

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,¹ 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

¹ 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.²

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 espeçes & 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.³

² 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.

³ 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 benignos⁴ y las personas (vivas o muertas) que se encuentran dominadas por la magia obra de un encantador o mago.⁵ En el caso de los muertos, el encantamiento podrá recaer en el cuerpo, produciendo una especie de resurrección mágica,⁶ 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.⁷

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

⁴ 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).

⁵ 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.

⁶ 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.

⁷ 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.⁸

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),⁹ y visión de un espíritu o ánima en pena de una persona muerta.¹⁰ 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-

⁸ 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.

⁹ 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».

¹⁰ 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,¹¹ 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.¹² 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

¹¹ 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*.

¹² 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.¹³ 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,

¹³ 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.¹⁴

¹⁴ 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 Cervantes¹⁵, 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).

¹⁵ 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).¹⁶

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-

¹⁶ 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.¹⁷ 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

¹⁷ 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 grilletes 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». ¹⁸ 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

¹⁸ 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.¹⁹

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

¹⁹ 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).²⁰ 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

²⁰ 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*.²¹ 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).²² Para Car-

²¹ 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, estandaina, 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».

²² 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.²³ 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.²⁴ 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.

²³ «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).

²⁴ 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,²⁵ 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

²⁵ 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).²⁶

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

²⁶ 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.²⁷ 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).²⁸

²⁷ 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.

²⁸ 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).²⁹

Asimismo, también pueden hallarse oráculos proféticos en los libros de caballerías: el sabio Fristón convoca a través de signos, caracteres e invocaciones al demonio Balur-tano, 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 autómeta. 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-

²⁹ 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 Cuarta 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 caballeresca 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*, en *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.