.

El naturalista napolitano habla, en el capítulo 26 del segundo libro de su *Magia naturalis*, sobre el bálsamo de brujas.<sup>14</sup> Weyer, y con él Grévin, reproduce literalmente el texto de la versión latina con la descripción escalofriante de como las brujas hacen hervir un niño en una olla de cobre y toman la grasa que espuma, espesando el caldo a la manera de un *consommé*.<sup>15</sup> A continuación, se enumeran los demás ingredientes según distintas fórmulas; indicativamente, en la traducción italiana no se revelan los detalles de la preparación, para no atraer imitadores.<sup>16</sup> Con vistas a la narración cervantina es particularmente interesante la descripción del uso de la pomada:

Partes omnes perungunt, eas antea perfricando, vt rubescant, et reuocetur calor, rarumque fiat, quod erat frigore concretum: Vt relaxetur caro, aperiantur pori, adipem adiungunt, vel oleum ipsius vicem subiens, ut succorum vis intro descendat, et fiat potior, vegetiorque: id esse in causam non dubium reor. Sic non illuni nocte per aera deferri videntur, conuiuia, sonos, tripudia et formosorum iuuenum concubitus, quos maxime' exoptant: tanta est imaginationis vis, impressionum habitus, ut fere cerebri pars ea, quae memoratiua dicitur, huiusmodi sit plena: cumque valde sint ipsae ad cre-

<sup>12</sup> El estudio más completo sobre la biografía de Grévin sigue siendo el de Pinvert (1899), que habla asimismo de la traducción de Weyer (123-128); véase también Gorrís Camos (2020) para Grévin como traductor.

<sup>13</sup> Muy posiblemente el humanista francés manejaba para su traducción la tercera edición de la obra de Weyer de 1566, dado que en la *editio princeps* faltan todavía algunas de las rúbricas y en las ediciones de 1565 y 1568 no coincide la enumeración de los capítulos; el capítulo que nos interesa es respectivamente el II, 31 (1564: 231) o el III, 16 (1568: 273).

<sup>14</sup> *Magia naturalis* (1558: 101 y 1560: 84-85). La *Magia naturalis*, una obra que —a pesar de estar prohibida por el índice de Quiroga de 1583— se encontraba en bibliotecas particulares en España a comienzos del siglo XVII como se documenta en Dadson (1998: 461-462). Véanse para la divulgación europea de la obra Balbiani (2001) y Bianchi (2018).

<sup>15</sup> Weyer (1564: 283) retoma literalmente el texto latino de Della Porta, *Magia naturalis* (ed. 1558: 102): «Puerum pinguedinem ahaeno vase decoquendo ex aqua capiunt, inspissando quod ex elixatione vltimum nouissimumque subsidet inde condunt, continuoque inseruiunt vsui».

<sup>16</sup> «Di qui nasce l'origine di quelli onguenti, li quali fanno le streghe, nelle quali benchè vi mettino molte superstitioni, non dimeno fanno quelli effetti di fargli parere essere portate per aria e sentire suoni, canti, giovani bellissimi, per virtù di cose naturali, ma per non fomentare la curiosità degli huomini e degli empii che adoperarebbero queste cose in mala parte, tacieremo quelle compositioni che simili malvagie femelle, instigate dal demonio e da sfrenate voglie adoperano» (*Dei miracoli*, 1560: f. 100r). La traducción francesa reproduce en cambio la receta completa (*La magie naturelle*, 1568: 382).

dendum naturae pronitate faciles, sic impressiones capessunt, ut spiritus immutentur (Della Porta, *Magia naturalis*, ed. 1558: 102).

Como explica Della Porta, las fantasías del aquelarre se deben al poder de la imaginación, que se ve reforzado por una dieta inadecuada, combinación que también le produjo alucinaciones a don Quijote. Para disipar cualquier duda, el empírico de Nápoles quiso observar qué efectos tenía la droga en el organismo humano,<sup>17</sup> que expone con una anécdota sobre una vieja que tras untarse encerrada en una habitación se quedó tan dormida que no hubo forma de despertarla hasta que los efectos de la droga disminuyeron.<sup>18</sup>

Tras resumir las ideas dellaportianas sobre el bálsamo de las brujas, Weyer recoge la fórmula de esta pomada del libro 18 de *De subtilitate* del médico milanés Girolamo Cardano, que insiste también en la mala nutrición de las supuestas hechiceras que contribuye a sus alucinaciones (907-908).

Volviendo a la obra de Weyer, es preciso recordar que el galeno alemán no pierde la oportunidad de compartir también su propia receta, afirmando que los herboristas conocen con certeza que una serie de plantas –cizaña (*Lolium temulentum*), belladona, opio, hierba loca (*Hyoscyamus niger*), cicuta y amapola– son capaces de nublar la mente. Para advertir contra el abuso de estas sustancias psicotrópicas intercala tres historias, una sobre una terrateniente avara que casi envenena a los cosechadores para ahorrar la manutención y otra sobre un prisionero de los turcos a quien le cortan los testículos sin que se diese cuenta de ello gracias a un fuerte somnífero. La fuente de la tercera historia, que se dice que tuvo lugar en el año 1549 en Lovaina, es Reiner Solenander (1524-1601), un colega de Weyer, que es descrito como gran empirista;<sup>19</sup> en ella cuenta como su maestro, Jeremias Brachelius, había curado al hijo pequeño del librero Servais Sassen, que había comido las bayas dulces de la belladona en su jardín.

Más allá del interés botánico en las distintas fórmulas del bálsamo de las brujas de Weyer y de los naturalistas que cita como autoridades, es llamativo el interés empírico en los casos clínicos, que se transforma en materia narrativa. Esta ósmosis entre escritura científica y ficcional tiene un gran protagonismo en la traducción de Dioscórides del médico humanista Andrés Laguna. Es bien sabido que Cervantes conocía su *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos* (1555)<sup>20</sup> y estudios recientes han destacado

<sup>17</sup> Para la importancia de la observación para los galenos altomodernos, véase Pomata (2010).

<sup>18</sup> Véase Della Porta (1558: 102). Recuerdo en este contexto que Jean Bodin habla de Della Porta en su *Démonomanie des sorciers* como de un especialista en brujería que tiene profundos conocimientos del bálsamo de las brujas y quien aporta en su *Magia naturalis*, un «livre qui mérite le feu», el testimonio de una «sorcière qui se frota de gresses toute nue, puis tomba pasmée sans aucun sentiment et trois heures après retourna en son corps disant nouvelles de plusieurs pays qui furent averez» (Bodin, *Démonomanie*, 239).

<sup>19</sup> Para las relaciones de Weyer con este médico, con quien estuvo en la corte ducal de Jülich-Kleve, véase Veltzke (2018).

<sup>20</sup> Véase, entre otros, Puerto Sarmiento (2005). Alcalá Galán (1995: 52) recuerda la «lucidez científica y la explicación racionalista que da el doctor Andrés Laguna» del fenómeno de la brujería en su estudio de *El*

que el episodio del bálsamo de las brujas en *El coloquio de los perros* es deudor de los conocimientos sobre las plantas alucinógenas allí recogidos.<sup>21</sup> Como concluyen López Muñoz y Pérez Fernández, Cervantes «evita dar datos concretos sobre la composición de los preparados de esta naturaleza», pero «la descripción de los síntomas acontecidos a sus personajes nos permiten aventurar, desde un enfoque psicofarmacológico, cuales podrían haber sido los ingredientes de dichos preparados» (2015: 283). Esta identificación del Dioscórides de Laguna como fuente de Cervantes desde la metodología de la historia de la farmacia debe complementarse con un análisis que enfoque tanto la voluntad de reforma (de la medicina y de la sociedad) del segoviano<sup>22</sup> como su talento literario.<sup>23</sup> Hablando «Del solano que engendra locura», reflexiona sobre el modo de actuación del bálsamo de las brujas.<sup>24</sup> Para corroborar esta tesis, se cuenta una historia que supuestamente tuvo lugar en 1549 en Nancy «[s]iendo yo médico asalariado de la ciudad de Metz» (*Materia medicinal*, 421).<sup>25</sup> Con esta afirmación, el autor se introduce como testigo presencial del acontecimiento y como garante de su veracidad. Narra el caso de dos «vejezuelos desventurados», acusados de haber embrujado al duque Francisco de Lorena. Al registrar la casa de los malhechores se encuentra nada menos que el bálsamo de las brujas:

Entre otras cosas hallaron en la ermita de aquellos brujos fue una olla medio llena de un cierto unguento verde como el de populeón con el cual se untaban, cuyo olor era tan grave y pesado que mostraba ser compuesto de yerbas en último grado frías y soporíferas, cuales son la cicuta, el solano, el beleño y la mandrágora, del cual unguento, por medio del alguacil que me era amigo, procuré de haber un buen bote con que días después en la ciudad de Mets hice untar de pies a cabeza la mujer del verdugo que de celos de su marido había totalmente perdido el sueño y vuéltose cuasi medio frenética (*Materia medicinal*, 422).

A diferencia del «estudio de campo» relatado por Della Porta, aquí es el investigador quien no solo observa, sino que él mismo pone en marcha un experimento. Como el perro cervantino, el médico no pierde de vista la durmiente y, pasado un tiempo, intenta despertarla. Solo al cabo de 36 horas lo consigue «con fuertes ligaduras y fricciones de las extremidades, con perfusiones de aceite costino y d'euforbio, con sahumeríos y

---

*coloquio de los perros*.

<sup>21</sup> Véanse López Muñoz y Pérez Fernández (2015); muy interesante es también López Muñoz (2017) sobre el bálsamo de las brujas en la literatura áurea, con referencia a los muchos trabajos del autor sobre este tema que, por motivos de espacio, no se pueden citar aquí en su totalidad.

<sup>22</sup> Friedenwald (1939) lo llama «pioneer in his views on witchcraft».

<sup>23</sup> Lo ha visto muy claramente Bataillon (1956: 201).

<sup>24</sup> «Aquesta pues debe ser (según pienso) la virtud de aquellos unguentos con que se suelen untar las brujas: la grandísima frialdad de los cuales de tal suerte las adormece que por el diurno y profundísimo sueño las imprime en el celebro tenazmente mil burlas y vanidades de suerte que después de despiertas confiesan lo que jamás hicieron» (*Materia medicinal*, 421).

<sup>25</sup> Transcrito también por Bataillon (1956: 204-205).

humo a narices y finalmente con ventosas» (*Materia medicinal*, 422). El sueño profundo y las experiencias eróticas relatadas por la paciente dan pie a una reflexión sobre cómo el uso de estos agentes psicotrópicos explica el mito del aquellarre:

De donde podemos conjeturar que todo cuanto dicen y hacen las desventuradas brujas es sueño, causado de bebrajes y unciones muy frías, las cuales de tal suerte las corrompen la memoria y la fantasía que se imaginan las cuitadillas y aun firmísimamente creen haber hecho despiertas todo cuanto soñaron durmiendo (*Materia medicinal*, 422).

La función de la narración intercalada va mucho más allá de ilustrar el posible uso medicinal del solano, puesto que da pie a la reflexión sobre cuestiones de gran calado social en el marco de la farmacopea. Consolación Baranda destaca que «estas historias ficticias tienen una doble función didáctica, la de amenizar la lectura y la de proporcionar una enseñanza de validez general: destacar la importancia de la capacidad de observación, la necesidad de confiar en el propio criterio, por encima de las opiniones comunes» (1993: 21).<sup>26</sup> Como veremos más adelante, es precisamente esta «capacidad de observación» lo que interesa a Cervantes y que, en *El coloquio de los perros*, es el medio para cuestionar la creencia tradicional en las brujas voladoras. Berganza debe llegar a la misma conclusión que Laguna: «la mayor parte de cuanto dicen [las brujas] es devaneo, pues ni con el espíritu ni con el cuerpo jamás se apartan del lugar adonde caen agravadas del sueño» (*Materia medicinal*, 422). El médico segoviano, sin embargo, no se conforma con una argumentación puramente médica y empírica, sino que apuntala su opinión con una referencia al tratamiento teológico del tema:

[...] y esta es la opinión de la mayor parte de los teólogos aprobada también con decretos de algunos santos concilios, conviene a saber que el demonio no puede obrar sino por medio de naturales causas aplicando *activa pasivis* y que así por su demasiado saber y agudeza conociendo la virtud de los semejantes ungüentos se los enseña a las vanas brujas para hacerlas soñar y creer infinitas burlas y vanidades (*Materia medicinal*, 422).

En *El coloquio de los perros*, Cervantes da una voz propia a estas ‘vanas brujas’: La misma Cañizares se presenta a Berganza como especialista en la fabricación de ungüentos<sup>27</sup> y es también por medio de este personaje marginado como don Miguel resume las teorías sobre el vuelo de las brujas:

---

<sup>26</sup> Es preciso recordar que el Dr. Laguna hace a veces pasar por experiencias autobiográficas las anécdotas intercaladas en su traducción de Dioscórides (Bataillon, 1956), a pesar de que en ocasiones se pueden identificar modelos históricos o literarios (por ejemplo, el episodio del novio y el laxante, que retoma lo que Robert de La Marck cuenta sobre la noche de bodas de César Borgia). Para el concepto de ficcionalidad pueden verse también los interesantes enfoques teóricos de Chaperon (2006), Köppe (2014) y Bareis (2019).

<sup>27</sup> «[...] pero, con paz sea dicho de entrambas, en esto de conficionar las unturas, con que las brujas nos untamos, a ninguna de las dos diera ventaja, ni la daré a cuantas hoy siguen y guardan nuestras reglas» (*El coloquio de los perros*, 593).

Hay opinión que no vamos a estos convites sino con la fantasía, en la cual nos representa el demonio las imágenes de todas aquellas cosas que después contamos que nos han sucedido. Otros dicen que no, sino que verdaderamente vamos en cuerpo y en ánima; y entrambas opiniones tengo para mí que son verdaderas, puesto que nosotras no sabemos cuándo vamos de una o de otra manera, porque todo lo que nos pasa en la fantasía es tan intensamente que no hay diferenciarlo de cuando vamos real y verdaderamente.<sup>28</sup>

Tras esta concisa síntesis de las posturas teológicas, la bruja recurre a la evidencia empírica para validar su punto de vista: «Algunas experiencias desto han hecho los señores inquisidores con algunas de nosotras que han tenido presas, y pienso que han hallado ser verdad lo que digo» (*Coloquio de los perros*, 596). Es preciso subrayar la sutileza con la que Cervantes presenta el problema desde la perspectiva de la mujer marginada<sup>29</sup> que, a medida que avanza la narración, pierde su autoridad por ser adicta.<sup>30</sup>

El episodio de Cañizares ha recibido una gran atención por parte de la crítica<sup>31</sup> y se ha enfatizado el problema de su drogodependencia.<sup>32</sup> No obstante, creo que el discurso médico sobre el uso del bálsamo de las brujas que acabo de esbozar contribuye a una mejor comprensión de la intención cervantina.<sup>33</sup> En la última parte de esta novela ejemplar se encuentra de forma comprimida la controversia sobre la caza de las brujas. Berganza encarna en cierto modo la función que desempeñaban naturalistas como

---

<sup>28</sup> *El coloquio de los perros*, 596. Véase para los conceptos de *fantasía* e *imaginación* en Cervantes y en este episodio Pozuelo Yvancos (2004) y Teuber (2005) y para su relación con los discursos doctrinales, Gerber (2013: 71-72) y Gómez Sánchez-Romate (1990: 278). Lara Alberola (2008a: 154) subraya que «la Cañizares no se posiciona realmente», lo que interpreta como indicio de que «el autor opta por un mundo mágico ambiguo en el que realidad y ficción o imaginación se confunden». Para el escepticismo acerca del vuelo de las brujas en España, véase Henningsen (1997) y para las distintas posturas en Europa entre la Edad Media y los primeros tiempos modernos, Dinzelbacher (2019).

<sup>29</sup> Dolle (2011: 47) subraya que Cervantes «atribuye en efecto a esa mujer una forma paradigmática de expresar su subjetividad, una subjetividad femenina».

<sup>30</sup> Para la toxicomanía de la Cañizares, véase el artículo de Jorge García López en el presente volumen. Según Shuger (2011: 188) «we are from the outset unsure of whether to trust Cañizares». Para Checa (2000: 306), «Cañizares introduce la perplejidad asociada a lo extraordinario, en vez de definirla racionalmente. Si su discurso contrasta con la lucidez propia de los escépticos, ilustra la condición mental que justifica esa manera de pensar».

<sup>31</sup> Para los comentarios del pasaje por parte de la bibliografía clásica remito a la excelente edición de García López (2013: nn. 380-390 y 410-445) y recuerdo solo algunos de los estudios más recientes sobre Cañizares y la brujería como Lara Alberola (2008a), Dolle (2011), Shuger (2011), Gerber (2013) y sobre todo García López (2015).

<sup>32</sup> Véase Vicente García (1989: 4) quien insiste en que «Cervantes nos presenta [...] una vieja aislada socialmente que no tiene más consuelo que el escape que le proporcionan sus unturas, que con su poder alucinógeno, le hacen sentir un mundo de placer». García Contreras (2019: 113) interpreta el personaje de la Cañizares «como el de una necia y como una víctima de su propia credulidad y de los engaños de la Camacha».

<sup>33</sup> En un importante trabajo sobre la brujería en nuestra novela ejemplar, García López (2015: 137) observaba: «Porque, en efecto, está documentado que determinados humanistas, entre ellos el español Doctor Laguna, hicieron experiencias para percatarse de si era cierto que las brujas volaban. Y como era de esperar llegaron a la misma conclusión que Cervantes en *El coloquio de los perros*. El dato en apariencia baladí y casi diríamos que esperable para la mentalidad moderna y positivista, tiene una carga de extraordinario valor».

Della Porta, que quiere saberlo todo sobre la composición del unguento.<sup>34</sup> Los detalles que proporciona la Cañizares atestiguan el conocimiento del discurso (científico) sobre la materia: «Este unguento con que las brujas nos untamos es compuesto de yerbas en todo extremo frías, y no es, como dice el vulgo, hecho con la sangre de niños que ahogamos».<sup>35</sup> Recuérdesse que no solo el «vulgo», sino también científicos como Della Porta, Cardano y Weyer consideran no solo la sangre, sino la grasa de niños un ingrediente fundamental de estos bálsamos.

Invitado por la propia bruja,<sup>36</sup> Berganza presencia cómo la Cañizares se aplica el unguento y se queda profundamente dormida. El perro no solo observa,<sup>37</sup> sino que intenta averiguar si está viva<sup>38</sup> y procura, en vano, despertarla.<sup>39</sup> Es bien sabido que Berganza arrastra la vieja al patio, donde se despierta al cabo de muchas horas, en medio de la gente del asilo que le toma el pulso y le hinca alfileres para comprobar si está viva o muerta. La forma en que se narra el incidente no deja lugar a dudas de que no voló a un aquellarre:

Pero en realidad la vieja Cañizares —y el lector lo ha visto con sus propios ojos— no se ha movido de allí; no ha ido a ninguna parte. Lo sabemos porque la estamos contemplando con los ojos de Berganza. De esta forma, con la sencillez típica de los grandes escritores, Cervantes nos plantea un proceso de verificación muy paralelo, por no decir idéntico, al que había movido a los humanistas médicos que cita. El hecho novelístico reproduce las experiencias de los humanistas del siglo xvi, de las que sin duda Cervantes había oído hablar o conocía, y reproduce también sus conclusiones. En cuanto pieza narrativa, *El coloquio* sirve de igual forma que las experiencias de un Andrés Laguna o de los médicos humanistas del siglo xvi, para poner ante los ojos del lector qué es en realidad lo que hace la vieja Cañizares (García López, 2015: 138).

Como ha señalado con gran acierto García López (2015: 138), «*El coloquio de los perros* convierte la ciencia médica en un hecho moral».<sup>40</sup> Me interesa subrayar que esta capacidad de llegar a través del ejercicio de la medicina y gracias al ‘ojo clínico’ a diagnosticar los males de los que adolece la sociedad está muy presente en una serie de galenos que también eran novelistas. Piénsese en el *Viaje de Turquía*<sup>41</sup> y en las historias ficticias intercaladas en el *Dioscórides* de Laguna:

<sup>34</sup> «Quisiérale yo preguntar qué unturas eran aquellas que decía, y parece que me leyó el deseo [...]» (*Coloquio de los perros*, 598).

<sup>35</sup> *Coloquio de los perros*, 598. La Cañizares insiste más adelante en el hecho que «las unturas [...] son tan frías, que nos privan de todos los sentidos en untándonos con ellas» (599).

<sup>36</sup> «Ven, hijo, y verásme untar» (*Coloquio de los perros*, 600).

<sup>37</sup> «Puéseme de espacio a mirarla» y más adelante «mirando su espantosa y fea catadura» (*Coloquio de los perros*, 601 y 602).

<sup>38</sup> «Llegué mi boca a la suya, y vi que no respiraba poco ni mucho» (*Coloquio de los perros*, 601).

<sup>39</sup> «Quise morderla, por ver si volvía en sí» (*Coloquio de los perros*, 601).

<sup>40</sup> «Ese carácter ético de la ciencia se articula convirtiendo el recuento de la vida y milagros de la Cañizares en un experimento médico que Cervantes pone ante los ojos del lector» (García López 2015: 138).

<sup>41</sup> Atribuido al propio Dr. Laguna por Bataillon (1958), como es bien sabido, y a Bernardo de Quirós, galeno de Felipe II, por García Jiménez (2015: 703-710), lo que, en todo caso, subraya su autoría médica.

En los comentarios laterales reside la mayor parte del programa reformista de Laguna en aspectos de medicina y farmacia, religión, política, ética y costumbres. Por lo general este recurso va unido al humor y a la ironía, al entretenimiento y la amenidad más que a la transmisión de conocimientos científicos recónditos o insólitos, y está ligado al didactismo, a la pedagogía o a la divulgación (Vian, 2001: 208).

Recuérdese también que muchos textos picarescos –el *Guzmán de Alfarache*, la *Pícarra Justina* y obras menos emblemáticas como *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (1617) de Carlos García o *Alonso, mozo de muchos amos* (1624) de Jerónimo de Alcalá Yáñez– fueron escritos por profesionales de la salud. El diagnóstico de la sociedad contemporánea que estos galenos llevan a cabo en sus obras satíricas incluye el fenómeno de la brujería:<sup>42</sup> Piénsese en la vieja morisca que es descrita por la protagonista pícarra en la obra de López de Úbeda: «Siempre yo entendí della que era bruja, y no me engañaba, porque ella hacía unos unguentos y unos ensalmos, que no era posible ser otra cosa».<sup>43</sup> Es a través de la perspectiva de la aprendiz de bruja desde la que se equipara, por lo que se refiere a la realidad de su existencia, la brujería y la elaboración de unguentos para volar. La propia Justina narra a continuación que renunció a aprender el oficio, «porque siempre fui enemiga de oficios que se hacen medio durmiendo como este de la brujería, en el cual por la mayor parte –como yo vía– las brujas se quedan amodorradas de sueño, y lo que en sueños hacen les persuade el diablo que es de veras».<sup>44</sup> Es preciso subrayar que la inserción «como yo vía» llama la atención sobre el acto de observar y enfatiza que –al igual que en *El coloquio de los perros*– la focalización es interna. Este dispositivo narrativo sirve para ficcionalizar el principio básico de la indagación empírica haciendo a los lectores partícipes de esta actividad investigadora y de la denegación de la creencia en tales burlas y mentiras.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

Alcalá Galán, Mercedes (1995): «Límites entre fantasía y realidad en la ficción cervantina: el pasaje de la Cañizares en *El coloquio de los perros*», *Angélica*, 7, pp. 49-56.

Balbani, Laura (2001): *La magia naturalis di Giovan Battista della Porta*, Bern, Peter Lang.

Baranda, Consolación (1993): «Los lectores del *Dióscorides*: estrategias discursivas del Doc-

<sup>42</sup> Para el papel de la hechicería en la picaresca, véase Lara Alberola (2008b).

<sup>43</sup> *Libro de entretenimiento de la pícarra Justina*, 874. Véase la breve mención del episodio en Lara Alberola (2008b: 474).

<sup>44</sup> *Libro de entretenimiento de la pícarra Justina*, 876. En su anotación, Mañero Lozano recuerda al respecto la Cañizares cervantina (874, nota 14, y 876, nota 19).

- tor Laguna», *Criticón*, 58, pp. 17-24.
- Bareis, J. Alexander (2019): «Faktual und fiktional erzählte Welten», en Christoph Bartsch y Frauke Bode (eds.), *Welt(en) erzählen: Paradigmen und Perspektiven*, Berlín, De Gruyter, pp. 89-89.
- Bataillon, Marcel (1956): «Contes à la première personne (Extraits des livres sérieux du Docteur Laguna)», *Bulletin hispanique*, 58, pp. 201-206.
- (1958): *Le docteur Laguna, auteur du «Voyage en Turquie»*, París, Éds. Espagnoles.
- Bianchi, Lorenzo (2018): «La magia naturale a Napoli tra Della Porta e Campanella», en Lorenzo Bianchi y Antonella Sannino (eds.), *La magia naturale tra Medioevo e prima età moderna*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, pp. 203-228.
- Bodin, Jean (2016): *De la démonomanie des sorciers*, ed. Virginia Krause, Christian Martin y Eric MacPhail, Genève, Droz.
- Broedel, Hans Peter (2003): *The «Malleus Maleficarum» and the construction of witchcraft*, Manchester, Manchester UP.
- Cardano, Girolamo (2013): *The De subtilitate*, ed. John M. Forrester, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2 vols.
- Cervantes, Miguel de (2013): *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Real Academia Española.
- Chaperon, Danielle (2006): «Die Beobachtung in der Wissenschaftsfiktion», en Sabine Haupt y Ulrich Stadler (eds.), *Das Unsichtbare sehen. Bildzauber, optische Medien und Literatur*, Wien, Springer Viena, pp. 255-265.
- Checa, Jorge (2000): «Cervantes y la cuestión de los orígenes: escepticismo y lenguaje en *El coloquio de los perros*», *Hispanic Review*, 68, pp. 295-317.
- Dadson, Trevor J. (1998): *Libros, lectores y lecturas*, Madrid, Arco/Libros.
- Della Porta, Giambattista (1558): *Magiae Naturalis sive de miraculis rerum naturalium libri IIII*, Napoli, Matia Cancer.
- (1560): *Dei miracoli*, Venezia, Avanzi.
- (1568): *La magie naturelle*, Rouen, Lucas.
- Dillinger, Johannes (2007): *Hexen und Magie*, Frankfurt, Campus.
- Dinzelbacher, Peter (2019): *Vision und Magie*, Pa-  
derborn, Schöningh.
- Dolle, Verena (2011): «La bruja Cañizares y la teatralización de la subjetividad (femenina)», en Carmen Rivero (ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 43-56.
- Duni, Matteo (2020): «Lawyers versus inquisitors: Ponzinibio's *De lamiis* and Spina's *De strigibus*», en Johannes M. Machielsen (ed.), *The science of demons: Early modern authors facing witchcraft and the devil*, Londres, Routledge, pp. 68-82.
- Friedenwald, Harry (1939): «Andres Laguna, a Pioneer in his views on Witchcraft», *Bulletin of the History of Medicine*, 7, pp. 1037-1046.
- García Contreras, Antonio (2019): «Cipión, Berganza y la desmitificación spinozista de la superstición en *El coloquio de los perros*», *Anuario de Estudios Cervantinos*, 15, pp. 107-118.
- García Jiménez, Antonio (2015): «Bernardo de Quirós, médico de Felipe II, autor del *Viaje de Turquía*», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 31, pp. 703-710.
- García López, Jorge (2015): «Brujería y literatura en *El coloquio de los perros*», en Folke Gernert (ed.), *Los malos saberes*, Toulouse, Presses universitaires du Midi (Mériidiennes), pp. 129-139.
- Gerber, Clea (2013): *Deleites imaginados: ficción y sugestión demoníaca en *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes*», *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 23, pp. 67-84.
- Gómez Sánchez-Romate, María José (1990): «Hechicería en *El coloquio de los perros*», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 271-280.
- Gorris Camos, Rosanna (2020): «Le cygne malade et l'hellébore: Jacques Grévin, poète, traducteur et homme de science engagé», en Philippe Desan y Véronique Ferrer (eds.), *Penser et agir à la Renaissance*, Genève, Droz, pp. 195-227.
- Grévin, Jacques (1567): *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables*, París, Jaques du Puys.
- Hartlieb, Johannes (1989): *Das Buch der verbotenen Künste*, eds. Falk Eisermann y Eckhard Graf, Múnich, Diederichs.
- Hartmann, Wilfried (ed.) (2004): *Das Sendhand-*

- buch des Regino von Prüm*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Henningsen, Gustav (1997): «Der Hexenflug und die spanischen Inquisitoren», en Dieter Bauer y Wolfgang Behringer (eds.), *Fliegen und Schweben*, Múnich dtv, pp. 168-188.
- Herzig, Tamar (2020): «The bestselling demonologist. Heinrich Institoris's *Malleus maleficarum*», en Johannes M. Machielsen (ed.), *The science of demons: early modern authors facing witchcraft and the devil*, Londres, Routledge, pp. 53-67.
- Köppe, Tilmann (2014): «Fiktionalität in der Neuzeit», en Tobias Klauk y Tilmann Köppe (eds.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlín, De Gruyter, pp. 419-443.
- Kramer, Heinrich y Jakob Sprenger (2006): *Malleus maleficarum: El martillo de los brujos*, Barcelona, Reditar Libros.
- Laguna, Andrés de (1555): *Pedacio Dioscórides Anazarbeo. Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*, Antwerpen, Juan Latio.
- Lara Alberola, Eva (2008a): «Hechiceras y brujas: algunos encantos cervantinos», *Anales Cervantinos*, 40, pp. 145-179.
- (2008b): «El papel de la hechicería en la picaresca española», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, pp. 471-485.
- López de Úbeda, Francisco (2012): *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra.
- López Muñoz, José Francisco y Francisco Pérez Fernández (2015): «Los ungüentos de brujas y filtros de amor en las novelas cervantinas y el papel del *Dioscórides* de Andrés Laguna», *Tribuna Plural*, 8, pp. 237-292.
- López-Muñoz, Francisco (2017): «Pócimas de bruja en la literatura española del siglo de oro español», *Revista Medicina*, 39, pp. 332-353.
- Machielsen, Johannes M. (ed.) (2020): *The science of demons: Early modern authors facing witchcraft and the devil*, Londres, Routledge.
- Nighman, Chris (2014): «The *Manipulus florum*, Johannes Nider's *Formicarius*, and Late Medieval Misogyny in the Construction of Witches prior to the *Malleus maleficarum*», *The Journal of Medieval Latin*, 24, pp. 171-184.
- Petry, Yvonne (2012): «Vision, medicine, and magic: Bewitchment and Lovesickness in Jacques Grevin's *Deux livres des venins* (1568)», en Wietse de Boer y Christine Götter (eds.), *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, Leiden, Brill, pp. 455-472.
- Petzoldt, Leander (2011): *Magie*, Múnich, Beck.
- Pinvert, Lucien (1899): *Jacques Grévin, 1538-1570*, París, Fontemoing.
- Pomata, Gianna (2010): «Sharing cases: The *Observationes* in Early Modern medicine», *Early Science and Medicine*, 15, pp. 193-296.
- Pozuelo Yvancos, José María (2004): «Los conceptos de *fantasía* e *imaginación* en Cervantes», en *Largo mundo alumado*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos, II, pp. 547-560.
- Puerto Sarmiento, Francisco Javier (2005): «La materia medicinal de Dioscórides, Andrés Laguna y *El Quijote*», en José Manuel Sánchez Ron (ed.), *La ciencia y «El Quijote»*, Barcelona, Crítica, pp. 141-154.
- Rampton, Martha (2018): *European Magic and Witchcraft*, North York, University of Toronto Press.
- Rätsch, Christian (1989): «Das Hexensalbenrezept des Johannes Hartlieb», en Johannes Hartlieb, *Das Buch der verbotenen Künste*, Múnich, Diederichs, pp. 257-268.
- Shuger, Dale (2011): «Framing Interiority: *El coloquio de los perros* and Inquisitional Certainty», *Cervantes*, 31, pp. 185-212.
- Steinruck, Josef (1995): «Zauberei, Hexen- und Dämonenglaube im Sendhandbuch des Regino von Prüm», en Gunther Franz y Franz Irsigler (eds.), *Hexenglaube und Hexenprozesse im Raum Rhein-Mosel-Saar*, Trier, Spee, pp. 3-18.
- Teuber, Bernhard (2005): «Literarische Imagination statt Hexerei. Zur Dialektik von Verzauberung und Entzauberung in Cervantes' *Coloquio de los perros*», en Gerhard Penzkofer y Wolfgang Matzat (eds.), *Der Prozess der Imagination*, Tübingen, Niemeyer, pp. 241-260.
- Tschacher, Werner (1999): «Der Flug durch die Luft zwischen Illusionstheorie und Realitätsbeweis. Studien zum sog. *Kanon Episcopi* und zum Hexenflug», *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Kanonistische Abteilung*, 85, pp. 225-276.
- Valente, Michaela (2020): «*Against the Devil, the*

- Subtle and Cunning Enemy: Johann Wier's De praestigiis daemonum*», en Johannes M. Machielsen (ed.), *The science of demons: early modern authors facing witchcraft and the devil*, Londres, Routledge, pp. 103-118.
- Veltzke, Veit (2018): «Johann Weyer und Reiner Solenander: Leibärzte und Humanisten im Dienste der letzten Herzöge von Jülich-Kleve-Berg», en Helmut Langhoff, Felix Hildebrand y Rolf Escher (eds.), *Wesel und die Niederrheinlande*, Duisburg, Mercator, pp. 259-306.
- Venjakob, Judith (2017): *Der Hexenflug in der frühneuzeitlichen Druckgrafik. Entstehung, Rezeption und Symbolik eines Bildtypus*, Petersberg, Michael Imhof Verlag.
- Vian, Ana (2001): «Algunas técnicas literarias de Andrés Laguna en la descripción de simples: Las anotaciones a Dioscórides y la tradición retórica greco-bizantina», en Juan Luis García Hourcade y Juan Manuel Moreno Yuste (eds.), *Andrés Laguna: humanismo, ciencia y política en la Europa renacentista*. Valladolid, Junta de Castilla y León, pp. 205-237.
- Vicente García, Luis Miguel (1989): «La Cañizares en *El coloquio de los perros*: ¿Bruja o hechicera?», *Mester*, 18, pp. 1-8.
- Waardt, Hans de (2018): «Johann Wier. Hofarzt von Herzog Wilhelm und Vorkämpfer für Toleranz», en Guido von Büren, Ralf-Peter Fuchs y Georg Mölich (eds.), *Herrschaft, Hof und Humanismus. Wilhelm V. von Jülich-Kleve-Berg und seine Zeit*, Bielefeld, Verlag für Regionalgeschichte, pp. 573-590.
- Weyer / Wier, Johann (1563, 1564, 1566, 1568): *De praestigiis daemonum*, Basel, Oporinus.



## FILOSOFÍA Y FICCIÓN EN *EL COLOQUIO DE LOS PERROS*: DE PEDRO DE VALENCIA A CERVANTES<sup>1</sup>

JORGE GARCÍA LÓPEZ  
Universidad de Gerona

El estudio de lo que podríamos denominar ‘el pensamiento de Cervantes’, en frase y libro de Américo Castro —probablemente uno de los autores que más ha influido en el cervantismo del siglo xx—, se ha demorado en forma clásica en algunos lugares específicamente a propósito para sondear, más allá de usos estéticos e ironías literarias, las corrientes de pensamiento que podían haber influido más en sus producciones literarias. Con la expresión nos referimos en concreto a sus planteamientos estéticos, su «theory of the novel» en el camino que lleva desde *Galatea* al primer *Quijote* y su desarrollo posterior. De hecho, el primer *Quijote*, con el discurso del Canónigo, nos presenta en realidad una normativa literaria que aplicará y en la que profundizará en años sucesivos. Pero lo cierto es que, al tratar problemas sociales de su tiempo o la forma en que nos presenta determinados personajes, Cervantes parece aproximarse a algunas corrientes de pensamiento en boga a finales del siglo xvi que, o bien de forma instrumental, o porque creía realmente en ellas, se ven reflejadas en su obra, sean estas las aducidas tradicionalmente de erasmismo, aristotelismo heterodoxo u otras facetas del pensamiento humanista de la segunda mitad del siglo xvi.

Uno de los pasos más famosos al respecto es el de su tratamiento de la caza de brujas en *El coloquio de los perros*, que nos pone en camino de considerar su concepto de realidad o de la ejemplaridad y sus posiciones respecto de uno de los problemas sociales más acuciantes de su tiempo. La importancia del tema y su capacidad de concitar problemas filosóficos, la cruda repercusión social que tenía en la época, la misma polémica que se desató en España por el episodio de Zugarramurdi a partir del verano de 1610

---

<sup>1</sup>El presente capítulo se realiza dentro del Proyecto de Investigación PGC2018-096593-B-100.

—y especialmente en la corte y en la Suprema de la Inquisición— y el posicionamiento del mismo Cervantes al respecto, han llamado desde principios del siglo XIX la atención de los estudiosos. Si a todo ello sumamos que uno de los más respetados y autorizados humanistas españoles del momento, Pedro de Valencia, adopta posiciones cercanas a las expresadas en *El coloquio de los perros* y al parecer bajo el manto de la protección real, se explica fácilmente el interés y casi la pasión de los cervantistas por este episodio de las *Novelas ejemplares*. Hoy nosotros queremos volver sobre el tema, pero no para reivindicar el paralelismo entre ambos autores, sino para hurgar en sus diferencias, para aislar los elementos que creemos más caracterizadores de la actitud cervantina. Y esto partiendo de un principio sencillo y evidente —que, sin embargo, no lo explica todo— y es que ambos hombres se mueven en planos diferentes.

Pero, para empezar, a partir de los estudios de Suárez (1997) y sobre todo de la mano maestra de Gómez Canseco (1993), recordemos que Pedro de Valencia fue uno de los grandes humanistas de la corte de Felipe III y cuya única obra publicada en vida fueron los *Academica*, impresos en Amberes en 1596. Se trata sin duda de uno de los manuales más completos de su tiempo acerca de esas corrientes del pensamiento de la antigüedad que estaban llamando la atención desde la versión latina de Sexto Empírico publicada por Henri Estienne en 1562 y de obras como el *Quod nihil scitur* de Francisco Sánchez (1581), que tanto iban a influir en la centuria siguiente.<sup>2</sup> En estas líneas, no nos interesa tanto la obra en sí, como el hecho de que marca el camino por la que transitará Pedro de Valencia en su análisis del problema de la brujería. Su pluma realiza un recorrido bastante completo por los pensadores pirrónicos y académicos de la antigüedad, quizá solo superado por las investigaciones de las dos últimas centurias, pero su lectura sí nos comunica el ambiente finisecular cuando nos habla de la publicidad que están obteniendo las obras de Sexto Empírico, que incluso andan en las manos de todos («tamen quum Sexti Pyrrhonii commentaria omnibus prae manibus sint»; Valencia, *Academica*, ed. 1987, 100-101),<sup>3</sup> al tiempo que propone un curioso ejemplo acerca del criterio de verdad de las impresiones sensibles:

En efecto, cuando se producía la visión, que el estoico considera falsa y que no es aceptada por el académico, no se diferenciaba en nada de la verdadera,<sup>4</sup> mientras afecta al sujeto. Y si más tarde esta visión no aparece como sospechosa, ni podría ser refutada por otra fantasía probable o por la razón, ni los académicos serían capaces de presentarla como un argumento. Pues mientras un académico dijera: «¿No ves cómo las visiones falsas de los locos, en el momento de producirse, no se diferencian en nada de las verdaderas, sino que los locos se ven afectados por igual por unas y por otras, hasta el punto de no poder distinguir las verdaderas de las falsas?», un es-

---

<sup>2</sup> Para la trascendencia de estas obras a partir de los años sesenta, véase Rico (1993: 157-159); respecto a la influencia a lo largo del Renacimiento y el siglo XVII, me remito a los clásicos estudios de Popkin (1983) y (2003).

<sup>3</sup> Respecto a ese momento finisecular, véase el fino análisis de Gómez Canseco (2018), a partir de Alemán.

<sup>4</sup> Aquí corregimos errata de la traducción, que edita 'falsa', sin duda por error («nihil differebat a vera»).

toico, a menos que las rechazara y las considerara<sup>5</sup> como falsas, respondería lo mismo que un epicúreo y te diría: «No hemos de maravillarnos, puesto que también ellas son verdaderas» (trad. Oroz 1987: 157).<sup>6</sup>

El párrafo culmina una discusión anterior a propósito de los *Academica* ciceronianos (Valencia, *Academica*, 2, 90), donde se explican las impresiones sensibles de los locos y de los que sueñan («Vos autem nihil agitis, quum falsa illa vel furiosorum vel somniantum recordatione ipsorum refellitis»; *Academica* ed. 1987: 156). Y en todo caso no estamos proponiendo nada, más allá de reiterar que, como ya hemos observado en alguna ocasión, el argumento central del primer *Quijote* no puede desligarse de la impresión que estaba produciendo en esos años finiseculares la lectura de estos autores antes apenas frecuentados o conocidos solo por exiguas minorías humanistas, autores que, como nos cuenta Pedro de Valencia, ahora estaban en las manos de todos (García López, 2015: 145-153). En todo caso, es de observar que la figura del loco aparece en esa exposición magistral de la filosofía académica —y aunque está presente, no es ejemplo central, que sepamos, en las polémicas de la antigüedad—, lo que probablemente era de esperar, en cuanto constituye un ejemplo especialmente adecuado para mostrar un comportamiento basado en impresiones falsas.<sup>7</sup> Sin embargo, aparte de la cita, en su conjunto el volumen de Valencia es un manual más de los varios que se estaban escribiendo a finales del siglo XVI sobre las corrientes intelectuales del helenismo —haciendo también una extensa exposición del pensamiento estoico y de la escuela cirenaica— y que aborda problemas muy familiares a la historiografía sobre la tradición escéptica, tales como la relación entre pirronismo y Academia nueva, las diferencias entre Arcesilao y Carnéades o el sentido de la *epoché*, si bien con cierta minusvaloración de Enesidemo y Agripa o la posición del escepticismo médico en la obra de Sexto, diferencias que reflejan el nivel de conocimientos de la época y las intensas investigaciones historiográficas de los últimos dos siglos que pueden verse resumidas en el clásico estudio de Victor Brochard (1887, ed. 2005) y en las aportaciones más recientes (Chiesara, 2007; Pajón Leyra 2013). En cuanto manual, no sabemos hasta qué punto Pedro de Valencia comulgaba con su propia exposición, si bien alguna vez protesta del alcance meramente didáctico de su empresa, ya que «estoy hablando como académico y no de

---

<sup>5</sup> En el texto de la traducción ‘considera’ creo que por errata («illa improbare et falsa diceret»).

<sup>6</sup> Debido a las numerosas erratas de la traducción, transcribo el texto latino de 1596: «Namque cum visio aderat quam stoicus falsam iudicat, Academicus non quidem probatur, nihil differebat a vera quandiu ea afficimur. Quod si nec postea visum id suspectum redderetur, nec ab alia probabili phantasia aut a ratione refelleretur, nec in argumentum quidem adduci ab Academicis posset: cum enim Academicus diceret: “vides visa furentium falsa nihil, quamdiu adsunt, a veris differre sed eodem modo afficere nec discerni a veris posse?” Stoicus nisi et ipse illa improbare et falsa diceret, id quod Epicurus responderet: “Non mirum hoc esset, cum ea etiam visa vera sint”» (Valencia, *Academica*, ed. 1596, 63-64).

<sup>7</sup> Queremos subrayar que el razonamiento presentado es muy paralelo del que enunciaba Riley para hermanar el arranque del *Persiles* con el argumento de *Ifigenia* contado por Aristóteles (es decir, *Poética* 1455b) y por el Pinciano (Riley, 1981: 285-286).

acuerdo con mi propio pensamiento» (trad. Oroz, 1987: 165). Y es que aquí nos interesa este manual ante todo, como va dicho, porque se trata de un preámbulo necesario para observar el camino que recorre Pedro de Valencia antes de escribir su famoso informe sobre los autos de fe de Logroño, puesto que, como vamos a ver, el humanista español utilizará este tipo de razonamientos para enfrentarse a los problemas que suscitaban las visiones brujeriles o las explicaciones de los inquisidores de Logroño. Los *Academica* vienen a ser el fundamento filosófico de nuestro hombre para tratar un asunto donde el concepto mismo de la realidad está en juego.

Antes de abordar el texto en sí, podríamos preguntarnos si Cervantes pudo leer la obra de Pedro de Valencia sobre la brujería, puesto que el dato da la impresión de que es algo que se da por supuesto y en términos cronológicos, pudo haberlo leído en efecto.<sup>8</sup> Hay que recordar que el texto no se imprimió sino tardíamente —la primera edición es de 1900— y algunos manuscritos supervivientes son tardíos, pero también es cierto que podemos suponer que circuló con fruición en la corte. Por otra parte, muchas de las opiniones de Pedro de Valencia estaban en el aire y eran sostenidas por otras personas o podían encontrarse en libros muy autorizados de la época, como la cuestión de los brebajes que tomaban las brujas, que podían leerse en los volúmenes del doctor Laguna o de Della Porta,<sup>9</sup> a lo que podríamos añadir que nuestro humanista hace una exposición *sui generis* de este tema, tal como observamos más adelante. Por otra parte, es muy posible que ambos hubieran tenido trato personal, como comenta de forma pertinente Gómez Canseco (2017: 138), ya que «Pedro de Valencia y Cervantes tuvieron más de una oportunidad de conocerse y tratarse, pues ambos compartían el trato y la amistad del cardenal [Bernardo de Sandoval y Rojas], del conde de Lemos, de Lorenzo Ramírez de Prado o de fray Alonso Remón», lo que implica como verosímil la hipótesis de que, si no lo leyó, estaba al corriente de su contenido y conclusiones, dado que era una polémica muy candente y ambos hombres se movían entre amigos y ambientes cercanos.

Sin embargo, una detenida lectura del discurso de Valencia creo que nos da algunas claves de que es posible que lo hubiera leído o supiera de su contenido, puesto que el aliento del humanista parece vislumbrarse en algunos momentos de la argumentación de la Cañizares. Pero, además, podríamos destacar la profecía del oráculo de Delfos «en que, según la común opinión de los santos, respondía el demonio» y «promesas vanas del demonio y de sus magos, que dicen trastornarán el cielo y la tierra» (Valencia, *Discurso*, 297-298) y que Pedro de Valencia pone al lado de varias citas de Del Río. Esa profecía nos parece paralela a la que enuncia Berganza y analiza Cipión en *El coloquio* (*Novelas ejemplares*, 594 y 605). Por lo demás, de forma inmediata, entre esos

---

<sup>8</sup> En efecto, el discurso de Pedro de Valencia se fecha el 20 de abril de 1611 (Marcos-Riesco, 1997:121) y el volumen de las *Novelas ejemplares* se presenta a la censura previa en el documento más temprano el 2 de julio de 1612 en la aprobación del doctor Cetina (García López, 2013: 5). Así, pues, si Cervantes lo leyó, tuvo cerca de un año para reflexionar sobre el discurso de Pedro de Valencia e, hipotéticamente, reescribir algunas partes del *El coloquio*.

<sup>9</sup> Véase en este mismo volumen el capítulo de Folke Gernert.

«cuentos» —que en la pluma de Pedro de Valencia tiene el sentido de «patrañas» y no «ficciones»— cita *El asno de oro de Apuleyo*, una de las obras puestas como fundamento de la ficción en *El coloquio* —si bien se trata de una fuente mostrenca y conocida en la época—, a lo que podríamos añadir el leve toque clásico al comparar Cañizares a la Camacha con «las Eritos, las Circes, las Medeas, de quien ha oído decir que están las historias llenas» (591). Y finalmente, si Cervantes leyó el informe de nuestro humanista, debió sentirse reconfortado, puesto que al comentar una obra de Antonio Diógenes a partir de la *Biblioteca* de Focio, recuerda nuestro humanista que «este fue mucho más antiguo que Apuleyo y que los demás autores de este género que compusieron fábulas para entretenimiento, como acá nuestros escritores de caballerías»<sup>10</sup> (Valencia, *Discurso*, 303-304, subrayado nuestro), cita que implica que es verosímil plantear que Valencia hubiera sido lector de la primera parte de la obra maestra y está a un milímetro de mostrarnos la intimidad intelectual entre ambos. Es decir, que pensaban lo mismo no solo de la naturaleza de las brujas, sino también del tipo de literatura denunciado en el *Quijote* como inmoral cuando se presenta como real o posible, cuestión esta última en la que no entra el autor de los *Academica*, pero sí Cervantes —es decir, el sentido central de su obra— y por ahí va un paso más allá que Valencia, como hará también en el caso de las brujas. Podemos añadir que si, en efecto, Cervantes leyó el escrito de Pedro de Valencia, lo hizo en la segunda redacción, puesto que algunas de las citas utilizadas en este párrafo solo están en los manuscritos EQOSIR del *Discurso acerca de las brujas* (cf. Marcos-Riesco, 1997: 225-233).

Este comienza con una queja general acerca de la publicidad de acciones abominables, puesto que el mismo conocimiento general conduce por imitación a reproducir tales conductas.<sup>11</sup> Una queja muy moderna, por cierto, y presente en nuestros actuales medios de comunicación, pero que ya nos describe las dos preocupaciones centrales del *Discurso*. Por una parte, no chocar con la ortodoxia y la tradición bíblica y de los Padres, puesto que no quiere «negar ni dudar de que sea posible a los ángeles escogidos, o a los malos siendo permitidos, llevar los cuerpos por el aire en brevísimo tiempo sin que sean vistos y transformados con falsa apariencia en ajenas figuras», pero, y en segundo lugar, al caso concreto que nos ocupa «siempre se ha de presuponer que haya sido por vía natural, humana y ordinaria», dentro del «curso natural y común de las cosas» (257). Este último motivo es un sonsonete que se subraya en estas páginas iniciales y resuena de continuo en el *Discurso*, cuando recuerda que «en aquellas confesiones, aunque en el todo contengan verdad, se mezclan cosas tan poco verosímiles» (257, subrayado nuestro) que nadie puede darlas por verdades. Ahí reside uno de los centros temáticos del *Discurso*: los relatos de las detenidas no son verosímiles. El concepto de

---

<sup>10</sup> La cita en Marcos-Riesco (1997: 303-304) y se repite varias veces a lo largo del *Discurso*, como cuando al principio afirma que esas historias de brujas nunca han sucedido «sino en poesías y libros fabulosos para entretenimiento y espanto de los niños y gente vulgar» (Valencia, *Discurso*, 257).

<sup>11</sup> Para el siguiente análisis tengo en cuenta las lecturas clásicas de Caro Baroja (1961) y Henningsen (2010).

verosimilitud ronda todos los párrafos de la pluma de Valencia como un potente soplo de racionalismo.

En su conjunto, Pedro de Valencia divide su *Discurso* en tres partes: (1) las reuniones de las que hablan las brujas pueden existir en la realidad, pero cree que se «hayan inventado aquellas juntas y misterios de maldad en que alguno, el mayor bellaco, se finja satanás y se componga con aquellos cuernos y traje horrible [...] y que naturalmente o con miembro hechizo [‘falo postizo’] corrompa las mujeres, etc.» (258). Por lo que es de creer que «los viajes a las juntas» se hacen por sus propios pies y los demás crímenes suceden «todo naturalmente». De forma que, según comenta Henningsen (2010: 295), nuestro hombre se adelanta a una de las teorías sobre la brujería, la de Margaret Murray (de 1921), «según la cual los brujos eran adeptos de un culto de fertilidad precristiano, presidido por un dios cornudo». Y a continuación Pedro de Valencia amontona ejemplos de la literatura clásica, tomados ora de Eurípides, ora de Horacio, pero siempre llega a la conclusión de que «en aquellos misterios de los gentiles, no había más que obras humanas y naturales invenciones» (*Discurso*, 264), al tiempo que «al modo natural y humano pertenece también la parte de estos cuentos que pudiera acontecer por vía de enfermedades» y «los médicos griegos y romanos todo lo atribuían a humores y causas naturales», mientras que cuando estos pretendían que era intervención de los dioses era porque «no habían aprendido la física y medicina para reducirlo todo a causas naturales» (265-266). En conclusión, en esta primera parte dos aspectos sobresalen: el concepto de *verosimilitud* y la *navaja de Ockham* que significa el recurso a la ciencia: todas las explicaciones caen dentro del orden natural.

Una segunda explicación (2) que nos da enlaza directamente con la temática clásica de los mejunjes que tomaban o con el que se untaban las brujas. Este punto, que para nosotros resulta el más importante al aparecer con cierta extensión en *El coloquio*, lo despacha con sorprendente rapidez. Cita en su apoyo a experiencias reales que encuentra en Del Río y que remontan a 1576, y en el doctor Laguna en la famosa experiencia de «dos brujos [...] ermitaños de una ermitilla junto a Nancy» de 1545, cuando Laguna era médico en Metz, concluyendo que «este médico quiso atribuir a causa natural de las hierbas *no solamente el sueño, sino lo que en él se sueña* sin diligencia particular del demonio para representarlo» (Valencia, *Discurso*, 271, subrayado nuestro). Sin embargo, observa nuestro humanista que las visiones que cuentan los detenidos son muy semejantes entre sí, conclusión que se funda en que una de las experiencias que cita Del Río no había sido hecha sobre una bruja («A mí parecenme muy extraños, mucho y muy conformes en todo los cuentos de las brujas, para que admita la opinión de que no les pasan más que por sueños», Valencia, *Discurso*, 271), al contrario que las proféticas que se hallan en la Biblia («no se lee ejemplo de que muchos profetas viesan la misma visión en un tiempo», *Discurso*, 271) por lo que no deja de negar la intervención demoníaca, aunque admite, por analogía con fiestas nocturnas de la antigüedad, que tal similitud puede deberse al efecto de los ungüentos, lo que implicaría que las brujas «se inician [...] por el pacto y apostasía y que después el demonio les muestre aquellas

fantasmas no solo en sueños, sino también estando despiertos» ( 273), lo que ya entra en «la tercera y cuarta opinión que ahora diremos». No comenta el hecho de que idénticas experiencias en los mismos ambientes conllevan una convergencia de relatos. En todo caso, nuestro hombre descarga el grueso de la argumentación sobre esta tercera parte, quizá porque ahí reside el problema en concreto que se plantea en Logroño, pero también porque se exponen algunos de los argumentos centrales contras las patrañas que se cuentan en los procesos de brujería.

Esta tercera opinión (y 3) se despliega en dos partes: la primera analiza las declaraciones del caso de Zugarramurdi y la segunda generaliza la reflexión en torno a las transformaciones que se afirman de las brujas. A Pedro de Valencia le interesa este punto especialmente porque hasta aquí el *Discurso* ha concurrido por caminos más o menos conocidos, pero ahora se centra en concreto en la opinión del «presupuesto que contienen los cuentos de Logroño y abrazan para defender su opinión los que admiten que los raptos son en cuerpo, que es que, mientras las brujas faltan de sus casas, suple el demonio su ausencia con un espectro o fantasma totalmente semejante a cada una» (274). A lo que responde nuestro humanista que tal cosa no es que sea imposible, pero está al margen de cualquier posibilidad de verificación y de cualquier criterio de verdad, para lo que sazona un razonamiento típicamente escéptico:

Por la razón de los académicos, que en tales casos es prudente y verdadera y comúnmente recibida de los filósofos y jurisconsultos, y aun de todo entendimiento, que si de dos cosas que son diversas en sustancia se nos representa una misma visión y fantasía simílma [= 'muy semejante'] e indistinguible, que no haya con qué averiguar la diferencia, que no sea el asenso o parecer temerario y precipitado *el juicio, debemos de suspenderlo, dudando, sin dar consentimiento ni afirmar que sea esto o aquello (Discurso, 275-276, subrayado nuestro).*

Se trata, en efecto, tal como comenta con acierto Gómez Canseco (1993: 180), de una «sucinta declaración [que] se produce quince años después de la publicación de las *Academica* y nos da la exacta medida de la actitud de Pedro de Valencia», quien, de la imposibilidad de hallar un principio de verificación de la verdad, deduce que «quedan también en humo y aire todas las confesiones y deposiciones de reos y testigos, porque estos no pudieron distinguir si vieron espectro o cuerpo» (*Discurso*, 293). Las brujas, pues, son inocentes, punto este que también encontramos implícito en Cervantes.

Y en efecto, nuestro humanista podía ser escéptico teñido de trazas estoicas por lo que se refiere a la ética, pero, en el caso que nos ocupa, utiliza un razonamiento típicamente escéptico, lo que no deja de ser sintomático de la España de la época, dado que se trata de un escrito firmado por uno de los humanistas más respetados y aplaudidos del momento, una auténtica celebridad que gozaba de la protección real y que había recibido la venia de la Suprema de la Inquisición (en carta de 25 de febrero de 1611, *vid.* Henningsen 2010: 293) para dar su opinión en el caso. A partir de este razonamiento, Pedro

de Valencia pasará a tocar aspectos de los procedimientos judiciales, como el hecho de que el aquelarre sea un invento de los mismos inquisidores y sus procedimientos para obtener información, es decir, la tortura («por contentar a príncipes y jueces, confesaban cuanto les preguntaban», *Discurso*, 291) —que es la misma conclusión a la que llega Henningsen (2010)— y enuncia diversos consejos para jueces y magistrados («La prudencia del juez ha de distinguir entre estos embustes lo probable y verosímil», 299).

Si ahora enfrentamos al *Discurso* el coloquio de los dos perritos filósofos, nos encontramos, en efecto, tal como afirmamos al principio, en un plano diferente. Cervantes tiene limitaciones distintas a las de Pedro de Valencia, entre ellas mantener la verosimilitud de la invención literaria, para la cual Cipión tendrá que hablar de oídas cuando diseccione la profecía de la bruja o cuando esta dé cuenta de algunas de sus experiencias, al tiempo que tenemos una descripción de la problemática por boca de la Cañizares y los ojos de Berganza. Sin embargo, tiene también preocupaciones comunes, entre las cuales destaca el hecho de salvaguardar la ortodoxia, de ahí que la vieja Cañizares, después de la dilatada exposición de las patrañas de lo que ella cree que hacía la Camacha de Montilla, recalque la omnipotencia divina como fuente permisiva de la maldad («sin su permisión yo he visto por experiencia que no puede ofender el diablo a una hormiga», *Novelas ejemplares*, 598). Ahora bien, Cervantes, en cuanto autor literario, tiene también más posibilidades que nuestro humanista. Puede, en efecto, modular hábilmente la problemática de acuerdo con sus intereses y, por ahí, dar un paso más allá que el discurso filosófico-teológico de Pedro de Valencia, como ahora comprobaremos. Por lo demás, si entramos en el plano del relato, nos encontramos con que está dividido en tres centros de interés: el discurso de la vieja Cañizares, lo que describe Berganza que sucede cuando se embadurnaba con sus unturas y finalmente la exegesis de Cipión de la profecía de la Camacha. Los dos primeros centrarán nuestro análisis.

El discurso de la vieja Cañizares arroja muchas luces sobre nuestro asunto y aparte de la larga exposición de lo que ella cree que hacía la Camacha, pivota sobre dos centros de interés: la duda de la vieja sobre si va o no realmente en cuerpo al aquelarre y la cuestión de las unturas. En el primer caso, Cañizares resume el tercer argumento de Pedro de Valencia:

Hay opinión que no vamos a estos convites sino con la fantasía, en la cual nos representa el demonio las imágenes de todas aquellas cosas que después contamos que nos han sucedido. Otros dicen que no, sino que verdaderamente vamos en cuerpo y en ánima; y entrambas opiniones tengo para mí que son verdaderas, puesto que nosotras no sabemos cuándo vamos de una o de otra manera; porque todo lo que nos pasa en la fantasía es tan intensamente, que no hay diferenciarlo de cuando vamos real y verdaderamente (*Novelas ejemplares*, 596).

Tenemos, en efecto, las dos opiniones enfrentadas en la época que Pedro de Valencia disecciona cuidadosamente, a lo que añade la hospitalera el problema del criterio de

verdad («no hay diferenciarlo de cuando vamos real y verdaderamente»). Por tanto, la bruja no sabe si va o no realmente a los aquelarres y, al igual que nuestro humanista, admite que no tiene un criterio firme digno de confianza para sustentar una opinión u otra, de lo que concluye que «entrambas opiniones [...] son verdaderas». De hecho, la vieja ya había dado muestras de racionalismo unas líneas antes, al comparar las habilidades de la Camacha con magas de la antigüedad y considerar que

También tuvo fama que convertía los hombres en animales, y que se había servido de un sacristán seis años en forma de asno, real y verdaderamente, lo que yo nunca he podido alcanzar cómo se haga, porque lo que se dice de aquellas antiguas magas, que convertían los hombres en bestias, dicen los que más saben que no era otra cosa sino que ellas, con su mucha hermosura y con sus halagos, atraían los hombres de manera a que las quisiesen bien, y los sujetaban de suerte, sirviéndose dellos en todo cuanto querían, que parecían bestias (*Novelas ejemplares*, 592).

En efecto, se trata de nuevo ramalazo racionalista de la vieja Cañizares que encaja con el primer apartado del *Discurso* de Pedro Valencia, buscando, en el caso de Cervantes, una explicación psicológica a las leyendas licantrópicas o teriantrópicas de la antigüedad. Así, pues, la pobre vieja no solo cuenta sus experiencias y la historia de la Montiel y sus supuestos hijos, sino que expresa serias dudas sobre esas mismas experiencias y, por tanto, sobre su propio mundo y sobre su creencia en torno al origen de los dos mastines.

Junto a la relación de la vida y experiencias de la vieja, tenemos su largo discurso sobre las unturas, lo que demuestra cuál es el interés real de Cervantes, al contrario que el de Pedro de Valencia. Si este último estaba preocupado por cerrar toda la argumentación en torno a lo sucedido según contaban las deposiciones de las detenidas en Logroño, el autor de *El coloquio* subraya especialmente el caso de las unturas, de las que la vieja sabe un rato largo. Lo importante, desde nuestro punto de vista, no es tanto el hecho de que la vieja crea en sus unturas y que estas la transforman en «gallos, lechuzas o cuervos», lo que según ella le permite acudir a los aquelarres, sino de que «la costumbre del vicio se vuelve naturaleza» (*Novelas ejemplares*, 599) y además resulta que, sea verdad o no la larga historia que nos cuenta, «buenos ratos me dan mis unturas» (600). Por otra parte, es digno de considerar que la vieja no realiza ninguna invocación demoníaca o cosa por el estilo y tan solo se unta, abandonándose a su vivencia alucinógena. En otras palabras, y aparte de las explicaciones que nos da y de las exégesis de la moderna historiografía, la vieja Cañizares se unta con algún tipo de somnífero de naturaleza alucinógena con el que al parecer pasa «buenos ratos», es decir, vive una doble vida que le permite soportar las carencias de su propia realidad personal. Cañizares es una adicta a las unturas; está enganchada a las unturas. La pobre vieja es simplemente una drogadicta que usa las unturas para sus fantasías y diversas parafilias. Así, pues, lo que nos cuenta Cañizares son recuerdos de su propia vida modulados por sus experiencias alucinógenas.

Por otro lado, si pasamos al segundo punto, nos encontramos con la respuesta que Cervantes y su *Coloquio* dan a las dudas que tiene la Cañizares sobre cómo va a los aquelarres. En este caso nos topamos ante un episodio extraordinario para la época, por cuanto el lector tiene a la vista qué pasa cuando una pobre mujer como la Cañizares se unta con sus ungüentos alucinógenos. Y lo cierto es que allí no pasa nada de lo que ella ha contado al asombrado y temeroso Berganza. La supuesta bruja está durmiendo desde más o menos la media noche y «no volvió en sí hasta las siete del día» (*Novelas ejemplares*, 602), es decir, cerca de diez horas en las que ha estado durmiendo un sueño tan profundo, que ni siquiera los denodados esfuerzos de Berganza o de la gente del hospital logran despertarla. Lo importante de estas páginas es que Cervantes pone ante los ojos del lector qué sucedía exactamente con las brujas, es decir, reproduce en forma pública un experimento que ya habían realizado algunos médicos desde mediados del siglo XVI, por lo menos. Pero una cosa es un experimento realizado por galenos y cuyos resultados en principio están destinados a circular en ambientes cultos y otra muy diferente es poner vivencia semejante a los ojos del lector de una forma meticulosa y plástica en una novela en vernáculo al alcance de cualquiera. Cervantes no afirma simplemente que los relatos de las brujas son patrañas o habla de pasada y con desprecio de los ungüentos, sino que pone ante los mismos ojos del lector qué es lo que sucede realmente. El lector no solo ve que la pobre vieja se unta y queda profundamente dormida, es decir, narcotizada, sino que allí no aparece el demonio ni en pintura. De esta forma, un experimento científico realizado por minorías universitarias y especializadas adquiere un carácter social y público merced a la ficción literaria y, en este caso, al éxito de la colección de novelas. Para Pedro de Valencia, la ciencia y el razonamiento filosófico constituyen un hecho estrictamente científico del que, si acaso, se deducen consecuencias en el plano de la praxis penal y judicial; para Cervantes, es ante todo un hecho moral y *El coloquio* un antídoto contra creencias infundadas y también algo más. La ciencia es una liberación; una poderosa herramienta para edificación del lector y para sostener la ejemplaridad. Pero hay algo que Pedro de Valencia ni entra a considerar: la vida cotidiana de la Cañizares.

Ahora podemos explicarnos por qué a Cervantes le interesan las unturas más que los razonamientos académicos y por qué la Cañizares realiza una larga exposición de sus procedimientos. Para Pedro de Valencia, quienes creían en las brujas y todas esas patrañas no eran más que «mujercillas ruines» (Valencia, *Discurso*, 256), una expresión que con más o menos variantes se repite a lo largo de su escrito, pero para Cervantes la Cañizares es ante todo una pobre mujer que vive de robar *post mortem* a los moribundos del hospital y cuyos recuerdos de la Camacha y la Montiel son, al parecer, lo único que le queda, aparte de esa doble vida que le permiten sus unturas. Aunque el tipo literario celestinesco al que pertenece nos permite hacernos una idea de su pasado, ahora vive sola y en la pobreza, en un ambiente al parecer hostil y sus recuerdos y las unturas son su único patrimonio personal y lo que le permite soportar esa vida; nunca renunciará a ellas. De esta forma, en su pluma la brujería se transforma en un problema social y de

ambientes degradados —a lo que apuntan, por cierto, las principales hipótesis modernas—, lo que se refuerza con la mención de los filósofos cínicos en el mismo *Coloquio* e incluso el título implícito de la obra («El coloquio de los filósofos cínicos»)<sup>12</sup> El acento se desplaza desde la crítica de la brujería —y sobre el absurdo de la caza de brujas, cuya crítica se da por supuesta—, hasta la comprensión de los ambientes sociales que la hacen posible. Como siempre, Cervantes nos muestra las dos caras de una misma realidad, aunque sea en niveles diferentes: la crítica de la caza de brujas (nivel filosófico-teológico meramente epistémico y penal, y aquí en paralelo con Pedro de Valencia) y nivel cotidiano y social (una pobre vieja drogadicta). Con la diferencia añadida de que este último aspecto copa su interés real, la atención de fondo de Cervantes. Apoyándose, pues, en experimentos científicos de vanguardia y en una de las voces más autorizadas del momento, va un paso más allá que parece querer contextualizar esas opiniones en un planteamiento que apunta al predominio ontológico de la vivencia cotidiana.

Se trata, pues, en primer lugar, de un racionalismo sustentado en la idea aristotélica de verosimilitud, usada también por Pedro de Valencia con matiz filosófico, a lo que podríamos añadir condimentos de origen académico y cínico que refuerzan el racionalismo de fondo, necesario para sustentar la ejemplaridad. *El coloquio de los perros* es quizá la obra en la que Cervantes de forma más sistemática racionaliza los elementos literarios que utiliza, incluso sin que nadie se lo pida, como la densa red de referencias estéticas que permiten que dos perros hablen, lo que resulta inaudito para su mentalidad aristotélica.<sup>13</sup> Sin embargo, en el caso de la vieja Cañizares, *El coloquio* va un paso más allá, al presentarnos las condiciones sociales de lo que es una bruja. Y ahí los principios teológicos o filosóficos ceden ante la vivencia personal de la pobre Cañizares. Al margen de categorías abstractas, experimentos médicos y demás polémicas, la vieja Cañizares nos da pena.

---

<sup>12</sup> La referencia a los filósofos cínicos en Cervantes, *Novelas ejemplares*, 567-568, y de apariencia crítica, aunque el elogio de Diógenes aparece también en la aprobación al segundo *Quijote* firmada por Torres Márquez y que, por lo general, creemos que escribió el mismo Cervantes (García López, 2015: 221-222).

<sup>13</sup> Lo mismo sucede en el *Persiles*, donde la experiencia de Rutilio con la bruja y su transformación licantrópica es racionalizada posteriormente por Mauricio (Cervantes, *Persiles*, 55-56 y 96), en paralelo a su visión de la astrología, como puede verse en Montaner (2018). Suele contraponerse este episodio del vuelo mágico de Rutilio al de *El coloquio*, pero, por lo general, en un plano abstracto y sin tener en cuenta motivaciones paralelas, como, por ejemplo, que se trata de dos géneros literarios diferentes. En el *Persiles*, en efecto, pueden aparecer inverosimilitudes en momentos específicos, si sale reforzada la ejemplaridad. De hecho, hay otros momentos en la obra cervantina en la que su autor nos muestra hasta qué punto es consciente de lo que puede permitirse en cada cauce genológico específico. Se puede comparar con el adulterio de Isabel/Leonora en las dos versiones de *El celoso extremeño* y en el entremés: Isabel lo consume en *El viejo celoso*, pero no en el relato de 1613, puesto que se trata de dos géneros diferentes. Por lo demás, recuérdese que la versión de Porras de *El celoso extremeño* no estaba pensada para la publicación.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aristóteles (1992): *Poética*, ed. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- Brochard, Victor (2005): *Los escépticos griegos* [1.<sup>a</sup> ed. fr., 1887], Losada, Buenos Aires.
- Caro Baroja, Julio (1961): *Las brujas y su mundo*, Madrid, Revista de Occidente.
- Cervantes, Miguel de (2013): *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Real Academia Española.
- (2017): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández et alii, Madrid, Real Academia Española.
- Chiesara, Maria Lorenza (2007): *Historia del escepticismo griego*, Madrid, Siruela.
- García López, Jorge (2013): «Estudio y anexos», en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, Real Academia Española, pp. 715-1203.
- (2015a): *Cervantes. La figura en el tapiz*, Barcelona, Pasado & Presente.
- (2015b): «Brujería y literatura en el Coloquio de los perros», en Folke Gernert (ed.), *Los malos saberes*, Toulouse, Presses universitaires du Midi (Méridiennes), pp. 129-139.
- Gómez Canseco, Luis (1993): *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad.
- (ed.) (2017): Bernardo de Sandoval y Rojas, *Dichos, hechos y escritos en verso*, Huelva, Universidad.
- (2018): «Mateo Alemán y la falibilidad de los sentidos. Escepticismo y literatura», en Mariona Sánchez Ruiz (ed.), *De la magia al escepticismo: Literatura, ciencia y pensamiento en los siglos XVI-XVIII*, Girona, Documenta Universitaria, pp. 99-114.
- Henningsen, Gustav (2010): *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*, Madrid, Alianza.
- Marcos Casquero, Manuel Antonio e Hipólito B. Riesco Álvarez (eds.) (1997): Pedro de Valencia, *Obras completas. Volumen VII: Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, pres. Gaspar Morocho Gayo, León, Universidad de León.
- Montaner, Alberto (2018): «“Debajo de la influencia del planeta Marte”: Cervantes ante la astrología», en Mariona Sánchez Ruiz (ed.), *De la magia al escepticismo: Literatura, ciencia y pensamiento en los siglos XVI-XVIII*, Girona, Documenta Universitaria, pp. 115-133.
- Oroz, José, ed. (1987): Pedro de Valencia, *Academica*, Badajoz, Diputación de Badajoz.
- Pajón Leyra, Ignacio (2013): *Los supuestos fundamentales del escepticismo griego*, Madrid, Escolar y Mayo.
- Popkin, Richard H. (1983): *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2003): *The History of Scepticism. From Savonarola to Bayle*, New York / Oxford, Oxford University Press.
- Rico, Francisco (1993): *El sueño del Humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza.
- Riley, Edward C. (1981): *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus.
- Suárez Sánchez de León, Juan Luis (1997): *El pensamiento de Pedro de Valencia. Escepticismo y modernidad en el Humanismo español*, Badajoz, Diputación.
- Valencia, Pedro de (1596): *Academica siue De iudicio erga verum ex primis fontibus*, Amberes, ex oficina Plantiniana. (Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, sign. U/2330).
- (1987): *Academica*, ed. José Oroz, Badajoz, Diputación de Badajoz.
- (1997): *Obras completas, VII: Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, ed. Manuel Antonio Marcos Casquero e Hipólito B. Riesco Álvarez, León, Universidad de León.

# EL PERSILES ANTE LA OCULTA FILOSOFÍA<sup>1</sup>

ALBERTO MONTANER

Instituto de Patrimonio y Humanidades, Universidad de Zaragoza

## 1. CIENCIA Y MAGIA EN TIEMPOS DE CERVANTES

El comienzo de la Edad Moderna, incluso antes de enfrentarse al giro copernicano, supuso una crisis del orden mental heredado de la Edad Media y, en particular, el resquebrajamiento del soberbio edificio conceptual erigido por el pensamiento aristotélico-tomista y que se corresponde al paso, en expresión de Koyré (1957), del mundo cerrado al universo infinito produciendo «a deep revolution which changed the very framework and patterns of our thinking» (vii). Uno de los aspectos en los que se pudo advertir esa quiebra conceptual fue la apertura de nuevos horizontes epistémicos en el campo de las ciencias naturales: «Before Newton was born the “new science” of the century had at last succeeded in rejecting Aristotelian and scholastic explanations expressed in terms of the essences of material bodies» (Kuhn, 1970: 104). Esta crisis de crecimiento (por así decir) se manifestó en la competencia de dos paradigmas explicativos, el de la filosofía oculta especulativa (o magia) y el de la filosofía natural empírica (o ciencia), que hoy nos parecen mutuamente inconmensurables (Kuhn, 1970: 103), pero que en la época se veían como dos alternativas potencialmente válidas.

En este contexto, las indagaciones mágicas y herméticas sintonizaban perfectamente con la efervescencia teórica y el ansia por comprender y controlar las fuerzas naturales propias del momento, aspectos sobre los que ofrece dos sucesivas y buenas síntesis

---

<sup>1</sup>El presente trabajo se inscribe en las actividades de los Proyectos de I+D PGC2018-095757-B-I00: *Magia, Épica e Historiografía Hispánicas: Relaciones Literarias y Nomológicas II* y PID2021-127063NB-I00: *Narremas y Mitemas: Unidades de Elaboración Épica e Historiográfica*, del Programa Estatal de Generación de Conocimiento (MCIU/AEI/FEDER, UE). Agradezco la revisión de las precisiones sobre las *fatucherie* (en la nota 50) a mi compañero de Proyecto, el profesor Salvatore Luongo, de la Università degli Studi di Napoli «L'Orientale».

Brach (1998 y 2006). Se trata de una actitud que se plasmará en dos tendencias, a veces enlazadas, aunque finalmente divergentes, la de la filosofía oculta y la de la filosofía natural. La primera acabó generando la corriente de tipo espiritualista conocida como filosofía hermética o neohermetismo, que a su vez desembocó, vía el iluminismo rosacruziano (cf. Yates, 1972), por un lado, en la masonería y otros movimientos afines, y por otro, en la teosofía (proceso detalladamente estudiado por Faivre, 1994). La segunda, mediante la adopción de la base experimental y del lenguaje matemático, llevará al surgimiento de la ciencia moderna, de tipo racionalista, como queda perfectamente sintetizado en el título de la obra cumbre de Newton, los *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* de 1687 (3.<sup>a</sup> ed. rev., 1726). El acta de divorcio de las dos corrientes la sella, precisamente, la célebre declaración newtoniana *hypotheses non fingo*, de renuncia a las especulaciones causales a favor de la ratio matemática, incorporada ya en la segunda edición (1713):

Rationem vero harum gravitatis proprietatum ex phaenomenis nondum potui deducere, et hypotheses non fingo. Quicquid enim ex phaenomenis non deducitur, *hypothesis* vocanda est; et hypotheses seu metaphysicae, seu physicae, seu qualitatum occultarum, seu mechanicae, in *philosophia experimentalis* locum non habent. In hac philosophia propositiones deducuntur ex phaenomenis, et redduntur generales per inductionem. Sic impenetrabilitas, mobilitas et impetus corporum et leges motuum et gravitatis innotuerunt. Et satis est quod gravitas vera existat, et agat secundum leges a nobis expositas, et ad corporum caelestium et maris nostri motus omnes sufficiat (*Principia Mathematica*, III, Schol. Gen., ed. 1726: 530 = ed. 1972: II, 764).<sup>2</sup>

Hasta entonces, esto no había sido así, pues, como señala Kuhn (1970: 104), «In an earlier period explanations in terms of occult qualities had been an integral part of productive scientific work», lo que establecía un puente conceptual entre las filosofías oculta y natural.<sup>3</sup> El primer intento de sistematizar la primera, partiendo de los planteamientos de su modelo y mentor, el abad Trithemius,<sup>4</sup> lo había realizado Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, en su célebre tratado *De occulta philosophia* (1533), cuyos planteamientos retomaría el humanista croata Paulus Scalichius o Scaliger (Pavao Skalić) en sus *Occulta occultorum occulta, seu Mysticae Philosophiae Theses* (1559), muy

<sup>2</sup> La idea estaba implícita en la indicación deliberadamente inconcreta sobre la gravedad contenida, desde la primera edición, en la glosa de la definición de fuerza centrípeta: «Huius generis est gravitas, qua corpora tendunt ad centrum terrae; vis magnetica, qua ferrum petit magnetem, et vis illa, *quaecunque sit*, qua planetae perpetuo retrahuntur a motibus rectilineis, et in lineis curvis revolvuntur coguntur» (*Principia Mathematica*, I, def. v, ed. 1726: 3 = ed. 1972: I, 42; subrayo). Lo mismo se advierte al establecer la fórmula correspondiente a dicha fuerza: «Mathematicus dumtaxat est hic conceptus, nam virium causas et sedes physicas iam non expendo» (I, def. viii, ed. 1726: 5 = ed. 1972: I, 45).

<sup>3</sup> Curiosamente, Kuhn (1970), al estudiar el trascendental papel de la aportación newtoniana, no dice nada sobre el carácter fundante de esta renuncia a las conjeturas causales, sobre la cual puede verse Koyré (1965: 16-17, 25-52, 110-113, 156-161 y 262-272).

<sup>4</sup> Sobre sus aportaciones seminales, véase Brann (1999).

influidas por las *Conclusiones sive Theses DCCCC*, de Giovanni Pico della Mirandola, y los *De arte Cabalistica libri tres*, de Johannes Reuchlin, e incluidas a continuación de su *Encyclopaediae Epistemon*, 106-145, célebre por haber puesto en circulación el término *encyclopaedia*. El mismo Scalichius dedicó también al tema su opúsculo *De magia naturali*, publicado en otro volumen misceláneo, el *Satyrae philosophicae sive miscelaneorum tomus primus*, en 1563.

Pese a su enfoque más limitado, que dejaba fuera la magia ceremonial o numinosa, constituyen un hito en este desarrollo los *Magiae naturalis, sive De miraculis rerum naturalium libri IIII* (1558), de Gianbattista della Porta, con una segunda edición notablemente ampliada, los *Magiae naturalis libri XX* de 1589, los cuales presentan el expresivo subtítulo de *In quibus scientiarum naturalium divitiae et deliciae demonstrantur*.<sup>5</sup> Aunque planteadas fundamentalmente *ex contrario*, el carácter enciclopédico de las *Disquisitiones magicae* (1599, 2.<sup>a</sup> ed. rev. 1603) del padre Martín del Río les hizo cumplir un papel semejante, algo reconocido en su propia época para esta y otras obras semejantes, lo que obligó a Francisco Torreblanca a incluir una *Defensa en favor de los libros católicos de la Magia* como anejo, con paginación propia, de sus *Epitomes delictorum* (1618), reeditados en 1623 con el título de *Daemonologia*, con un subtítulo que aclara cómo se ocupa de la magia natural o lícita y la demoníaca o ilícita.

Volviendo a la filosofía oculta propiamente dicha, hay que señalar que sus representantes señeros a lo largo del siglo XVII son fundamentalmente jesuitas y, que, por tanto, se hallan más cercanos a Della Porta que a Agrippa. Los dos focos principales son el hispánico y el germánico (aunque en el segundo caso, con estrechos vínculos italianos). El primero lo inicia el padre Juan Eugenio Nieremberg, con su *Curiosa y oculta filosofía* (1643), fusión de dos obras precedentes con los respectivos títulos de *Curiosa filosofía* (1630), esta, a su vez reelaborada en latín en su *Historia naturae, maxime peregrinae* (1634), y *Oculta filosofía* (1634), aunque finalmente desgajadas de nuevo en el volumen recopilatorio de sus *Obras filosóficas* (1651: ff. 318v-379v y 379v-440). En su estela (aunque no lo nombra), el padre Hernando Castrillo compuso una *Historia y magia natural o ciencia de filosofía oculta* (1692, reed. en 1723), cuyo subtítulo refleja claramente su circunscripción al mundo físico: *Con nuevas noticias de los más profundos misterios, y secretos del universo visible* y más particularmente *a los secretos que pertenecen a las partes de la tierra*, si bien se extendía a otras sutilezas difícilmente perceptibles, como explicaba la aprobación del franciscano fray Juan Ponce de León (fecha, por cierto, cincuenta años antes, en 1643), haciendo al tiempo una minuciosa caracterización de la magia

---

<sup>5</sup> Respecto de la contribución de Della Porta puede verse Balbiani (2001). La nómina de autores podría ampliarse notablemente; baste aquí con remitir a Del Río, *Disquisitiones magicae*, I, III (ed. 1603: I, 7-9). De entre las obras que menciona, conviene aclarar que el *Magiae naturalis liber* que asigna al astrólogo, médico y botánico francés Antoine Mizauld (latinizado como Antonius Mizaldus) no está documentado. Se trata posiblemente de un error de atribución (quizá del citado y raro opúsculo de Scalichius), más que de una confusión con sus *De arcanis Naturae libelli quatuor* (1555, 3.<sup>a</sup> ed. 1558), o sus *Memorabiliium sive Arcanorum omnis generis, per aphorismos digestorum, centuriae IX* (1578), ya que constituyen sendas compilaciones de casos o fenómenos naturales más o menos curiosos y de recetas prácticas, sin cuerpo de doctrina.

lícita:

Hallo que todo el libro es una plaza universal del mundo, donde, de todas las ciencias y facultades, se halla lo más escondido de sus más retiradas inteligencias, no solo de aquellas cosas que visiblemente tocamos, sino aun de otras cuya más cierta noticia es no poderlas comprehender por singulares y remotas, así en orden a los orbes celestes, movimientos del sol y de la luna, como en orden al conocimiento de los secretos más escondidos de la naturaleza, en las antipatías y simpatías de los vivientes, en los sitios y colocaciones de los planetas y en los efectos que estos ocultamente obran con maravillosos prodigios, en las regiones de los antípodas, las cuales, por muy retiradas, apenas están descubiertas (*Historia y magia natural*, f. ¶3).

En cuanto al foco alemán, la figura fundamental (y uno de los intelectuales señeros del eclecticismo barroco) fue otro erudito jesuita, Athanasius Kircher, cuyo planteamiento también corresponde de forma más neta a un enfoque naturalista que propiamente «ocultista», en el sentido indicado. Aun así, su célebre *Ars magna lucis et umbrae* (1645), obra que, pese a lo que su título podría sugerir, es un tratado de óptica, se cierra con un libro, el décimo, dedicado a la *Magia Lucis et Umbrae, Horographica, Parastatica, Catoptrica* (769-916), seguida de un *Epilogus sive Metaphysica Lucis et Umbrae* (917-935). En el cuerpo del libro, la magia natural se resuelve en una serie de usos ingeniosos de la luz para hacer, por ejemplo, proyecciones, mientras que el epílogo es en buena parte una aplicación metafórica de las propiedades lumínicas. Finalmente, el que podría considerarse canto del cisne de esta corriente lo proporciona otro hermano de hábito de los anteriores y discípulo del segundo, el padre Gaspar Schott, en especial en su *Magia universalis naturae et artis* (1657-1659), disciplina concebida como *Recondita naturalium et artificialium rerum scientia*, y que abarca cuatro partes que, a primera vista, no tienen nada que ver con la magia, al menos tal y como hoy la concebimos: *Optica, Acoustica, Mathematica* y *Physica*. Su planteamiento, ciertamente, era muy otro, como se desprende simplemente del título de la cuarta y última parte, *Thaumaturgus physicus*, en cuyos ocho libros

quae in Cryptographia, Pyrotehnicis, Magneticis, Sympathicis ac Antipathicis, Medicis, Divinatoriis, Physiognomicis, ac Chiromanticis estrarum, curiosum ac prodigiosum, hoc est, vere magicum, summa varietate proponitur, varie discutitur, innumeris exemplis aut experimentis illustratur, solide examinatur et rationibus physicis vel stabilitur, vel reiicitur.

El mismo autor publicó un tratado misceláneo, las *Ioco-seriorum naturae et artis, sive Magiae naturalis centuriae tres* (1666),<sup>6</sup> que se puede considerar una poliantea de curi-

---

<sup>6</sup> Hay al menos tres emisiones de esta edición, dos sin pie de imprenta y otra supuestamente impresa «Apud Joannem Arnoldum Cholinum | Anno M. DC LXVII.», esta y una de las que carecen de datos de producción se presentan anónimas, mientras que la otra está firmada con el pseudónimo de Aspasio Caramuel.

osidades naturales, con este planteamiento: «Ut ridentem, ita iocantem dicere verum nemo prohibet. Natura et Ars secreta sua nobis pandunt, non seria tantum, et serio, sed iocosa etiam et iocose, utraque tamen vera, quia simplicitatis utraque et sinceritatis est amans» (I, proem., f. A1). Por este camino, está claro, la magia se desliza hacia la física recreativa, cuando no hacia el ilusionismo.

Antes de llegar a este punto, el reñido certamen en la palestra científica enfrentaba con seriedad a dos diferentes cosmovisiones, así como a las respectivas mentalidades en que se reflejaban. En este contexto, la filosofía oculta de tipo mágico aspiraba a un saber universal y perenne, mientras que la filosofía natural de orientación científica buscaba un conocimiento particular (especializado) y cambiante (por progresivo). En esta coyuntura, magia y ciencia ofrecían dos paradigmas concurrentes sobre el conocimiento de la naturaleza y únicamente la quiebra de confianza en el elemento básico de la primera (la *actio per distans* derivada del influjo astral o de la simpatía cósmica, cuando no atribuida a una acción numinosa) y su falta de eficacia empírica producirán el descrédito y definitivo abandono académico de la magia, en favor de la ciencia.

Mientras se daba esa concurrencia, es decir, durante la Baja Edad Media y la Modernidad temprana, se extendió el breve período durante el cual, en la cultura occidental de raigambre cristiana, la magia no estuvo necesariamente subsumida en la categoría de superstición, frente a lo que sucedía en el período anterior, debido a que sus prácticas se consideraban formas de culto indebido, o por el modo (rituales paralitúrgicos), o por el objeto (demonolatría). Cuando el estigma del descrédito vuelva a recaer sobre lo mágico, con la Ilustración, el breve papel de la magia como una posible forma válida de conocimiento, teórica y práctica, pura y aplicada, habrá extinguido definitivamente, quedando de nuevo subsumida en la superstición, entendida ahora como creencia o práctica carentes de fundamento empírico.<sup>7</sup>

En este intervalo parentético es en el que cronológicamente se sitúa Cervantes, cuyo interés por las que hoy llamamos ciencias ocultas es bastante patente, como puede apreciarse en el conjunto de este mismo volumen y ya habían puesto de manifiesto algunos estudios, como el pionero trabajo de Rodríguez Marín (1949) sobre el *Quijote*, o las aproximaciones de conjunto de Del Arco (1950), Molho (1992), Lara Alberola (2008 y 2010: 150-162, 194-198 y 232-240), o Muñoz Machado (2022: 533-589), sin olvidar la amplia y sugerente trilogía de Padilla (2005, 2010 y 2016), aunque de corte más ensayístico, quien se refería a la novela póstuma de Cervantes, precisamente, como «[obra] aparentemente tan propensa a las referencias mágicas» (2016: 68). A partir de esta constatación, el objetivo de estas líneas es considerar el tratamiento hecho en el *Persiles* de una serie de temas pertenecientes al ámbito de la filosofía oculta, analizados desde la específica perspectiva de la misma,<sup>8</sup> lo que confío en que permita complementar los

---

La fecha se deduce del final de la dedicatoria, en el f. ¶2v.)

<sup>7</sup> Para todo lo relacionado con el concepto de superstición, véase la introducción al presente volumen.

<sup>8</sup> Zamora Calvo (2006) apunta en la misma dirección para el *Quijote*, pero a continuación se aparta de la

estudios que se han ocupado de ellos previamente, ya sea en el marco de una aproximación general (en las obras precitadas) o mediante una atención particularizada.<sup>9</sup>

Huelga decir que con esta indagación no pretendo proponer fuentes concretas de los planteamientos cervantinos,<sup>10</sup> sino establecer una contextualización de los mismos acorde con los elementos operativos en la cosmovisión coetánea y, sobre todo, evitar planteamientos desenfocados, como el de Marguet (2011), quien, pese a reconocer en el *Persiles*, bastante acertadamente, la tensión entre «un mundo con reminiscencias de un orden encantado, mágico, por una parte, y, por otra, la de un mundo desacralizado, “cuyo orden se reduce a la mesurabilidad”» (554), plantea afirmaciones como la siguiente: «Lo cierto es que el personaje de Rutilio llegó al Septentrión, lo incierto es el cómo: si miente en cuanto al modo de transporte utilizado, también puede mentir sobre la metamorfosis» de la hechicera (559), con todo lo que ello implica. No existe, sin embargo, la menor incertidumbre al respecto, cuando, como es de rigor, se acepta la literalidad del texto a la luz de las concepciones asumidas en la época.

## 2. LA FILOSOFÍA OCULTA

Antes de adentrarme en la tarea, es preciso aclarar el sentido que tenía *oculta* como especificativo del término genérico *filosofía*. Actualmente, el *ocultismo* remite ante todo a la idea de un saber escondido o secreto, debido a la (supuesta) persecución de que ha sido objeto por parte de las instancias oficiales, a causa de su condición alternativa al conocimiento establecido. Como resume Hanegraaff (2006: 888):

The popular category of «the occult» seems to contain everything that partakes of “the charisma of the unexplained”, from the belief in spirits to parapsychological experiments, from UFO-abductions to Oriental mysticism, from vampire legends to channeling, and so on. In this sense, «the occult» can actually be defined as ‘rejected knowledge’.

Este es el sentido que habitualmente posee en la lexía *ciencias ocultas*, la cual, si bien tiene un antecedente en Della Porta, cuando habla de «furtivis hisce notis usi sunt, qui

---

misma por completo.

<sup>9</sup> Pueden citarse, por ejemplo, el trabajo de Díez Fernández y Aguirre de Cárcer (1992) sobre las hechicería morisca y judía; el de Cruz Casado (1992) sobre el hechizo del que es víctima Auristela, y sobre ambos temas, el de Vicente García (2012); el de Andrès (1995-1997) sobre hechicería urbana y nigromancia amatoria, a la cual, entre otros errores de concepto, confunde con la brujería, como sucede también en su contribución de (2018) y en la visión de conjunto de Gil López (2004), la cual, con todo, no deja de ser útil, mientras que el artículo de Schmidt (2013) sobre la maga Cenotia ofrece una lectura alegórica que apenas guarda relación con los aspectos aquí tratados.

<sup>10</sup> En cuanto a sus fuentes de información, han sido abundantemente rastreadas, como puede verse ya en las notas de Schevill y Bonilla (1914) y ahora en las de Romero Muñoz y García Aguilar (2017), aunque a veces resultan demasiado escuetas.

res sacras et occultas scientias scripserunt» (*De furtivis litterarum notis*, I, II, 2),<sup>11</sup> constituye, en español, una acuñación decimonónica, por más que en francés e inglés se hubiese consolidado ya durante el siglo XVIII (Montaner, 2020: 140 y 143-148). Sin embargo, en la temprana Edad Moderna el adjetivo remitía, no al modo de transmisión de este conocimiento, sino a su objeto mismo, las fuerzas arcanas del universo y, en particular, de la naturaleza, como expresa tempranamente Trithemius: «Hi omnes sunt constituti ad nunciandum secreta humanarum artium Philosophiae, Magicae, Necromantiae, et omnium mirabilium et secretissimarum operationum, quae paucissimis sunt notae hominibus» (*Steganographia*, I, VIII, 25).<sup>12</sup> Por ello, a juicio de Pico della Mirandola, dicha disciplina (que él cifraba en la magia)<sup>13</sup> consistía la «naturalis philosophiae absoluta consumatio» (*De hominis dignitate*, 37, 228) y la «nobilissima pars scientie naturalis» (*Conclusiones*, V, 38, 4), reuniéndose ambas con la más descriptiva y empírica *naturalis historia*.<sup>14</sup> A este respecto, resulta esclarecedor el título del tratado de Juan de Cárdenas sobre «los problemas y secretos maravillosos de las Indias» (1591), explicado así en el prólogo:

tomé por orden dividir el tratado en tres libros, tocando en el primero, el sitio, temple, y constelación de la tierra, con otras admirables propiedades que en sí contiene. En el segundo, tr[átas]e de las plantas y minerales (hablo de sus grandezas y cualidades peregrinas) Últimamente, toqué, en el tercero, las propiedades de los hombres y animales nacidos en las Indias (*Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias*, pról., 5-6).

De esta exposición se deduce que los *secretos* corresponden a las «cualidades peregrinas» y a las «propiedades» de los seres naturales, lo que se cifra, más específicamente, en las «virtudes ocultas», como detalla más adelante:

---

<sup>11</sup> En el pasaje de Della Porta el sentido de *occultas* resulta un tanto ambiguo. Si, por un lado, la mención de caracteres cifrados (pero al mismo tiempo, mágicos) parece remitir a un secreto formal, por otro, el paralelismo entre *res sacrae* y *scientiae occultae* parece implicar que el adjetivo se refiere al contenido y no a la forma. Refuerza esta segunda opción el uso, por parte del mismo autor, de la locución concurrente *scientia rerum occultarum*, donde el genitivo objetivo expresa, obviamente, el campo de estudio y no el método de la disciplina.

<sup>12</sup> La idea se encuentra ya en la filosofía natural escolástica: «Quoniam in quibusdam naturalibus corporibus quaedam naturales actiones apparent, quarum principia manifeste apprehendi non possunt» (Tomás de Aquino, *De operationibus occultis naturae*, 183).

<sup>13</sup> La ecuación entre *occulta* u *occultior philosophia* y *magia*, tácita en Pico, es explícita en Agrippa, desde el prólogo al lector: «Non dubium quin titulus libri nostri *De occulta philosophia sive de magia* raritate sua quamplurimum alliciat ad legendum» (*De occulta philosophia*, 65). Así se expresa también en la epístola dedicatoria del libro III: «Plenum igitur nunc et integrum his tribus libris *Ocultioris Philosophiae sive Magiae* tibi reddimus opus» (400).

<sup>14</sup> Sobre este punto, véase Vasoli (2002: 150). Daré abajo una cita más amplia del primer pasaje, que se basa, a su vez, en las consideraciones de Miguel Psellós (Μιχαήλ Ψελλός) en sus *Graecorum opiniones de daemonibus*, § 5 (ed. Boissonade, 1838: 40-41). Retoman la idea Agrippa, *De occulta philosophia*, I, II, 86 (citado abajo); Scalichius, *Mysticae Philosophiae Theses*, V, II (en su *Encyclopaediae Epistemon*, 122); Pereira, *Adversus fallaces et superstitiosas artes*, I, prooem., 1 (citado también abajo); Del Río, *Disquisitiones magicae*, I, III (ed. 1603: I, 7; citado en la nota 14), y Torreblanca, *Epitomes delictorum*, II, I, 5-6, f. 77. Según Giovanni Francesco Pico della Mirandola, *De rerum praenotione*, VII, II, f. Q1v, esta idea de su tío había quedado implícitamente revocada en sus posteriores *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*.

todo esto no le llamamos virtud o accidente manifiesto, sino muy oculto o incógnito, pues no lo conocemos a él por sí mismo, por cuanto nos falta sentido con que conocerlo, sino percibímoslo y alcanzámoslo por sus efectos, y esto es obrar con virtud o propiedad oculta, la qual, aunque muchos afirman que no la hay y que es desatino esto de virtud oculta, vemos por esperiencia lo contrario, y que realmente hay propiedades y virtudes admirables secretas y maravillosas en yervas, piedras y animales, las cuales, (como tengo dicho) se llaman ocultas por ser conocidas, no por sí mismas, sino por sus efectos (*Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias*, III, v, 172).

Cuando se pasa de la filosofía natural en general a la específicamente oculta, estos *secretos* se vinculan, sobre todo, al concepto de *sympathia rerum*, como ya se ha visto y explicaba Nieremberg:

Si toda la contemplación de la naturaleza es apacible y gustosa, aun con su primera vista y considerada solo por la corteza (porque no sé qué matrices la iluminan, que nos admira con solo un borrador de su Autor, que en ella divisamos), mucho más amena y agradable será cuando se penetran sus secretos y se entra en lo hondo de sus misterios. Ahora tomaremos más de propósito esta empresa, violaremos su más guardado retiro, llegaremos a lo arduo, a lo dificultoso, a lo inaccesible della, a su mayor sacramento, que es la simpatía y antipatía, como hablan los griegos, esto es, una secreta conformidad y aversión que parece, o hay, en las cosas, con que se ejecutan efectos admirables, por lo extraordinario y anómalo que tienen a la vista, y lo invisible y oculto de sus causas (*Curiosa y oculta filosofía*, II, I, 185-186 = *Obras filosóficas*, f. 379v).<sup>15</sup>

Ilustraba este comportamiento la acción de la piedra imán, que permitía sustentar la *actio per distans* sin recurrir a una visión animista o panteísta del cosmos e incluso era compatible con una consideración puramente materialista. Según este planteamiento, al que puede llamarse con justeza paradigma magnético de la magia, las relaciones de simpatía/antipatía y las de semejanza no eran más que aplicaciones concretas de este modelo general, lo que permite sustentar una *sympathia rerum* no hilozoísta, «quia humidum currere oportet ad membrum per similitudinem qua movetur magnes ad ferrum», como explicaba san Alberto Magno, *De nutrimento et nutrito*, I, v, 11 (= *Opera omnia*, IX, 334), quien consideraba que la virtud atractiva corresponde a la forma sustancial: «multae sunt formae quae non sunt mixtura, sicut anima, et sicut omnis

---

<sup>15</sup> Posiblemente el padre Nieremberg se esté inspirando aquí en lo que, unos años antes, había escrito su hermano de hábito, el padre Del Río: «Ea [sc. Magia naturalis] (ut Psellus et Proclus advertere) nihil est quam ex actor quaedam arcanorum naturae cognitio, qua coelorum ac siderum cursu et influxu, et sympathiis atque antipathiis rerum singularum observatis, suo tempore, loco, ac modo res rebus applicantur, et mirifica quaedam hoc pacto perficiuntur; quae causarum ignaris praestigiosa, vel miraculosa videntur» (*Disquisitiones magicae*, I, III; ed. 1603: I, 7).

forma substantialis: unde etiam res habent operationes quae nullius sunt miscibilium, sed sunt speciem sequentes, sicut magnes attrahit ferrum, et aurum cor laetificat, et huiusmodi» (*De generatione et corruptione*, II, II, 16, en sus *Opera omnia*, IV, 442). El propio Nieremberg lo exponía así:

Entraré ahora en retretes muy retirados de la naturaleza a entender sus misterios, más callados aquí que los eleusinos. No pretendo derogar en nada la admiración que solicita en algunas de sus obras, acreditadas con su misma incredulidad [...]. En esta funda su admiración y en la admiración, su majestad; en ningún efecto la veo más ambiciosa que en la piedra imán, haciendo en ella costumbre sus milagros y vulgar su admiración. [...] Aquello es maravilloso cuya causa se ignora y aquello maravillosísimo cuya causa menos se cree, que fundamento y basa de la admiración es la ignorancia, mientras esta fuere de más tomo, mayor peso sustentará, y no hay mayor ignorancia que el descrédito de la verdad y la contradicción del ser. ¿Dónde mayor que en el milagro natural del imán?, que atrae sin tener virtud atractiva; que mira al cielo, no mirando a nada menos (*Curiosa y oculta filosofía*, I, v, 99 = *Obras filosóficas*, f. 351v).<sup>16</sup>

Queda, pues, claro, que la existencia de unos *secretos* o *arcanos* de la naturaleza es un elemento común al conjunto de la cosmovisión renacentista, los cuales remiten a las propiedades «maravillosas» de diversos seres naturales (astros, minerales, plantas o animales) que a menudo están ocultas para el común de los mortales, como hemos visto en Cárdenas y explicaba también fray Martín de Castañega: «las virtudes de las cosas naturales son tan ocultas, que no sabemos dar razón dellas, y por causa desto muchas veces las juzgan los hombres por supersticiosas o vanas» (*Tratado de las supersticiones*, xv, 124-125). Así pues, la admisión de los *secreta Naturae* o *arcana Mundi*, constituye la condición necesaria, pero no suficiente de una «filosofía oculta». Dicho de otro modo, dicho principio sustenta tanto el tratado de magia de Agrippa como los antimágicos de Castañega, Del Río o Torreblanca.

De hecho, la remisión a propiedades ocultas es más frecuente entre quienes combaten parcialmente la magia que entre quienes la defienden en su integridad. Estos

---

<sup>16</sup> Recurren también a la analogía con la piedra imán Castañega, *Tratado*, xii, 95, y Torreblanca, *Epitomes delictorum*, II, I, 12-13, f. 77. La conclusión de Nieremberg se aparta, no obstante, del planteamiento tradicional, pues, tras descartar «la Filosofía más descansada, que son calidades ocultas» y, sin nombrarlo, el planteamiento de san Alberto Magno, el de «los que juzgan ser conveniencia o contrariedad de la forma substancial», así como señalar que «algunas calidades insensibles y los átomos de Epicuro no los destierro totalmente, porque solo su indivisibilidad desapruébo, confesando que manan de algunas cosas», concluye que «hay unas virtudes y eficacias insensibles, otros las llaman cualidades espirituales (si bien no son sino materiales, y no son todas solo cualidades) que imperceptible e insensiblemente despiden de sí las naturalezas. A la manera que el fuego clara y sensiblemente esparce al derredor de donde está luz y calor con que hace varias obras, aunque estén apartados los sujetos en que las ejecuta. [...] También algunas destas virtudes se esparcen sin estar atadas a sujeto particular, al modo que la luz se derrama puramente por el aire, sin que sea necesario decir que el Sol eche de sí sustancia alguna, o vapor, o exhalación a todo el medio, sino solo cualidad mera de la luz» (*Curiosa y oculta filosofía*, II, I, 1-2, 186-188, y 4, 189 = *Obras filosóficas*, ff. 380 y 381).

pueden admitir, como Ficino, el propio Agrippa o Paracelso, la actuación de númenes no diabólicos (aunque para los dos primeros posean entidad preternatural y para el tercero sean naturales, cf. Koyré, 1981: 86-88), mientras que sus críticos, en su afán por justificar una *magia naturalis* como «ars, vel facultas aliqua ad edendum et faciendum opera illa mirabilia» (Vitoria, *De magia*, § 1, 1230) netamente opuesta a la *daemonica*,<sup>17</sup> van a insistir en la existencia de virtudes arcanas, que son las que hacen tildar de magos a sus concededores, frente a los que recurren al pacto satánico para obrar *praeter naturam*. Así lo plantea el mismo Vitoria, justificando la existencia de una filosofía «recóndita», para lo que apela, precisamente, al ejemplo del imán:

Nam sine dubio sunt in rebus naturalibus virtutes mirabiles, et quas pauci homines cognoscere possunt, cum nec sensu possint comprehendere, nec aliqua ratione investigari. Ars ergo et facultas huiusmodi rerum et virtutum merito magica dici potest, quia est effectrix et operatrix huiusmodi operum et effectum, quorum ratio comprehendere, aut intelligi mente non possit. Unde si magnetis usus vulgo ignotus esset, et aliquis recens primum ostenderet, magus vulgo putaretur et haberetur. Esset enim admirabilis et incredibilis operis auctor et effector. [...] Itaque non videtur magia naturalis esse, nisi quaedam pars secretioris et reconditoris philosophiae. Quae si notior fiat et in consuetudinem venire incipiat, non solum philosophorum, sed etiam vulgi, desinet videri et vocari magia, sed cum aliis artibus annumeratur (*De magia*, § 7, 1242-1243).

En suma, todo esto incide sobre el entrelazamiento entre la filosofía oculta y la natural, que se mantuvo, no sin fluctuaciones, durante la mayor parte del período referido, aunque finalmente se desintegró en unas ciencias ocultas y unas naturales entendidas al modo actual. No extrañará, por tanto, que Agrippa ofreciese un programa que resulta básicamente naturalista:

Magica facultas, potestatis plurimae compos, altissimis plena mysteriis, profundissimam rerum secretissimarum contemplationem, naturam, potentiam, qualitatem, substantiam et virtutem totiusque naturae cognitionem complectitur et quomodo res inter se differunt et quomodo conveniunt nos instruit, hinc mirabiles effectus suos producens, uniendo virtutes rerum per applicationem earum ad invicem et ad sua passa congruentia, inferiora superiorum dotibus ac virtutibus passim copulans atque maritans: haec perfectissima summaque scientia, haec altior sanctiorque philosophia, haec denique totius nobilissimae philosophiae absoluta consummatio (*De occulta philosophia*, I, II, 86).

---

<sup>17</sup> Sobre el trazado de esta linde, a menudo borrosa, a partir de los tratadistas del siglo XIII, puede verse el detallado estudio de Giralt (2011). Sobre la evolución divergente de las dos corrientes de la *learned magic*, ceremonial o numinosa y astral o natural, véase Klaassen (2013), quien las denomina respectivamente *ritual magic* y (*astrologic*) *image magic*, sin llegar a advertir que la astromagia bajomedieval está en la base de la magia natural de la modernidad temprana.

Este planteamiento sirve de fundamento a una disposición tripartita y ascendente, cuya cúspide, no obstante, escapa al ámbito de la naturaleza:

Hinc elementalis mundi vires variis rerum naturalium mixtionibus a medicina et naturali philosophia venantur; deinde coelestis mundi radiis et influxibus iuxta astrologorum regulas et mathematicorum disciplinas coelestes virtutes illis connectunt; porro haec omnia intelligentiarum diversarum potestatibus per religionum sacras ceremonias corroborant atque confirmant. Horum omnium ordinem et processum tribus his libris nunc tradere conabor, quorum primus contineat magiam naturalem, alter caelestem, tertius ceremoniam (De oculta philosophia, I, 1, 85).

Este programa podría aplicarse igualmente a la filosofía natural, tal y como se la concebía coetáneamente, salvo por la extensión teológica, que —en cambio— es consustancial a la *occulta philosophia*, la cual, al menos según la conciben Trithemius y Agrippa, admite una intervención numinosa de las *intelligentiae* o *substantiae secundae* que podía producirse de forma perfectamente coherente en el marco de una cosmovisión en que la transición de las causas naturales a las preternaturales era, hasta cierto punto, solo una cuestión de grado. Por su parte, el naturalismo más racionalista rechazaba esa intervención, al menos como algo cotidiano, aunque, en el caso de los creyentes, no cupiese obviar por completo la siempre posible intervención diabólica o, en su caso, angélica.<sup>18</sup> Esta postergación de lo numinoso será una de las causas fundamentales del definitivo hiato entre la magia y la ciencia, proceso que culminará cuando la causalidad preternatural desaparezca del panorama epistémico.

Ciertamente, como ya he subrayado arriba, la experiencia mágica de la Modernidad temprana corresponde a la apertura de horizontes epistémicos propia del Renacimiento que constituye, a la vez, uno de los catalizadores de la nueva ciencia y se vincula la misma suerte de optimismo sobre la capacidad teórica y práctica del ser humano. Ahora bien, para apreciar con justeza las relaciones entre magia y ciencia, es necesario tener

---

<sup>18</sup> Así lo admiten, no solo los escépticos de la Modernidad temprana, como el médico y humanista Johann Weyer (o Wier), célebre por sus críticas al *Malleus maleficarum* y a la realidad de la brujería: «Nullo si quidem modo incantationum verbis aut imprecationibus fruges laedi queunt, sed a daemone quidem, Deo concedente» (De lamii, XII, col. 52), o Pedro de Valencia, bien conocido por su severo informe sobre el proceso de las brujas de Zugarramurdi: «es cierto y de fe que hay demonios o ángeles malos y apóstatas, de cuyo ministerio, fuerzas y mala voluntad usa Dios para castigo de los malos, tentación y probación de los buenos [...] que los demonios, permitidos o con licencia de Dios, pueden hacer, no milagros verdaderos y sobre naturaleza, pero cosas extrañas y maravillosas, aplicando *activa passivis*» (Discurso, § 26, 278-279), sino todavía el ilustrado Feijoo: «Assí como la [magia] theúrgica y goética convenían en ser supersticiosas, una y otra convenían con la [magia] natural en ser por la mayor parte falaces y vanas. He dicho *por la mayor parte*, pues no es dudable, que en las dos primeras tal vez rara resultaba el efecto pretendido; permitiendo Dios por altos fines de su providencia soberana, que el demonio prestase el auxilio deseado, como se vio en los magos de Faraón» (*Theatro crítico universal*, vol. VII, disc. VII, § II, n.º 4-6, 177-178). Así lo señalan también Lara Alberola (2008: 159-160) y Gerber (2013: 81) al explorar la «construcción de la verosimilitud y las condiciones de credibilidad de la palabra» (en palabras de la segunda) en *El coloquio de los perros*.

en cuenta que, a pesar de que pretendían desembocar en el mismo lugar (la comprensión y el control del mundo circundante), ambos paradigmas recurrían a conceptos y procedimientos distintos y, en definitiva, irreconciliables.

### 3. MAGIAS DEL *PERSILES*

Para abordar la presencia en la postrera novela cervantina de elementos entonces englobados en la filosofía oculta, este apartado se divide, siguiendo las consideraciones de Agrippa previamente transcritas, en tres secciones, dedicados, respectivamente, a la magia natural, a la celeste y a la ceremonial. Este planteamiento encuentra analogías en otras exposiciones de la época sobre la estructuración interna del conocimiento, en el caso de la filosofía oculta. Así, al preguntarse *Quomodo tractanda sint quae occultorum sunt*, Scalichius señalaba que:

Horum triplicem scalam: Intellectus, qua occultorum occulta diriges; Graduum, qua aptitudinem dicernes; Naturae, quae occulta cum occultorum occultis, essentiali collatione accommodabis. Qui ergo propositi extiterit gradus, hunc pro diversitate scalae et subiectorum, diversis aggredieris rationibus (*Mysticae Philosophiae Theses*, II, v, en su *Encyclopaediae Epistemon*, 108).

Aquí puede apreciarse una correspondencia tácita entre los planos de la magia y la escala epistémica: lo numinoso y el intelecto, lo celestial y el grado o ratio, y lo natural y la naturaleza; tripartición que resulta más clara en un pasaje posterior:

Qui intelligit quomodo, qui iam cohibitis elementis, victa natura [= a magia naturale], superatis coelis [= a magia coeleste], progressus angelos ad ipsum archetypum [= a magia ceremoniale] usque trascendit, eius tunc cooperatur affectis potest omnia (*Mysticae Philosophiae Theses*, V, v, en su *Encyclopaediae Epistemon*, 123).

Por lo demás, el mismo autor plantea una dicotomía complementaria que unificaría las magias natural y astral (salvo en lo relativo a los númenes planetarios), frente a la ceremonial, basada en la temporalidad de los fenómenos físicos, frente a la atemporalidad de los espirituales:

Quemadmodum enim in corruptibilibus tempora regunt: sic in incorruptibilibus, aeternum aut aeviternum. Si temporale contempleris, adde formalem numerum proportionis; e vestigio aeternum, aut ut aeternum habebis, in quo fundantur occultorum occulta (*Mysticae Philosophiae Theses*, II, vi, en su *Encyclopaediae Epistemon*, 108).

Otro correlato ofrece Castrillo, al considerar que

concurso, cifra y suma de todas las demás ciencias, como dijo Astiages: filosofía natural, que descubre lo más escondido de las causas y verdades naturales; astrología, que sube a inquirir y hallar las que se fundan en las calidades de los cielos; medicina, que saca de raíz las virtudes de los elementos y mixtos; sagrada Teología [*sic*], que en las obras naturales contempla maravillosos retratos de las divinas perfecciones (*Historia y magia natural*, pról., 2, f. ¶4v).

En el planteamiento de Agrippa, aquí seguido, la medicina (o, más bien, farmacopea) se integraría en el ámbito de la magia natural, mientras que al nivel de la teología se sitúa el numérico de la magia ceremonial. El mismo Castrillo señala que «la Magia es un conocimiento más universal» que el de la filosofía natural, «porque se estiende a las cosas sobrenaturales y divinas» (*Historia y magia natural*, I, 1, 1, 2). En cuanto a la magia ceremonial, Agrippa diferencia, al modo canónico, entre religión y superstición (*De occulta philosophia*, III, iv, 409-412), pero, en definitiva, atribuye su efectividad a unos númenes de segundo orden también llamados inteligencias segundas e incluso dioses secundarios (III, v, 415). Ahora bien, para contextualizar mejor la actitud de Cervantes, es preciso tener en cuenta la complementaria división de la magia por razón de causa eficiente, como la plantea, por ejemplo, Pico della Mirandola:

Proposuimus et magica theoremata, in quibus duplicem esse magiam significavimus, quarum altera demonum tota opere et auctoritate constat, res medius fidiis execranda et portentosa. Altera nihil est aliud, cum bene exploratur, quam naturalis philosophiae absoluta consumatio. Utriusque cum meminerint Greci, illam magiae nullo modo nomine dignantes γοητείαν nuncupant, hanc propria peculiarique appellatione μαγείαν, quasi perfectam summamque sapientiam vocant (*De hominis dignitate*, 37, 228-230).

Detalla este planteamiento, haciéndose eco tanto de Pico como de Vitoria, el jesuita padre Pereira:

Duplicem esse Magiam hic liber ostendit; alteram quidem Naturalem et veram, ex occultis rerum naturis et virtutibus profectam, intimamque ac praestantissimam Philosophiae partem, et admirandorum effectricem operum, ab omni alienam superstitione, et a Daemonum artificio ac maleficio puram; sed paucissimis tamen mortalium explore perceptam. Alteram vero (quae vulgo iactatur et celebratur) ab omni ratione ac veritate vacuum, fallacem item et noxiam, Daemonumque fraudibus et maleficiis implicatam, ob idque merito infamem et abominabilem, et e societate hominum exterminandam (*Adversus fallaces et superstitiosas artes*, I, prooem., 1).

He de advertir, finalmente, que, dada la abundancia de elementos mágicos o afines en el *Persiles*, resulta imposible abarcarlos todos en el breve espacio de un capítulo, por lo que me limitaré a analizar algunos ejemplos ilustrativos de cada categoría.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Una buena parte de los pasajes pertinentes pertenecen a las narraciones puestas en boca de los perso-

### 3.1. *Magia natural*

Como se ha podido apreciar en las líneas precedentes, la magia natural se ocupaba de las maravillas y arcanos de la naturaleza o, dicho en términos más cercanos al lector actual, de las experiencias sorprendentes de las ciencias naturales, las cuales «solide examinatur et rationibus physicis vel stabilitur, vel reiicitur», como establecía, ya desde el frontispicio, el cuarto volumen, consagrado a la física, de la *Magia universalis naturae et artis* de Schott, citado arriba. Por su parte, Scalichius caracterizaba las operaciones de la magia natural en términos parecidos a los señalados por Castañega respecto de las «virtudes ocultas» y a la definición ya vista del padre Vitoria:

Magia autem illa superstitiosa sit confoederatio quaedam cacodaemonum et eorum impostura atque mendacium, quod sapientes diametro repugnat: quin de ea magia quae rerum omnium naturalium atque coelestium vires contempla earundemque sympathia, curiosa indagine (ut ille recitat) scrutata, reconditas ac latentes in natura potestates, ita in apertum producit inferiora superiorum dotibus, tanquam quasdam illecebras sic copulat, per eorum mutuam applicationem ad invicem, ut exinde stupenda saepe congruant miracula, non tam arte quam natura, cui se ars ista ministram exhibet haec operanti. Hanc in omni genere scientiarum versari et sine ea constare nil posse mox, ubi modum eius praemiserimus, paucis ostendimus. Modus enim Magiae est, post accuratissimam naturae explorationem, conductio earum rerum quae a natura praeparatae sunt, applicando, ut praeceptor noster docet, activa passivis. Quo fit ut saepissime ante tempus a natura ordinatum effectus producat, quae vulgus putat miracula, cum tamen naturalia opera sint, interveniente sola temporis praeventione (*De magia naturali*, 240).

Antes de pasar a elementos concretos, es preciso señalar que la caracterización general de las gentes septentrionales se ve influida por un determinismo geográfico de base aristotélica, que relaciona la etopeya con los humores, a los que, a su vez, afectan las cualidades climáticas, según la tétrada de caliente/frío y seco/húmedo, lo que da cuenta de su «barbarie» (Sánchez Jiménez, 2018: 134-139). Respecto de tales planteamientos, resulta paradigmática la explicación racionalista de la licantropía dada por Mauricio:

Eso de convertirse en lobas y lobos algunas gentes de estas setentrionales es un error grandísimo —dijo Mauricio—, aunque admitido de muchos.

---

najes, habitualmente analépticas (aunque a su vez puedan tener funciones prefigurativas, respecto de la trama principal), como estudia Zamora Calvo (2004 y 2014), quien, en esta ocasión, no aborda los elementos maravillosos o mágicos. A este respecto, hay que precisar que la voz *cuento* no se refiere, en la lengua de Cervantes, a un género literario, como entiende dicha autora, sino al resultado de *contar*: «referir algún caso o acontecimiento» (Covarrubias, *Tesoro*, 600); *vid.* Echeverría (1932: 32) y Fernández Gómez (1962: 278).

—Pues ¿cómo es esto —dijo Arnaldo— que comúnmente se dice y se tiene por cierto que en Inglaterra andan por los campos manadas de lobos que de gentes humanas se han convertido en ellos?

—Eso —respondió Mauricio— no puede ser en Inglaterra, porque en aquella isla templada y fertilísima no solo no se crían lobos, pero ninguno otro animal nocivo, como si dijésemos serpientes, víboras, sapos, arañas y escorpiones; antes es cosa llana y manifiesta que si algún animal ponzoñoso traen de otras partes a Inglaterra, en llegando a ella muere; y, si de la tierra de esta isla llevan a otra parte a alguna tierra y cercan con ella a alguna víbora, no osa ni puede salir del cerco que la aprisiona y rodea, hasta quedar muerta. [...] Lo que se ha de entender de esto de convertirse en lobos es que hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía lupina, que es de calidad que al que la padece le parece que se ha convertido en lobo, y aúlla como lobo, y se juntan con otros heridos del mismo mal, y andan en manadas por los campos y por los montes, ladrando ya como perros o ya aullando como lobos; despedazan los árboles, matan a quien encuentran y comen la carne cruda de los muertos; y hoy día sé yo que hay en la isla de Sicilia, que es la mayor del mar Mediterráneo, gentes de este género, a quien los sicilianos llaman lobos menar, los cuales, antes que les dé tan pestífera enfermedad, lo sienten, y dicen a los que están junto a ellos que se aparten y huyan de ellos, o que los aten o encierren, porque, si no se guardan, los hacen pedazos a bocados y los desmenuzan, si pueden, con las uñas, dando terribles y espantosos ladridos. Y es esto tanta verdad que entre los que se han de casar se hace información bastante de que ninguno de ellos es tocado de esta enfermedad; y si después, andando el tiempo, la experiencia muestra lo contrario, se dirime el matrimonio (I, 18, 96-97).

Aquí se ofrece una exposición sobre la «manía lupina» que responde al tipo de procedimiento del Dr. Laguna,<sup>20</sup> es decir, la negación de la mayor y la corroboración del rechazo mediante un *exemplum* probatorio procedente, en principio, del conocimiento directo del autor (para el caso cervantino, cf. Romero Muñoz, 1977: 110-111), el cual se suma a una noticia sobre la salubridad de Inglaterra, de origen incierto,<sup>21</sup> que corre-

---

<sup>20</sup> Cf. Bataillon (1956) y Baranda (1993), que inciden sobre todo en el papel de la (supuesta) experiencia personal como valor probatorio.

<sup>21</sup> Cervantes atribuye a Inglaterra una tradición vinculada a las islas circundantes y añade, quizá por su cuenta, la mención del lobo, como se desprende de las noticias aducidas por Schevill y Bonilla (1914: I, 339-340), incluida, a pesar de lo que interpretan Romero Muñoz y García Aguilar (2017: 647), la *Collectanea rerum memorabilium* de Solino, quien se refiere por un lado a Irlanda: «Quarum Hibernia ei proximat magnitudine, inhumana incolarum ritu aspero, alias ita pabulosa, ut pecua, nisi interdum a pastibus arceantur, ad periculum agat satias. Illic nullus anguis, auis rara, gens inhospita et bellicosa [...]. Apis nusquam: aduectum inde puluerem seu lapillos si quis sparserit inter aluearia, examina fauos deserent» (XXII, 2-4) y, por otro, a la isla (hoy península) de Thanet: «At Tanatus insula adspiratur freto Gallico, a Britanniae continente aestuario tenui separata, felix frumentariis campis et gleba uberi, nec tantum sibi uerum et aliis salubris locis; nam cum ipsa nullo serpatur angue, asportata inde terra quoquo gentium inuecta sit angues necat» (XXII, 8), en noticias luego recogidas por san Isidoro: «Tanatos insula Oceani freto Gallico, a Brittaniam aestuario tenui separata, frumentariis campis et gleba uberi. Dicta autem Tanatos a morte serpentum, quos dum ipsa nesciat, asportata inde terra quoquo gentium vecta sit, angues ilico perimit. [...] Cuius partes priores Hiberiam et Cantabricum Oceanum intendunt, unde et Hibernia dicta: [...]. Illic nulla anguis, auis rara, apis nulla, adeo ut advectos inde

sponde a lo que Nieremberg llamaría más tarde «curiosa filosofía». A estas formulaciones en la línea de la magia natural se añade otra que apela a las fuerzas demoníacas propias de la magia ceremonial, como se verá luego. Respecto de la enfermedad en sí, lo que señala Cervantes responde al saber médico de su época, como muestra el difundido diccionario de Castelli:

*Lycanthropia*, Grece λυκανθρώπια, λυκάνθρωπος, κυνανθρώπια, κυνάνθρωπος, λυκάων; Arabice *catrab, cutubut*;<sup>22</sup> Latine *Lupina vel Canina insania*, species est melancholiae, ut testantur Aëtius et Paulus, qua agri mensse Februarii, quo presertim humor melancholicus redundat, noctu domo egressi, urbem circumeunt, quadrupedum more incidentes, lupus imitantur ululantes, donec dies illusceat, defunctorum monumenta quaeritant, adaperiunt, cadaverum frusta arripientes, secumque collo gestantes, fugiuntque die vivos homines, nocte insequentes mortuos.<sup>23</sup>

En la misma línea que la creencia sobre la ausencia de animales dañinos en Inglaterra se sitúa noticia la de la «extraña manera» del nacimiento del pájaro *barnaclas*, que la propia voz del narrador califica de «rara y peregrina»:

híncanse unos palos en la orilla de la mar y entre los escollos donde las aguas llegan; los cuales palos, de allí a poco tiempo, todo aquello que cubre el agua se convierte en dura piedra, y lo que queda fuera del agua se pudre y se corrompe, de cuya corrupción se engendra un pequeño pajarillo que, volando a la tierra, se hace grande y tan sabroso de comer que es uno de los mejores manjares que se usan; y donde hay más abundancia de ellos es en las provincias de Hibernia y de Irlanda, el cual pájaro se llama barnaclas (I, 12, 72-73).

La voz *barnaclas* corresponde al inglés *barnacle*,<sup>24</sup> que designa dos tipos de animales; por un lado, una especie de ganso salvaje, hoy conocida en español como barnacla cari-

---

pulveres seu lapillos si quis alibi sparserit inter alvaria, examina favos deserant» (*Etymologiae*, XIV, vi, 3 y 6).

<sup>22</sup> Parece tratarse de *quṭrīb*, con plural *qaṭārib*, 'demonio, ogro; genio' (Kazimirski, 1860: II, 767). En árabe no existe una denominación tradicional para el licántropo, por ser ajeno a su folclore, y modernamente se ha introducido el término *mustaḏ'ib*, propiamente, participio agentivo del verbo *istaḏ'ab* 'ser maligno como lobo' (cf. Corriente y Ould Mohamed Baba, 2010: 859).

<sup>23</sup> Castelli, *Lexicon medicum*, 253. Compárese con lo que dice Weyer, que también era médico, refiriéndose a los melancólicos: «Horum siquidem alii se esse bruta animalia credunt ipsorumque voces et gestus imitantur» (*De lamiis*, IX, col. 42). No obstante, más adelante admite la posibilidad de una intervención diabólica, aunque mediante alucinaciones (véase abajo). En ambos casos, se trata de las posturas comúnmente aceptadas en los círculos cultos de la época, tanto desde la perspectiva naturalista como desde la teológica, según permiten apreciar los detallados trabajos de Micozzi (1991) y Orobítg (2015). Sobre la licantropía en el *Persiles*, puede verse también Andrès (1995-1997: 166-169 y 171-173; 2018: 90-97) y Lozano Renieblas (1998: 167-171), salvada en ambos casos la confusión entre brujería y nigromancia.

<sup>24</sup> Sigue ignorándose cómo llegó la voz a conocimiento de Cervantes, así como la fuente de su concreta versión de la leyenda, pese a los esfuerzos de Schevill y Bonilla (1914: I, 335-336), Romero Muñoz (1990: 151-156 y 2002: 719-720) y Lozano Renieblas (1994, 1998: 151 y 161-167; 2014: 155-157).

blanca (*Branta leucopsis*), que se encuentra en los mares árticos (donde únicamente se reproduce) y que visita las costas británicas en invierno; por otro, los crustáceos filtradores del orden *Pedunculata*, conocidos en español como *percebes*.<sup>25</sup> Hay varias tradiciones sobre el origen del ave que la vinculan de forma más o menos clara al crustáceo, que, como es sabido, es una especie pelágica que se adhiere con frecuencia a maderas o rocas:

This bird, of which the breeding-place was long unknown, was formerly believed to be produced out of the fruit of a tree growing by the seashore, or itself to grow upon the tree attached by its bill (whence also called *Tree Goose*), or to be produced out of a shell which grew upon this tree, or was engendered as a kind of 'mushroom' or spume from the corruption or rotting of timber in the water.<sup>26</sup>

En la versión que ofrece Cervantes, el hecho de que los postes se hincuen deliberadamente sugiere una pesquería de percebes, los cuales parecen estar, a su vez, en el origen de la petrificación atribuida a aquellos, posiblemente sugerida por el aspecto conferido por las placas calcáreas de color blanco grisáceo que conforman el capítulo o uña del percebe, junto a la propia densidad de las colonias de cirrópodos. Otra explicación (aunque, a mi juicio, menos probable) podría relacionar esa supuesta petrificación con una costra salina y esta, a su vez, con la variante de la leyenda que atribuye a la sal el papel fecundante o, cuando menos, catalizador de la génesis de la barnacla, testimoniada ya por Alexander Neckam a principios del siglo XIII: «Ex lignis abiegnis salo diuturno tempore madefactis originem sumit avis quae vuglo dicitur bernekke» (*De naturis rerum*, I, XLVIII, 99). También cabe la posibilidad, complementaria de cualquiera de las anteriores, de que se dé aquí el eco de «una extraña propiedad de ciertos lagos de Irlanda, según cual, si se hincaba o se echaba un madero en el agua se convertía en piedra» (Lozano Renieblas, 1990: 148; 1998: 165). En cuanto al surgimiento del ave de la madera putrefacta, corresponde a una de las versiones más antiguas de la leyenda (junto a la de su origen arbóreo), recogida (y desmentida) ya a mediados del siglo XII por el emperador Federico II en su tratado *De arte venandi cum avibus*, I, 15a-b, 55:

Est et aliud genus anserum minorum diversoruin colorum albi scilicet in una parte corporis et nigri in alia orbiculariter, que anseres dicuntur bernecle, de quibus nescimus etiam ubi nidificant. Asserit tamen opinio quorundam eas nasci de arbore sicca. Dicunt enim quod in regionibus septentrionalibus longinquis sunt ligna navium in quibus lignis de sua putredine

---

<sup>25</sup> El percebe ibérico es el *Pollicipes pollicipes*, mientras que la especie nórdica en que se basa la leyenda es la *Lepas anatifera*.

<sup>26</sup> *Oxford English Dictionary*, s. v. «barnacle<sup>2</sup>». Como señala Ingersoll (1923: 66): «It is plain that this fable sprang from the similitude to the wings of tiny birds of the feathery arms that sessile barnacles reach out from their shells to clutch from the water their microscopic food, and also to the remote likeness the naked heads and necks of young birds bear to stalked or "whale" barnacles (*Lepas*). Both these cirripeds are found attached to floating wood, and sometimes to tree-branches exposed to waves and to high tides».

nascitur vermis, de quo verne fit avis ista, pendens per rostrum per lignum siccum, donec volare possit. Sed diutius inquisivimus an hec opinio aliquid veritatis continet, et misimus illuc plures nuntios nostros, et de illis lignis fecimus adferri ad nos, et in eis vidimus quasi coquillas adherentes ligno, que coquille in nulla sui parte ostendebant aliquam formam avis, et ob hoc non credimus huic opinioni, nisi in ea habuerimus congruentius argumentum. Sed istorum opinio nascitur, ut nobis videtur, ex hoc quod bernacle nascuntur in tam remotis locis, quod homines, nescientes ubi nidificant, opinantur id quod dictum.<sup>27</sup>

La versión cervantina recoge una forma simplificada de la segunda opción, muy divulgada en la época gracias a su inclusión en el célebre atlas de Abraham Ortelio,<sup>28</sup> del que ofrezco a continuación el texto original y la traducción española, que pudo fácilmente conocer el alcalaíno,<sup>29</sup> aunque, sin duda, esta no fue su fuente directa o, cuando menos, no la única:

In his insulis [*i. e.* Hebridis] sunt anseres, illis *clakis*<sup>30</sup> dicti (*bernacas* vocat Syl. Gyraldus),<sup>31</sup> quos Boëthius ex mari et lignis putrefactis provenire affirmat, et non ex arboribus nasci, ut vulgus scriptorum prodit.<sup>32</sup> Etenim, inquit, si lignum in id mare proicias, temporis tractu primum in eo vermes excavato ligno nascuntur, qui sensim enatis capite pedibusque atque alis, plumas postremo edunt, demum anseribus magnitudine aequales, cum ad iustam pervenerint quantitatem, coelum petunt, avium reliquarum more, remigio alarum per aëra delati (*Theatrum*, n.º 7).

En estas islas [*i. e.* las Hébridas] hay ánseres que ellos llaman *clakis* (Syl. Giraldo los llama *bernacas*), los cuales afirma Boetho que se producen del mar y de leña podrida, y no nascen de los árboles, como vulgarmente se escribe. Y dice que, si en esa mar se echa un leño, andando el tiempo se vienen a criar en él gusanos, a los cuales poco a poco se les nascen cabeza, pies y alas, y después plumas, y luego, haciéndose grandes como gansos, cuando han llegado a su perfecta grandeza, se levantan al cielo y vuelan y cortan el aire como las demás aves (*Theatro*, n.º 10).

<sup>27</sup> Este pasaje corresponde a la versión extensa, en seis libros, redactada *ca.* 1248, como determinó Haskins (1921: 342 y 350-351 = 1924: 311 y 320-321), quien comenta el pasaje también en (1922: 687 = 1924: 263).

<sup>28</sup> Según señala Lozano Renieblas, «Este fragmento, que no aparece en la princeps latina [...] de 1570, se incluyó en las adiciones de la edición latina de 1573» (1998: 164; más impreciso en 1994: 147). En rigor, fue el propio mapa de Escocia, con sus explicaciones, el que se incorporó al *Additamentum* de 1573 (con el n.º 6a) y luego a la edición completa de dicho año, con el n.º 7 (*vid. Cartographica Neerlandica*, n.º 18).

<sup>29</sup> Existe también una traducción italiana, el *Theatro redotto in forma piccola* (1593), luego reeditado como *Theatro del Mondo di Abraamo Ortelio* (1598), pero resume mucho los textos y no incluye los pasajes sobre la barnacla ni en «Scotia» (1593: f. 5v; 1598: 14-15) ni en «Irlanda» (1593: f. 6v; 1598: 16-17).

<sup>30</sup> Se trata de la designación escocesa de la barnacla, con las variantes *claik*, *clake*, *cleck*, a veces seguidas de *guse* o, modernamente, *goose* (*Dictionary of the Older Scottish Tongue*, s. v. «claik, clake, n.º 1»; *Oxford English Dictionary*, s. v. «claik, n.º»).

<sup>31</sup> Remite a Giraldo Cambrense (o Geraldo de Gales), en su *Topographia Hibernica*, I, xv: «De bernacis ex abiete nascentibus, earumque natura», 47-49, al que resume el propio Ortelio al tratar de Irlanda, con el siguiente comienzo: «Sunt et aves hic multae quae bernacae vocantur, quas mirum in modum contra naturam natura producit, anatis quidam palustribus similes, sed minores» (*Additamentum*, n.º 6D = *Theatrum*, n.º 10) = «Y también hay aquí muchas aves que llaman bernacas, las cuales produce la naturaleza maravillosamente contra natura, como las ánades de las lagunas, aunque menores» (*Theatro*, n.º 13).

<sup>32</sup> Se refiere a la *Scotorum Historia* de Horace Boece, quien detalla esta especie en la pormenorizada

Frente a esta versión, la recogida en el *Persiles* es semejante a la transmitida por Alberto Magno (véase la nota 34), es decir, sin los gusanos. Tampoco muestra ninguna relación entre el ave y el crustáceo, salvo, quizá indirectamente por la petrificación, sin que pueda traerse aquí a colación la disputa monástica sobre si la primera era pescado o carne (cf. Ingersoll, 1923: 65-66), pues la voz narrativa deja bien claro que la barnacla corresponde a la segunda: «Hízose lumbre; pusiéronse las mesas; y, sin tratar entonces de otra cosa, satisficieron todos la hambre, más con muchos géneros de pescados que con carnes, porque no se sirvió otra [sc. carne] que la de muchos pájaros que se crían en aquellas partes» (I, XII, 73). No se trata, pues, de un sincretismo singular de Cervantes,<sup>33</sup> sino de una de las versiones más acreditadas de la vieja leyenda, independientemente de que, en el *Persiles*, todos sus elementos procedan de una sola fuente o de la combinación de varias.

Esta creencia tradicional podía explicarse, desde la cosmovisión vigente, mediante concepciones de raigambre aristotélica sobre la relación entre generación y corrupción, «quia nomen alterationis significat motum in qualitate, generationis autem nomen sonat mutationem in substantia» (Alberto Magno, *De generatione et de corruptione*, I, 1, 1, en sus *Opera omnia*, IV, 347). Esta transformación sustancial consiste en una continua alternancia de generación y corrupción: «cum enim generatio unius sit corruptio alterius, potest esse generatio secundum quid, et corruptio simpliciter, vel e converso» (I, 1, 23, en IV, 364); «cum tamen omnis generatio unius sit corruptio alterius, et omnis corruptio unius sit generatio alterius in his quae transmutantur ad invicem» (I, 1, 27, en IV, 368; lo reitera otra vez en el mismo capítulo y otras dos en el cap. 30, 369). Lo que justifica detalladamente de este modo:

---

«Scotorum regni descriptio» que precede a la historia propiamente dicha, pero no atribuye su origen a la corrupción de la madera, sino a la potencia genesiaca del mar: «Restat iam de anseribus quos *clakis* appellant, quosque vulgo perperam in arboribus nasci in his insulis credunt, et quae huius rei cognoscendae multo iam tempore studiosi re deligenter explorata perspecta quae cognovimus disserere. Mari enim illis interiecto mihi magis eorum procreandi vis quaedam inesse videtur quam alicui alii rei. Variis enim modis, verum in mari semper, pervenire conspeximus. Etenim si lignum in id mare proicias temporis tractu primum in eo vermes excavato ligno nascuntur, qui sensim enatis capite pedibusque atque alis plumas postremo edunt, demum anseribus magnitudine aequales, cum ad iustam pervenerint quantitatem, caelum petunt avium reliquarum more, remigio alarum per aera delati. [...] Alexander Gallovidianus, Kilkendensis ecclesiae pastor, vir praeter insignem probitatem rerum admirandarum studio incomparabili. Is cum exacta alga marina inter caulem et ramos a radice statim pariter et usque ad cacumen enatos qua coniunguntur conchas adnatas videret, rei novitate attonitus mox cognoscendi studio eas aperit, ubi magis multo quam antea obstupefactus constitit. Non enim piscem in testis conclusum comperit, sie dictu mirabile avem, ac pro illius magnitudine testas quoque inactas, quibus enim parvae inerant et ipsae quoque apertae eas pro quantitate amplectebantur. Itaque ad me extemplo, quem eiusmodi rerum cognoscendarum iam olim magna cupiditate detentum noverat, celeriter accurrit, remque omnem monstrat non magis rei miraculo obstupefacto quam, re tanta ac tam inaudita conspecta, laeto. Hac enim re factis constare abitor non haec, proceandarum avium semina aut truncis, aut arborum inesse fructibus, sed ipsi oceano, quem Maro, ut Homerus, patrem rerum haud temere appellavit» (§§ 34-35, ed. 1575: ff. 8-8v; esta noticia no aparece en la primera edición, de 1527, que carece de este capítulo geográfico).

<sup>33</sup> Como piensa Lozano Renieblas (1994: 150, y cf. 1998: 165), seguida por Romero Muñoz y García Aguilar (2017: 632).

His habitis, nunc inquirere redeundo ad propositum oportet, quare semper generatur aliquid ex corruptis, quemadmodum enim inquirunt physici, corrumpi dicitur res quando venit ad insensatum, similiter dicunt quod generatur ex non ente sui ex corrupto, quando venit ad sensatum sicut ex insensato: sive igitur per non ens supponatur aliquod subjectum quod est ens non sensatum, [...] semper generatio fit ex non ente, et corruptio fit in non ens. Huius autem causa est, quia est generatio ex contrario quod necesse est corrumpi, et ideo etiam generatio decenter continue est, et nunquam deficit; generatio enim talis entis et corruptio talis non entis, generatio est talis entis (I, 1, 29, en IV, 369).

Esa (trans)mutación puede ser de dos tipos: «ad invicem duae transmutantur substantiae, cuius forma non vincit super materiam, quia illa magis est activa cum formae sit agere, et cuius materia vincit formam, quia illius est magis pati» (I, 1, 23, en IV, 365). La primera modalidad es la «generatio in formalem» o «simpliciter generatio et corruptio», en la que la materia supera a la forma, lo que permite justificar la generación a partir de la corrupción, pues la mutación afecta a la forma sustancial, pero no a la materia. Esto puede ejemplificarse con la relación entre el fuego y la tierra, ya que en aquel predomina la forma; pero en esta, la materia:

Attendendum etiam est, quod licet substantia non recipiat magis et minus secundum esse quod est actus formae super materiam, et hoc modo terra est aequaliter substantia sicut ignis; [...] et sic illa magis est substantia in qua vincit forma, sicut ignis, quam illa in qua forma est oppressa per materiam, sicut terra, et ideo generatio ignis est in ens simpliciter, et generatio terrae est in ens secundum quid (I, 1, 24, en IV, 365).

De este modo, la transformación de un elemento en otro puede explicarse en los siguientes términos:

Est enim formae generatio ex terra in ignem quasi ad magis formale, et tunc est generatio simpliciter et corruptio huius sive quo, quia a quo corrumpitur, non habuit esse nobile et formale, scilicet terra. Si autem e contrario terra generetur ab igne, erit corruptio simpliciter, quia ignis est generatio huius, et non simpliciter, quia terrae (I, 1, 25, en IV, 366)

Lo sintetiza así en la conclusión del primer tratado:

sicut dicit Aristoteles in tertio Physicorum, motus est endelechia<sup>34</sup> existentis in potentia secundum quod est in potentia. Si autem comparatur ad

---

<sup>34</sup> Remite a *Física*, III, 1-3, 201a11-202b26, y la voz mencionada es el neologismo aristotélico ἐντελέχεια 'completa realización' (de la δύναμις 'potencia'), en pronunciación mesogriega. De hecho, en varios códices de la *Física* aristotélica aparece la variante ἐνδελέχεια 'continuidad, persistencia', que es, en rigor, otro término, aunque posiblemente haya servido de modelo a dicho neologismo (Liddley Scott, 1996: 575; cf. Chantraine, 1968-1980: 352).

motum prout generatio unius est corruptio alterius, tunc ipsa est actu informata forma contrarii, quia nihil corrumpitur nisi actu ens (I, I, 30, en IV 369).<sup>35</sup>

En el caso de la barnacla, la *corruptio secundum quid* de la madera da lugar a la *generatio simpliciter* del ave, puesto que aquella, en la que predomina la materia, muta o se transmuta, mediante la corrupción, siendo informada con la forma de ave y generándose, en consecuencia, el «pajarillo».

Más complejidad reviste el sueño présago de Mauricio, por involucrar el componente adivinatorio, siempre problemático (como reflejan coetáneamente el *Tratado de la verdadera y falsa profecía* de Juan de Horozco, o el poco posterior *Adversus fallaces et superstitiosas artes*, del padre Pereira, cuyo segundo libro se ocupa *De observatione somniorum*). El sabio anciano, después de repasar su pronóstico astrológico sobre la desgracia que les acecha, se duerme:

Con esta confusión y sobresalto se quedó dormido encima de la cubierta de la nave, y de allí a poco despertó despavorido, diciendo a grandes voces:  
—¡Traición, traición, traición! ¡Despierta, príncipe Arnaldo, que los tuyos nos matan! (I, 18, 93-94).

El sueño que ha tenido y que le lleva a pensar, al despertarse, que la nave se estaba hundiendo por haber sido carenada por unos traidores, podría entenderse en clave naturalista, «ex certis naturae causis profecta» (como indica Pereira, *Adversus fallaces et superstitiosas artes*, II, proem., 123) por la «confusión y sobresalto» que lo embargaban en el momento de dormirse. En ese sentido, la visión onírica no sería en realidad una premonición, sino (dicho anacrónicamente) una previsión inconsciente. Sea como fuere, se juega aquí con la tensión entre aprensión y predicción, como expresa paladinamente el propio Mauricio a continuación:

—Así debe de ser —dijo Mauricio—, sino que yo, como viejo, en quien el temor tiene su asiento de ordinario, hasta los sueños me espantan; y plega a Dios que este mi sueño lo sea, que yo me holgaría de parecer viejo temeroso antes que verdadero judicario (I, 18, 94).

---

<sup>35</sup> Se ha de reseñar, no obstante, que Alberto Magno rechaza este origen en el caso concreto de la barnacla: «Barliates mentiendo quidam dicunt aves quas vulgus boumgans [= alto al. mod. Baumgans = ingl. tree goose], hoc est 'arborum anseres' vocat, eo quod ex arboribus nasci dicuntur a quibus stipite et ramis dependent suco qui inter corticem est nutritae. Dicunt etiam aliquando ex putridis lignis haec animalia in mari generari et praecipue ex abietum putredine, asserentes quod nemo umquam vidit has aves coire vel ovare. Et hoc omnino absurdum est, quia ego et multi mecum de sociis vidimus eas et coire, et ovare, et pullos nutrire» (*De animalibus*, XXIII, xxxi, 19, en II, 1446 = *Opera omnia*, XXIII, 14: «De barbatibus», en XII, 444; sobre este pasaje, vid. Dunne, 1993: 57-59 y 2003: 328). El docto dominico posiblemente se base aquí en el antedicho tratado del emperador Federico II, que cita en otros pasajes (cf. Haskins, 1921: 341 = 1924: 310).

El comentario final, en el que prefiere equivocarse como un anciano timorato (pues a la senectud se le atribuía, por su condición flemática, mayor cobardía que a la arrojada mocedad) que acertar como un astrólogo verídico, responde a consideraciones parejas a las hechas por Pereira sobre el temor escrupuloso (supersticioso, en su sentido prístino) a las imágenes oníricas: «Sed in primis ad redarguendam quorundam hominum inscitiam (sed verius dixerim stoliditatem et vecordiam) qui nimis curiose et anxie ac superstitiose observant somnia, per magno est adiumentum» (*Adversus fallaces et superstitiosas artes*, II, prooem., 123-124). La tipología etiológica del sueño la expone un poco más adelante el mismo personaje:

—En verdad, señora —respondió Mauricio—, que si yo no estuviera enseñado en la verdad católica y me acordara de lo que dice Dios en el Levítico: «No seáis agoreros, ni deis crédito a los sueños» [Lev 19, 26], porque no a todos es dado el entenderlos, que me atreviera a juzgar del sueño que me puso en tan gran sobresalto, el cual, según a mi parecer, no me vino por algunas de las causas de donde suelen proceder los sueños, que, cuando no son revelaciones divinas o ilusiones del demonio, proceden o de los muchos manjares, que suben vapores al cerebro, con que turban el sentido común, o ya de aquello que el hombre trata más de día. Ni el sueño que a mí me turbó cae debajo de la observación de la astrología (I, 18, 99).

Aunque, a su juicio, el contenido onírico no responde a ninguna de estas causas, su propia explicación permite entenderlo en relación con las preocupaciones y situaciones de la vigilia, como exponía Pereira:

Altera causa somniorum spectat ad aliquem vehementem concitatumque animi affectum et perturbationem; amorem dico, spem, metumque et odium. Nam qui ardentem amant, frequenter amores suos somniant; qui timent, minacibus et terrificis in somno visis saepe turbantur. [...] Continet eadem haec causa antecedentes vigilantium curas et sollicitudines, et quaecumque nos vehementer premunt et angunt; quarum rerum, sapissime in somno similia visa contingunt.<sup>36</sup>

En esta dirección, de hecho, apunta la reflexión final del propio Mauricio:

porque sin guardar puntos ni observar astros, señalar rumbos ni mirar imágenes, me pareció ver visiblemente que en un gran palacio de madera, donde estábamos todos los que aquí vamos, llovían rayos del cielo que le

---

<sup>36</sup> *Adversus fallaces et superstitiosas artes*, II, q. 2, 136-137. Lo había indicado ya en un pasaje previo, pero trayendo aún a colación los efectos secundarios de la digestión: «Nam quae alia es istiusmodi somniorum causa nisi quia spiritus, sentienti animae, praesertim autem phantasiae, cuius est fingere somnia, deservientes, in quibus insident atque inhaerent, rerum in vigilia perceptarum reliquiae ac vestigia, quas in scholis appellamus species, eiusmodi inquam spiritus, in somno vaporibus cibi potusque caput subeuntibus agitati et huc illuc iactati, varia reedunt via, et somnia, sed propter inordinatam eorum spirituum iactationem, valde incomposita, saepe etiam turbulenta et distorta, denique talia ut nullam vim significandi aliquid habere queant» (II, q. 1, 127-128).

abrían todo, y por las bocas que hacían descargaban las nubes no solo un mar, sino mil mares de agua; de tal manera que, creyendo que me iba anegando, comencé a dar voces y a hacer los mismos ademanes que suele hacer el que se anega; y aun no estoy tan libre de este temor que no me queden algunas reliquias en el alma; y como sé que no hay más cierta astrología que la prudencia, de quien nacen los acertados discursos, ¿qué mucho que, yendo navegando en un navío de madera, tema rayos del cielo, nubes del aire y aguas de la mar? (I, 18, 99).

De aquí se desprende, además, que su reacción al despertar no deriva directamente del contenido del sueño, sino de su interpretación a la luz de la infausta previsión astrológica que había hecho antes (de la que me ocuparé en el apartado siguiente),<sup>37</sup> lo que refuerza la explicación naturalista en cuanto al sueño en sí, de un modo acorde a al planteamiento aristotélico sobre los sueños verídicos, resumido por Pereira:

Vera autem somnia, inquit,<sup>38</sup> vel esse naturalia quaedam signa et ex naturalibus causis profecta, quae scilicet periti philosophi et medici utiliter observant, vel esse quodammodo principia quaedam eorum quae postea vigilantes acturi sumus; nonnumquam enim in quiete quaedam occurrunt, quae videntur ad aliquid agendum posse conducere, quibus post, somno excitati, ad bene agendum accomodate utimur (*Adversus fallaces et superstitiosas artes*, II, q. 2, 132).

De modo semejante, lo que Mauricio añade a continuación surge de establecer una relación entre lo soñado y su pronóstico previo: «Pero lo que más me confunde y suspende es que, si algún daño nos amenaza, no ha de ser de ningún elemento que destinada y precisamente se disponga a ello, sino de una traición, forjada, como ya otra vez he dicho, en algunos lascivos pechos». En todo caso, ello revela la complejidad de la onirocrítica o arte de la interpretación de los sueños,<sup>39</sup> que puede relacionarse con la dificultad de interpretar bien las señales celestes, en el de la astrología, como a continuación veremos.

---

<sup>37</sup> Se ocupan también, con alcance diverso, de la relación entre el sueño y la predicción astrológica Corces Pando (2004: 309-311) y Llored (2005: 1148-1149).

<sup>38</sup> Se refiere a Aristóteles, cuyo opúsculo *De divinatione per somnum* resume y adapta (§ 1, 462b29-463a7). La primera opción, en que los sueños transmiten señales naturales, se refiere a estímulos externos percibidos durante el sueño (como sonidos) o a estímulos internos producidos por enfermedades o alteraciones humorales, razón por la cual han de entender en ellas los médicos.

<sup>39</sup> Sobre los sueños premonitorios en la obra cervantina, con especial atención al *Persiles*, véase el capítulo de José Manuel Martín Morán en este mismo volumen.

### 3.2. *Magia celeste*

Como he señalado arriba, uno de los puntales de la oculta filosofía y del concepto de arcanos naturales lo ofrecía la astrología, cuyo fundamento, el influjo astral, explicaba así Scalichius:

Omnium elementorum basis et fundamentum terra est. Ipsa enim est obiectum, subiectum, et receptaculum omnium radorum influxuumque coelestium: ipsa in se continet omnium rerum semina seminalesque virtutes; ideo ipsa dicitur animalis, vegetalis, et mineralis, quae ab omnibus reliquis elementis ac coelis foecundata omnium ex se ipsa est gignitiva. [...] In philosophia quid agemus sine rerum naturalium atque coelestium viribus, earundemque sympathia? (*De magia naturali*, 241 y 243).

Por ello, en la época, la astrología constituía básicamente una variante de la magia natural,<sup>40</sup> como exponía el mismo autor: «Qui novit qualitates rerum et est opifex in aspectibus et figuris stellarum, atque manifestas habet substantias in materiales, poterit aperire proprietates occultas cuiuslibet entis et investigare cuiuslibet rei sublimis virtutes, atque dispensare et administrare omnia» (*Mysticae Philosophiae Theses*, V, II, en su *Encyclopaediae Epistemon*, 122).

Este es claramente el programa de la magia celeste, que, para Agrippa, se componía de numerología y astrología, en la cual incluía las operaciones de los espíritus planetarios, a los que en esta parte se refería el erudito germánico como *intelligentiae* y *daemonia*, en el sentido de los δαίμονια o δαίμονες clásicos (*De occulta philosophia*, II, xxii, 310-318). En las obras de Cervantes,<sup>41</sup> la numerología y la magia numinosa astral están ausentes, de modo que la astrología queda reducida a su faceta natural, aunque no a la estrictamente naturalista, como veremos, puesto que se vincula, sobre todo, al concepto de destino o hado, aunque era un planteamiento rechazado por la iglesia, salvo mediante el concepto de *inclinación*.<sup>42</sup> En el caso del *Persiles*, hay un personaje especialmente vinculado a dicha disciplina, el anciano Mauricio, que expone así los fundamentos de su arte:

Posible cosa es que un oficial sea poeta, porque la poesía no está en las manos, sino en el entendimiento, y tan capaz es el alma del sastre para ser poeta como la de un maese de campo; porque las almas todas son iguales y

---

<sup>40</sup> La cuestión es algo más compleja, porque la astrología no era propiamente un arte mágica, a la que solo podía asimilarse, en sentido estricto, en relación con las prácticas adivinatorias, mientras que, considerada de forma teórica, era uno de los fundamentos de la filosofía natural del período, no solo de la oculta.

<sup>41</sup> La presencia de la astrología en el *Persiles* es abordada por Vicente García (2008) y, con especial atención a la figura de Mauricio, Llored (2005) y Hessel (2019). Para una visión de conjunto de la actitud cervantina respecto de la misma, pueden verse además Corces Pando (2004), Esteban Piñeiro (2005) y Montaner (2018).

<sup>42</sup> De la inclinación se ocupa detalladamente Llored (2005: 1143-1147), pero otorgando a Ficino (en este punto y en general) un papel excesivo, ya que el concepto tiene su propia base astrológico-fisiológica, independiente del neoplatonismo.

de una misma masa en sus principios criadas y formadas por su Hacedor; y, según la caja y temperamento del cuerpo donde las encierra, así parecen ellas más o menos discretas, y atienden y se aficionan a saber las ciencias, artes o habilidades a que las estrellas más las inclinan; pero más principalmente y propia se dice que el poeta *nascitur*. Así que no hay qué admirar de que Rutilio sea poeta, aunque haya sido maestro de danzar (I, 18, 96).

Esta es la exposición ortodoxa, que admitía al influjo astral en términos de inclinación, pero no de obligación, para salvar el papel del libre albedrío. En consecuencia, el derecho canónico prohibía toda indagación astrológica y, en general, adivinatoria que no se encerrase en los límites de la predicción natural, como la meteorológica, según declara la bula *Coeli et terrae Creator*, por la que Sixto V condenaba, en 1586, la práctica de la astrología judiciaria y otras artes adivinatorias (ed. Tomassetti *et al.*, 1857-1872: VIII, 646-648). Ahora bien, pese a lo que sugiere el pasaje transcrito, esto no es así en el *Persiles*. Lo deja claro el propio Mauricio cuando explica su afición a la astrología:

Ya sabes, hermosa Transila, querida hija, cómo mis estudios y ejercicios, entre otros muchos gustosos y loables, me llevaron tras sí los de la astrología judiciaria, como aquellos que, cuando aciertan, cumplen el natural deseo que todos los hombres tienen no solo de saber, todo lo pasado y presente, sino lo por venir (I, 13, 78).

Aquí se parte de una célebre sentencia aristotélica, «*Omnes homines natura scire desiderant*» (*Metafísica*, I.1, 980a21; trad. Bessarion, 481), para referirla al ámbito diacrónico y, en particular, al porvenir,<sup>43</sup> lo que, en relación con los actos futuros contingentes (es decir, los sometidos al libre albedrío) era lo condenado por la iglesia. Esta orientación heterodoxa la demuestra, en la práctica, la capacidad de Mauricio para ser «verdadero judiciario» (según la expresión que, como se ha visto, él mismo emplea en I, XVIII, 94) y localizar a su perdida hija Transila: «Si mi ciencia no me engaña y la fortuna no me desfavorece, próspera habrá sido la mía con este hallazgo» (I, 12, 72). El procedimiento se explica en los siguientes términos (sobre cuya corrección astrológica puede verse Montaner, 2018: 124-125): «Viéndote, pues, perdida, noté el punto, observé los astros, miré el aspecto de los planetas, señalé los sitios y casas necesarias para que respondiese mi trabajo a mi deseo» (I, 13, 73), es decir, para que su esfuerzo resultase eficaz.

La conclusión del análisis astral resulta, de hecho, extraordinariamente precisa: «alcancé que tu perdición había de durar dos años y que te había de cobrar este día y en esta parte, para remozar mis canas y para dar gracias a los cielos del hallazgo de mi

---

<sup>43</sup> La misma idea serviría más tarde al padre Castrillo para justificar el interés por la filosofía oculta: «Juzgo que este libro ha de ser de provecho, porque en él he procurado que el apetito humano de saber las cosas escondidas y secretas de la naturaleza halle su empleo en forma y modo diferente que por otros partos de los ingenios. [...] Con lo cual se le dará ocasión al que es tan versado en la noticia de los misteriosos secretos naturales para entretenerse y cebar la natural curiosidad» (*Historia y magia natural*, pról., 5, ff. ¶5-5v).

tesoro» (I, 13, 78). Semejante resultado es completamente contrario a la doctrina canónica (Llored, 2005: 1141), según la cual resultaba, no ya indebida, sino directamente imposible la predicción de este tipo de sucesos (como se ha explicado en la introducción a este volumen). Sin embargo, también era excesivo desde el punto de vista astrológico, incluso para sus más avezados peritos, según lo que puede inferirse de la tratadística del período, a la vista de cuyos textos resulta imposible alcanzar semejante grado de concreción en un vaticinio astral (independientemente de su cumplimiento). Esto último, no obstante, constituye una comprensible licencia poética, no muy diferente de las hoy por hoy imposibles actuaciones que en muchos relatos actuales (literarios o audiovisuales) se atribuyen a la informática, que es el nuevo repositorio de la maravilla racionalizada. Más factible, desde la técnica astrológica del momento, es el pronóstico realizado algo después por el mismo Mauricio:

habiendo mirado los puntos [= 'momentos'] más convenientes para su partida, dijo Mauricio que, si la buena suerte les escapaba de una mala que les amenazaba muy propincua, tendría buen suceso su viaje; y que el tal peligro, puesto que [= 'aunque'] era de agua, no había de suceder, si sucediese, por borrasca ni tormenta del mar ni de tierra, sino por una traición mezclada y aun forjada del todo de deshonestos y lascivos deseos (I, 18, 92).

La salvedad condicional, «si sucediese», deja una salida respecto del libre albedrío, que se complementa con la idea de la imprecisión del pronóstico de base astral (frente a lo que sucede con el hallazgo de Transila): «Puso los ojos en el cielo Mauricio y de nuevo tornó a mirar en su imaginación las señales de la figura que había levantado, y de nuevo confirmó el peligro que les amenazaba, pero nunca supo atinar de qué parte les vendría» (I, 18, 93). Según esta frase, el anciano astrólogo, mirando al cielo sin verlo, evoca, por asociación de ideas, la imagen mental de la carta astral que había trazado previamente y, analizando de nuevo los elementos significativos de la misma, ratifica el pronóstico realizado, sin poder obtener nuevas precisiones. Respecto de las *señas*, hay que tener en cuenta que las configuraciones celestes se tomaban, en general, como *signa* o *señales que praesignificant* 'anuncian' o, más propiamente, 'señalan' los *futura*, los sucesos por venir.<sup>44</sup> El vaticinio astral se completa con un sueño, del que ya me he ocupado arriba, y finalmente se cumple, de modo que «Mauricio era el que más confiaba de la salud de todos, por haber hallado, como se ha dicho, en la figura que como judiciario había levantado, que aquel suceso no amenazaba muerte, sino descomodidades casi mortales» (I, XIX, 103). Se subraya, eso sí, la falibilidad de la ciencia:

---

<sup>44</sup> *Signum* tenía ya en latín clásico el sentido de 'señal' de un pronóstico, ya fuesen los síntomas de una enfermedad (*medici seu morborum signa*) o los elementos interpretables de un augurio (por ejemplo, *prospera signa*). En cuanto a *praesignifico*, etimológicamente tiene el sentido de 'señalar (*significare*) de antemano (*prae-*)', especializándose en la idea de anuncio profético, como se ve en la opinión de los estoicos expuesta por Cicerón: «di [...] non censent esse suae maiestatis praesignificare hominibus, quae sunt futura» (*De divinatione*, I, 82 y II, 101; para más detalles, *vid. Thesaurus Linguae Latinae*, X.2, 893).

ninguna ciencia, en cuanto a ciencia, engaña: el engaño está en quien no la sabe, principalmente la del astrología, por la velocidad de los cielos, que se lleva tras sí todas las estrellas, las cuales no influyen en este lugar lo que en aquel, ni en aquel lo que en este; y así, el astrólogo judiciario, si acierta alguna vez en sus juicios, es por arrimarse a lo más probable y a lo más experimentado, y el mejor astrólogo del mundo, puesto que [= 'aunque'] muchas veces se engaña, es el demonio, porque no solamente juzga de lo por venir por la ciencia que sabe, sino también por las premisas y conjeturas; y, como ha tanto tiempo que tiene experiencia de los casos pasados y tanta noticia de los presentes, con facilidad se arroja a juzgar de los por venir, lo que no tenemos los aprendices de esta ciencia, pues hemos de juzgar siempre a tiento y con poca seguridad (I, 13, 78).

Esta admonición, pese a lo que a veces se ha creído, no expresa ningún rechazo ni descalificación respecto de la astrología, ni siquiera un reparo de base, sino solo una cautela teórica, en relación con la dificultad intrínseca de la interpretación de las *señas*, y otra práctica, relacionada con la posible impericia u otras deficiencias del intérprete. Adviértase, además, que no dice que la astrología judiciaria acierte, si lo hace, por causas diabólicas, en lo que se separa de la doctrina ortodoxa, sino que se limita a subrayar la incertidumbre a la que se enfrenta el mismo demonio, pese a su sutileza y experiencia, que hacen de él un avezado conjetrador, lo que está en la base de la mayoría de los aciertos mánticos (en lo que sí era una postura canónica, como recoge la propia bula *Coeli et terrae Creator*), sin olvidar que más sabe el diablo por viejo que por diablo, como reza el viejo refrán.

Por otro lado, como complemento de los posibles fallos predictivos, se subraya la primacía de la prudencia: «no hay más cierta astrología que la prudencia, de quien nacen los acertados discursos» (I, 18, 99), opinión también canónica que adapta al pensamiento cristiano la postura de base estoica expresada en las sentencias *maior fato prudentia* (tomada de Virgilio, *Geórgicas*, I, 146) y *sapiens dominabitur astris*, un adagio ptolemaico recuperado por la escolástica (Boudet, 2005: 62). Ambas máximas eran empleadas a menudo por los propios astrólogos. La primera la recoge, por ejemplo, Giuntini, *Speculum Astrologiae*, f. [ ]1v, y se estampaba, a modo de descarga de responsabilidad, al frente de algunos almanaques (Bosanquet, 1917: 130 y 132). También la empleó Covarrubias al criticar la astrología judiciaria en sus *Emblemas morales*, I, 97. En cuanto a la segunda, aparece igualmente como lema admonitorio al frente de otra obra de Giuntini, el *Tractatus iudicandi revolutiones nativitatum*, y la explica Cortés en relación con la prudencia y con la postura ortodoxa sobre el libre albedrío:

puede el hombre, con la discreción y prudencia, dominar cualquiera mala inclinación que por naturaleza tuviere, y así con razón se dijo *sapiens dominabitur astris*. [...] Sin lo dicho, nuestro Dios y Señor [...] ha dado al hombre aquella fortaleza del libre albedrío, que no digo yo las estrellas, del cielo, pero ni los demonios del infierno, ni las demás cosas criadas son bas-

tantes para forzarle, si él no quiere [...] Digo, pues, que las estrellas pueden inclinar a los hombres, pero no forzarles (*Lunario perpetuo*, II, ff. 20-20v).

Esta postura permite entender el problema que suscita la siguiente declaración de Arnaldo a Auristela: «los cielos, que me han destinado para ser tuyo, no me dejan hacer otra cosa: mi albedrío lo es para obedecerte» (I, xvii, 90). Los cielos pueden tomarse aquí en sentido material, los astros, o inmaterial, es decir, el destino o la providencia. En ambos casos, se corre el riesgo de aceptar la predestinación, por lo que la mención del albedrío no es en absoluto irrelevante, ya que equivale a reconocer que la inclinación predeterminante es voluntariamente aceptada, lo que concuerda con lo dicho por el ingenioso caballero en el *Quijote*, II, 6, 738: «lo que los cielos quieren, la fortuna ordena y la razón pide, y, sobre todo, mi voluntad desea». Una anfibología semejante se produce cuando Periandro responde a la profecía intranarrativa de Mauricio:

—No —replicó Mauricio—; mejor es arrojarnos en las manos de este peligro, pues no llega a quitar la vida, que no intentar otro camino que nos lleve a perderla.

—Ea, pues —dijo Periandro—, echada está la suerte; partamos en buen hora, y haga el cielo lo que ordenado tiene, pues nuestra diligencia no lo puede escusar (I, 18, 93).

La misma correlación entre suerte y astrología se aprecia en el inicio del relato autobiográfico del «bárbaro español» Antonio:

Yo, según la buena suerte quiso, nací en España, en una de las mejores provincias de ella. Echáronme al mundo padres medianamente nobles; criáronme como ricos. Llegué a las puertas de la gramática, que son aquellas por donde se entra a las demás ciencias. Inclíname mi estrella si bien en parte a las letras, mucho más a las armas. No tuve amistad en mis verdes años ni con Ceres ni con Baco; y así, en mí siempre estuvo Venus fría. Llevado, pues, de mi inclinación natural, dejé mi patria y fuime a la guerra que entonces la majestad del César Carlo Quinto hacía en Alemania contra algunos potentados de ella. Fueme Marte favorable; alcancé nombre de buen soldado; honrome el Emperador; tuve amigos; y, sobre todo, aprendí a ser liberal y bien criado, que estas virtudes se aprenden en la escuela del Marte cristiano (I, 5, 38).

La mención de la buena suerte puede considerarse aquí más o menos fraseológica, sin especial trascendencia conceptual, aunque, sin duda responde a un rasgo de la cosmovisión vigente. De todos modos, su alcance puede relacionarse con el de la solicitante hipostasiada que se menciona un poco después, en imagen tópica: «Pero esta que llaman Fortuna, que yo no sé lo que se sea, envidiosa de mi sosiego, volviendo la rueda que dicen que tiene, me derribó de su cumbre, adonde yo pensé que estaba puesto, al profundo de la miseria en que me veo» (I, 5, 38). La indeterminación de la naturaleza

de la fortuna resulta interesante, porque la deja en un limbo epistémico, entre la visión estrictamente ortodoxa de la providencia divina, según la cual, por retomar el título calderoniano, no hay más fortuna que Dios, y su conceptualización clásica, vinculada al incontrolable y azaroso *fatum*, a la par que se desliga del determinismo astrológico. La mención de la envidia apunta, en todo caso, al segundo componente, ya que se hace eco del concepto clásico de θεῶν φθόνος ~ φθόνησις o *invidia deorum*, pues un dios deviene φθονερός ‘envidioso, celoso’ de aquellos que abusan de sus dones o que disfrutan de una felicidad ininterrumpida, lo que implica, de hecho, toda una filosofía de vida: «the *phthonos* of the gods in contrast ensured that those mortals who overreached themselves were slapped down into place» (Eidinow, 2016: 216).<sup>45</sup>

En cuanto a la inclinación de la estrella, es decir, la predisposición por causa del influjo astral, podría ser solo una forma convencional de referirse a la que llama a continuación «inclinación natural», pero puede aludir también a una creencia genuinamente astrológica, en la línea de lo explicado por Cortés en la cita preinserta. Esta opción es más coherente con lo que plantea Cervantes en el discurso quijotesco de las armas y las letras: «Yo tengo más armas que letras, y nací, según me inclino a las armas, debajo de la influencia del planeta Marte, así que casi me es forzoso seguir por su camino» (*Quijote*, II, 6, 737) y en el resto del *Persiles*. En el caso de Antonio, como en el del hidalgo manchego, la estrella o astro es, por descontado, Marte, pues: «Este Planeta está en el quinto cielo; es caliente y seco, colérico, ígneo, masculino y nocturno, enemigo de natura humana, por su pésima naturaleza. [...] Tiene dominio sobre los hombres de guerra» (Cortés, *Lunario Perpetuo*, II, III, ff. 24-24v).

Finalmente, el «favor de Marte» puede entenderse de forma puramente metafórica, referido a la buena suerte de que gozó dedicándose a la milicia, o bien de manera directa, respecto de la influencia favorable del planeta rojo.<sup>46</sup> Las implicaciones de una u otra opción no son baladíes, pues la segunda supone admitir un grado de influjo astral que va más allá de lo aceptado por la ortodoxia. La mención, a renglón seguido, del «Marte cristiano», favorece la lectura metafórica, en relación con la concepción de la azarosa fortuna que Cicerón describía así: «Sic enim res se habet, ut ad prosperam adversamve fortunam qualis sis aut quem ad modum vixeris nihil intersit» (*De natura deorum*, III, 87). En cambio, las palabras de Taurisa sobre su desastrado nacimiento sustentan más bien una aproximación literal:

¡En triste y menguado signo mis padres me engendraron, y en no benigna estrella mi madre me arrojó a la luz del mundo! ¡Y bien digo arrojó, porque nacimiento como el mío antes se puede decir arrojar que nacer! Libre pensé yo que gozara de la luz del sol en esta vida, pero engañome mi pensamien-

<sup>45</sup> Véanse, en general, las pp. 205-208, 215-218 y 222-232. Para la relación entre φθόνος y τύχη ‘hado, fortuna, suerte’, *vid.* 225-226.

<sup>46</sup> Quizá incluso de ambas formas simultáneamente, a la vista de la fusión de la deidad gentilica y el planeta que ofrece don Fernando en *El gallardo español*, vv. 2774-2776: «Aunque bajase el dios Marte / acá de su quinta esfera, / no le estimaré en un higo» (en *Comedias y Tragedias*, I, 118).

to, pues me veo a pique de ser vendida por esclava, desventura a quien ninguna puede compararse (I, 2, 21).

Lo que aquí se plantea tiene notable trascendencia, ya que la postura ortodoxa era que las estrellas pueden influir en la conducta por medio del temperamento y en estea través de los humores, pero no realmente sobre el destino, de donde la imposibilidad de adivinar los actos futuros contingentes, que estaba en la base de la condena teológica de la astrología judiciaria. La cuestión es, pues, determinar, si estamos ante una mera forma de hablar, que equivale simplemente a decir que es una infortunada, o si realmente se acepta un cierto grado de determinismo astral. La respuesta es, quizá, que Cervantes simplemente no tenía un planteamiento consolidado sobre cómo funcionaba tan delicada cuestión (como parece indicar la reticente manera de referirse a la fortuna), o bien consideraba que unas veces predominaba el influjo astral y otras, en cambio, fuerzas de otra índole, en una especie de equilibrio cósmico (cf. Hessel, 2019), a lo que apunta, por más que tradicional, la mención de la envidia, y parece corroborar esta declaración del sabio Mauricio: «por la mayor parte, las buenas andanzas no vienen sin el contrapeso de desdichas, las cuales tienen jurisdicción y un modo de licencia de entrarse por los buenos sucesos, para darnos a entender que ni el bien es eterno ni el mal durable» (I, 13, 79). Aquí se ofrece una visión de la fortuna que conjuga la vieja idea de su rueda de altibajos más o menos azarosos con la de una providencia divina que mantiene un cierto orden universal, aunque en términos de lección moral, más que de atención o cuidado de las criaturas, frente al *ordo amoris* agustiniano. No estará, creo, de más recordar a este propósito una reflexión del mentado Padilla (2016: 14), por más que, a mi juicio, algo exagerada:

Luego de combatir en balde contra las acusaciones que se hicieron a Cervantes de hipócrita o bifronte, entendí que para leer a este autor, lo mismo que a sus criaturas y su tiempo, primero había que concederles el privilegio de la duda, no en el sentido en que habitualmente empleamos esa voz, sino asumiendo desde el origen que el alcaláino fue un hombre seriamente confundido en un tiempo de confusión. Un ser fieramente humano, tan atormentado por sus demonios y tan contradictorio como la época que le tocó vivir. Una época que, por lo demás, no es muy distinta de la que hoy vivimos.<sup>47</sup>

En todo caso, la actitud última de Cervantes, a la vista de lo que expresa tanto en *Persiles* como en el *Quijote*, responde al sentir común entre «las personas cultas y

---

<sup>47</sup> Como luego veremos, Harrison (1980) explica estas tensiones en términos de un cambio de parecer, en el proceso de redacción, entre la búsqueda de efectos literarios y el escepticismo. Con más acierto, Lara Alberola (2008: 159) señala que «el pensamiento cervantino [...] oscila permanentemente entre el escepticismo, la crítica y la fascinación».

razonables» de la época, según el cual «los actos y las decisiones del ser humano están condicionados e influidos por los cielos y por el azar, pero en su elección y ejecución mandan la razón y la libertad» (Esteban Piñeiro, 2005: 32).

### 3.3 *Magia ceremonial*

En el planteamiento de Agrippa la magia ceremonial es, como se ha visto, la numinosa, es decir, la que apela a potencias sobrenaturales, a través del uso mágico de los poderosos *nomina Dei* (*De oculta philosophia*, III, XI-XII, 427-437) o preternaturales, mediante la invocación de las *animae coelestium corporum* o *daemones*, así como de los ángeles y demonios (a lo que dedica el resto del libro III). La postura ortodoxa era que la única criatura espiritual era el ángel, que podía ser malo, sin resultar por ello esencialmente distinto del bueno. En consecuencia, la magia ceremonial se asimila *in toto* a la magia diabólica, como explica Torreblanca, tras rechazar que la eficacia de la magia no natural pueda proceder «Deo per Magos huiusmodi operanti» (*Epitomes delictorum*, II, v, 5, f. 83) o de un «effectus bonorum Angelorum» (9, f. 83), concluyendo que «Praecipua ergo causa ipse diabolus est, qui humani ingenii ex originali labe detorta in dolis festivi apologi frondibus velatam protulit hanc Magiam secundam quam per omnes mundi aetate propagavit, ex pestifera illa societate hominum et daemonum» (22, f. 83v). Cervantes se alinea, a este respecto, con la postura ortodoxa, pues sus referencias a la magia de origen preternatural se restringen al ámbito demoníaco, el cual, mediante los conceptos de pacto tácito y expreso explicados en la introducción al presente volumen, se identificaba con la demonolatría.

Antes de proseguir, es preciso aclarar, habida cuenta de las frecuentes confusiones al respecto, que la acción demoníaca no supone ninguna relación con la brujería. En el ámbito de la magia (como se explica con detalle en Montaner y Lara, 2014), los personajes o agentes pueden ser de dos tipos: aquellos que poseen poderes propios, que ejercen directamente, las brujas, y aquellos que nos los poseen, por lo que necesitan apelar a las artes mágicas (hechizos, ensalmos, conjuros, etc.) para que se realice lo que pretenden, que corresponden a los distintos tipos de mago. En el primer caso, a las brujas les basta con ejercer su propia voluntad, lo cual sucede independientemente de que sus poderes sean innatos, como ocurre con la bruja tradicional, o adquiridos, según sucede con la bruja en su versión canónico-teológica, ya que, en este caso, la adquisición se hace de forma infusa y la bruja no tiene que aprender nada ni ejecutar ningún ritual mágico.

En cambio, en el segundo caso, el personaje no tiene poderes, solo tiene unos conocimientos (de transmisión oral o escrita) que permiten efectuar los ritos mágicos, como ocurre tanto en la hechicería como en la nigromancia. La diferencia fundamental entre ambas manifestaciones es que en la hechicería tradicional no se producen tratos con el diablo (al menos de forma expresa), mientras que la nigromancia conlleva la invocación de espíritus (númenes o demonios), mediante conjuros transmitidos por

fuentes escritas (magia ceremonial). Esta actividad y su actitud dominante la separan de la bruja, que no hace conjuros y mantiene una actitud de sumisión vasallática hacia el demonio. Finalmente, puede señalarse que se da también un tipo híbrido, en el marco de la inculturación urbana de la hechicería, en el que se apela al empleo de grimorios y de las invocaciones, conjuros o pantáculos en ellos contenidos, por lo que se asimila a la figura de la nigromante. Es lo que sucede en el caso de Celestina, con su conjuro inspirado en el de la nigromántica Ericto en la *Farsalia* de Lucano (VI, 725-749), según un planteamiento literaturizado, ya que los casos históricamente documentados responden a fórmulas mucho más elementales. Se trata del mismo modelo seguido previamente por Mena en el *Laberinto de fortuna*, 237-259, y al que, entre otros muchos autores áureos, recurriría también Cervantes en los conjuros del sacerdote segundo y de Marquino en el acto segundo de la *Numancia*,<sup>48</sup> además de atribuirle alguno de sus grandes poderes a la morisca Cenotia del *Persiles* (II, 9), aunque esta no sea ni una hechicera ni una nigromántica, sino una experta en la nueva magia natural.<sup>49</sup>

Una de las manifestaciones de la magia ceremonial en el *Persiles* (aunque, en conjunto, más ligada a lo supersticioso que a lo estrictamente demoníaco) es la profecía y el rito dependiente de la misma que rigen en la norteña isla bárbara y que Taurisa expone así:

esta ínsula donde dicen que estamos, la cual es habitada de unos bárbaros, gente indómita y cruel, los cuales tienen entre sí por cosa inviolable y cierta, persuadidos, o ya del demonio o ya de un antiguo hechicero a quien ellos tienen por sapientísimo varón, que de entre ellos ha de salir un rey que conquiste y gane gran parte del mundo; este rey que esperan no saben quién ha de ser; y para saberlo, aquel hechicero les dio esta orden: que sacrificasen todos los hombres que a su ínsula llegasen, de cuyos corazones, digo de cada uno de por sí, hiciesen polvos y los diesen a beber a los bárbaros más principales de la ínsula con expresa orden que el que los pasase sin torcer el rostro ni dar muestras de que le sabía mal, le alzasen por su rey; pero no ha de ser este el que conquiste el mundo, sino un hijo suyo (I, 2, 22)

A Dios te queda, quienquiera que seas, y los cielos te libren de ser entregado para que los polvos de tu abrasado corazón testifiquen esta vanidad e impertinente profecía, que también estos insolentes moradores de esta ínsula buscan corazones que abrasar como doncellas que guardar para lo que procuran (I, 2, 24).

---

<sup>48</sup> Véase un comentario detallado en De Armas (1996) y Baras (2015: 621-624), que ofrece más bibliografía específica y una detallada comparación entre el texto de Cervantes y la traducción coetánea de la *Farsalia* por Lasso de Oropesa. El conjuro de la hechicera Fátima en el segundo acto de *Los tratos de Argel* (analizado por Lara, 2008: 167-170 y 2010: 150-151, pero sin aludir a sus posibles modelos) también posee algunos detalles similares al de Ericto, aunque otros elementos se hacen más bien eco de los rituales de Medea, según los relatan Ovidio en las *Metamorfosis*, VII, 182-183, y Séneca, *Medea*, IV, 752-753 y 804-805.

<sup>49</sup> Como ya ha subrayado Lara (2008: 160-161 y 2010: 159-160), mientras que Andrès (1995-1997: 169-170 y 173-174), peor informado, se niega a dar crédito a las explicaciones de Cenotia, a la que confunde con una hechicera.

Aunque la disyuntiva entre el demonio y un «antiguo hechicero» parece establecer una diferencia de grado entre un engaño del primero y una superchería del segundo, en relación con la concepción más habitual en la época sobre la hechicería (según se ha visto en la introducción), la caracterización de conjunto remite a la concepción canónica de las artes adivinatorias, tal y como refleja el preámbulo de la citada bula *Coeli et terrae Creator* (1586):

Nec vero ad futuros eventus et fortuitos casus praenoscendos (futuris eventibus ex naturalibus causis necessario vel frequenter provenientius, quae ad divinationem non pertinent, dumtaxat exceptis) ullae sunt verae artes aut disciplinae, sed fallaces et vanae, improborum hominum astutia et daemonum fraudibus introductae, ex quorum operatione, consilio vel auxilio omnis divinatio dimanat sive quod expresse ad futura manifestanda invocentur, sive quod ipsi, pravitate sua et odio in genus humanum, occulte etiam praeter hominis intentionem se ingerant et intrudent vanis inquisitionibus futurorum, ut mentes hominum perniciosis vanitalibus et fallaci contingentium praenunciatione implicentur, et omni impietatis genere depraventur. (Tomassetti *et alii* (1857-1872: VIII, 646-647).

En todo caso, la preferencia por la designación de *hechicero*, en lugar de la de *magos* o *encantador*, puede relacionarse con la idea de barbarie o primitivismo, como ocurre en la épica o la cronística indianas (cf. Vilà, 2014: 481-482). Responde además a un cronotopo que liga el máximo alejamiento espacial (en términos, huelga decirlo, eurocéntricos) con esa misma barbarie; esta, a su vez, con la magia y esta, por su parte, no ya con la demonolatría, sino con la dominante presencia diabólica (cf. Fernández, 2014: 242-248). Así lo señalaba fray Bartolomé respecto de las Indias:

No hay que dudar sino que entre aquellas infieles gentes, que tantos tiempos han los demonios poseído, haya magos, encantadores y nigrománticos, hechiceros, adivinos y de todas otras supersticiones infinitos (Las Casas, *Apologética historia sumaria*, II, 750).

Algo similar diría, cosa de un siglo más tarde, el padre Kircher, hablando de las misiones de evangelización jesuitas en China:

parum tamen id omne censeri debet, si vineae spinis sentibusque ubique locrum adhuc oppletae, sylvescentem vastitatem intueamur; in qua tota quot incultarum partium districtus, tot vigere videas differentium Sectarum; quam curiosarum, tam superstitionarum monstruosa institutam quam multa, tam stulta Daemonum commenta, quibus

*Daemonis ira premens odiis et fraudibus Orbem  
Semper, nec damnis hominum exsaturata quiescit. (China, f. \*4)*

Como puede apreciarse, el exotismo (del que es función directa la otredad), la superstición y la intervención diabólica van de la mano. En el caso de la ínsula cervantina, el rito constituye una *vanidad* por carecer de fundamento y la profecía es *impertinente* por las atrocidades a que aboca, que es la misma razón por la que se llama a los isleños *insolentes*. Insiste en ello la voz del narrador:

El gobernador, con deseo de apresurar sus pruebas y dar felice compañía a Periandro, mandó que al momento se sacrificase aquel mancebo, de cuyo corazón se hiciesen los polvos de la ridícula y engañosa prueba. Asieron al momento del mancebo muchos bárbaros; sin más ceremonias que atarle un lienzo por los ojos, le hicieron hincar de rodillas, atándole por atrás las manos, el cual, sin hablar palabra, como un manso cordero, esperaba el golpe que le había de quitar la vida (I, 4, 32).

Aquí se advierte, por un lado, la tosquedad del ritual, que revela la barbarie de los isleños, y por otro la reiterada y absoluta descalificación del mismo, que es *engañoso* o 'mentiroso' porque no puede lograr lo que ofrece y es *ridículo* por resultar irrisoria, desde el punto de vista conceptual, la pretensión de que semejantes actos puedan tener eficacia alguna. De nuevo, sin mencionarla, se está recurriendo aquí a los rasgos definitorios de la superstición, pero un poco después se la identifica explícitamente por boca de Ricla: «para la vana superstición que habréis oído decir que en esta isla ha muchos tiempos que se acostumbra» (I, vi, 49) y mucho más tarde y con mayor énfasis, por la de Auristela: «la cual [sc. Cloelia] me contó la condición de los bárbaros, la vana superstición que guardaban, y el asunto ridículo y falso de su profecía» (III, ix, 301). La misma idea queda implícita en boca de los corsarios que capturan a Transila: «si ya no mentían ciertas profecías de los bárbaros de aquella isla» (I, 13, 77). Esta calificación se emplea en relación con la *superstitio secundum quid*, es decir, la relativa al modo y no al objeto. De forma pareja habla Transila de «ceremonias vanas» al denunciar las prácticas del *ius primae noctis*: «Vosotros, digo, más lascivos que religiosos, que, con apariencia y sombra de ceremonias vanas, queréis cultivar los ajenos campos sin licencia de sus legítimos dueños» (I, 13, 76).<sup>50</sup>

Frente al episodio de la ínsula bárbara, la liberación de Rutilio incide de modo mucho más claro en lo demoníaco:

Visitome en el calabozo una mujer, que decían estaba presa por fatucheríe,<sup>51</sup> que en castellano se llaman hechiceras, que la alcaidesa de la cárcel

<sup>50</sup> No es este el lugar para entrar a discutir la propiedad o no de la localización en una isla del norte de Europa de esta «costumbre bárbara y maldita» (I, xii, 75), que, como bien señala Romero Muñoz (2002: 721), no se trata del derecho de pernada en sentido estricto. Los anotadores se inclinan por una fuente cronística india (Schevill y Bonilla, 1914: I, 337; Romero Muñoz, 2002: 720-721; Romero Muñoz y García Aguilar, 2017: 633-634), mientras que otros estudiosos apuntan hacia ciertas noticias sobre las costumbres sexuales de las islas británicas (*vid.* Lozano Renieblas, 1998: 140-143, y 2014: 113).

<sup>51</sup> En la edición de referencia, el término *fatucheríe* se explica a pie de página como una «adaptación es-

había hecho soltar de las prisiones y llevádola a su aposento, a título de que con hierbas y palabras había de curar a una hija suya de una enfermedad que los médicos no acertaban a curarla. Finalmente, por abreviar mi historia, pues no hay razonamiento que, aunque sea bueno, siendo largo lo parezca, viéndome yo atado y con el cordel a la garganta, sentenciado al suplicio, sin orden ni esperanza de remedio, di el sí a lo que la hechicera me pidió de ser su marido, si me sacaba de aquel trabajo. Díjome que no tuviese pena, que aquella misma noche del día que sucedió esta plática, ella rompería las cadenas y los cepos y, a pesar de otro cualquier impedimento, me pondría en libertad y en parte donde no me pudiesen ofender mis enemigos, aunque fuesen muchos y poderosos. Túvela no por hechicera, sino por ángel que enviaba el cielo para mi remedio. Esperé la noche, y en la mitad de su silencio llegó a mí y me dijo que asiese de la punta de una caña que me puso en la mano, diciéndome la siguiese. Turbeme algún tanto, pero como el interés era tan grande, moví los pies para seguirla y hallellos sin grillos y sin cadenas, y las puertas de toda la prisión de par en par abiertas, y los prisioneros y guardas en profundísimo sueño sepultados (I, 8, 55).

La presentación como curandera encaja perfectamente en la caracterización de la hechicería tradicional, aunque, como se verá a continuación, este personaje no responde realmente a ese tipo, por sus conexiones diabólicas, sugeridas ya en el contraste adversativo con el ángel, reminiscente del que liberó al apóstol Pedro según Act 12: 1-18. El complemento de la liberación es la huida mediante el manto volador:

En saliendo a la calle, tendió en el suelo mi guiadora un manto y, mandándome que pusiese los pies en él, me dijo que tuviese buen ánimo, que por entonces dejase mis devociones. Luego vi mala señal; luego conocí que quería llevarme por los aires, y aunque, como cristiano bien enseñado, tenía por burla todas estas hechicerías (como es razón que se tengan), todavía el peligro de la muerte, como ya he dicho, me dejó atropellar por todo; y, en fin, puse los pies en la mitad del manto, y ella ni más ni menos, murmuran-

---

crita del término correcto, que debería ser *fattucchiere*» (García Aguilar, 2017: 55), añadiendo, en la nota complementaria, que «En italiano, si acaso, *fattucchiere* ('hechicerías'). Pero, a juzgar por la traducción ofrecida por el personaje, cabe pensar que Cervantes, en realidad, haya escrito *fattuchiera* ('hechiceras')» (Romero Muñoz y García Aguilar, 2017: 622). Sin embargo, don Miguel seguía la práctica, predominante en su época, de los «italianismos castellanizados» (en expresión de Laurenti, 1969; cf. también Garzelli 1997: 280), es decir, reflejando la pronunciación italiana mediante los usos grafémicos del español coetáneo, por lo que el dígrafo *ch* representa la palatal africada sorda. Esta puede explicarse, en este caso, a partir de la forma *fattucchiere* [fat-tukkje'rie], por la equivalencia acústica entre la velar palatalizada italiana [kʲ] y la [ʃ] española, responsable, por ejemplo, del paso de *chiàchiera* a *cháchara* (Laurenti, 1969: 300). Para este caso, no obstante, Corominas y Pascual (1980-1991: II, 309) prefieren remitir a una forma dialectal *ciàccera*. De igual modo, para la voz del *Persiles*, puede partirse de las variantes *fatucerie* [fatufse'rie] y *fattucerie* [fattutse'rie], documentadas en la época: «Se credete a gli insogni, augurii, sorti, o fatucerie, o usi alcune di queste cose» (Miranda, *Memoriale della vita del cristiano* [1567], II, 1, 149); «Dite che vi dubio de fattucerie vecchie; perchè non nuove?» (carta de Lelio Mornici, fechada «Ponzone, il 22 dicembre 1638», ed. Adami, 1927: 210); «Lasciò anche un figliuolo nominato Amarino, ma questi morì fanciullo, non senza sospetto di fattucerie, o di veleno» (Loredano, *Istoria de' re Lusignani* [1647], I, 29). Es, pues, posible, que en el texto haya una errata de *hechiceras* por *hechicerías*.

do unas razones que yo no pude entender, y el manto comenzó a levantarse en el aire, y yo comencé a temer poderosamente, y en mi corazón no tuvo santo la letanía a quien no llamase en mi ayuda. Ella debió de conocer mi miedo y presentir mis rogativas, y volviome a mandar que las dejase. «¡Desdichado de mí! —dije— ¿Qué bien puedo esperar, si se me niega el pedirle a Dios, de quien todos los bienes vienen?». En resolución, cerré los ojos y dejeme llevar de los diablos, que no son otras las postas de las hechiceras, y al parecer cuatro horas o poco más había volado cuando me hallé al crepúsculo del día en una tierra no conocida (I, 8, 55-56).

Aquí se explicita la intervención diabólica que se adivinaba en la contraposición al ángel y en la admonición a evitar y, luego, abandonar las plegarias. Como ya he avanzado, la acción demoníaca no guarda relación con la que se vinculaba a las brujas. Lo deja claro Weyer, a propósito del personaje bíblico de la pitonisa de Endor:

Hinc porro in Endor maleficam,<sup>52</sup> vel Pythonis spiritu impraegnatam confugitur, quasi et illa fuerit una ex Lamiarum nostrarum numero, sed et eam fuisse magicae artis consciam, quae daemonis adminiculo freta illudebat decipiebatque, et propterea a Lamiis nostris fuisse alienam, ostendere conabor (*De lamiis*, II, col. 15).

En el caso de la anónima hechicera del *Persiles*, el mecanismo utilizado es, sin duda, el conjuro diabólico, que se realiza entre dientes, de acuerdo con una acreditada tradición, pues, como señala Luck (2006: 5-4 y 34-35), desde la antigua Grecia, las oraciones o plegarias a seres celestiales se realizan en voz alta, mientras que los conjuros mágicos (a un δαίμων o deidad infernal) se efectúan en silencio o con siseos y susurros. Así lo ejemplifica la terrible Ericto, paradigma de la hechicera nigromántica en la tradición occidental:

Tunc vox, Lethaeos cunctis pollentior herbis  
excantare deos, confudit murmura primum  
dissona, et humanæ multum discordia linguae  
(Lucano, *Farsalia*, VI, 685-687).

---

<sup>52</sup> Se trata del episodio relativo a la frecuente e impropriadamente denominada «bruja de Endor» (1 Sam 28, 7), que en realidad es una necromántica, a la que se presenta como *eššēṭ ba'ālat-ōb* = 'una mujer dotada de un espectro'. El texto griego de los *Septuaginta* vierte esta expresión por γυνή ἐγγαστριμυθος 'mujer con un espíritu oracular' y la *Vulgata* latina por «mulier habens pythonem», esto es, 'pitonisa'. Vacila al respecto, aunque incluyendo la opción de bruja (*s-* / *jorguina*) Castañega, *Tratado*: «También tienta y engaña [*sc.* el demonio] a los que desean y procuran curiosamente saber las cosas secretas, ocultas y venideras, como se lee de Saúl, que se encomendó a aquella pitonisa, adivina o sorguina, para que le dijese cómo le sucedería en la batalla que esperaba» (I, 29); «megas, brujas, hechiceras, jorguinas o adivinas, como aquella pitonisa, a quien tuvo recurso Saúl, para saber si sería vencido o vencedor en la batalla que esperaba contra los filisteos» (V, 64).

En tiempos del *Persiles* lo subrayaba el mismo Weyer, al caracterizar a los *magi*, o más propiamente, γόητες ‘nigromantes’, frente a las *lamiae* ‘bruja’s:

Magum siquidem nuncupo qui a daemone, vel ab aliis, aut e libris voluntarie edoctus, praescripta barbarorum, ignotorum vel cognitorum verborum formula, recitata, *submurmurata* applicatave, vel characteribus quibuscunque aut exorcisimis dirisque execrationibus aut ceremoniis, solennibus ritibus, [...] pro suo arbitrio daemonem [...] illicitè evocare conatur, ut ascititia sese vel conspicua ostendat imagine, vel aliter prodat, et ad quaesita vel voce, vel *susurro* [...] respondeat, vel qui aliud opus simili ratione praeter naturae legem perficere nititur. [...]

Hi incantatores, magiam prophanam exercentes, aut si voles, praestigiatores, Hebraeis dicuntur *hartumim*,<sup>53</sup> Gaecis ἐπωδοί [*sic pro* ἐπωδοί ‘incantator’]. Voc item illorum *habar*<sup>54</sup> traducitur Latine *incantare*, ἐπάδειν Graece, quando scilicet arcana quaedam verba a magis *mussantur*, quibus efficacia inesse mira putatur (*De lamiis*, I, cols. 10 y 15; subrayo).

El mismo Cervantes había aplicado este rasgo al conjuro de Fátima: «si acaso tiene fuerza el ronco canto / oormurio de versos detestables» (*El trato de Argel*, vv. 1464-1465), mientras que el demonio conjurado responde así: «La fuerza incontrastable de tus versos / y mormurios perversos me han traído / del reino del olvido a obedecer-te» (vv. 1476-1478, en *Comedias y tragedias*, I, 963-964). Este componente nigromántico acerca al anónimo personaje cervantino al tipo celestinesco, que, como ya he apuntado antes, combina la hechicería tradicional con el uso puntual de la nigromancia (cf. Montaner y Lara, 2016: 454, 456, 470 y 475), lo que justifica que a continuación, como veremos, la tilde de *encantadora*, lo que concuerda tanto con lo que señala Weyer en el pasaje precitado como con la explicación que dará más tarde Cenotia: «no nos enseña a ser hechiceras, como algunos nos llaman, sino a ser encantadoras y magas, nombres que nos vienen más al propio», porque sus «ejercicios [son] los de Zoroastes», padre de la magia (II, 9, 161).<sup>55</sup> A cambio, la aleja de la bruja, ya que esta no precisa de conjuros para el vuelo, aunque, en su versión canónico-teológica, sí necesita del unguento brujeril. Bien es verdad que la terminología cervantina es un tanto difusa, como ha señalado Muñoz Machado: «En las obras de Cervantes se describen con cuidado los comportamientos y efectos de los poderes que se ejercen y no parece tan importante la cuestión de los nombres y las clasificaciones» (2020: 558),<sup>56</sup> de modo que tampoco pue-

<sup>53</sup> Es la voz hebrea *hartumim*, plural de *hartum*, probablemente un préstamo del egipcio *hr(y)-tp* ‘sacerdote lector’ (es decir, capaz de interpretar los jeroglíficos) > ‘mago’ y, en particular, ‘intérprete de sueños’ y ‘vaticinador’ (vid. Koehler y Baumgartner, 1994: I, 351-352).

<sup>54</sup> Se trata del verbo *habar*, una de cuyas acepciones derivadas es ‘hechizar, encantar’, pero, al contrario que sus analogos griego y latino citados por Weyer, su semantema original no es ‘cantar, salmodiar’, sino ‘atar’ (vid. Koehler y Baumgartner, 1994: I, 287-288), de acuerdo con el antiquísimo empleo mágico de nudos y ligaduras (cf. Montaner y Lara, 2014: 62 y 75).

<sup>55</sup> Sobre este pasaje, véase Lara Alberola (2008: 160-162; 2010: 159-160) y Vicente García (2012: 391-393).

<sup>56</sup> Se ocupan también de la terminología de las magas del *Persiles*, pero incurriendo en varias imprecisiones,

de extremarse este razonamiento, pero, en todo caso, la adscripción tipológica resulta suficientemente clara.

En cuanto al vuelo en sí, aquí no cabe duda de la capacidad del diablo para hacer volar a las magas, por más que el asunto era objeto de fuerte disputa, en relación con la controvertida realidad de la brujería:

varios teólogos españoles de esta época se mostraban aún contrarios a la realidad de los vuelos y otros actos que en Francia se daban ya como seguros. Así, por ejemplo, fray Lope de Barrientos, obispo de Cuenca, en el siglo XV sigue el espíritu del «canon Episcopi» y niega aquella realidad de un modo radicalísimo, como si se tratara de un teólogo del siglo XI o XII o aun de un racionalista más moderno. Más vacilantes se muestran otros autores de su misma época, como Alonso de Madrigal, el obispo de Ávila, conocido por el apodo de «el Tostado», que en cierta ocasión afirmó que el «Sabbat» era una pura imaginación causada por drogas, aunque en otra combatió al «canon Episcopi». En pleno siglo XVI Francisco de Vitoria se hacía eco de la disputa, inclinándose a la tesis de que los demonios pueden realizar algunas veces las metamorfosis, vuelos, etc., que el «canon Episcopi» consideraba como sola ilusión prestigiosa, aunque no desechaba la posibilidad de que también en ocasiones las brujas fueran víctimas del ensueño (Caro Baroja, 1961: 138).

Esta doble posibilidad es la que admitía también el maestro Ciruelo:

También las cosas que hazen las bruxas o xorguinas son tan maravillosas que no se puede dar razón dellas por causas naturales, que algunas dellas se untan con unos unguentos y dizen ciertas palabras y saltan por la chimenea del hogar, o por una ventana, y van por el ayre y, en breve tiempo, van a tierras muy lexos y tornan presto, diziendo las cosas que allá passan. Otras destas, en acabándose de untar y dezir aquellas palabras, se caen en tierra como muertas, frías y sin sentido algunos; aunque las queman o asierran, no lo sienten y, dende a dos o tres horas, se levantan muy ligeramente, y dizen muchas cosas de otras tierras y lugares adonde dizen que han ydo (*Reprovação*, II, 60).

Se trataba, sin duda, de la opinión más recibida, pues la recoge también Covarrubias:

Bruxa, brujo, cierto género de gente perdida y endiablada, que, perdido el temor a Dios, ofrecen sus cuerpos y sus almas al demonio a trueco de una libertad viciosa y libidinosa, y unas veces causando en ellos un profundísimo sueño les representa en la imaginación ir a partes ciertas y hacer cosas particulares, que después de despiertos no se pueden persuadir sino que

---

Díez Fernández y Aguirre de Cárcer (1992). Para una tipología de las mismas, que incide solo secundariamente en la terminología cervantina, véase Lara Alberola (2008 y 2010: 159-162, 164, 194-195, 311, 332, 337 y 340).

realmente se hallaron en aquellos lugares y hicieron lo que el demonio pudo hacer sin tomarlos a ellos por instrumento. Otras veces realmente y con efecto las lleva a parte donde hacen sus juntas, y el demonio se les aparece en diversas figuras, a quien dan la obediencia, renegando de la santa fe que recibieron en el bautismo (*Tesoro*, 358).

De aquí se infiere que Cervantes opinaba lo mismo que pone en boca de la Cañizares en *El coloquio de los perros*:

Hay opinión que no vamos a estos convites sino con la fantasía, en la cual nos representa el demonio las imágenes de todas aquellas cosas que después contamos que nos han sucedido. Otros dicen que no, sino que verdaderamente vamos en cuerpo y en ánima; y entrambas opiniones tengo para mí que son verdaderas, puesto que nosotras no sabemos cuándo vamos de una o de otra manera; porque todo lo que nos pasa en la fantasía es tan intensamente, que no hay diferenciarlo de cuando vamos real y verdaderamente (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 596).

Este planteamiento no es el del Dr. Laguna, ni el de Johann Weyer, ni el de Pedro de Valencia,<sup>57</sup> puesto que se admite la posibilidad de que haya viajes tanto reales como imaginarios, adoptando una postura mixta, como hacen Ciruelo o Covarrubias, según había advertido ya Lara Alberola (2008: 154 y 2010: 237-238 y 240), pero, a diferencia de lo que ella plantea, esto no significa que la postura cervantina sea ambigua ni que en su mundo se confundan realidad e imaginación, porque, para los creyentes en las capacidades del demonio (que eran la inmensa mayoría de los europeos en esa época; véase la nota 17 de este trabajo), sus intervenciones no eran en absoluto imaginarias. De hecho, la posibilidad de que un demonio hiciese volar a una persona es detalladamente defendida por el padre Las Casas también en casos distintos de la brujería:

Cerca de la segunda manera que se dijo que los demonios tienen para efectuar las obras que los hechiceros y magos procuran, en cumplimiento de los deseos de las personas que a otras desordenadamente aman, poder para llevarlos de un lugar a otro, padece dificultad creer que aquesto sea verdad y pase así de hecho [...]. Esto parecerá por razón, y por muchos ejemplos primero y después incidentalmente ponerse ha el entendimiento verdadero del concilio y decreto en el capítulo. La razón dello es porque —como arriba se ha tocado— toda criatura corporal naturalmente tiene aptitud de ser subjeta y obediente para ser movida de lugar en lugar por la criatura espiritual, según aún prueba el Philósofo en el 7.º de los *Phísicos*.

---

<sup>57</sup> Citados en sus respectivos capítulos de este volumen por Folke Gernert los dos primeros y por Jorge García López el tercero, quien, no obstante, como veremos a continuación, deja un resquicio para una posible (aunque improbable) intervención diabólica. Respecto de Weyer, además del tratado *De praestigiis daemouum*, aducido por Gernert, puede verse *De lamiis*, VIII, col. 37; X, cols. 44-45, XI, cols. 45-49).

[...] Pues los demonios son criaturas espirituales, iguales a los buenos ángeles en los dones naturales, porque según el sancto Dionisio en el libro *De divinis nominibus*, capítulo 4.º, por el pecado no fueron privados de los dones y propiedades que Dios en su creación les había dado; son por naturaleza muy más excelentes y nobles que muchos de los buenos ángeles, como [= 'aunque'] de todas las nueve órdenes hayan caído según doctrina de los sanctos. Pues los ángeles buenos tienen por su naturaleza tanta virtud y potestad que mueven los cielos, y esto no solo la Escritura sancta, pero los filósofos gentiles —como está dicho— conceden ser movidos los cielos por las inteligencias y sustancias espirituales que llamamos ángeles; luego no solo el hombre, pero muchos juntos pueden mover y llevar por los aires con cuánta celeridad y presteza y en un momento que quieran de un lugar a otro, propinquo o remoto, a una y a muchas y diversas partes (*Apologética historia sumaria*, II, 718).

Incluso Pedro de Valencia admitía esta posibilidad, al menos en teoría, tanto para los ángeles buenos como para los malos:

Lo segundo, que sin negar ni dudar de que sea posible a los ángeles escogidos, cuando son mandados, o a los malos, siendo permitidos, llevar los cuerpos por el aire en brevísimo tiempo sin que sean vistos y transformados con falsa apariencia en ajenas figuras, advertimos ser lícito y prudente y aun debido dudar y examinar en cada caso particular de los que pueden acontecer de muchas maneras, en cuál de ellas haya acontecido el de que se trata, presuponiendo que siempre se ha de presumir que haya sido por vía natural, humana y ordinaria, no habiendo forzosa necesidad de recurrir a milagro o eficiencia que exceda el curso natural y común de las cosas (*Discurso*, § 2, 257).

A continuación del episodio del manto volador sucede la famosa escena licantrópica: la hechicera aparece convertida en lobo y, al caer muerta, se transforma de nuevo en persona:

Apartela de mí con los brazos y, como mejor pude, divisé que la que me abrazaba era una figura de lobo, cuya visión me heló el alma, me turbó los sentidos y dio con mi mucho ánimo al través. Pero, como suele acontecer que en los grandes peligros la poca esperanza de vencerlos saca del ánimo desesperadas fuerzas, las pocas mías me pusieron en la mano un cuchillo, que acaso en el seno traía, y con furia y rabia se le hincó por el pecho a la que pensé ser loba, la cual, cayendo en el suelo, perdió aquella fea figura, y hallé muerta y corriendo sangre a la desventurada encantadora (I, 8, 56).

La interpretación canónica apela aquí a los *praestigia* o ilusiones inducidas por el demonio, como se advierte en este otro pasaje de fray Bartolomé:

Y desta manera también los demonios pueden ofrecer a la imaginación y pintar en ella muchas cosas nuevas, según muchas y diversas composiciones de las especies y movimientos de cosas, cuasi como de simientes en los órganos sensuales secretas y guardadas, cuya virtud ellos bien cognoscan. Esto es de sancto Tomás en la cuestión 16, artículo 12, ad 9<sup>m</sup>, *De malo*. Destas pinturas e imagines, fantasmas o especies que pueden los demonios por su propia virtud y facultad, si Dios se lo permite, pintar, imprimir e ofrecer a la imaginación por las dos maneras dichas, procede que juzguen los que así son con este prestigio [= 'ilusión'] burlados o encandilados por los nigrománticos, encantadores o hechiceros que [...] aquel hombre fulano es en lobo y bestia transformado y él mismo de sí mismo siente ser bestia y debe vivir y conversar entre bestias y no entre hombres, como estimaba Nabucodonosor (Las Casas, *Apologética historia sumaria*, II, 752).<sup>58</sup>

En términos similares (aunque siempre *sub conditione*, según se ha visto en las citas preinsertas), se expresaba Pedro de Valencia:

los demonios permitidos o con licencia de Dios pueden hacer, no milagros verdaderos y sobre naturaleza, pero cosas extrañas y maravillosas, aplicando *activa passivis*, usando de ligereza, engañada la vista y otros sentidos con ceguedad, estupor y apariencias vanas, conforme a lo cual no se puede negar ser posible a las fuerzas de los ángeles malos, permitidos, como a las de los buenos, mandados, arrebatando los cuerpos humanos, transformarlos en varias y ajenas figuras aparentes, no verdaderas ni permanentes (*Discurso*, §27, 279).

En otro pasaje, el dominico incide de nuevo sobre esta problemática, elaborando varias hipótesis alternativas:

De donde podemos colegir que, por alguna de las dos maneras de arriba, por virtud de los demonios, algún indio o india, hechiceros, hirió o hirieron, si fueron más de uno, a aquellos dos indios: o que los demonios tomaron aquellos cuerpos de tigres y acometieron a los indios que los hirieron, y ellos hirieron a los dos indios que estaban en sus casas, los cuales eran los

---

<sup>58</sup> Compárese, aunque en un tono más escéptico, lo que decía Barrientos sobre las creencias populares en torno a las brujas: «E si dixeren que lievan consigo los cuerpos, esto es asimesmo imposible, ca todo cuerpo, naturalmente fablando, tiene tres dimensiones, que son luengo e ancho e fondo, las cuales tan grandes como ellas son, tan grande espacio e lugar han neçessario para entrar e passar, segunt lo qual imposible es que puedan entrar por los resquicios o agujeros de las casas; e dezir que se tornan ánsares e entran a chupar los niños, esta es mayor vanidat, dezir e afirmar que onbre o muger pueda dexar la forma de su espeçia e tomar forma de otras espeçies quales quisiere. Por tanto, es de creer e afirmar que son operaciones de la fantasía e que las tales personas tienen dañada alguna potencia de las interiores, segunt deximos en el *Tractado de los sueños*, por tal manera que la fantasía anda sin freno suelta, faziendo las tales operaciones, e creer lo contrario non viene sinon por falta de juyzio, non considerando las razones susodichas» (*Tratado de la divinança*, IV, VII, ad 19<sup>m</sup>, 272-273 = *Tratado del dormir y despertar y soñar*, ff. 64v-65).

hechiceros y sus aliados y, por consiguiente, culpados y reos; o que los llevó el demonio y los cubrió prestigiosamente con las formas de tigres y ellos acometieron a los que los hirieron, y los demonios no los defendieron de las heridas. O si quizá los heridos eran inocentes cuanto aquello, los que los hirieron debían ser hechiceros, y trayéndoles los demonios los tigres delante, vivos y verdaderos o formados de aire y fantásticos, a los cuales hirieron y los demonios súptamente fueron a herillos (Las Casas, *Apologética historia sumaria*, II, 750).

En términos bastante semejantes se expresa Weyer, combinando la explicación naturalista con la diabólica:

Si quid veo obvagari in Livonia et locis finitimis videantur lupi noxii quos lamias putant, Germanis *Werwolff* dicti: ii certe vel veri sunt lupi, in eiusmodi tragoediam exagitati a daemone, qui interim horum vagis erroribus et actionibus, delirorum *λυκανθρώπων* phantasiae organa imbuunt vitiatque, ut ii se esse excursionum erronearum et actionum authores corrupta imaginatione arbitrentur fateanturque, quod quidem diabolo non esse difficile, ex descripto *λυκανθρωπίας* morbo cuilibet non omnino rudi constat, dum humores et spiritus in haec ludibria idoneos commovet, potissimum quibus atrae bilis nebulae cerebrum vitiare solent, cuiusmodi existit fatuum monstrumque id genus hominum. Vel vere daemones censendi sunt eiusmodi lupi, qui eam assumpsere formam, ut male credulos hos homines magis irretirent suis vaframentis, insontes gravarent et sanguinis innocentis reum redderent magistratum. Interea, ii qui se in lupos credunt transformatos, alto immersi somno diaboli studio, alicubi iacere comperiuntur, quarum somnia iis confudit imaginibus quas hominum oculis praestigiose in pueris vel insectandis vel vorandis, sine armento laedendo, aut longe lateque hinc inde vagando, aut vario impetu insiliendo obiicit veterator ille (*De lamiis*, XIV, col. 58).

No obstante, la explicación que le da a Rutilio uno de los noruegos con los que se encuentra al rato arroja una sombra de duda al respecto:

Y en breves razones le di cuenta de mi viaje, y aun de la muerte de la hechicera. Mostró condolerse el que me hablaba y djome: «Puedes, buen hombre, dar infinitas gracias al cielo por haberte librado del poder de estas malélicas hechiceras, de las cuales hay mucha abundancia en estas setentrionales partes. Cuéntase de ellas que se convierten en lobos, así machos como hembras, porque de entrambos géneros hay malélicos y encantadores. Cómo esto pueda ser yo lo ignoro, y como cristiano que soy católico no lo creo, pero la esperiencia me muestra lo contrario. Lo que puedo alcanzar es que todas estas transformaciones son ilusiones del demonio y permisión de Dios y castigo de los abominables pecados de este maldito género de gente» (I, 8, 57).

Se reitera aquí lo que ya había expresado el mismo Rutilio al comentar su vuelo: la doctrina ortodoxa considera burlas las hechicerías e increíbles estas transformaciones, pero en ambos casos la experiencia refuta la creencia. De una manera semejante a lo dicho en I, 5, 38, sobre la fortuna (como ya se ha visto), aquí se renuncia a buscar una explicación concreta, aunque los factores genéricos aducidos, a saber, las ilusiones demoníacas y el permiso divino (por designios ocultos suyos), forman parte de la explicación estándar sobre la intervención diabólica en el mundo (como se ha visto en la nota 17). En todo caso, la cosa se complica, si se tiene en cuenta que ya Antonio había introducido en el relato a un lobo hablador:

Estando en esto, me pareció, por entre la dudosa luz de la noche, que la peña que me servía de puerto se coronaba de los mismos lobos que en la marina había visto, y que uno de ellos (como es la verdad) me dijo en voz clara y distinta y en mi propia lengua: «Español, hazte a lo largo y busca en otra parte tu ventura, si no quieres en esta morir hecho pedazos por nuestras uñas y dientes; y no preguntes quién es el que esto te dice, sino da gracias al cielo de que has hallado piedad entre las mismas fieras» (I, 5, 42).

La aclaración, al menos relativa, procede del docto Mauricio, quien, como ya se ha visto, es versado astrólogo y, por ende, experto en filosofía oculta, el cual ofrece la explicación racionalista de la licanotropía ya comentada en el § 3.1. Sin embargo, su docta y ponderada explicación resulta, en este punto, más curiosa que satisfactoria, dado que no es aplicable al caso del que el propio Rutilio ha sido testigo directo:

—No sé —dijo Rutilio—, lo que sé es que maté la loba y hallé muerta a mis pies la hechicera.

—Todo eso puede ser —replicó Mauricio—, porque la fuerza de los hechizos de los maléficos y encantadores, que los hay, nos hace ver una cosa por otra; y quede desde aquí asentado que no hay gente alguna que mude en otra su primer naturaleza.

—Gusto me ha dado grande —dijo Arnaldo— el saber esta verdad, porque también yo era uno de los crédulos de este error; y lo mismo debe de ser lo que las fábulas cuentan de la conversión en cuervo del rey Artús de Inglaterra, tan creída de aquella discreta nación que se abstienen de matar cuervos en toda la isla (I, XVIII, 97).

La reacción de Arnaldo sanciona como buena esta justificación (adelantada ya, aunque en términos más vagos, en I, 8, 57), siempre válida en la época, puesto que es la ortodoxa y viene a cuento tanto de la hechicera muerta por Rutilio como del lobo parlante de Antonio, aunque este último podría explicarse también, desde esa perspectiva, como un caso de posesión o apropiación demoníaca, como en una de las opciones dadas por Las Casas o Weyer, lo que, en todo caso, no sería más que una variante de la misma idea. Como señala el segundo:

Sed uno ab illis verbo categorice mihi velim responderi, utrum vere in lupos transmutari homines credant, necne. Nihil condere aut vere unquam transmutare diabolum potuisse, multo minus eiusdem clientelam copiose [...] demonstravi. Solius id Dei munus et opus est. (*De lamiis*, XIV, col. 59).

Sin embargo, queda cierta sensación de que, como señala Aranda, en el *Persiles* «le lecteur est soumis à l'alternance de récits merveilleux et de propos démystificateurs, dans une coexistence à jamais irrésolue», de modo que «[on] ne saurait désamorcer l'angoisse diffuse qu'il véhicule aussi, face à l'énigme d'une condition humaine perpétuellement à cheval entre vie et trépas, dans un état d'incompréhension floue et d'étonnement inquiet» (2011: 51-52), lo que puede relacionarse con lo dicho arriba sobre la fortuna. En todo caso, en las obras de Cervantes esa sensación solo puede ser pasajera y la adopción de la solución ortodoxa no puede verse ni como un cortafuegos ni como una concesión, sino como la asunción reafirmadora de que el mundo, en definitiva, está bien hecho.

#### 4. SINRAZÓN ÉPICA E INDEFINICIÓN EPISTÉMICA

##### 4.1 *Épica y maravilla*

Como es bien sabido, la inexistencia de la novela en la Grecia clásica y su subsecuente ausencia de la *Poética* de Aristóteles supuso un grave problema teórico para los preceptistas neoaristotélicos, ya que dejaba fuera de campo una de las principales manifestaciones de la literatura moderna. La cuestión se resolvió, como es también notorio, considerando la novela como épica en prosa (Girón Negrón y Márquez Villanueva, 2008). Baste recordar aquí a López Pinciano:

La *Historia* de Heliodoro épica es; mas, si bien se mira, atando va siempre y nunca jamás desata hasta el fin. Dígolo, porque no contradice ser épica y ir atando siempre más y más. [...] de Heliodoro no hay duda que sea poeta, y de los más finos épicos que han hasta agora escrito; a lo menos, ninguno tiene más deleite trágico y ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él (*Philosophia antigua poética*, 213 y 461; cf. Llored, 2005: 1137).

Por lo tanto, desde la perspectiva coetánea, la novela estaba sujeta a los mismos requisitos de la épica, uno de los cuales consistía en el empleo de un un discurso «ilógico» (λόγος ἄλογος),<sup>59</sup> pues lo «ilógico» (τό ἄλογον) es la causa más importante de lo

---

<sup>59</sup> Para Aristóteles, recuérdese, el *logos* es uno de los requisitos de la epopeya: «ἢ μὲν οὖν ἐποποιία τῆ τραγωδία μέχρι μὲν τοῦ μετὰ μέτρον λόγῳ μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν τῷ δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταῦτῃ διαφέρουσιν» (*Poética*, 1449b9-11) = «Epopoeia igitur tragoediam

admirable o maravilloso (τό θαυμαστόν), que es algo que gratifica al receptor:

Ac oportet quidem in tragoediis efficere id quod admirabile est [θαυμαστόν]: sed magis in epopeia contingit id quod ratione vacat [ἄλογον]. Quamobrem contigit maxime id quod admirabile est, quia non spectam in agentem [...]. Iam admirabile [θαυμαστόν] iucundum est [ἡδύς]. Ac signum est, quod omnes addentes nuntiant, tanquam gratificantes.<sup>60</sup>

Lo «ilógico» (ἄλογος) es lo que o que cae fuera de ratio o de razón (*quod ratione vacat*), según se enfatice uno u otro aspecto del λόγος, y se manifiesta en lo desproporcionado o desmesurado, pero también lo preternatural y, por ende, lo que hoy denominaríamos fantástico. Como sintetiza Vega (2011: 141):

La teoría literaria europea, desde finales del siglo xvi hasta el Romanticismo, designa con el término maravilla todo aquello que está en los márgenes conceptuales de la poética de la verosimilitud y de la imitación. El concepto vertebraba el programa teórico y literario de Torquato Tasso y de sus muchos seguidores, y es capital en la teoría moderna de la épica, que entiende la maravilla como uno de los elementos irrenunciables del género.

Lo maravilloso, según su sentido etimológico (de *mirabilis*), es lo que suscita la admiración o grado superior de la sorpresa, ya sea en función de su rareza, su extrañeza u otra circunstancia, pero independientemente de su origen, mientras que este constituye el criterio diferencial de lo fantástico, comprendido como aquello que no puede deberse a causas naturales, sino preternaturales o sobrenaturales y que, por lo tanto, desde un criterio racionalista, se considera imposible en el mundo empírico, independientemente de que suscite o no admiración,<sup>61</sup> de modo que (en virtud de lo señalado

---

usque ad solum hunc terminum consecuta est, quod sit cum sermone [λόγῳ] imitatio bonorum. In eo autem differunt, quod illa quidem metrum simplex habet, et enarratio est, praeterea longa est» (trad. Riccoboni, 143). En realidad, en este contexto, λόγος no es *sermo*, sino *ratio*, en el sentido de 'trama' o 'argumento'.

<sup>60</sup> Aristóteles, *Poética*, 1460a11-18, trad. Riccoboni, 223. Para las reflexiones renacentistas sobre este pasaje y, en general, el papel de la maravilla y lo irracional en la teoría épica del período, véase Vega (2011), quien subraya que, paradójicamente, «El texto de la *Poética* que puede leerse en las ediciones y traducciones del siglo xvi y de una buena parte del xvii (con una excepción, [la de Riccoboni]) no incluye el término *alogon* en el pasaje que versa sobre la maravilla. [...] Lo que sí aparece en este pasaje es un término fónicamente semejante, *analogon*, y lo que puede leerse, por tanto, en el contexto de las diferencias y semejanzas de la tragedia y la epopeya, vendría a decir, en una paráfrasis imperfecta, lo siguiente: es conveniente, en la tragedia, introducir lo admirable o maravilloso, y lo es más aún en el poema épico, ya que, proporcionalmente, la maravilla tiene en él mayor cabida», siendo ἄλογον una *emendatio ope ingenii* del humanista Pier Vettori, en su comentario de 1560 y luego en su edición de 1564 (144-145). La enmienda ha sido aceptada por todos los editores hasta el día de hoy, porque la interpretación del pasaje con la *lectio facillior ἀνάλογον* ('lo proporcional' o, adverbialmente, 'en proporción') resulta semánticamente inconsistente y sintácticamente violenta.

<sup>61</sup> Me aparto aquí deliberadamente de la difundida y discutible categorización de Todorov (1970), sin que mi planteamiento coincida tampoco con el de Aranda (2011), no por la conceptualización de lo fantástico en sí, sino por su aplicación a la literatura áurea, respecto de la cual se plantea un problema similar al del uso de *supersticioso* explicado en la introducción al presente volumen.

en la introducción) entraría en la categoría de superstición. Desde la mentalidad actual, lo maravilloso no exige de suyo la suspensión de la incredulidad o *ἐποχή* estética,<sup>62</sup> mientras que lo fantástico sí. Sin embargo, la situación en el período aquí descrito no era la misma, porque, como se desprende de todo lo dicho, la categoría misma de lo fantástico (que depende de una episteme racionalista) estaba en vías de formación, lo que situaba a los elementos «ilógicos» en un territorio fronterizo:

En la poética europea, y ya desde el Quinientos, se agrupan en torno a la idea de maravilla todos aquellos elementos que tienen difícil acomodo en una teoría elaborada a partir de tan estrictos principios [sc. los de necesidad, credibilidad y verosimilitud]: los encantamientos de la ficción caballeresca, los anillos mágicos, escudos encantados y caballos voladores, las transformaciones prodigiosas, los hechizos, y operaciones mágicas, las cosas, en suma, inverosímiles, absurdas, imposibles e increíbles (Vega, 2011: 141).

Ahora bien, desde la vigencia de la filosofía oculta, no todas esas cosas eran necesariamente inverosímiles, no digamos ya absurdas o imposibles. Ciertamente, la maravilla caballeresca resulta a menudo de ignorada etiología o se basa en una indeterminada sabiduría mágica de origen libresco (Cuesta Torres 2014: 317 y 352-353), pero esto, si implica activar, en principio, la suspensión de la incredulidad por parte del receptor, no la exige absolutamente, siempre que se proporcione una explicación adecuada desde el paradigma mágico vigente, a diferencia de lo que suponía la apelación a las deidades clásicas, que conllevaba lo que Alonso del Real (1971: 21, 35 y 37) ha denominado la «neutralización estética» de determinadas creencias. En el caso de una poética posibilista (que no realista) de base neoaristotélica, la presentación de maravillas justificables desde los presupuestos de la filosofía oculta ofrecía un territorio relativamente firme, por más que no carente de riesgos.

#### 4.2 La sinrazón del *Persiles*

No ha de extrañar, en consecuencia, que, cuando Cervantes se propuso redactar una obra situada expresamente en la estela de Heliodoro,<sup>63</sup> recurriese a lo *ἄλογος* por

---

<sup>62</sup> Para estos conceptos, puede verse Villanueva (2004: 159-160). La diferencia entre la primera expresión (tomada de Coleridge, *Biographia Literaria*, XIV, 145: «a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that *willing suspension of disbelief* for the moment, which constitutes poetic faith», subrayo) y la segunda, es que la *ἐποχή*, de acuerdo con su sentido filosófico, implica la completa suspensión del juicio de veracidad, de modo que no equivale a una momentánea credulidad *sub conditione*, sino que implica una neutralización de la dicotomía verdadero/falso, algo que, de hecho, es consustancial a la lectura estética (frente a lo que defienden las teorías ficcionalistas de la literatura).

<sup>63</sup> Como declara en el prólogo al lector de las *Novelas ejemplares*: «Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza» (9-10).

antonomasia, la magia, capaz, como decía el padre Vitoria, de hacer «opera illa mirabilia» (*De magia*, § 1, 1230). Estas maravillas, por cierto, no eran puramente ornamentales, sino que permitían *añudar* y *soltar* la trama, poseyendo así plena funcionalidad narrativa, aspecto que merecería un análisis más detallado. Por otro lado, el recurso a elementos explicables desde las categorías de la filosofía oculta permitía apelar a lo admirable o maravilloso (θαυμαστόν), sin incurrir en lo puramente irracional o absurdo (ἄλογον), lo que posibilitaba el equilibrio entre el principio citado y el expuesto en otro célebre pasaje de la *Poética*:

Eligenda autem sunt quae fieri non possunt [ἀδύνατα] et verisimilia sunt [εἰκότα], magis quam quae fieri possunt [δυνατὰ] et parum apposita sunt ad persuadendum [ἀπίθανα]. Ac sermones [λόγοι] non constituendi ex partibus carentibus ratione [ἐκ μερῶν ἀλόγων], sed máxime quidem, ut nihil habeant quod careat ratione [ἄλογον], si vero non sint tales, at certe habeant extra fabulam.<sup>64</sup>

La frase nuclear, «προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα» = ‘es preferible lo imposible verosímil a lo posible increíble’ (1460a26-27), que se retoma y expande en 1461b9-15, la evoca Periandro en los inicios del *Persiles*, cuando señala que «En las [desgracias] que a nosotros nos han sucedido, nos hemos ensayado y dispuesto a creer cuantas nos contaren, puesto que [= ‘aunque’] tengan más de lo imposible que de lo verdadero» (I, vii, 53). Es decir, la enormidad de las desgracias puede ser tal que desborde los límites de la verosimilitud ordinaria, algo que, en ocasiones, puede aplicarse también a los sucesos afortunados, como la anagnórisis de Mauricio y Transila: «Sin duda se puede creer que este caso de tanta novedad y tan no esperado puso en admiración a los circunstantes» (I, xii, 72). En este contexto, determinadas formas de lo mágico (aquellas congruentes con la filosofía oculta) pueden constituir algo nuevo e inesperado y, por tanto, admirable, sin resultar por ello enteramente inexplicable ni, por tanto, completamente irracional. Parafraseando la propia parodia cervantina, se puede ver aquí la «razón de la sinrazón» del recurso narrativo a esas formas específicas de magia y, dicho sea de paso, a otras fuentes de admiración, frente a «la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pependencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles» (*Quijote*, I, 1, 42), que enloquece al hidalgo manchego.

Por otro lado, mediante los elementos propios de la filosofía oculta se podía, además de suspender y admirar al receptor, hacerlo partícipe de reflexiones diversas sobre la naturaleza misma del mundo, incidiendo incluso, aunque no fuese, obviamente, su

<sup>64</sup> Aristóteles, *Poética*, 1460a26-29, trad. Riccoboni, 224-225. Advuértase, de todos modos, que ἄλογον significa aquí más bien ‘incoherente’ que ‘irracional’ en el sentido visto, por más que se lo mencione a continuación de los ἀδύνατα o *impossibilia*. Para otros pasajes donde Aristóteles rechaza dicho componente, véase Vega (2011: 148-149), quien, por otro lado, comenta el problemático papel de la magia en la poética protomoderna en las pp. 156-158.

función fundamental, sobre los límites del conocimiento humano. A fin de cuentas, como señala Halliwell (1986: 75) respecto de la *Poética*, 1460a11-18: «Although there may be something of a tension here, it is reasonable to infer that there are degrees of wonder, which lies on the boundary of the explicable and the inexplicable, and so can slip into the latter (and hence become the irrational) or, properly used, may stimulate and challenge understanding». Así se advierte, como queda dicho, en el caso de la falibilidad de la astrología, pero también en la incertidumbre con que se presenta la fortuna o la relativa indefinición con la que se oponen creencia y experiencia en el caso del carácter real o ilusorio de los fenómenos preternaturales, en un quiasmo que invierte los términos respecto de lo que hoy consideraríamos lógico, pues su realidad queda demostrada por la experiencia (aparentemente, al menos), mientras que su ilusión es postulada por la creencia.<sup>65</sup>

Advirtiendo estas tensiones, Harrison (1980) considera que «[a] gulf exists between rational disclaimers and the effective course of events in the novel, and that this gulf and the curious placing of some of these disclaimers are evidence that Cervantes had second thoughts about irrational elements in the romance after it was substantially complete» (50), provocando una serie de presuntas inconsistencias que «should all be taken as signs that this aspect of revision was Cervantes's last work on the novel, and that he was probably unable to complete it» (61). Esta propuesta, puramente especulativa, se basa, a mi entender, en una serie de preconcepciones anacrónicas, por un lado, y en la indistinción de los disantos planos en que se articulaba la magia, como he procurado mostrar en las páginas precedentes. De una manera más adecuada analiza esta problemática Gerber (2013), en *El coloquio de los perros* (que en cierto modo anticipa la que se plantea en el *Persiles*), como «el contrapunto entre creencias estéticas y creencias racionales», aunque en su opinión, las primeras serían responsables de «una verosimilitud propia de orden estético» que afecta a la *inventio* de *El coloquio*, mientras que la segunda llevaría a la afirmación del licenciado Peralta de que «este coloquio sea fingido y nunca haya pasado» (81-82).<sup>66</sup> En cambio, en el análisis que aquí propongo, los principios estéticos tendrían que ver con el empleo de lo maravilloso aparentemente irracional, mientras que los principios «racionalistas» serían los que reducirían esa irracionalidad a términos aceptables en el marco tanto de la filosofía oculta como de

---

<sup>65</sup> Esta (relativa) indefinición epistémica (subrayada por Andrès, 2018: 91, y que conecta con las sensaciones descritas por Aranda, 2011, en el pasaje citado arriba) puede quizá relacionarse también con las consideraciones metadiscursivas sobre el arte de narrar que tan patentes resultan en el *Persiles*, estudiadas por Berdeja (2019).

<sup>66</sup> Con todo, la situación no es pareja, porque en *El coloquio de los perros* se combinan con la brujería cuestiones de índole diversa, como los animales parlantes de raigambre esópica, que responden a planos distintos. A mi juicio, el componente fictivo que se señala por boca de Peralta lo constituye el hecho de ser un diálogo perruno (sin caer por ello en lo cínico) y no afecta a las consideraciones sobre la brujería y la hechicería, aunque la magia sirve para dotar de justificación interna al elemento «imposible» del relato, que es el habla de los canes (sobre estas cuestiones, véanse también Sáez, 2010, 2011, y Zamorano, 2021). Advuértase, por otro lado, que en la novela ejemplar la dicotomía entre creencia y experiencia se resuelve en sentido contrario al *Persiles*, pues si, en teoría, las brujas pueden volar o trasponerse, en la práctica de la Cañizares se observa tan solo lo segundo.

la poética. En definitiva, más allá de indefiniciones puntuales, en el *Persiles* se acaba por recurrir, así sea *in extremis*, a la explicación menos supersticiosa, desde la perspectiva coetánea, la demoníaca, ya que, por mucho que hoy nos extrañe, el diablo resultaba ser, respecto de las creencias tradicionales, una potente herramienta epistémica al servicio de otra «razón de la sinrazón», la que admitía en el seno del logos el ilógico componente de lo oculto.<sup>67</sup>

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adami, Vittorio (1927): *Varenna e Monte di Varenna: Saggio di storia comunale*, Milano, Associazione «L. Scanagatta».
- Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius (1992): *De occulta philosophia libri tres* [1533], ed. Vittore Perrone Compagni, Leiden, E. J. Brill.
- Alberto Magno (1890-1899): *B. Alberti Magni Ratisbonensis episcopi, Ordinis Praedicatorum Opera Omnia*, ed. Augustin y Émile Borgnet, París, Louis Vivès, 38 vols.
- (1916-1920): *De animalibus libri XXVI*, ed. Hermann Stadler, Münster, Aschendorff, 2 vols.
- (2017): *De nutrimento et nutrito*, en *Alberti Magni Ordinis Fratrum Praedicatoris episcopi Opera omnia, tomus VII, pars II A*, ed. Silvia Donati, Münster, Aschendorff, pp. 1-18.
- Alonso del Real, Carlos (1971): *Superstición y supersticiones*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Alonso Guardo, Alberto (2014): «Las artes adivinatorias en la literatura española durante el Renacimiento: Los libros de suertes», en Eva Lara y Alberto Montaner (coords.), *Señales, Portentos y Demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, pp. 517-536.
- Andrès, Christian (1995-1997): «Erotismo brujo y hechicería urbana en *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Anales Cervantinos*, 33, pp. 165-175.
- (2018): «Hechicería, brujería y licantropía en el *Persiles* (Libro Primero)», *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, 21.2, pp. 87-99.
- Aranda, María (2011): *Le spectre en son miroir: Essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Madrid, Casa de Velázquez.
- Arco, Ricardo del (1950): «Cervantes y las supersticiones», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 26, pp. 338-361.
- Aristóteles (1831a): *Metaphysica* Bessarione interprete, en Academia Regia Borussica [= Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften] (ed.), *Aristoteles Latine interpretibus variis*, Berlin, Georg Reimer, pp. 481-536.
- (1831b): *De divinatione per somnum* Francisco Vatablo interprete, en Academia Regia Borussica [= Preußische Akademie der Wissenschaften] (ed.), *Aristoteles Latine interpretibus variis*, Berlin, Georg Reimer, pp. 238-239.
- (1966a): *Ars Poetica*, ed. Rudolph Kassel, ed. rev., Oxford, Clarendon Press.
- (1966b): *Physica*, ed. W.D. Ross, ed. rev., Oxford, Clarendon Press.
- (1974): *De Poetica* Antonio Riocobono interprete, en Vicente García Yebra (ed.), *Poética de Aristóteles*, ed. trilingüe, Madrid, Gredos.

<sup>67</sup> Se trata, en suma, de la paradoja consustancial a la teología: «¡Tratar de la fe sin renunciar a usar la razón!» (Wagensberg, 2006: 168). Para una explicación más detallada de cómo el demonio se convirtió en un efectivo recurso epistémico, puede verse Montaner (2014).

- Balbani, Laura (2001): *La Magia naturalis di Giovan Battista Della Porta: Lingua, cultura e scienza in Europa all'inizio dell'eta moderna*, Bern, Peter Lang.
- Bataillon, Marcel (1956): «Contes à la première personne (Extraits des livres sérieux du Docteur Laguna)», *Bulletin hispanique*, 58, pp. 201-206.
- Baranda, Consolación (1993): «Los lectores del *Dióscorides*: estrategias discursivas del Doctor Laguna», *Criticón*, 58, pp. 17-24.
- Baras Escolá, Alfredo (2015): «Tragedia de Numancia», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias: Volumen complementario*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, pp. 594-641.
- Barrientos, Lope de (1992): *Tratado de la divinanza*, ed. Paloma Cuenca Muñoz, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/3308/>.
- (1995): *Tratado del dormir y despertar y soñar: Ms. Escorial h.III.13*, ed. María Isabel Montoya, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Berdeja, Juan M. (2019): «Los trabajos (críticos) de *Persiles y Sigismunda* (1617)», *Valenciana*, 24, pp. 119-145.
- Biblia Hebraica Stuttgartensia*, dir. K. Elliger y W. Rudolph, 5.<sup>a</sup> ed. rev. A. Schenker, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1997.
- Boece, Hector [= Boethius, Hector] [1527]: *Scotorum historiae a prima gentis origine: cum aliarum et rerum et gentium illustratione non vulgari*, [París], Josse Bade.
- (1775): *Scotorum historiae a prima gentis origine, cum aliarum et rerum et gentium illustratione non vulgari, libri XIX*, ed. ampliada por el autor y continuada por Giovanni Ferrerio, París, Jacques du Puys.
- (2010): *Scotorum Historia (1575 version)*, ed. Dana F. Sutton, The Philological Museum, University of Birmingham, <https://philological.cal.bham.ac.uk/boece/>.
- Boissonade, Jean François (ed.) (1838): [Μιχαήλ] Ψελλός = Michael Psellus], *De operatione daemonum cum notis [Guilielmi] Gaulmin; accedunt inedita opuscula Pselli*, Nürnberg, Friedrich Napoleon Campe.
- Bosanquet, Eustace F. (1917): *English Printed Almanacks and Prognostications: A Bibliographical History to the Year 1600*, Londres, The Chiswick Press, for the Bibliographical Society.
- Boudet, Jean-Patrice (2005): «Astrology», en Thomas F. Glick y Steven John Livesey (eds.), *Medieval Science, Technology, and Medicine: An Encyclopedia*, Nueva York/Londres, Routledge, pp. 61-64.
- Brach, Jean-Pierre (1998): «Magie: Occident Moderne», en Jean Servier (ed.), *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, París, Presses Universitaires de France, pp. 783-787.
- (2006): «Magic IV: Renaissance-17<sup>th</sup> Century», en Wouter J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston, Brill, pp. 731-738.
- Brann, Noel L. (1999): *Trithemius and Magical Theology: A Chapter in the Controversy over Occult Studies in Early Modern Europe*, Nueva York, State University of Nueva York Press (SUNY series in Western Esoteric Traditions).
- Cárdenas, Juan de (1913): *Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias [1591]*, pról. José Terrés, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.
- Caro Baroja, Julio (1961): *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial.
- Casas, Bartolomé de las (1992): *Apologética historia sumaria [1527-1550]*, ed. Vidal Abril Castelló et al., Madrid, Alianza Editorial, 3 vols.
- Castañega, Martín de (1997): *Tratado de las supersticiones y hechizerías y de la posibilidad y remedio dellas*, ed. Fabián Alejandro Campagne, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Castelli, Bartolomeo (1598): *Lexicon medicum Graeco-Latinum*, Messina, Pietro Brea.
- Castrillo, Hernando (1692): *Historia y magia natural, o ciencia de filosofía oculta, con nuevas noticias de los más profundos misterios, y secretos del universo visible [...] donde trata de los secretos que pertenecen a las partes de la tierra*, Madrid, Juan García Infanzón, a costa de Francisco Sacedón.
- (1723): *Historia y magia natural, o ciencia de filosofía oculta, con nuevas noticias de los más profundos misterios, y secretos del universo visible [...] donde trata de los secretos que pertenecen a las partes de la tierra*, Madrid, Juan Sanz.

- Cartographica Neerlandica*, ed. Marcel van den Broecke y Deborah van den Broecke-Günzburger, <https://orteliusmaps.com/index.html>.
- Cervantes, Miguel de (2011): *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Real Academia Española (Biblioteca Clásica, 46).
- (2015a): *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española (Biblioteca Clásica, 45), 2 vols.
- (2015b): *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española (Biblioteca Clásica, 47), 2 vols.
- (2017): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández et alii, Madrid, Real Academia Española (Biblioteca Clásica, 48).
- Chantraine, Pierre (1968-1980): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*, París, Klincksieck, 4 t. en 1 vol.
- Cicerón, Marco Tulio (1975): *De divinatione*, ed. R. Giomini, en *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia*, fasc. 46, Leipzig, Teubner (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), pp. 1-148.
- (1933): *De natura deorum*, ed. W. Ax, en *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia*, fasc. 45, Leipzig, Teubner (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Ciruelo, Pedro (2003): *Reprovación de las supersticiones y hechizeras (1538)*, ed. José Luis Herrero Ingelmo, Salamanca, Diputación de Salamanca.
- Coleridge, Samuel Taylor (1884): *Biographia Literaria, or Biographical sketches of my literary life and opinions [1817]; and Two lay sermons [1816-1817]*, Londres, George Bell & Sons.
- Corces Pando, Valentín (2004): «Astrología y sueño en el Persiles», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Asociación de Cervantistas, I, pp. 291-314.
- Corominas, Joan, y José A. Pascual (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 6 vols.
- Corriente, Federico, y Ahmed-Salem Ould Mohamed Baba (2010): *Diccionario avanzado árabe, II: español-árabe*, Barcelona, Herder.
- Cortés, Jerónimo (1598): *Lunario nuevo, perpetuo y general y Pronostico de los tiempos, universal*, 3.<sup>a</sup> ed., Madrid, Pedro Madrigal, a costa de Juan de Sarriá.
- Covarrubias, Sebastián de (1610): *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez.
- (2006): *Tesoro de la lengua castellana o española [1611]*, dir. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid [et alibi], Iberoamericana [et aliae].
- Cuesta Torre, Luzdivina (2014): «Magos y magia, de las adaptaciones artúricas castellanas a los libros de caballerías», en Eva Lara y Alberto Montaner (eds.), *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, SE-MYR, pp. 325-365.
- Cruz Casado, Antonio (1992): «Auristela hechizada: Un caso de maleficia en el Persiles», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, pp. 91-104.
- De Armas, Frederick A. (1996): «The Necromancy of Imitation: Lucan and Cervantes's *La Numancia*», en B. Simerka (ed.), *El arte nuevo de estudiar comedias: Literary Theory and Spanish Golden Age Drama.*, Cranbury, Bucknell University Press, pp. 246-258.
- Della Porta, Giovanni Battista/Gianbattista (1558): *Magiae naturalis, sive De miraculis rerum naturalium libri IIII*, Napoli, Mattia Cancer.
- (1589): *Magiae naturalis libri XX, in quibus scientiarum Naturalium divitiae et deliciae demonstrantur*, Napoli, Orazio Salviano.
- (1602): *De furtivis literarum notis, vulgo de ziferis libri quinque: Altero libro superaucti, et quamplurimis in locis locupletati*, Napoli, I. B. Subtilis.
- Díez Fernández, José Ignacio, y Aguirre de Cárcer, Luisa Fernanda (1992): «Contexto y tratamiento literario de la "hechicería" morisca y judía en el Persiles», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, pp. 33-62.
- Dictionary of the Older Scottish Tongue from the Twelfth Century to the End of the Seventeenth*, dir. William Craigie et alii, Chicago/Londres, Chicago University Press et alii, 1931-2002, 12 vols.; versión interrogable en línea en los *Dictionaries of the Scots Language*, <https://dsl.ac.uk/>.
- Dunne, Michael (ed.), (1993): *Magistri Petri de*

- Ybernia Expositio et quaestiones in Aristotelis Librum de longitudine et brevitae vitae (ex cod. Vat. lat. 825, ff. 92r-102r)*, Louvain, Institut supérieur de philosophie / Peeters.
- (2003): «Thirteenth and Fourteenth-Century Commentaries on the *De Longitudine et Brevitate Vitae*», *Early Science and Medicine*, 8.4, pp. 320-335.
- Echeverría y Reyes, Aníbal (1932): *Vocabulario de «El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha»*, compuesto por Miguel Cervantes y Saavedra, Santiago, Prensas de la Universidad de Chile.
- Eidinow, Esther (2016): «Popular theologies: the gift of divine envy», en Esther Eidinow, Julia Kindt y Robin Osborne (eds.), *Theologies of ancient Greek religion*, Cambridge / Nueva York, Cambridge University Press, pp. 205-232.
- Esteban Piñero, Mariano (2005): «La ciencia de las estrellas», en José Manuel Sánchez Ron, (ed.), *La ciencia y el «Quijote»*, Barcelona, Crítica, pp. 23-35.
- Faivre, Antoine (1994): *Access to Western Esotericism*, Albany, State University of Nueva York Press (SUNY Series in Western Esoteric Traditions).
- Federico II Hohenstaufen (1942): *De arte venandi cum avibus*, ed. Carl Arnold Willemsen, Leipzig, Insula, 2 vols.
- Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo (1778-1779): *Teatro crítico universal*, nueva impresión, Madrid, Real Compañía de Impresores y Libreros, 8 vols.
- Fernández, Natalia (2014): «El pacto con el diablo en la literatura hispánica del Renacimiento», en Eva Lara y Alberto Montaner (eds.), *Señales, Portentos y Demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, pp. 225-253.
- Fernández Gómez, Carlos (1962): *Vocabulario de Cervantes*, Madrid, Real Academia Española.
- García Aguilar, Ignacio (2017): «Notas a pie de página», en Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández et alii, Madrid, Real Academia Española, pp. 1-439.
- Garzelli, Beatrice, (1997): «Las dos caras de Italia en el *Criticón*: ¿país del engaño o la más célebre provincia de Europa?», *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 4, pp. 279-284.
- Gerber, Clea (2013): «*Deleites imaginados*: ficción y sugestión demoníaca en *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes», *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 23.1, pp. 67-85.
- Gil López, Ernesto J. (2004): «Artes adivinatorias, brujerías y hechizos en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / [Barcelona], Asociación de Cervantistas, pp. 413-434.
- Giraldo Cambrense [= Gualdo de Gales] (1867): *Topographia Hibernica*, en *Giraldi Cambrensis Opera*, V, ed. James F. Dimock, Londres, Longman, Green, Reader and Dyer (Rerum Britannicarum Medii Aevii Scriptores).
- Giralt, Sebastià (2011): «Magia y ciencia en el Baja Edad Media: La construcción de los límites entre la magia natural y la nigromancia (c. 1230-c. 1310)», *Clío & Crimen*, 8, pp. 14-72.
- Girón Negrón, Luis M. y Francisco Márquez Villanueva (2008): «En el corazón del *Quijote*: La cuestión de la épica en prosa», en Adrienne L. Martín y Cristina Martínez-Carazo (eds.), *Spain's Multicultural Legacies: Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Newark, Juan de la Cuesta, pp. 95-118.
- Giuntini, Francesco (1575): *Speculum Astrologiae, quid attinet ad iudicariam rationem nativitatium; Compendium de stellarum fixarum observationis*, Lyon, Philippe Tinghi.
- (1570): *Tractatus iudicandi revolutiones nativitatium*, Lyon, Herederos de Giacomo Giunta.
- Halliwell, Stephen (1986): *Aristotle's Poetics*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Hanegraaff, Wouter J. (2006): «Occult/Occultism», en Wouter J. Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, Leiden/Boston, Brill, pp. 884-889.
- Harrison, Stephen (1980): «Magic in the Spanish Golden Age: Cervantes's Second Thoughts», *Renaissance and Reformation = Renaissance et Réforme*, nueva serie, 4.1, pp. 47-64.
- Haskins, Charles H. (1921): «The 'De Arte Venandi cum Avibus' of the Emperor Frederick

- II», *The English Historical Review*, 36.143, pp. 334-355.
- (1922): «Science at the Court of the Emperor Frederick II», *The American Historical Review*, 27.4, pp. 669- 694.
- (1924): *Studies in the History of Medieval Science*, Cambridge ma, Harvard University Press.
- Hessel, Stephen (2019): «Celestial Cervantes: Mauricio's Astrology, the Heavens, and the Search for Terrestrial Order», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 39.1, pp. 165-182.
- Horozco y Covarrubias, Juan de (1588): *Tratado de la verdadera y falsa profecía*, Segovia, Juan de la Cuesta.
- Ingersoll, Ernest (1923): *Birds in Legend, Fable and Folklore*, Londres, Longmans, Green and Co.
- Isidoro de Sevilla (1911): *Etymologiarum sive Originum libri XX*, ed. W. M. Lindsay, Oxford, The Clarendon Press.
- Kazimirski, Albert de Biberstein (1860): *Dictionnaire Arabe-Français*, París, Maisonneuve, 2 vols.
- Kircher, Athanasius (1645): *Ars magna lucis et umbrae in decem libros digesta*, Roma, Luigi Grignani, a costa de Hermann Scheus.
- (1667): *China: Monumentis qua sacris, qua profanis, nec non varii naturae et artis spectaculis aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*, Asterdam, Joannes Jansson van Waesberghe / Eliseus Weyerstraet.
- Klaassen, Frank F. (2013): *Transformations of Magic: Illicit Learned Magic in the Later Middle Ages and Renaissance*, University Park, Pennsylvania State University Press.
- Koehler, Ludwig y Walter Baumgartner (1994): *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, ed. rev. por Walter Baumgartner y Johann Jakob Stamm, Leiden, E. J. Brill, 2 vols.
- Koyré, Alexandre (1957): *From the closed world to the infinite universe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- (1968): *Newtonian Studies*, Chicago, The University of Chicago Press.
- (1981): *Místicos, espirituales y alquimistas del siglo XVI alemán* [1.ª ed. fr. 1955], trad. F. Alonso, Madrid, Akal.
- Kuhn, Thomas S. (1970): *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press.
- Lara Alberola, Eva (2008): «Hechiceras y brujas: Algunos encantos cervantinos», *Anales Cervantinos*, 40, pp. 145-179.
- (2010): *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Valencia, Universitat de València.
- Laurenti, Joseph L. (1972): «Notas sobre los italianismos castellanizados en las obras de Baltasar Gracián (1601-1658)», *Revista de Ideas Estéticas*, 30, pp. 297-303.
- Liddell, Henry G., y Robert Scott (1996): *A Greek-English Lexicon*, 9.ª ed. rev. Henry S. Jones y Roderick McKenzie, supl. rev. por P. G. W. Glare y Anne A. Thompson., Oxford, Clarendon Press.
- Llored, Yannick (2005): «Naturaleza y razón: La astrología de Mauricio en *El Persiles*», en Pedro Manuel Piñero Ramírez (ed.), *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Marquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, II, pp. 1137-1153.
- Loredano, Giovan Francesco [sub pseud. Henrico Giblet] (1653): *Istoria de' re Lusignani* [1647], Venezia, Guerigli (Opere del Loredano, V).
- Lozano Renieblas, Isabel (1994): «Sobre el bar-naclas del *Persiles*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 42.1, pp. 143-150.
- (1998): *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos.
- (2014): *Cervantes y los retos del «Persiles»*, Salamanca, SEMYR.
- Lucano, Marco Anneo (1988): *De bello civile libri X (Pharsalia)*, ed. David R. Shackleton Bailey, Leipzig, Teubner (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Luck, Georg (2006): *Arcana Mundi: Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds*, 2.ª ed., Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Marguet, Christine (2011): «Metamorfosis y correspondencias; cosmografía y mesurabilidad: Discurso poético y científico en el *Persiles* de Cervantes», en Christoph Strosetzki (ed.), *Visiones y revisiones cervantinas: Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares,

- Centro de Estudios Cervantinos, pp. 555-564.
- Micozzi, Patrizia (1991): «Tradición literaria y creencia popular: el tema del licántropo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantes», *Quaderni di Filologia y Lingue Romanze*, 6, pp. 107-152.
- Miranda, Giovanni (1567): *Memoriale della Vita del Christiano del R. P. F. Luigi di Granata tradotto nuovamente di Spagnuolo in lingua Italiana*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari.
- Mizauld, Antoine (1558): *De arcanis Naturae libelli quatuor*, 3.<sup>a</sup> ed., París, Jacques Kerver.
- (1572): *Memorabiliū, sive Arcanorum omnium generis, per aphorismos digestorum, centuriae IX*, Köln, Johannes Birckmann.
- Mena, Juan de (1994): *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, ed. Carla de Nigris, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 14).
- Molho, Mauricio (1992): «“El sagaz perturbador del género humano”: Brujas, perros embrujados y otras demonomanías cervantinas», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, pp. 21-32.
- Montaner, Alberto (2014): «El paradigma satánico de la brujería o el diablo como recurso epistémico», *eHumanista*, 26, pp. 116-132.
- (2018): «“Debajo de la influencia del planeta Marte”: Cervantes ante la astrología», en Mariona Sánchez Ruiz (ed.), *De la magia al escepticismo: Literatura, ciencia y pensamiento en los siglos XVI-XVIII*, Girona, Documenta Universitaria, pp. 119-136.
- (2020): «Voces y conceptos del ocultismo decimonónico: En torno al *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano* (1887-1910)», en Fernando Durán López y Eva María Flores Ruiz (eds.), *Renglones de otro mundo: Nigromancia, espiritismo y manejos de ultratumba en las letras españolas (siglos XVIII-XX)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 129-165.
- y Eva Lara (2016): «La hechicería en *La Celestina* desde el estudio de la magia», en Emilio Blanco (ed.), *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, Salamanca, SEMYR, pp. 433-482.
- Muñoz Machado, Santiago (2022): *Cervantes*, Barcelona, Crítica.
- Neckam, Alexander [=Nequam, Alexander] (1863): *De naturis rerum libri duo; De laudibus divinae sapientiae*, ed. Thomas Wright, Londres, Longman, Green, Longman, Roberts and Green (Rerum Britannicarum Medii Aevii Scriptores).
- Nieremberg, Juan Eusebio (1643): *Curiosa y oculta filosofía: Primera y segunda parte de las maravillas de la Naturaleza, examinadas en varias quæstiones naturales*, tercera impresión añadida por el mismo autor, Madrid, Imprenta Real.
- (1651): *Obras filosóficas: Éticas, políticas y físicas, que contienen lo principal de la filosofía moral, civil y natural, todo conforme a la piedad cristiana*, Madrid, Domingo García y Morrás.
- Newton, Isaac S. (1726): *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*, editio tertia aucta et emendata, Londres, William & John Innys.
- (1972): *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica: The third edition (1726) with variant readings*, ed. Alexandre Koyré, I. Bernard Cohen y Anne Whitman, Cambridge ma, Harvard University Press, 2 vols.
- Orobitg, Christine (2015): «La lycanthropie dans la prose doctrinale du XVIe et du XVIIe siècle espagnol», *Bulletin hispanique*, 117.2, pp. 549-568, <https://doi.org/10.4000/bulletin-hispanique.4034>.
- Ortelio, Abraham [= Ortelius/Ortels, Abraham] (1573a): *Additamentum Theatri orbis terrarum*, Antwerp, Gilles Coppens van Diest.
- (1573b): *Theatrum orbis terrarum*, Antwerp, Gilles Coppens van Diest.
- (1593): *Theatro d'Abraamo Ortelio redotto in forma piccola*, trad. Giovanni Paulet, Anvers, Stamparia Plantiniana.
- (1598): *Il Theatro del Mondo di Abraamo Ortelio*, Brescia, Compagnia Bresciana.
- (1588): *Theatro de la tierra universal*, Amberes, Cristóbal Plantino.
- Ovidio Nasón, Publio (1992): *Metamorfosis*, ed. Antonio Ruiz de Elvira, 5.<sup>a</sup> ed., Madrid, CSIC (Alma mater), 3 vols.
- Oxford English Dictionary*, ed. rev. dir. John Simpson y Edmund Weiner, Oxford University Press, 2022, <http://www.oed.com/>.
- Padilla, Ignacio (2005): *El diablo y Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2011): *Cervantes en los infiernos*, Sevilla, Fundación Juan Manuel Lara.
- (2016): *Los demonios de Cervantes*, México,

- Fondo de Cultura Económica [la paginación remite a la versión en formato electrónico].
- Pereira, Benito [=Pererius Valentinus, Benedictus, sj] (1591): *Adversus fallaces et superstitiosas artes, id est De magia, De observatione somniorum, et De divinatione astrologica libri tres*, Inngolstadt, David Sartorius.
- Pico della Mirandola, Giovanni (2019): *Conclusiones sive Theses DCCCC* [1486], ed. Joseph H. Peterson, Twilit Grotto Esoteric Archives, <http://www.esotericarchives.com/pico/conclus.htm>.
- (s. a.): *De hominis dignitate* [1496], dir. Pier Cesare Bori, en *Progetto-Pico = Pico-Project*, Bologna, Università di Bologna; Providence ri, Brown University, [https://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/pico/text/ov.html](https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/pico/text/ov.html).
- (1507), *De rerum praenotione libri novem pro veritate religionis contra superstitiosas vanitates editi*, ed. Matthias Schürer, Strasbourg, Johannes Knobloch.
- Reuchlin, Johannes (1517): *De arte Cabalistica libri tres*, Haguenau, Thomas Anshelm.
- Río, Martín del (1599): *Disquisitionum magicarum libri sex*, Leuven, Gerard van Rivieren.
- (1603): *Disquisitionum magicarum libri sex*, 2.<sup>a</sup> ed. rev., Mainz, Johann Weiß, 3 vols.
- Rodríguez Marín, Francisco (1949): «Las supersticiones en el *Quijote*», en Miguel Cervantes, *Don Quijote*, Madrid, Atlas, IX, ap. I, pp. 196-218.
- Romero Muñoz, Carlos (1977): *Para la edición crítica del Persiles (bibliografía, aparato y notas)*, Milán, Cisalpino-Goliardica.
- (1990): «Oviedo, Olao Magno, Ramusio. Note sulla “mediazione veneziana” nel primo tempo della composizione del *Persiles*», en Angela Caracciolo Aricò (ed.), *L’impatto della scoperta d’America nella cultura veneziana*, Roma, Bulzoni, pp. 135-173.
- (ed.) (2002): Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, 2.<sup>a</sup> ed. rev., Madrid, Cátedra.
- e Ignacio García Aguilar (2017): «Notas complementarias», en Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández et alii, Madrid, Real Academia Española, pp. 589-787.
- Sáez, Adrián J. (2010): «Estrategias de la verosimilitud en el *Coloquio de los perros*», *Anuario de Estudios Cervantinos*, 6, pp. 215-228.
- (2011): «El “divino don de la habla”: el *Coloquio de los perros* desde la tradición clásica y bíblica (contribución al estudio de sus fuentes)», en Christoph Strosetzki (ed.), *Visiones y revisiones cervantinas: Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 797-806.
- Sánchez Jiménez, Antonio, (2018): «Cervantes y los pueblos del Norte: un acercamiento imagológico», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 6.1, pp. 129-147.
- Scalichius, Paulus [= Skalić, Pavao] (1559): *Encyclopaediae, seu Orbis disciplinarum, tam sacrarum quam profanarum, Epistemon*, Basilea, Johannes Oporinus.
- (2006): *De magia naturali, in lapide philosophorum et reliquiis scientiis*, ed. bilingüe Ivan Kapec, *Prilozi*, 63-64, pp. 239—254.
- Schevill, Rodolfo y Adolfo Bonilla (eds.) (1914): Miguel de Cervantes Saavedra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Historia Setentrional*, Madrid, Bernardo Rodríguez, 2 vols.
- Schmidt, Rachel (2013): «La maga Cenotia y el arquero Antonio: el encuentro en clave alegórica en el *Persiles*», *eHumanista/Cervantes*, 2, pp. 19-38.
- Schott, Gaspar / Kaspar (1657-1659): *Magia universalis naturae et artis, sive Recondita naturalium et artificialium rerum scientia*, Würzburg, Heinrich Pigrin / Job Hertz, a costa de los herederos de Johann Godfried Schönwetter, 4 vols.
- [sub pseud. Aspasio Caramuel] (1666): *Loco-seriorum naturae et artis, sive Magiae naturalis centuriae tres, in quibus curiosa nunquam edita tractantur*. [Würzburg], [s. n.]
- Séneca, Lucio Anneo (1902): *Medea*, en L. Annaei Senecae tragoediae, ed. R. Peiper y G. Richter, Leipzig, Teubner (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), pp. 119-154.
- Septuaginta, id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes*, ed. Alfred Rahlfs, ed. rev. por Robert Hanhart, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2006.

- Solino, Cayo Julio (1895): *Collectanea rerum memorabilium*, ed. Theodoro Mommsen, Berlin, Weidmann.
- Thesaurus Linguae Latinae*, ed. Internationale Thesauruskommission, Leipzig, Teubner / München, Saur / Berlin, Walter De Gruyter, 1900—, aparecidos 11 vols.
- Todorov, Tzvetan (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, París, Le Seuil.
- Tomás de Aquino, *De operationibus occultis naturae ad quendam militem ultramontanum*, en *Sancti Thomae de Aquino Opera omnia iussu Leonis XIII P. M. edita, tomus XLIII*, Roma, Editori di San Tommaso, 1976, pp. 159-186.
- Tomassetti, Luigi, et al. (eds.) (1857-1872): *Bullarium Romanum: Bullarum, Diplomatum et Privilegiorum Sanctorum Romanorum Pontificum Taurinensis Editio*, Torino, Sebastiano Franco [et alii], 25 vols.
- Trithemius, Iohannes (1606): *Steganographia: Hoc est ars per occultam scripturam animi sui voluntatem absentibus aperiendi certa [ca. 1500]*, Frankfurt, Matthias Becker.
- Torreblanca Villalpando, Francisco (1618): *Epitomes delictorum in quibus aperta vel occulta invocatio daemonis intervenit libri IIII*, Sevilla, Ildelfonso Rodríguez de Gamarra / Francisco de Lira.
- (1623): *Daemonologia, sive de Magia naturali, daemoniaca, licita et illicita, deque aperta et occulta interventione et invocatione daemonis libri quattuor*, Maguncia, Johann Theowald Schönwetter.
- Valencia, Pedro de (1997): *Obras completas, VII: Discurso acerca de los cuentos de las brujas [1611]*, ed. Manuel Antonio Marcos Casquero e Hipólito B. Riesco Álvarez, León, Universidad de León.
- Vasoli, Cesare (2002): *Le filosofie del Rinascimento*, ed. Paolo Costantino Pissavino, Milano, Bruno Mondadori.
- Vega, María José (2011): «A(na)logon: maravilla e irracionalidad en la teoría de la épica del siglo XVI», en Lara Vilà (ed.), *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona / [Barcelona], Caronte / Madrid, Universidad Carlos III; pp. 141-161.
- Vicente García, Luis Miguel (2008): «Leer en el cielo: Astrólogos literarios de Imperial a Cervantes», *Edad de Oro*, 27, pp. 365-409.
- (2012): «Brujas, hechiceras, magas y cortesanas en Cervantes: las caras de Venus Pandemo», en María Jesús Zamora Calvo y Alberto Ortiz (eds.) *Espejo de brujas: Mujeres transgresoras a través de la historia*, Madrid, Abada / Zacatetas, Universidad Autónoma de Zacatetas, pp. 385-398.
- Vilà, Lara (2014): «“Han escrito cosas prodigiosas fuera de toda verdad”: Magia y maravilla en la épica española del Renacimiento», en Eva Lara y Alberto Montaner (coords.), *Portentos y Demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, pp. 465-488.
- Villanueva, Darío (2004), *Teorías del realismo literario*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Virgilio Marón, Publio (2013): *Georgica*, ed. Gian Biagio Conte, Berlin / Boston, Walter De Gruyter (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Vitoria, Francisco de (1960): *De arte magica = De la magia [1540]*, en *Obras de Francisco de Vitoria: Relecciones Teológicas*, ed. Teofilo Urdanoz, Madrid, Ed. Católica (Biblioteca de Autores Cristianos, 198), pp. 1223-1291.
- Vulgata = Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, ed. Robert Weber, 5.ª ed. rev. por Roger Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.
- Wagensberg, Jorge (2006): *A más cómo, menos por qué: 747 reflexiones con la intención de comprender lo fundamental, lo natural y lo cultural*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Weyer / Wier, Johann (1577): *De lamiis liber*, Basel, Officina Oporiniana.
- Yates, Francis Amelia (1972): *The Rosicrucian Enlightenment*, Londres, Reutledge.
- Zamora Calvo, María Jesús (2004): «Voces con eco: Rasgos tradicionales en los cuentos del *Persiles*», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / [Barcelona], Asociación de Cervantistas, pp. 1089-1107.
- (2006): «El *Quijote*: una lectura mágica, una lectura real», en Alicia Parodi et alii (eds.), *El*

- Quijote en Buenos Aires: Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso» / Asociación de Cervantistas, pp. 563-568.
- (2014): «Cervantes e la novella: Studio sui racconti inseriti nel *Persiles*», *Rassegna iberistica*, 102, pp. 183-198.
- Zamorano Heras, Miguel Ángel (2021): «Autenticando el discurso de la verdad en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*», en Adrián J. Sáez (ed.), *Admiración del mundo: Actas selectas del XIV Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari (Biblioteca di *Rassegna iberistica*, 24), pp. 411-423.







EL NATURAL DESEO QUE LOS HOMBRES TIENEN DE CONOCER EL PORVENIR:  
SOBRE SEÑALES Y AGÜEROS EN LA OBRA DE CERVANTES  
*THE NATURAL DESIRE THAT MEN HAVE TO KNOW THE FUTURE:  
ON SIGNS AND OMENS IN THE WORK OF CERVANTES*

JULIA D'ONOFRIO

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso»  
Universidad de Buenos Aires/CONICET  
juliadonofrio@gmail.com

RESUMEN: El deseo de conocer el futuro y las variadas formas de intentar alcanzar ese saber vedado es frecuente en los personajes cervantinos. En este trabajo recorreremos las obras de Cervantes en busca específica de agüeros, es decir, manifestaciones de orden natural que se leen como señales del porvenir. En una época especialmente entrenada en la lectura simbólica del mundo, el mecanismo de convertir indicios en transmisores de mensajes elocuentes es habitual y puede estar en el trasfondo de las prácticas que relevamos. Asimismo, la preocupación por el futuro o por el fin, que se trasluce en la búsqueda de señales en el presente de los personajes, puede servir también de elemento estructurante en las tramas argumentales. En el recorrido que aquí se propone no se buscan sistematizaciones, sino diferencias: atender cada obra o pasaje cervantino a partir de su peculiaridad y de su conflicto.

PALABRAS CLAVE: Agüeros, adivinación, obras de Cervantes, simbolismo.

ABSTRACT: The desire to know the future and the various ways of trying to achieve that forbidden knowledge is frequent in the characters of Cervantes. In this paper we go through the works of Cervantes in a specific search for omens, that is, manifestations of a natural order that are read as signs of the future. In an age especially trained in a symbolic interpretation of the world, the mechanism of converting hints into senders of eloquent messages is common and may be in the basis of the practices that we are analyzing. Also, concern for the future or for the end, which is revealed in the search for signs in the present of the characters, can also serve as a structuring element in plot lines. In the itinerary here proposed, differences, not systematizations, are sought for: to attend to each Cervantine work or passage based on its own peculiarity and its own conflict.

KEYWORDS: Omens, divination, Cervantes' work, symbolism.



LOS SUEÑOS PREMONITORIOS EN LA OBRA CERVANTINA  
*PREMONITORY DREAMS IN CERVANTES' WORK*

JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN  
Università del Piemonte Orientale  
martin@uniupo.it

RESUMEN: En este trabajo recorreré transversalmente las obras de Cervantes en busca del motivo onírico, con una atención especial a su declinación premonitoria y sus peculiaridades en cada texto, lo que inevitablemente me llevará a reflexionar sobre la influencia del género literario en el uso y los modos de la presciencia onírica. La comparación entre las funciones y el tratamiento de los sueños que no anuncian el futuro y los que sí lo hacen, por un lado, y, por otro, entre estos y las profecías no oníricas, pondrá de relieve las peculiaridades de las premoniciones soñadas; su proyección sobre el trasfondo de la larga tradición de sueños artificiales en la literatura española podrá contribuir a entender la función que desempeñan en la obra de Cervantes.

PALABRAS CLAVE: Sueños premonitorios, tradición onírica, obras de Cervantes, género literario.

ABSTRACT: In this paper I will cross the Cervantes' works in search of the dream motif, paying special attention to its premonitory declension and its peculiarities in each text, which will inevitably lead me to reflect on the influence of the literary genre on the use and modes of the dreamlike prescience. The comparison between the functions and the treatment of dreams that do not announce the future and those that do, on the one hand, and, on the other, between these and non-dream prophecies, will highlight the peculiarities of dream premonitions; their projection against the background of the long tradition of artificial dreams in Spanish literature may contribute to understanding the role they play in Cervantes' work. Considered lost until now, suggests a comparison with some of Cervantes's work like *El gallardo español*.

KEYWORDS: Premonitory dreams, oneirological tradition, Cervantes' works, literary genre.



#### GATOS Y BURLAS CERVANTINOS:

#### MOTIVOS CÓMICOS ENTRE SUPERSTICIÓN, FOLKLORE Y TRADICIÓN LITERARIA

CERVANTINE CATS AND PRANKS: COMIC MOTIFS BETWEEN SUPERSTITION, FOLKLORE AND LITERARY TRADITION

FEDERICA ZOPPI

Università di Verona

federica.zoppi@univr.it

RESUMEN: Este estudio se dedica a detectar algunos motivos cómicos que implican la presencia de gatos o que se relacionan a los gatos en la literatura medieval, hasta llegar a Cervantes, analizando también la persistencia de elementos folclóricos que asocian este animal a figuras demoníacas. En este sentido, la burla cervantina del palacio ducal (*Quijote* II, 46), con un saco de gatos que invaden la habitación de don Quijote, parece compaginar varias fuentes literarias con influencias folclóricas. En este estudio se explora este recorrido literario que parece haber inspirado la imagen de la burla ducal, analizando episodios del *Corbacho*, del *Tirant*, y del *Guzmán*, rastreando los motivos cómicos (y sus reelaboraciones) que forman parte de esta red de referencias intertextuales que guiñan el ojo a la tradición folclórica.

PALABRAS CLAVE: Gato, superstición, folklore, Cervantes, *Tirant lo Blanc*, *Guzmán de Alfarache*.

ABSTRACT: This study analyses some comic motifs that imply the presence of cats or that are related to cats in medieval literature, up to Cervantes, also focusing on the persistence of folkloric elements that associate this animal with demonic figures. The prank organised in the ducal palace (*Quijote* II, 46) with a sack of cats invading Don Quixote's room seems to combine several literary sources with folkloric influences. We explore the literary journey that seems to have inspired the imagery and the structure of the ducal prank, examining episodes from *Corbacho*, *Tirant*, and *Guzmán*, tracing the comic motifs (and their rewritings) that are part of this network of intertextual references, that are tightly intertwined.

KEYWORDS: Cat, superstition, folklore, Cervantes, *Tirant lo Blanc*, *Guzmán de Alfarache*.



#### LOS FANTASMAS EN EL QUIJOTE:

#### ENTRE LA SUPERSTICIÓN Y LA INFLUENCIA DE LOS LIBROS DE CABALLERÍA

GHOSTS IN DON QUIXOTE: BETWEEN SUPERSTITION AND THE INFLUENCE OF CHIVALRIC ROMANCE

MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE

Universidad de León

mlcuet@unileon.es

ANA PIÑÁN ÁLVAREZ

Universidad de Estudios Internacionales de Kanda, Chiba, Japón

anapialvarez@gmail.com

RESUMEN: Cervantes celebra en el *Quijote* su parodia de los libros de caballerías mediante la imitación creativa e irónica de episodios habituales de estos, que a lo largo del siglo XVI se van convirtiendo en

auténticos tópicos del género. Mientras don Quijote superpone el mundo literario sobre elementos similares de la realidad, Sancho, carente de esos referentes librescos, refleja creencias populares supersticiosas, a las que tampoco don Quijote es completamente ajeno. En este artículo exploraremos los episodios del *Quijote* en los que se alude a fantasmas o en los que se confunde a los vivos con incorpóreos seres encantados. Se abordará la aventura del moro encantado (I, 17, del cuerpo muerto (I,19), el episodio nocturno de los batanes (I, 20), la aventura de la cueva de Montesinos (II, 22-23) y los avatares nocturnos de doña Rodríguez (II, 48).

PALABRAS CLAVES: Fantasmas, almas en pena, estantigua, superstición, aparecidos, encantamiento, libros de caballerías..

ABSTRACT: In his *Quijote*, Cervantes parodies the formulaic episodes of chivalric romance, which had fossilized through the sixteenth century, through creative innovation and irony. While Don Quixote imposes the literary world on similar elements from reality, Sancho, lacking these bookish reference points, reflects popular superstitious beliefs, with which Don Quixote himself is not exactly unfamiliar. In this article, I explore those episodes from the *Quijote* which allude to ghosts, or in which the living is confused with incorporeal enchanted beings. The adventures begin with the enchanted Moor (I, 17), the dead body (I,19), the nocturnal episode near the fulling mill (I, 20), the cave of Montesinos (II, 22-23) and Doña Rodríguez episode (II, 48). consciousness are very abundant, from their own comments, from real authors or textual mediators.

KEY WORDS: Ghosts, suffering soul, procession of the dead, superstition, apparitions, enchantments, Spanish chivalric romances.



LAS MUJERES MÁGICAS DE CERVANTES Y PASAMONTE  
MAGIC WOMEN OF CERVANTES AND PASAMONTE

ELISABET M. RASCÓN GARCÍA  
Universidad de Huelva  
elisabet.rascon@dfilo.uhu.es

RESUMEN: El siguiente trabajo ofrece, por primera vez, un catálogo de mujeres mágicas que son comunes a Cervantes y Pasamonte. En él se apuntan las características principales de estos personajes y se ponen de relieve sus similitudes y diferencias. Asimismo, también se hace una breve reflexión sobre el pensamiento mágico de estos dos autores.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, Pasamonte, mujeres mágicas.

ABSTRACT: This paper offers, for the first time, a catalogue of magic women that are common to Cervantes and Pasamonte. It points out the main characteristics of these characters and highlights their similarities and differences. There is also a brief reflection on the magical thought of these two authors. n, to go beyond the limits of fiction in order to appropriate of his real life and thus become his *alter ego*.

KEYWORDS: : Cervantes, Pasamonte, magic women.



LOS VERDADEROS ENEMIGOS DEL INTERIOR:  
LA HIPÓTESIS GOFREDO (TRAMAS DEL QUOJOTE —VII—)  
THE REAL ENEMIES WITHIN: THE GOFREDO HYPOTHESIS (DON QUIXOTE'S PLOTS —VII—)

PIERRE DARNIS

Université de Potiers / CNRS / CESC  
Université Bordeaux Montaigne (AMERIBER)  
pierre.darnis@u-bordeaux-montaigne.fr

RESUMEN: Este trabajo propone la *hipótesis Gofredo* para entender el *muthos* o trama principal de la *Segunda parte de Don Quijote*. Si Cervantes sugiere a lo largo de su libro —desde la historia de Guarinos hasta la de Melisendra y don Gregorio— que el itinerario de su caballero andante se confunde con el objetivo de la liberación de los cristianos de Berbería (es decir, el de su propia familia), entonces el grupo formado por los duques y Sansón incluye aquellas fuerzas sociales que están frenando, como Armida y Aladín en la *Jerusalén liberada* de Torquato Tasso, el fantasmático arbitrio cervantino de remilitarización de las órdenes de caballería y de conquistas de los puertos de piratería berberisca.

PALABRAS CLAVE: Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, Torquato Tasso, Jerusalén liberada, cautivos, nobleza, letrados.

ABSTRACT: This work proposes the *Gofredo hypothesis* to understand the *muthos* or 'main plot' of the *Second part of Don Quixote*. If Cervantes suggests throughout his book —from the history of Guarinos to that of Melisendra and Don Gregorio— that the itinerary of his knight-errant corresponds to the objective of the liberation of the Christians of Barbary (that is, that of his own family), then the group formed by the dukes and Samson include those social forces that are holding back, such as Armida and Aladin in the *Jerusalem Delivered* of Torquato Tasso, the phantasmic Cervantine political thought of remilitarization of the Orders of chivalry and conquests of the ports of Barbary piracy. With respect to the printed work, which, nevertheless, keep remarkable fidelity to the original manuscript.

KEYWORDS: Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, *Jerusalem Delivered*, Torquato Tasso, captives, nobility, jurists.



EL RETRATO DE DIEGO DUQUE DE ESTRADA A TRAVÉS DE SUS COMENTARIOS  
THE PORTRAIT OF DUQUE DE ESTRADA THROUGH HIS COMENTARIOS

FOLKE GERNERT

Universität Trier  
folkegernert@googlemail.com

RESUMEN: El ungüento de las brujas, del que también abusa la Cañizares cervantina, fue estudiado por primera vez desde una perspectiva médica en el siglo xv por el galeno Johannes Hartlieb; pero, a diferencia del alemán, que sigue apegado a una intención antisupersticiosa, hay otros médicos humanistas que se acercan a este producto alucinógeno desde una perspectiva y una metodología científicas. Algunos estudios recientes han subrayado la importancia del *Dioscórides* de Andrés Laguna para el análisis de *El coloquio de los perros* y otras narraciones de Cervantes desde la óptica de la historia de la farmacia. Siguiendo por este camino, el presente artículo se propone destacar la actitud escéptica que comparte don Miguel con Laguna y otros médicos y filósofos naturales del Quinientos como Jean Weyer, Jacques Grévin o Giovanni Battista Della Porta. Además, se estudiará en qué medida el principio de la observación, en el que se basa el empirismo de estos autores, se transforma en dispositivos narrativos.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, *El coloquio de los perros*, bujería, bálsamo de las brujas, literatura y medicina.

ABSTRACT: The flying ointment, which is also abused by Cervantes' Cañizares, was first studied from a medical perspective in the 15th century by the physician Johannes Hartlieb. Unlike the German, who remains attached to an anti-superstitious intention, there is a whole series of humanist doctors who approach this hallucinogenic product with a scientific methodology. Recent studies have underlined the importance of Andrés Laguna's *Dioscorides* for the analysis of the *El coloquio de los perros* and other narratives by Cervantes from the point of view of the history of pharmacy. Following this path, the present article intends to focus rather on the sceptical attitude shared by Don Miguel with Laguna and other physicians and natural philosophers of the sixteenth century such as Jean Weyer, Jacques Grévin or Giovanni Battista Della Porta. Furthermore, we will study to what extent the principle of observation, on which the empiricism of these authors is based, is transformed into narrative devices. r to become a saint comes out the figure of a rogue, very close to Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache*.

KEYWORDS: Cervantes, *El coloquio de los perros*, witchcraft, flying ointment, literature and medicine.



FILOSOFÍA Y FICCIÓN EN *EL COLOQUIO DE LOS PERROS*:  
DE PEDRO DE VALENCIA A CERVANTES

PHILOSOPHY AND FICTION IN *EL COLOQUIO DE LOS PERROS*: FROM PEDRO DE VALENCIA TO CERVANTES

JORGE GARCÍA LÓPEZ

Universidad de Gerona

jorge.garcia@udg.edu

RESUMEN: La proximidad entre *El coloquio de los perros* y el *Discurso acerca de los cuentos de las brujas* es un lugar clásico de la crítica cervantina ya desde principios del siglo XIX. Cervantes, en efecto, pinta a su bruja con grandes paralelismos respecto al humanista español y expone una explicación que aparece en el *Discurso* de Pedro de Valencia y que era muy conocida a finales del siglo XVI. Sin embargo, Cervantes exhibe también importantes diferencias respecto del humanista español que delatan el verdadero centro de sus intereses como escritor de literatura.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, *El coloquio de los perros*, escepticismo, teología, ejemplaridad, racionalismo,

ABSTRACT: The proximity between *El coloquio de los perros* and the *Discurso acerca de los cuentos de las brujas* is a classic place of Cervantes criticism since the beginning of the 19th century. Cervantes, in effect, paints his witch with great parallels with respect to the Spanish humanist and exposes an explanation that appears in the *Discurso* of Pedro de Valencia and that was well known at the end of the 16th century. However, Cervantes also exhibits important differences with respect to the Spanish humanist that reveal the true center of his interests as a literary writer.

KEYWORDS: Cervantes, *El coloquio de los perros*, skepticism, theology, exemplariness, rationalism.



EL *PERSILES* ANTE LA OCULTA FILOSOFÍA  
PERSILES FACING OCCULT PHILOSOPHY

ALBERTO MONTANER

Instituto de Patrimonio y Humanidades, Universidad de Zaragoza

amonta@unizar.es

RESUMEN: El *Persiles* es la obra de Cervantes en la que se concentra un mayor número de elementos relacionados con lo que en la época estudiaba la filosofía oculta (manifestada en los distintos tipos de magia: natural, celeste y ceremonial). La consideración tales elementos desde las creencias coetáneas sobre dicha disciplina permite una mejor comprensión de su alcance en la novela cervantina, en térmi-

nos tanto estéticos (desde la «sinrazón» de la épica), como epistémicos (en el marco de una cosmovisión que evolucionaba hacia un creciente racionalismo).

PALABRAS CLAVE: *Persiles*, filosofía oculta, magia natural, astrología, nigromancia.

ABSTRACT: *Persiles* is the work of Cervantes in which a greater number of elements related to the «occult» are concentrated. At the time, this was the object of occult philosophy, manifested in the different types of magic: natural, celestial, and ceremonial. The consideration of such elements from the contemporary beliefs allows a better understanding of their significance in Cervantes' novel, in both aesthetic terms (from the «unreason» of the epics), and epistemic (in the framework of a worldview that was evolving towards a growing rationalism).

KEYWORDS: *Persiles*, occult philosophy, natural magic, astrology, necromancy.

*A la sombra de la Camacha: Formas y funciones de la superstición en Cervantes*, editado por Elvezio Canonica, Pierre Darnis y Alberto Montaner, anejo número 13 de *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, compuesto con Gill Sans Nova, Minion Pro, Palatino y Times New Roman, terminó de maquetarse el día 24 de junio de 2023, festividad de san Juan.



## Títulos publicados

1. Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales (eds.), *Etiópicas (2004-2016). Memoria de variación lección.*
2. Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales (eds.), *Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna.*
3. Gabriel Lobo Laso de la Vega, *Varones y hombre doctos, eminentes e insignes en letras*, estudio y edición de María Heredia Mantis.
4. Abigaíl Castellano López y Adrián J. Sáez (eds.), *Vidas en armas. Biografías militares en la España del Siglo de Oro.*
5. Valentín Núñez Rivera, *Vidas preliminares. Paratextos biográficos de escritores en el Siglo de Oro.*
6. Sergio Fernández López, *Vidas paratextuales en traducciones del Siglo de Oro. De Apuleyo a Virgilio.*
7. Luis Gómez Canseco, *Épica para segundos. La Relación muy cuerta y verdadera de un desafío que se hizo en Orán el año de 1533 de Francisco García.*
8. Miguel Castro, *Discurso de mi tragedia y vida*, ed. Francisco Estévez.
9. Diego Suárez Montañés y Manuel Suárez, *Relaciones*, ed. Adrián J. Sáez.
10. José Lara Garrido y Raúl Díaz Rosales (eds.), *El canto de Calíope. Estudios de épica culta española.*
11. Luis Gómez Canseco, *En el texto del Laberinto. Hacia una edición crítica del Laberinto de Fortuna de Juan de Mena.*
12. Niccolò Partenio Giannettasio, S. J., *Columbeida. Navegación al Extremo Oriente. (Náutica VIII; Nápoles, 1685-1686)*, ed. crítica, trad. y comentario filológico Fernando Navarro Antolín.
13. Elvezio Canonica, Pierre Darnis y Alberto Montaner, *A la sombra de la Camacha: Formas y funciones de la superstición en Cervantes.*



ELVEZIO CANONICA, PIERRE DARNIS Y ALBERTO MONTANER (EDS.), *A la sombra de la Camacha: Formas y funciones de la superstición en Cervantes* ■ Elvezio Canonica 📖 Julia D'Onofrio 📖 José Manuel Martín Morán 📖 Federica Zoppi 📖 María Luzdivina Cuesta Torres 📖 Ana Piñán Álvarez 📖 Elisabet M. Rascón García 📖 Pierre Darnis 📖 Folke Gernert 📖 Jorge García López 📖 Alberto Montaner. ■ Anejo número 13 de *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas* 📖 Huelva, 2023.