

«HE OÍDO DECIR QUE DETRÁS DE LA CRUZ ESTÁ
EL DIABLO»: MÁS SOBRE EMBRUJAMIENTOS ARAGONESES
Y LA CULPABILIZACIÓN DE SEGUNDO NIVEL
EN LA SEGUNDA PARTE DE *DON QUIJOTE*
(*TRAMAS DEL QUIJOTE -VI-*)

PIERRE DARNIS

Université Bordeaux Montaigne - AMERIBER

yo, de Demonio, y soy una de las principales figuras del auto, porque hago en esta compañía los primeros papeles

¿QUÉ CASTILLO ES ÉSTE?

Una de las piezas más extrañas en la construcción de la *Segunda parte de Don Quijote* es el palacio de los duques de Aragón. Para comprender lo que les ocurre allí a don Quijote y a Sancho, un primer acercamiento consiste sin duda en acudir al patrón narrativo que utiliza Cervantes, el que se dibuja en el cuento que narra el propio don Quijote en el cap. 50 de la *Primera parte*: se trata del motivo del castillo acogedor, que se define por su hospitalidad y por el agradecimiento que el haber salvado a una desamparada doncella supone a menudo. No sorprende pues que don Quijote afirme que “aquel fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los siglos pasados” (II, 31, p. 880). Siguiendo a la hermosa duquesa, nuestro hidalgo entra en un espacio que proyecta un horizonte de expectativas preciso: el del reconocimiento moral de su dimensión caballeresca¹.

¹ *DQ* II, 31, p. 880: “al entrar en un gran patio, llegaron dos hermosas doncellas y echaron sobre los hombros a don Quijote un gran manto de finísima escarlata, y en un instante se coronaron todos los corredores del patio de criados y criadas de aquellos señores, diciendo a grandes voces:

-¡Bien sea venido la flor y la nata de los caballeros andantes!

Y todos, o los más, derramaban pomos de aguas olorosas sobre don Quijote y sobre los duques, de todo lo cual se admiraba don Quijote; y aquél fue el primer día

En un estudio importante, M. Blanco ha señalado sin embargo que el mundo aristocrático de los dos Grandes de Aragón constituye en realidad una perversión del principio de hospitalidad: el espíritu juguetón de los nobles crea una apariencia de generosidad para mejor agredir a los dos impresentables². Recurrir a otro enfoque no sería de más entonces a la hora de saber lo que pasa en casa de los duques. Relevante es el que preside al estudio comparativo y viene a cotejar la *Segunda parte* con la *Primera*³. Tanto como el episodio de la venta de Juan Palomeque, que parodiaba la estancia caballeresca en los castillos encantados⁴, el del palacio aragonés implica un distanciamiento cómico hacia este mismo motivo narrativo.

Esta exégesis –esto es, la interpretación intertextual filocaballeresca– es fundamental y descansa en la propia literalidad textual: el duque y la duquesa “dieron traza y orden de hacer una burla a don Quijote que fuese famosa y viniese bien con el estilo caballeresco, en el cual le hicieron muchas, tan propias y discretas, que son las mejores aventuras que en esta grande historia se contienen” (II, 33, p. 912). Lo que se propone en este trabajo intenta profundizar en esta veta, pero recalando dos aspectos. Por una parte, me parece difícil limitar heurísticamente la cuestión de lo caballeresco al espacio literario de la prosa y de España. En 1615, el mundo literario de los libros de caballerías pertenece a un entorno poético mucho más amplio: boga dentro del archipiélago de la épica internacional, en el cual destacan los *romanzi* italianos. No puedo desarrollar aquí este aspecto esencial del

que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos”. Se cita el *Quijote* a partir de la ed.: Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, dir. F. Rico, Barcelona, Crítica, 1998); solo señalo para las coordenadas de las citas el libro, la parte, el capítulo y la página

² Mercedes Blanco, «Fables de l'hospitalité dans le *Quichotte*», en *Lectures du Quichotte*, ed. J. P. Sanchez, París, Editions du Temps, 2001, pp. 179-213.

³ Federica Zoppi (Risa, sonrisa, ironía en el *Quijote*: *burlas de acción y burlas de palabra*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2016, pp. 73-113) subraya así hasta qué punto Cervantes reescribe en la macrosecuencia ducal la aventura de la venta procurando al fin y al cabo superar la fuerza paródica de la *Primera parte*.

⁴ «¿No os dije yo, señores, que este castillo era encantado, y que alguna región de demonios debe de habitar en él?», I, 50, p. 526. Cf. Hilaire Kallendorf, “The Diabolical Adventures of Don Quixote, or Self-Exorcism and the Rise of the Novel”, *Renaissance Quarterly*, 55, 1, 2002, p. 211.

trasfondo intertextual e interpeninsular cervantino, pero es obvio que no puede infravalorarse acudiendo únicamente al escenario de la península⁵.

Por otra parte, quizá no nos hemos fijado bastante en la singular polaridad de las burlas palaciegas de aquellos aristócratas del Septentrión ibérico. Bien miradas, las agresiones de los duques se organizan siguiendo un esquema común. En efecto, como se ha demostrado en dos trabajos recientes, desde la perspectiva judicial, las ficciones ducales llevan a don Quijote y Sancho a adoptar un comportamiento muy peligroso. Mentir “encantadores” después de publicaciones del tipo del tratado de Martín del Río, aceptar deshacer un hechizo (el de Dulcinea y el de Altisidora) u obligarse a subir en un caballo de madera de ascendencia diabólica, todo esto coloca a los dos forasteros en una cadena de actos reprimibles⁶. Para los lectores de 1615, aunque sea de forma falsa y burlesca, queda claro que la sombra del demonio se proyecta en los dos héroes: los aragoneses juegan a empujar a los manchegos dentro de un divertido vértice de brujería. El efecto de estos juegos es una risa más o menos compartida, pero su sentido, claramente agresivo, no puede ser soslayado.

Como es de suponer, entre burlas y *veras*, el juego de las ficciones ducales es menos inocente y ecuménico de lo que parece. Un detalle importante que pasó desapercibido es el de la recurrencia del “Diablo”. Las figuras demoniales han salpicado el relato desde, por lo menos, la entrada del escuadrón de *Las Cortes de la muerte*. ¿No recurre pues Cervantes al Diablo para estructurar su *Segunda parte*? Más sorprendente aún: don Quijote, al principio de su tercer viaje y preparando la aventura de los leones, está «con

⁵ Pierre Darnis, «Don Quijote: ¿andante caballero o maleante andariego? Para una lectura ‘superficial’ (y esencial) del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605)», *Edad de Oro*, 35 (2016), p. 47. <https://revistas.uam.es/edadoro/article/view/7150>.

⁶ Michael D. Hasbrouck, «Posesión demoníaca, locura y exorcismo en el *Quijote*», *Cervantes*, XII 2 (1992) pp. 117-126; Hilaire Kallendorf, art. cit.; Ignacio Padilla, *El diablo y Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005; Mar Rey Bueno, *Quijote mágico: los mundos encantados de un hidalgo hechizado*, Madrid, Algaba, 2005; Pierre Darnis, “Tramas del *Quijote* (IV): la segunda trama de la *Segunda parte*: el fantasma de la culpabilización demonológica de los dos héroes”, *Creneida*, 4 (2016), pp. 338-399, <http://www.creneida.com/revista/creneida-4-2016/la-segunda-trama-de-la-segunda-parte-el-fantasma-de-la-culpabilizacion-demonologica-de-los-dos/> y «Tramas del *Quijote* (V): los duques y la vara de medir de Cervantes: la culpabilización de segundo nivel en la *Segunda parte de Don Quijote*», en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Cervantes: los viajes y los días*, Prosa Barroca-SIAL, 2016, pp. 181-223.

ángimo de tomar[se] con el mismo Satanás en persona»⁷... El hidalgo va a tener muchísima “suerte”: parece que en 1615, Cervantes decidió convocar a éste en el escenario de su nuevo libro y, en particular, en el de la Corte ducal⁸.

BURLAS CON DEMONIOS

En la “casa de placer” de Aragón, la voz luciferina no parece expresarse más allá del personaje del diablo correo del capítulo 34, que anuncia la llegada inminente de “Montesinos” (y se equivoca, pues el que lo sustituye es un Merlín falso). En realidad, son varias las alusiones a presencias demoniales. Como bien se sabe, el Diablo suele expresarse con un lenguaje solapado⁹; es pues normal que se oigan solamente *sotto voce* sus palabras. Sobre este murmullo sombrío, son las farsas preparadas para remediar el mundo caballeresco de don Quijote las que llaman de entrada la atención del lector. Estas burlas, que protagonizan doña Dolorida y Merlín (y sugieren las vías de desencanto de Antonomasia y Dulcinea), dejan silbar la lengua de varios seres tan demoníacos como burlescos.

Las barbudas

Prefiero no insistir aquí sobre Trifaldín, el escudero de la menesterosa y ficticia Dolorida. Ya recibió suficientes comentarios sobre su haz luciferina¹⁰. Quisiera más bien poner de relieve las figuras de Trifaldi y sus compañeras. Están “más cercanas a los monstruos de Martín del Río que de los ángeles de Botticelli”, comenta I. Padilla en su nutrido ensayo sobre *Cervantes y el Diablo*¹¹. Profundizando en el contexto cultural de la época y su séquito de tratados demonológicos, C. Herdman Marianella, D. Donahue y A.

⁷ *DQ II*, 17, p. 762.

⁸ Sobre la remanencia de la imagen de la «hueste antigua»: Augustín Redondo, *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997, pp. 101-119.

⁹ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII^{ème}– XIII^{ème} siècles): l’Autre, l’Ailleurs, l’Autrefois*, París, Champion, 1991, pp. 636, 646.

¹⁰ Redondo, *En busca del Quijote desde otra orilla*, *op. cit.*, pp. 421-438.

¹¹ Ignacio Padilla, *El diablo y Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005. También Redondo, *op. cit.*, p. 432: “Esa cola de tres puntas erguidas hace pensar en la de la sirena, la cual tiene dos puntas alzadas, y la sirena –tanto en los textos de los moralistas como en la iconografía– es emblema de tentación diabólica y de lubricidad”.

Rodríguez han mostrado que el personaje inverosímil de la dueña Trifaldi representa una caricatura del arquetipo socioliterario de la “vieja barbuda”¹², de la cual la hechicera Celestina era la encarnación fantasmática¹³.

Al embrujamiento ducal de la figura de la dueña¹⁴, se agrega otro rasgo jocoso-demoníaco: la relación metonímica entre Trifaldi y los sombríos animales que pululan en su tierra. En efecto,

dice Benengeli que [...] de su propio apellido se llama la condesa Lobuna, a causa que se criaban en su condado muchos lobos, y que si como eran lobos fueran zorras, la llamaran la condesa Zorruna, por ser costumbre en aquellas partes tomar los señores la denominación de sus nombres de la cosa o cosas en que más sus estados abundan; empero esta

¹² Marianella Conchita Herdman, *‘Dueñas’ and ‘Doncellas’: A Study of the Doña Rodríguez Episode in ‘Don Quijote’*, Chapel Hill, P.U. (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures), 1979, p. 62; Alfred Rodríguez y Darcy Donahue, «Trifaldi, la dueña como bruja», *Anales cervantinos*, 23 (1985), pp. 227-231.

¹³ Recordemos las palabras de Melibea sobre *Celestina*: «Desvergonzada barbuda, [...] ¡Quemada seas, alcahueta falsa, hechicera, enemiga de honestidad, causadora de secretos yerros!» (Fernando de Rojas, *Celestina*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 126); “Días ha grandes que conozco en fin desta vecindad una vieja barbuda que se dice Celestina, hechicera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay. Entiendo que pasan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad. A las duras peñas promoverá a lujuria, si quiere” (*ibid.*, I, p. 47). Sobre este aspecto: Ana Vian, «El pensamiento mágico en *Celestina*: instrumento de lid o contienda», *Celestinesca*, XIV, 2 (1990), pp. 79-85, y Sanz Hermida, Jacobo S., «Una vieja barbuda que se dice Celestina: notas acerca de la primera caracterización de *Celestina*», *Celestinesca*, 18 (1994), pp. 17-34.

En varios textos de Cervantes, asoma este trasfondo celestinesco. Por ejemplo a través de la “falsa risa de demonio” que manifiesta la dueña Marialonso en la “Novela del celoso extremeño” (Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 361). En el «Coloquio de los perros», es la asociación analógica entre la vieja barba femenina y la cultura brujeril lo que ridiculiza a la hospitalera Cañizares: “era una vieja, al parecer, de más de sesenta años” a la cual la gente maldecía “añadiendo al nombre de hechicera el de bruja, y el de barbuda sobre vieja” (*ibid.*, p. 590). F. de Quevedo abunda en este sentido en el soneto «¿Qué amigos son de barbas los Digestos»: “de barba de cabrón, intonsa y ruda,/ más se presumen brujas que no textos”.

¹⁴ Sobre la proximidad paradójica entre las barbudas y los demoníacos Malambruno y Clavileño: Darnis, «Tramas del *Quijote* (IV)», art. cit. (las que literalmente traen a Clavileño son las dueñas: “¡Oh gigante Malambruno, que, aunque eres encantador, eres certísimo en tus promesas!, envíanos ya al sín par Clavileño, para que nuestra desdicha se acabe, que si entra el calor y estas nuestras barbas duran, ¡guay de nuestra ventura!” –II, 40, p. 955–).

condesa, por favorecer la novedad de su falda, dejó el Lobuna y tomó el Trifaldi. (II, 38, p. 939)

“Trifaldi” es un seudónimo, un falso semblante como el que usan tantos autores de apócrifos para enmascarar su identidad y el verdadero origen de la malversación. La caricatura caballeresca viene pues retorcida por una imagen complementaria, la de la hechicera-loba, que el último libro de Cervantes, el *Persiles*, plasma un par de años después (I, 8, pp. 68-70). Los duques, por consiguiente, no han escatimado en esfuerzos para ridiculizar al grupo social de las dueñas. Para construir al personaje celestino de la Trifaldi, no dudaron en aprovechar la vena de la demonología y, oblicuamente, a valerse de la acusación de licantropía, que nutría el imaginario anti-supersticioso¹⁵.

Brujas o lobas, lo que importa en este caso es la relación implícita y burlesca de las barbudas de Candaya con el paladín del Mal, con el Diablo¹⁶. Por ello, podemos preguntarnos si Cervantes no pudo conocer *Perceforest* (1528), ese *Roman* donde, dos veces, aparece un grupo de “vieilles barbues” con un mismo acento de ridiculización¹⁷. Cervantes parece recoger el escuadrón barbudo con que topó el héroe Estonné. Llama la atención que se aúnen así en la *Segunda parte*, como en el libro de caballerías, un héroe bufonesco (Estonné/don Quijote) y un grupo hechiceril grotesco (la “*maison du dyable*”/dueñas barbudas)¹⁸. ¿Coincidencia? Resulta difícil decirlo¹⁹. Que

¹⁵ Léanse el *Malleus* y el tratado de Bodino (II, 5, donde la apariencia lobuna se considera un castigo de Dios “comme ils méritent” –Jean Bodin, *La démonomanie des sorciers*, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1604–). También a Martín del Río, que considera la *insania lupina* una ilusión creada por un trastorno humorar (*La magia demoniaca*, Madrid, Hiperión, 1991, pp. 362-363).

¹⁶ Sobre los casos y leyendas sobre mujeres barbudas: Francois Delpech, «Pilosités héroïques et femmes travesties: Archéologie d'un stratagème», *Bulletin hispanique*, 100, 1 (1998), pp. 131-164, http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1998_num_100_1_4963, y Jacobo Sanz Hermida, «Aspectos fisiológicos de la dueña dolorida: la metamorfosis de la mujer en hombre», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 463-472.

¹⁷ M.ª Carmen Marín Pina me señaló la existencia de una adaptación castellana de *Perceforest* (1576-1578) y del artículo de Ian Michael («The Spanish Perceforest: a recent discovery», en W. Rothwell, David Blamires y Lewis Thorpe (eds.), *Studies in Medieval Literature and Languages: in memory of Frederick Whitehead*, Manchester, Manchester University Press, pp. 209-218.). El *Roman* tuvo también una adaptación italiana (1558).

¹⁸ Sobre la dimensión carnavalesca del encuentro con las “vieilles matrosnes barbues et eschevelliées” en *Perceforest*: Christine Ferlampin-Archer, «Le sabbat des vieilles barbues dans *Perceforest*», *Moyen Âge*, 99, 3-4 (1993), pp. 471-504 y «Voyager avec le diable Zéphir dans le *Roman de Perceforest*», en Grégoire Holtz y Thibault Maus

exista o no un parentesco intertextual, en ambos casos se pone en solfa la mitología pagana y brujeril condenada por la Iglesia desde el *Canon Episcopi*²⁰.

El encantador

Los duques, en todo caso, juegan con fuego. En efecto, las figuras barbudas no son los únicos papeles turbios del escenario aragonés. Los Grandes de Aragón, después de conocer el relato de Sancho, recogen al personaje de Merlín para mejor jugar con los dos manchegos. El mago de cartón piedra imaginado por los duques certifica tener un alma compasiva: viene, asegura, “a dar el remedio que conviene” a Dulcinea. Se ha enterado de la tribulación de la doncella: “Supe su encantamiento y su desgracia”. Bien considerada, la circunstancia aquí trazada es distinta –diametralmente opuesta inclusive– a la que recibió don Quijote durante su *oraculum*. El sueño visionario que tuvo el caballero en la Mancha contaba la historia de un mago malvado que embrujó a Dulcinea y a numerosos personajes cristianos y carolingios encadenándolos a la cueva. Recordemos las palabras del discreto loco al salir de la “mazmorra”:

tiénele [a Durandarte] aquí encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas, Merlín, aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo; y lo que yo creo es que no fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo. El cómo o para qué nos encantó nadie lo sabe, y ello dirá andando los tiempos, que no están muy lejos, según imagino (citando a Montesinos, II, 23, p. 820)

y con Guadiana, vuestro escudero, y con la dueña Ruidera y sus siete hijas y dos sobrinas, y con otros muchos de vuestros conocidos y amigos, nos tiene aquí encantados el sabio Merlín ha muchos años; y aunque pasan de quinientos, no se ha muerto ninguno de nosotros (citando a Durandarte, II, 23, p. 821).

Pero, de responsable de un mágico cautiverio “al modo turquesco” similar al de los baños de Argel (II, 23, p. 823), Merlín pasa a ser, con la actuación del mayordomo ducal, un encantador aparentemente

de Rolley (eds.), *Voyager avec le diable: voyages réels, voyages imaginaires et discours démonologiques, XV^e-XVII^e siècle*, París, PU Paris-Sorbonne, pp. 45-60.

¹⁹ Señalo otras convergencias después.

²⁰ Véase, por ejemplo, Fabián Alejandro Campagne, *Homo catholicus. Homo supersticiosus: el discurso anti- supersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*, Madrid, Miño y Dávila, 2002, pp. 471-475.

misericordioso... y realmente cruel. A las claras, este nuevo Merlín, benévolos con su supuesto “remedio”, sirve para engatusar a nuestros héroes. Sancho, sin embargo, intuye el fraude. Además, percibe la naturaleza diabólica de la petición de Merlín: “¡Válate el diablo por modo de desencantar!”, exclama cuando el seudo-encantador le insta a que

se dé tres mil azotes y trescientos
en ambas sus valientes posaderas,
al aire descubiertas, y de modo
que le escuezan, le amarguen y le enfaden. (II, 35, p. 923)

La burla aristocrática desprende indicios que permiten leer al personaje brujo en clave demonológica. En primer lugar, el Merlín aragonés es un habitante de “las cavernas lóbregas de Dite”, de aquel infierno en el cual permanecía desde el final del *Baladro*²¹. Asimismo, este falso personaje encarna al mago diabólico por anonomasia, con su “ciencia zoroástrica” y sus prácticas brujsas (“estaba [su] alma entretenida/ en formar ciertos rombos y caracteres”)²². El aspecto siniestro del traje revestido por el mayordomo no hace más entonces que resaltar el peligro que se avecina para los dos forasteros manchegos²³. Sea lo que fuere, el Merlín aragonés es de hecho un falso mago, un ilusionista, como aquellos *echacuervos* que, en España, “con embelecos y mentiras engañan a los *simples*”²⁴.

Lo que pasa en el bosque ducal podría parecernos humano más que demoníaco. Con todo, la naturaleza ficticia del encantador no despeja totalmente su esencia demonial puesto que su forma de relacionarse con los héroes, y especialmente con Sancho, no deja de ser auténticamente diabólica a la luz de las teorías anti-supersticiosas de aquellos años. En el sueño de la cueva manchega, Cervantes había evitado que don Quijote se cruzara con Merlín: el personaje se entroncaba demasiado con el mundo de la magia

²¹ Sobre Dite/Platón: Martín del Río, *op. cit.*, p. 539 (II, 27, ii).

²² Sobre Zoroastro: Bodin, *op. cit.* (II, 1, 157). Sobre los círculos satánicos de los brujos: María Tausiet, *Ponzoña en los ojos: brujería y superstición en Aragón*, Zaragoza, Fundación “Fernando el Católico”, 2000, pp. 39-77.

²³ El Merlín ducal tiene encerrado su “espíritu en el hueco desta espantosa y fiera notomía” como castigo de la lectura de libros satánicos (“después de haber revuelto cien mil libros/ desta mi ciencia endemoniada y torpe”). ¿No se sugiere por tanto que la brujería (como, de manera oblicua, la lectura caballeresca) puede conducir a la muerte en caso de pertinacia?

²⁴ El subrayado es mío. Con sus trucos, los *echacuervos* intentaban «vender sus ungüentos, aceites, yerbas, piedras y otras cosas que traen, que dicen tener grandes virtudes naturales» (Covarrubias, *Tesom*, «Cuervo»).

negra²⁵. Los joviales duques tienen menos escrúpulos morales. Atrapados por su trampa e ignorantes de sus intenciones veladas, tanto don Quijote como Sancho se dejan seducir por la propuesta nigromántica del falso Merlín. Los duques, sobre todo, inducen a Sancho a que acepte lo que en estas décadas era, ni más ni menos, un método “ilícito” para liberar alguien²⁶. Por más que el carro triunfal sea ficción, el juego aristocrático impulsa un delito de lesa-majestad divina²⁷: muy a su pesar, el labrador *realmente* acaba de cerrar un pacto demoníaco. La burla puede ser ingenua, quizá... Pero las consecuencias de la misma no lo son. Al contrario. Se entiende, pues, que el carro triunfal del seudo-Merlín haya sido introducido por un “diablo correo”. Tanto en sus prolegómenos como en sus consecuencias reales, los lectores pueden constatar que la burla merliniana es *efectivamente* diabólica.

La cuestión científica es por tanto la del alcance de los episodios burlescos. ¿Solo merecen una interpretación literaria? Este es el punto de vista de Torrente Ballester²⁸. Hemos empezado esta investigación poniendo de realce el *topos* del *castillo encantado* y, por cierto, los libros de caballerías constituyen una de las bases de la lectura cómica del *Segundo Quijote*. Es obvio que Cervantes se nutre de una de las versiones del castillo encantado, la del *castillo endemoniado*, del cual es emblemático *Don Cristalán de España* de Beatriz Bernal. Las agresivas figuras nocturnas de la “casa de placer” aragonesa remedan los demonios y fantasmas que abundan en algunas ficciones áureas. La cuestión, aquí sin embargo, es también la del espacio cultural a considerar y de las puertas al campo que pone la crítica. ¿No incurriríamos en una forma de reduccionismo anticientífico limitando nuestra investigación quijotesca al ámbito binario de libros de caballerías y de las fiestas

²⁵ Sobre el papel que el Diablo puede desempeñar en los sueños: James Amelang, “Durmiendo con el enemigo: el diablo en los sueños”, en James Amelang y María Tausiet (eds.), *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 327-356.

²⁶ Jean Bodin, *op. cit.*: “le sorcier est celui qui par moyens diaboliques et illicites sciennent s’efforce de parvenir à quelque chose” (I, 6, p. 137). Sobre las técnicas ilícitas: III, 5. Aceptar la manera merliniana de desencantar a Dulcinea “es pecado mortal, porque no es lícito asociarse a sabiendas directa ni indirectamente con los malos espíritus, como entienden los teólogos y canonistas [...]. Si [la] guerra [con Satán] fue declarada desde el principio de la creación del mundo, y renovada desde el principio de la Iglesia por la trompeta apostólica, y así lo prometimos con juramento cuando fuimos regenerados en la Iglesia, ¿no se sigue que aquél que respete cualquier pacto o familiaridad con los adversarios de Dios y de la Iglesia es reo de perfidia, de pasarse al enemigo y de apostasía?” (Del Río, *op. cit.*, pp. 196-199).

²⁷ Sobre este concepto: Bodin, *op. cit.*, fol. 465.

²⁸ Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego, y otros trabajos escritos*, Barcelona, Destino, 1984, p. 192.

cortesanas? ¿No juega Cervantes con el teatro (y Lope de Vega), la épica en general, los manuales de cortesanía, la literatura paradójica, los ritos populares, etc.? Solo mencionaré aquí un puente intertextual significativo. El caso de la madre de Antonomasia que “recibió tanto enojo [...] dentro de tres días la enterramos” (II, 39, p. 946) parece recuperar un elemento “narrativo” tan literario como extraliterario. Los efectos funestos del dolor sufrido por un padre descubriendo la pareja de su hijo era uno de los motivos de burla de don Francés, el famoso truhán de Carlos V. En el manuscrito que circuló en España, el bufón se burla a menudo de aquellos nobles que no soportaban el matrimonio desigual de su progenie. Epistemológicamente, estudiar lo cortesano en el *Segundo Quijote* supone reunir fuentes, antes que excluirlas. El intertexto caballeresco no puede ser nuestra fuente única de reflexión.

Varios investigadores prefieren así recurrir a una hermenéutica extraliteraria. Adoptando la teoría de la literatura-reflejo de la realidad, A. Close, A. Redondo y P. Cátedra han propuesto leer la macrosecuencia ducal como una mimesis de los espectáculos aristocráticos²⁹. Estos planteamientos, no obstante, suelen omitir que los juegos ducales son problemáticos desde la casuística sobre la burla. Los duques, insistió M. Joly, llevan a cabo unas actividades festivas ilícitas “porque no son burlas las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan, si son con daño de tercero” (II, 62, pp. 1132-1133)³⁰.

Un aspecto complementario, pero en realidad decisivo es el de la naturaleza del propio texto, del *Quijote*. Cervantes concibió su libro dentro de la vena lucianesca, como una sátira menipeana³¹, a ejemplo del *Lazarillo* y de

²⁹ Anthony Close, «Fiestas palaciegas en la segunda parte del Quijote», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 475-484, y «Cervantes frente a los géneros cómicos del siglo XVI», en *Actas del tercer coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 89-104; Augustin Redondo, «El Quijote y la tradición carnavalesca», *Anthropos*, 88-99, (1989), pp. 93-98; Pedro Cátedra, *El sueño caballeresco: de la caballería de papel al sueño real de Don Quijote*, Madrid, Abada, 2007.

Me parece problemático este enfoque si lleva a equiparar a las manipulaciones espectaculares de los duques con las fiestas monárquicas de los Austrias. En efecto, esto implica generalmente adherirse a la idea de que aquellas forman un juego intrascendente. Ahora bien, como saben los antropólogos, los historiadores y los sociólogos, la teatralización del poderío no es una actividad gratuita, sino una estrategia supremacista.

³⁰ Joly, Monique, «Cervantes y la burla», *Anthropos*, 98-99 (1989), pp. 67-70.

³¹ Sobre la especificidad de la sátira menipeana respecto a su homólogo *meníopeo*,

Guzmán de Alfarache. La invitación del duque a que don Quijote se sienta a la “cabecera de la mesa” no es el único episodio que sitúa a la *Segunda parte* en la línea de las muy célebres *Saturnales* de Luciano³². La agresión festiva y “diabólica” de los aragoneses también recoge y amplifica famosos episodios menipeos. En particular las burlas que los “pícaros” de Tormes y Sevilla sufrieron con el buldero (*Lazarillo*, V) o el tío genovés (*Guzmán*, I, 3, 1). La pertenencia del *Quijote* al género menipeo tiene una implicación fundamental: la de construirse como una red de signos. Como la “fábula apóloga”, es decir, como los relatos de Esopo³³, el *Quijote* requiere una lectura suspicaz. En la *Segunda parte*, A. Redondo subrayó por ejemplo que los lectores contemporáneos debían de pensar que, no sin razón, los molineros cubiertos de harina le parecieron “fantasmas” a don Quijote. Los lectores deben percibir el valor simbólico del elemento festivo: en el umbral del espacio jurisdiccional de los duques, el fantasma del erotismo incontinente sale a la plaza. Los trabajadores de la aceña estarían anunciando la tentación lujuriosa encarnada por Altisidora³⁴.

Vinculada a la sátira menipea, la necesidad de lectura suspicaz no depende sin embargo únicamente del lucianismo antiguo, o moderno. Por si los lectores discretos se han dejado llevar únicamente de una lectura intrascendente, Cervantes les va recordando en el *Quijote* la imprescindible

véase mis trabajos «Prosas nuevas –V– (cartas, relaciones, *Lazarillos*, *Guzmanes* y *Quijotes*): *El ingenioso hidalgo don Quijote* (1605), satire ménippéenne», *Studia Aurea*, 9 (2015), pp. 113-146 y *Don Quijote: éléments sur une satire ménippéenne*, Neuilly, Atlante, 2016. Sobre el tema, es importante el volumen *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote*, y los artículos de Núñez Rivera, Ruiz Pérez y Saez (Valentín Núñez Rivera, «Atisbos lucianescos en los *Lazarillos*», Pedro Ruiz Pérez, «Prefacio – Sátira menipea y linaje narrativo: una lectura actualizada» y Adrián Saéz, ««Nueva admiración y nueva maravilla»: los relatos verídicos de Cervantes», en Pierre Darnis, Elvezio Canónica, Pedro Ruiz Pérez, Ana Vian Herrero, *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote*, Bordeaux-Cordoue, PUB-UCO, 2016).

³² Theodora Grigoriadu, «*La obra de Luciano samosatense, orador y filósofo excelente*. *Manuscrito 55 de la Biblioteca Menéndez y Pelayo: edición y estudio*», Madrid, tesis doctoral dirigida por Ana Vian Herrero, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 1073-1098.

³³ Sobre la homología entre la poética apóloga y menipea durante la Primera Edad Moderna, léase el artículo de síntesis de Ruiz Pérez, art. cit., 2016, pp. 13-25.

³⁴ Augustin Redondo, «De molinos, molineros y molineras: Tradiciones folklóricas y literatura en la España del siglo de Oro», *Revista de folklore*, 102 (1989), pp. 183-191. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-molinos-molineros-y-molineras-tradiciones-folkloricas-y-literatura-en-la-espana-del-siglo-de-oro/html/>.

atención hacia varios detalles novelescos. En efecto, la narración necesita una mirada atenta. Cuando Sancho señala a su amo que el mayordomo tiene la misma cara que la condesa Trifaldi, Cervantes muestra un camino para atar cabos y establecer conexiones significativas.

Acaeció, pues, que el que le llevaba a cargo era un mayordomo del duque, muy discreto y muy gracioso —que no puede haber gracia donde no hay discreción—, el cual había hecho la persona de la condesa Trifaldi, con el donaire que queda referido; y con esto, y con ir industriado de sus señores de cómo se había de haber con Sancho, salió con su intento maravillosamente. Digo, pues, que acaeció que, así como Sancho vio al tal mayordomo, se le figuró en su rostro el mismo de la Trifaldi, y, volviéndose a su señor, le dijo:

—Señor, o a mí me ha de llevar el diablo de aquí de donde estoy, en justo y en creyente, o vuestra merced me ha de confesar que el rostro deste mayordomo del duque, que aquí está, es el mismo de la Dolorida.

Miró don Quijote atentamente al mayordomo, y, habiéndole mirado, dijo a Sancho:

—No hay para qué te lleve el diablo, Sancho, ni en justo ni en creyente, que no sé lo que quieras decir; que el rostro de la Dolorida es el del mayordomo, pero no por eso el mayordomo es la Dolorida; que, a serlo, implicaría contradicción muy grande, y no es tiempo ahora de hacer estas averiguaciones, que sería entrarnos en intrincados laberintos. Créeme, amigo, que es menester rogar a Nuestro Señor muy de veras que nos libre a los dos de malos hechiceros y de malos encantadores.

—No es burla, señor —replicó Sancho—, sino que denantes le oí hablar, y no pareció sino que la voz de la Trifaldi me sonaba en los oídos. Ahora bien, yo callaré, pero no dejaré de andar advertido de aquí adelante, a ver si descubre otra señal que confirme o desfaga mi sospecha.

—Así lo has de hacer, Sancho —dijo don Quijote—, y darásme aviso de todo lo que en este caso descubrieres y de todo aquello que en el gobierno te sucediere. (II, 44, p. 981)

“[N]o es tiempo ahora de hacer estas averiguaciones, que sería entrarnos en intrincados laberintos”, advierte el caballero manchego. Para don Quijote y Sancho, tal vez. Pero para los lectores, es harina de otro costal. Gracias a Sancho, que sospecha que su coronada no es la de un poseso manipulado por el Diablo, Cervantes nos invita a “andar advertido” y, además, a descubrir “otra[s] señal[es]”.

La lección de suspicacia de Sancho es fundamental pues lleva a ampliar la comprensión de las burlas caballerescas a las aventuras que no lo son. La interrogación del labrador implica que todo lo que ocurre en el palacio de los

duques merece recibir un ojo atento. Los exégetas de las “fiestas ducales” suelen dejar de lado la trama que concierne a la hija de doña Rodríguez. El torneo donde el lacayo Tosilos sustituye al hijo del labrador rico no recibe comentarios (festivos) de los defensores de la teoría cortesana. Uno entiende por qué. En este caso, lo que organiza el duque no responde tanto a un espectáculo cortesano cuanto a una estrategia maquiaveliana. No obstante, como revela el episodio del falso torneo, la mezcla cervantina entre farsa caballeresca y realidad aragonesa es inextricable. El espectáculo procede de un conflicto social y, a la vez, revela las intenciones ocultas de un aristócrata. No se equivoca la hija de doña Rodríguez: “¡Este es engaño, engaño es este! ¡A Tosilos, el lacayo del duque mi señor, nos han puesto en lugar de mi verdadero esposo!” (II, 56, p. 1088). Lo que está en juego en la farsa no es otra cosa que un problema de justicia (“Justicia de Dios y del Rey, de tanta malicia, por no decir bellaquería!”, *ibid.*). Conforme va avanzando el lector de Cervantes en la macrosecuencia ducal, se da cuenta cada vez más de la “poética comprometida” de su autor³⁵. Es pues el momento de investigar los episodios no regidos por el teatro palaciego y escuchar para ver si no asoma allí también el eco de algún demonio.

EL CASTILLO ENDEMONIADO DE ARAGÓN

En realidad, el discreto lector del siglo XVII debió de ser lo bastante lúcido para caer en la cuenta desde el principio de que lo demoníaco asoma fuera del coto de las burlas ducales. Cuando, por ejemplo, el seudo-Merlín no consigue convencer a Sancho de que tiene que sangrarse las posaderas, el duque, viendo cuantas reticencias católicas y exorcistas levanta el labrador manchego, no tiene más remedio que ponerle delante una alternativa diabólica: ascender a gobernador o renunciar a este don³⁶. No es el personaje ficticio de Merlín quien asume el recurso jurídicamente heterodoxo al pacto tácito: es el Grande de Aragón. De esta manera, Cervantes transfiere al aristócrata los rasgos inquietantes del personaje teatral para que el significado delictivo de la burla recayera no en el personaje sino en su creador noble.

³⁵ Antonio Rey Hazas, *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 11-35.

³⁶ “Pues en verdad, amigo Sancho –dijo el duque–, que si no os ablandáis más que una breva madura, que no habéis de empuñar el gobierno. ¡Bueno sería que yo enviase a mis insulanos un gobernador cruel, de entrañas pedernalinas, que no se doblega a las lágrimas de las afligidas doncellas, ni a los ruegos de discretos, imperiosos y antiguos encantadores y sabios! En resolución, Sancho, o vos habéis de ser azotado, o os han de azotar, o no habéis de ser gobernador” (II, 35, p. 926-927).

La brujería en la otra orilla

Ya mostré en otra ocasión que las burlas nocturnas de los duques se estructuran no como espectáculos cortesanos, sino como *cencerradas* (“charivaris”), a saber: ritos de persecución con los que se agrede con ruidos, barbas y máscaras a aquellas personas que se desvían de las costumbres sociales que les corresponden. Era frecuente que el proceso charivárico adoptara la forma de una “imputación de brujería”, como ocurre en casa de los duques: encantando a Dulcinea, aceptando el pacto merliniano o subiendo en Clavileño, Sancho es merecedor de un jugoso castigo antibrujeril. Con toda lógica, presenciamos pues al final el apresamiento de Sancho y la sentencia de Radamanto delante del túmulo en el cual yace Altisidora. Es la última etapa de una larga acusación de satanismo.

Lo sorprendente en la obra de Cervantes, sin embargo, es que la presencia y repetición de signos diabólicos no apunta siempre a los dos héroes. La primera secuencia importante, en este sentido, es la del “gateamiento” de don Quijote. En esta, el caballero ha sufrido los asedios de un gato que “le saltó al rostro y le asíó de las narices con las uñas y los dientes” (II, 46, p. 1002). Como apunta la narración, el hidalgº lucha contra “dos o tres gatos” que formaron, según “parecía”, “una región de diablos” (II, 46, p. 1002). ¿Qué sentido tienen las marcas diabólicas de aquella batalla nocturna? En este episodio, la pululación de gatos no responde a un embrujamiento de don Quijote, sino a que aquí abundan brujas. J. Caro Baroja recuerda que los españoles de la Edad Moderna tendían a luchar contra posibles ataques nocturnos de gatos como si de brujas metamorfoseadas se tratase³⁷. La interpretación ingeniosa de don Quijote

³⁷ L. Martínez de Isasti, *apud* Julio Caro Baroja (*Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 2015, p. 287): “se quejan que de noche, estando durmiendo, les pellizcan y se hallan con muchos cardenales y manchas negras en el cuerpo y con grandes espantos. A otros les aparecen de noche gatos grandes, conejos y liebres y ratones muchos con ruido, y teniendo el candil encendido por el miedo se les oscurece y luego les quita la habla y atormenta estando en la cama”.

La cultura demonológica suele considerar que las brujas se transforman en gatos para atormentar con ruidos o excoriaciones: Luis de Fonseca, *Relación sumaria del Auto de la Fe de 1610*, Burgos, Varesio, 1611, ff. 28v.-30v (más referencias en los demonólogos franceses como P. de Lancre o J. Bodino); Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, *op. cit.*, p. 335. También el gato puede alojar demonios: Pedro Ciruelo, *Reproación de las supersticiones y hechicerías (1538)*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2003, II, 1, p. 77; Fray Martín de Castañeda, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1997, VII, pp. 75-76 (vid. la

ante lo que percibe como un grupo demoníaco (cuál otro Cristo ante una *legión* del Mal) no es por ende tan extravagante. Eso sí, parece tan loca –y tan veraz– como la voz de Estulticia en la *Moria* de Erasmo³⁸. ¿No viene agredido en efecto el hidalgo por una “canalla hechicerescas” (II, 46, p. 1002)? Más bien: ¿no se comportan los cortesanos del castillo como hechiceros “derram[ando] un gran saco de gatos”? En Aragón, recuerda M. Tausiet, las hechiceras tenían la costumbre de “dar las malas noches” entre las once y las doce de la noche. La acción ducal, para nada caballerescas, es brujeril. Altisidora y sus cómplices, actúan como aquellas mujeres rechazadas que, en España, recurren a esta práctica bulliciosa y condenada como diabólica: “se trataba de lograr que los hombres deseados no pudieran dormir en paz hasta caer en brazos de aquellas que habían pagado por ello”³⁹.

La siguiente secuencia palaciega no rompe la impresión de que las agresiones tienen que ver con hábitos brujeriles. Es la falsa estulta doña Rodríguez quien favorece esta lectura. Este nuevo avatar de la loca erasmiana se nos antoja totalmente estúpida pensando que “las paredes tienen oídos” y que las palabras benevolentes de don Quijote hacia la duquesa⁴⁰ son un “conjuro”. Pero, de forma jocosa, la duquesa y Altisidora entran en el aposento de don Quijote y actúan literalmente como dos duendes:

con un gran golpe abrieron las puertas del aposento, y del sobresalto del golpe se le cayó a doña Rodríguez la vela de la mano, y quedó la estancia como boca de lobo, como suele decirse. Luego sintió la pobre dueña que la asían de la garganta con dos manos, tan fuertemente que no la dejaban gañir, y que otra persona, con mucha presteza, sin hablar palabra, le alzaba las faldas, y con una, al parecer, chinela, le comenzó a

interpretación que hace Padilla sobre este episodio: *op. cit.*, pp. 297-305). Sobre la reunión ruidosa de gatos como aquelarre: Robert Darnton, *Le grand massacre des chats: attitudes et croyances dans l'ancienne France*, París, Laffont, 1985, pp. 90-91.

³⁸ Erasmo, *El elogio de la locura*, Madrid, Alianza, 2006, § 36, p. 81: los insensatos “tienen un don nada despreciable: son los únicos que hablan con franqueza y dicen la verdad. ¿Puede haber algo más digno de encomio que la verdad? [...] Los sabios, sin embargo, tienen, como recuerda también Eurípides, dos lenguas: con una dicen la verdad; con la otra, lo que les conviene en cada momento. Tienen la habilidad de volver negro lo blanco, de soplar con el mismo aliento lo frío y lo caliente, de sentir algo, muy hondo en el corazón, y fingir cosa bien distinta en su palabra”.

³⁹ La “expresión ostensible del despecho y la rabia constituyan parte de un ritual (las llamadas ‘malas noches’ o ‘conjuro de la ventana’) en el que la venganza desempeñaba un papel fundamental” (María Tausiet, *Abracadabra omnipotens: magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna*, Madrid, Siglo XXI, 2007, pp. 98-99).

⁴⁰ “¿Qué tiene mi señora la duquesa, por vida mía, señora doña Rodríguez?” (II, 48, p. 1021).

dar tantos azotes, que era una compasión; y, aunque don Quijote se la tenía, no se meneaba del lecho, y no sabía qué podía ser aquello, y estábese quedo y callando, y aun temiendo no viniese por él la tanda y tunda azotescas. Y no fue vano su temor, porque, en dejando molida a la dueña los callados verdugos (la cual no osaba quejarse), acudieron a don Quijote, y, desenvolviéndole de la sábana y de la colcha, le pellicaron tan a menudo y tan reciamente, que no pudo dejar de defenderse a puñadas, y todo esto en silencio admirable. Duró la batalla casi media hora; salieronse las fantasma [...] (II, 48, p. 1022)

Algo es muy llamativo. La agresión de las cortesanas no es una burla preparada para simular una acción libresca. Las dos mujeres, sabemos después, “entraron de golpe en el aposento, y acribillaron a don Quijote y vapularon a la dueña del modo que queda contado; porque las afrentas que van derechas contra la hermosura y presunción de las mujeres, despierta en ellas en gran manera la ira” (II, 50, p. 1035).

La escritura de Cervantes procura subrayar que la duquesa y Altisidora se parecen a dos “fantasmas”. El sobreentendido prolonga –y eso es quizás fundamental– la impresión surgida durante la burla gatuna. Ahora, la imagen proyectada en las cortesanas es sin embargo mucho más acusadora. El prototipo del duende pertenece al conocido y nutrido ejército de Lucifer. De hechiceras, las dos mujeres pasan a ser vistas como diablos de casa. En efecto, su acción recuerda las agresiones de los célebres “demonios lucífugos” de los demonólogos, en particular, los de “la Princesa de las súcubas, que en hebreo se llama Lilit (aparición nocturna), derivado de *layela* (la noche), porque tales demonios no suelen atacar a los varones sino de noche”⁴¹. Esperar a que llegue la noche para agredir a la gente, este es puntualmente lo que hacen los cortesanos del palacio aragonés. Además, los dos “fantasmas” no violentan solo a don Quijote. También atormentan a doña Rodríguez. Altisidora y la duquesa se ceban en los dos quitando la sábana y colcha de uno, y levantando la falda de la otra, como un duende de casa que “viene a la cama donde duermen las personas y les quita la ropa de encima, y les hace algunos tocamientos deshonestos, y de otras muchas

⁴¹ Del Río, 1991, p. 547. Con la escena quijotesca, uno recuerda tal vez a aquellos demonios terrestres que “ponen todo empeño en aterrorizar a los hombres perturbados de locura irracional o enloquecidos de melancolía, llegando a herirles” (Del Río, 1991, p. 529). Es sintomático que Altisidora tenga –dice doña Rodríguez– “un cierto aliento cansado, que no hay que sufrir el estar junto a ella un momento”, que recuerda el *odorem teturimum*, ese auténtico indicio diabólico en los libros de caballerías (Dubost, *op. cit.*, p. 646).

maneras les hace miedos y no les deja dormir reposados”⁴². Por ello, la conjunción del “mal humor” de la duquesa⁴³, por una parte, y por otra, de su “gallardía” (esa fantástica gracia con la cual va “despreciando el suelo”), proporciona al lector sagaz una pista más del sentido de las noches aragonesas. Según doña Rodríguez, *casi vuela* la duquesa cuando va caminando. Las palabras de la dueña son terribles. Refuerzan el imaginario brujeril de la escena y lo demoníaca que es la singular agresión de que son objeto la dueña y el hidalgo. Solo falta saber después que los entraron en el aposento eran dos “fantasmas”, para confirmar la impresión general.

Al multiplicar los símbolos demoniales en la “casa de placer” de los duques, Cervantes muestra que quiere que se atribuya una función satírica al imaginario caballeresco. A semejanza de lo que hizo en 1604 en los episodios seudo-demoníacos ocurridos en la venta de Juan Palomeque, Cervantes vuelve a salpicar su relato de múltiples referencias sacadas del tradicional castillo peligroso de los libros de caballerías. Pero ahora, en la *Segunda parte*, como se ve, el uso de estos motivos y símbolos ayudan ante todo para *demonizar a los que recurren a ellos* porque se comportan *objetivamente* como demonios. El imaginario caballeresco que activan los lectores permite aquí comprender mejor, mucho mejor, a los moradores del castillo; sirve en suma como *paradigma descodificador*. Jugando con el motivo del castillo encantado, son de hecho los duques los que devienen el blanco de Cervantes. Como aquellos anfitriones falsos y malvados de los libros de caballerías, los duques destacan por la hospitalidad farisaica con la cual pretenden atrapar a los huéspedes incautos⁴⁴. De la misma manera, la maldad de la “pulcela” Altisidora hace que ella quede identificada con la inquietante *Pucelle* de tantos castillos engañadores⁴⁵. Podemos decir que, dentro de la literatura caballeresca, el palacio aragonés se inscribe en el grupo de los “castillos de

⁴² Ciruelo, *op. cit.*, p. 81. Como en la escena paralela de Mateo Alemán, pero sin la intencionalidad burlesca del tío de Guzmán, “del sobresalto del golpe se le cayó a doña Rodríguez la vela de la mano”.

⁴³ Sobre la eficacia relativa de la purgación de los malos por los «humores corporales» en los cuerpos endemoniados: Del Río, *op. cit.*, p. 620.

⁴⁴ Dubost, *op. cit.*, p. 371, 384. Los prototipos épicos del encanto femenino son Circe en la *Odisea*, Dido en la *Eneida* (Arturo Marasso, *Cervantes: la invención del Quijote*, Buenos Aires, Hachette, 1954, pp. 153-155 y 164-165), Armida en la *Jerusalén liberada* y luego *conquistada* (Pierre Darnis, “*Segunda parte de Don Quijote de la Mancha: éléments sur une satire ménippéenne (II)*”, en Pierre Darnis y Graciela Villanueva (eds.) *Dossier espagnol 2016-2017. Borges, Ficciones, Cervantes, Don Quijote de la Mancha. Segunda parte*, Neuilly, Altande, 2016, pp. 154-156).

⁴⁵ Dubost, *op. cit.*, pp. 371-376. Sobre la mujer lasciva y demoníaca en la literatura caballeresca: *ibid.*, p. 648.

mala costumbre”, aquellos en que el héroe constata y lucha contra prácticas arraigadas y abusivas⁴⁶. Por esta ascendencia literaria, la “casa de placer” bien puede emparentarse con la “casa de juego” que Sancho quiere eliminar de Barataria, pero que algún “gran personaje” (¿el duque?) no quiere cerrar por ser él mismo jugador regular y gastador (II, 49, p. 1027). Si Cervantes se distancia de los autores de libros caballerescos, es por el alcance moralista de su recuperación intertextual. A diferencia de los anfitriones malvados de la literatura épica, los duques no son demonios, sino seres humanos. De ahí el estatuto de *paradigma descodificador* de lo endemoniado en el palacio aragonés: los duques son seres humanos que se comportan como si fueran demonios o brujos. De la literatura, hemos pasado a la sociedad.

La clave final: el tribunal pagano de los duques

Resulta esclarecedor que los duques se hayan valido de cencerradas (y de ningún modo de espectáculos carnavalescos, como se ha pretendido a veces⁴⁷) para burlar o violentar a nuestros viajeros manchegos. Cervantes no asocia a los anfitriones con prácticas chariváricas sin razón. Sabía que, para sus contemporáneos, el charivari era problemático desde el punto de vista social:

A medida que la Edad Moderna ha ido avanzando, el *charivari* aparecía poco a poco como un rito más dañino que favorable para la convivencia social de la comunidad. Antes de su condena manifiesta

⁴⁶ Véase a este propósito el artículo de Jesús Duce García, «Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados», en Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Noia, Toxosoutos, 2005, pp. 213-232.

⁴⁷ “El charivari ducal, pese a compartir parte de su morfología con el Carnaval, tiene una finalidad opuesta. Algunos trabajos han destacado el papel estructural del Carnaval en el *Quijote*, llegando a afirmar que las burlas ducales también pertenecen a este imaginario subversivo. J. Caro Baroja, por ejemplo, sugiere que las cencerradas aragonesas se parecen a prácticas carnavalescas. En realidad, el charivari popular o señorial tiene una función opuesta al mundo al revés celebrado por los *outsiders* durante las fiestas de locos. Las *noches de cencerradas* son ceremonias conservadoras, buscan reprimir la inversión de las prácticas consuetudinarias. Cervantes traza, pues, con el charivari ducal una sátira de los soberbios que no soportan la presión social de don Quijote y más aún de Sancho Panza” (Pierre Darnis, «Tramas del *Quijote* (V)», art. cit., p. 212). Sobre el *charivari* como rito de control social, Mantecón, 2008: 332; y Usunáriz, 2006, p. 254. Como subraya Trexler, el *charivari* es un modo jocoso, pero no menos coactivo, de mantener la primacía de una justicia local (1981, p. 171).

en el siglo XVIII, ya en el XVI los tribunales ordinarios de varios pueblos dictaminaron penas para sancionar a los alborotadores y su uso de las barbas postizas⁴⁸. Como las autoridades estatales no veían con buen ojo estas procesiones difamatorias, Carlos V y de Felipe II hicieron proclamar leyes que empezaban poco a poco a limitarlas⁴⁹.

El hecho es que no eran pocos los que consideraban el charivari una “diablerie”⁵⁰. Acosar a alguien con cencerradas levantaba problemas de tipo legal. Las agresiones posibilitaban a las víctimas para entablar querellas contra los responsables, a quienes acusaban de comportarse como auténticos “demonios” nocturnos. Es interesante al respecto el proceso navarro que la justicia navarra emprendió contra los lugareños de Olite que infamaron a María de Estrada por casarse con un castellano (1570). En este caso sonado, el fiscal consideró que “la cencerrada se había producido ‘con ánimo y propósito diabólico de injuriar y difamar a los suplicantes’” (2005, p. 247)⁵¹. La carga reprobadora de Cervantes contra charivaris no es una innovación literaria ni una mera parodia. Podemos reconocer que su poética es sugestiva, no es tajante: como se sabe, los duques son –parece– muy buena gente. Sin embargo, cuando la macrosecuencia ducal se cierra, cuando el libro está a punto de terminar, creo que Cervantes facilita a sus lectores –discretos o no–

⁴⁸ Jesús María Usunáriz Garayo, «El lenguaje de la cencerrada: burla, violencia y control de la comunidad», en Rocío García y Jesús María Usunáriz (eds.), *Aportaciones a la Historia Social del Lenguaje (España, siglos XIV-XVIII)*, Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 245-248.

⁴⁹ Pierre Darnis, “Tramas del *Quijote* (V): los duques y la vara de medir de Cervantes: la culpabilización de segundo nivel en la *Segunda parte de Don Quijote*”, en *Cervantes: los viajes y los días*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Prosa Barroca-SIAL, 2016, p. 196. *Vid.* Usunáriz, art. cit., pp. 246-247: “De 1523 es la prohibición del emperador de disfraces y máscaras, porque de ellas ‘resultan grandes males’. De 30 de mayo de 1551 es la orden del emperador por la que mandaba «que a los que anduvieren de noche con vihuelas y otros instrumentos, o dando músicas o alboradas, pierdan las dichas vihuelas o instrumentos y sean para nuestras justicias, que se las quiten» [*Novísima Recopilación*, lib. XII, tit. XIII, ley 1]. O varias provisiones de época de Felipe II, como la de 15 de julio de 1564 que ordenaba que ‘de aquí adelante ninguna persona sea osado a decir ni cantar de noche ni de día, por las calles ni plazas ni caminos, ninguna palabras sucias ni deshonestas, que comúnmente llaman pullas, ni otros cantares que sean sucios ni deshonestos, so pena de cien azotes’ [*Novísima Recopilación*, libro XII, tit. XXV, ley VI]”.

⁵⁰ Henri Rey Flahaut, *Le charivari: les rituels fondamentaux de la sexualité*, París, Payot, 1985, pp. 106-132.

⁵¹ Cita también el caso Javier Ruiz Astiz, «Cencerradas y matracas en Navarra durante el Antiguo Régimen: funciones y objetivos», *Hispania*, 245 (2013), p. 740. <http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/view/412>.

un episodio de inequívoco relieve diabólico: el de la resurrección de Altisidora.

Si antes, durante las burlas, los duques parecían espectadores y, en las agresiones, sus excesos no eran siempre intencionales, ahora son partícipes del juicio ficcional a que someten a don Quijote y a Sancho. Además de ser esta secuencia la más charivárica de todas por el papel central atribuido a un tribunal burlesco⁵², saltan a la vista muchos elementos que hacen de los dos duques los responsables de un aquelarre infernal, algo que entonces los contemporáneos llamaban una “junta” (y reunía la “secta de los brujos”).

Es de notar primero que el tribunal que integran los dos aristócratas es de por sí pagano. El duque y la duquesa acompañan a los míticos Minos y Radamanto. Este último además, señala Minos, es quién más sabe sobre la posible resurrección de la “pulcela”⁵³. ¿Por qué entonces Cervantes ha juntado a los dos Grandes de Aragón con tan sombrío personaje?

Para saber cómo los lectores áureos debían entender el pasaje, hace falta quizá recordar que Radamanto era en la cultura del momento el rey infernal más asociado con la brujomanía. El especialista de las representaciones iconográficas de la demonolatría Charles Zika lo considera el juez pagano más asociado con las representaciones demonológicas⁵⁴. Es de notar que Cervantes mismo había hermanado a esta figura con la cultura demonólatra. En *El trato de Argel* (vv. 1460-1467), la sirvienta mora Fátima pedía mediación de Radamanto en un encanto de matiz claramente diabólico⁵⁵. En el *Quijote*, también parece muy problemática la presencia del juez pagano. Por una parte, aunque sea de manera ficcional, resulta que son cristianos los que recurren a sus servicios demoníacos. Por otra, la divertida orden que da a sus “ministros” suena poco católica:

⁵² Sobre este aspecto en la historiografía y antropología de las cencerradas, léanse por ejemplo los trabajos de Darnton (*op. cit.*, pp. 75-99) y Rey Flahaut (*op. cit.*, pp. 47-62, 221-240).

⁵³ “[Y] así, ¡oh tú, Radamanto, que conmigo juzgas en las cavernas lóbregas de Lite!, pues sabes todo aquello que en los inescrutables hados está determinado acerca de volver en sí esta doncella, dilo y déclaralo luego, porque no se nos dilate el bien que con su nueva vuelta esperamos” (II, 69, p. 1187).

⁵⁴ Charles Zika, *The Appearance of Witchcraft: print and visual culture in sixteenth-century Europe*, Londres/Nueva York, Routledge, 2007, pp. 129-132.

⁵⁵ Sobre el conjuro de Fátima: Eva Lara Alberola, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Valencia, Universitat de València, 2010, pp. 258-260. Sobre Radamanto como velo tradicional para no referirse explícitamente a Satanás: *ibid.*, p. 311.

—¡Ea, ministros de esta casa, altos y bajos, grandes y chicos, acudid unos tras otros y sellad el rostro de Sancho con veinte y cuatro mamonas, y doce pellizcos y seis alfilerazos [en] brazos y lomos, que en esta ceremonia consiste la salud de Altisidora! (II, 69, p. 1187).

Hemos visto que Cervantes ha construido las acciones de los cortesanos a lo largo de la *Segunda parte* de manera que se vean multiplicadas en aquellos las “marcas” del diablo, que se trate de sus farsas caballerescas o de sus represalias palatinas. En el caso del tribunal infernal del cap. 69, la mancha que supone este cóctel de paganismo y demonolatría funciona quizá como piedra de toque del conjunto novelesco. Lo que pide Radamanto no es más ni menos que lo que Satán reclama durante los aquelarres. De este modo, los lectores pueden percibir que los duques, al usurpar el rito inquisitorial del auto de fe, invierten su simbolismo religioso⁵⁶. Es normal por tanto que Sancho se asuste del castigo que le quieren imponer. Como saben los lectores del momento, los *pellizcos* era lo que los brujos daban a los adeptos rebeldes o a las personas a quienes les tenían manía⁵⁷. Una de las fuentes posibles del episodio es, otra vez, una de las aventuras de Estonné en el *Roman de Perceforest*. En este libro de caballerías, cuando un “maestro” de ceremonia se da cuenta de la presencia del caballero en el aquelarre que

⁵⁶ Sobre el aquelarre como misa invertida, como misa negra: Del Río, *op. cit.*, pp. 338-340; Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, *op. cit.*, pp. 246-248.

⁵⁷ Las relaciones que circularon sobre el auto de fe de Logroño señalan los casos siguientes:

—“Y los brujos que no han llegado a edad de discreción para renegar, y los brujos novicios que an ya renegado, siempre están debajo del amparo y tutela de sus maestros que los hicieron Bruxos; y no fían dellos sus secretos y mayores maldades porque no los descubran. Y en los Aquelarres los ocupan en guardar una gran manada de sapos, que los Bruxos (en compañía del Demonio) recogen por los campos para hacer dellos veneno y ponzoñas; dándoles para que los guarden unas varillas, y advirtiéndoles que los traten con mucho respeto y veneración, y a los que así no lo hacen los castigan cruelmente. Y porque María de Iureteguía a un sapo que se apartó de la manada le volvió a ella careándole con el pie, y no con la varilla que para ello la avían dado, se lo acriminaron por un gran delito, y la castigaron dándole muchos haçotes y pellizcos, de que le duraron los cardenales algunos días” (Relación de Mongastón, en Pedro de Valencia, *Discurso acerca de los cuentos de las brujas. Obras Completas*, León, Universidad de León, 1997, p. 167)

—“Con los [niños] de alguna más edad proceden para hacerles mal [...] dándoles crueles azotes pellizcos o mordiscos, con los dientes, con que los suelen dejar bien acardenalados y doloridos, y así hacen a otros mayores [...]” (Fonseca, *op. cit.*, 23v).

— “[María de Zozaya dijo] que ella con otra camarada de brujas, en diversas figuras acometieron a un labrador en el campo y le molieron a pellizcos, azotes y golpes, por cierto disgusto que a una había dado” (*ibid.*, 29v-30r).

preside, pide que unas hechiceras “barbudas” le acribillen a bofetadas si se niega a besarlas⁵⁸. El episodio caballeresco, de indudable carácter bufonesco, pudo sugerirle a Cervantes el método de resurrección de Altisidora. Por su parte, el contexto agitado de los años 1611-1614 en torno a la cuestión de las brujas de Zugarramurdi pudo recordarle entonces al alcaláinó aquella vieja lectura donde quedaban asociados un caballero y una misa negra.

Sea lo que fuere, las agresiones típicas cometidas por los brujos se vuelven a encontrar en el *Segundo Quijote*, y particularmente en el tribunal de Radamanto. Cabe recordar que el eco de lo ocurrido en Logroño (gracias probablemente a los contactos de Cervantes con Pedro de Valencia⁵⁹) se había manifestado ya en el libro con los pellizcos y azotes de “las [dos] fantasmas” nocturnas⁶⁰. Luego, en la resurrección de Altisidora, lo que llama la atención es el hecho de que los métodos inquisitoriales de los duques no disimulan del todo la naturaleza brujeril del rito impuesto a los dos manchegos. En efecto, “todas las todas las dueñas le sellaron, y otra mucha gente de casa le pellizcaron” (II, 69, p. 1189).

¿Significa esto que Cervantes quiso incriminar al Santo Oficio? No debemos dejarnos llevar por el antiespañolismo de la *leyenda negra*, tan presente desgraciadamente en nuestro imaginario colectivo actual⁶¹. Si nos centramos en la literalidad del texto⁶², nos damos cuenta de que Cervantes

⁵⁸ *Pereforest*, ed. Gilles Roussineau, Ginebra, Droz, 1991, II, i, pp. 216-221.

⁵⁹ Sobre el conocimiento cervantino de las tesis de Pedro de Valencia: Luis Gómez Canseco, *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, y *El Quijote de Miguel de Cervantes*, Madrid, Síntesis, 2005; Jorge García López, «Cervantes en 1590», en *Historia de la literatura española. II. La conquista del clasicismo (1500-1598)*, eds. Eugenia Fosalba, Jorge García López, Gonzalo Pontón, Barcelona, Crítica, 2013, pp. 328-336.

⁶⁰ II, 48, p. 1022: “en dejando molida a la dueña los callados verdugos (la cual no osaba quejarse), [Altisidora y la duquesa] acudieron a don Quijote, y, desenvolviéndole de la sábana y de la colcha, le pellizcaron tan a menudo y tan reciamente, que no pudo dejar de defenderse a puñadas, y todo esto en silencio admirable. Duró la batalla casi media hora”.

⁶¹ Joseph Pérez, *La leyenda negra*, Madrid, Gadir, 2012; Antonio Sánchez Jiménez, *Leyenda negra: la batalla sobre la imagen de España en tiempos de Lope de Vega*, Madrid, Crítica, 2016.

⁶² “El mayor delito de los duques reside, sin embargo, en la *violación jurisdiccional* que cometen al prender y juzgar a los dos héroes. En ningún caso el concepto de brujería como ‘delito mixto’ facultaba a las autoridades seculares para que se apropiaran de los métodos inquisitoriales. Las normas de 1526 fueron dictaminadas, al contrario, para restringir las competencias de los tribunales civiles en la cuestión brujeril. El caso de Sancho es muy interesante a este respecto. El labrador entra en la

no representa a aristócratas que parodian el rito inquisitorial; con sus cencerradas, el duque y la duquesa procuran, a la inversa, hacerlo suyo. A lo que apunta la sátira cervantina es, por lo tanto, a los excesos delictivos que supone la caza de brujos por los seglares y, asimismo, a la apropiación ilegal del ceremonial inquisitorial. Este abuso de poder era una plaga que el Consejo Supremo de la Inquisición pugnaba por atajar. Lo que se lee entonces en los capítulos 68-69, aquella mezcla de justicia seglar e inquisitorial, es literalmente una combinación por cierto jocosa, pero no menos ilegal, delictiva. Por ello, el historiador arábigo Cide Hamete nos invita a preguntarnos por qué “tanto ahínco ponían [los duques] en burlarse de dos tontos” (1193): a principios del siglo XVII, en efecto, el “ahínco” antibrujeril de los dos aristócratas es legalmente condonable y menudeaba en Aragón⁶³, la zona de la Península que recibió con disgusto el *Quijote*⁶⁴.

categoría de los sospechosos que no reconocen ni su poder mágico ni su culpabilidad. Cuando los jueces seglares procesan en España a este tipo de personas, los preceptos legales no dejan lugar a dudas: no solo el reo debe ser entregado al Santo Oficio, sino que, después, el grupo de inquisidores ‘debe consultar también con la Suprema antes de sentenciar’ (William Monter, *La otra Inquisición. La Inquisición española en la corona de Aragón, Navarra, el País Vasco y Sicilia*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 308). Lo que despierta la atención el lector del siglo XVII es, pues, que los duques se exceden en su burla cencerril hasta desoír la legislación inquisitorial. Si pensamos en el famoso proceso contra Alonso de Aguilar, encausado por haber sido transformado en caballo por la Camacha, el Consejo de la Suprema pide a los inquisidores que ‘vayan tomando las confesiones y testificaciones que vinieren con toda blandura y no prendan a ninguna sobre esta materia sin consultar al Consejo’ (Enrique Garramiola Prieto, *La Camacha cervantina: de la leyenda a la realidad*, Montilla, Ayuntamiento, 1998, p. 226; el subrayado es mío en Pierre Darnis, «Tramas del *Quijote* (IV)», art. cit., pp. 199-201).

⁶³ Cuando Cervantes escribe la *Segunda parte* son las regiones septentrionales de la Península las que más se resisten al control del Santo Oficio en los asuntos de superstición (Monter, *op. cit.*, pp. 301-324). Recuerda Monter que a mediados del siglo XVI, los “alcaldes de la Corte Mayor de Navarra se quejaron al rey de las actuaciones de la Inquisición. Tres jueces navarros dijeron que la Inquisición no debería tener competencia en tales casos, cuando los tribunales seculares habían condenado a muerte a numerosas brujas. Decían que ‘los dichos Inquisidores están fuera deste Reyno, y los delincuentes son todos dél’” (*ibid.*, p. 317). Sobre la relación causal entre las violencias judiciales y las regiones periféricas, léanse los estudios de Robert Muchembled (*Le roi et la sorcière: l'Europe des bûchers (XVth –XVIIIth)*, París, Desclée, 1993, pp. 143-144), Brian P. Levack («The Decline and End of Witchcraft Prosecutions», en Darren Oldridge (ed.), *The Witchcraft Reader*, Londres/Nueva York, 2008, p. 190) y Monter (*op. cit.*, pp. 44-73).

⁶⁴ Tomás Ximénez de Embún y Val, “Antecedentes literarios que prepararon y causas históricas que produjeron la publicación de *Don Quijote* de Avellaneda”, *Álbum*

Cuando el público del *Quijote* descubre en 1615 las manipulaciones de los aragoneses, poca duda cabe de que tiene una idea clara sobre el caso⁶⁵.

¿Por qué entonces Cervantes se aleja en esta última burla de la cultura caballeresca para proyectar en los aristócratas aragoneses la sombra de la brujomanía? Con su acostumbrada lucidez, el novelista Ignacio Padilla reconoce en la lógica textual del episodio el papel trascendental jugado por el pasaje anterior, a saber, la violenta detención de don Quijote y Sancho que precede el acto de acusación (II, 48)⁶⁶ y el valor religioso que esta supone. Con el fin de que la comprensión del tribunal aristocrático y pagano quede perfectamente transparente, Cervantes ubica este momento dentro de un marco cultural preciso: no la literatura caballeresca, sino el imaginario evangélico.

En efecto, la intervención de las fuerzas armadas de los duques se funda probablemente en el referente del prendimiento de Jesús en Getsemaní

cervantino aragonés de los trabajos literarios y artísticos con que se ha celebrado en Zaragoza y Pedrola el III Centenario de la edición príncipe de Don Quijote, Madrid, Viuda e hijos de Tello, 1905, pp. 85-89; Alfredo Baras Escolá, “Los duques de *Don Quijote* y la Casa de Gurrea y Aragón”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015, pp. 1-37. www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/los-duques-de-don-quijote-y-la-casa-de-gurrea-y-aragon/.

⁶⁵ Sobre la responsabilidad de las oligarquías sociales en las oleadas de cañas de brujos: Robert Muchembled, *La sorcière au village (XV^e –XVIII^e)*, París, Julliard-Gallimard, 1979, pp. 154-202 y María Tausiet, *Abracadabra omnipotens*, *op. cit.*, pp. 19-20.

⁶⁶ “Llegaron, en esto, los de a caballo, y arbolando las lanzas, sin hablar palabra alguna rodearon a don Quijote y se las pusieron a las espaldas y pechos, amenazándole de muerte. Uno de los de a pie, puesto un dedo en la boca, en señal de que callase, así del freno de Rocinante y le sacó del camino; y los demás de a pie, antecogiendo a Sancho y al rucio, guardando todos maravilloso silencio, siguieron los pasos del que llevaba a don Quijote, el cual dos o tres veces quiso preguntar adónde le llevaban o qué querían; pero, apenas comenzaba a mover los labios, cuando se los iban a cerrar con los hierros de las lanzas; y a Sancho le acontecía lo mismo, porque, apenas daba muestras de hablar, cuando uno de los de a pie, con un aguijón, le punzaba, y al rucio ni más ni menos como si hablar quisiera. Cerró la noche, apresuraron el paso, creció en los dos presos el miedo, y más cuando oyeron que de cuando en cuando les decían:

-¡Caminad, trogloditas!
-¡Callad, bárbaros!
-¡Pagad, antropófagos!
-¡No os quejéis, scitas, ni abráis los ojos, Polifemos matadores, leones carníceros!” (II, 48, p. 1183).

(Padilla, 2005, p. 355). Según esta perspectiva, Cervantes organiza el desvío espacial hacia el palacio ducal para que el proceso aristocrático se parezca al del *Sanedrín*, el célebre tribunal de Anás y Caifás, los dos “Sumos Sacerdotes” (Juan, XVIII, 19-23)⁶⁷. La estructuración del apresamiento de los dos héroes manchegos a partir del de Cristo es reveladora del proyecto de Cervantes. Al lado del trasfondo literario, nuestro autor deja trasporecer indicios del paradigma bíblico con el cual también quiere probablemente que leamos el episodio. Con estas referencias religiosas, coloca a los duques en la línea de los acusadores del mesías cristiano. Se entiende pues que el apresamiento de los dos manchegos venga precedido por la cabalgada de una piara de cerdos. El episodio que prefiguraba la condena de los duques ha recordado dos otros episodios bíblicos: aquellos en que el profeta de Belén incorporó a los demonios de las ciudades de Gadara y Geresa en una legión de cerdos⁶⁸. Descubriendo el lúgubre presagio de los “seiscientos puercos [...] que] pasaron por cima de” don Quijote y Sancho (II, 68, pp. 1180-1181), los lectores han podido intuir que se iban avecinando sobre los personajes no pocas amenazas demoníacas⁶⁹...

A la luz de estas constataciones y evidencias, sorprende que muchos comentaristas sigan viendo con mal ojo al personaje de doña Rodríguez⁷⁰. La dueña en efecto no se equivoca cuando asegura que “no es oro todo lo que reluce” refiriéndose a Altisidora y a la duquesa (II, 48, p. 1021). A lo mejor el anacronismo de la lectura contemporánea nos hizo olvidar la configuración neolucianesca del *Quijote* con sus implicaciones. La burla de las dueñas barbudas parece desconectada sin duda de la trama principal y de la lectura que se debe tener de esta. En realidad, su inscripción menipea sirve no obstante para ofrecer a los discretos lectores un prisma interpretativo. Entre Trifaldi y la duquesa, entre el condado de Candaya y el palacio de Aragón, Cervantes trazó paralelismos significantes. No se le puede pasar por alto al lector atento que lo que se produce en Aragón reformula el ambiente del

⁶⁷ Recuérdese la *Captura de Jesús* del Caravaggio.

⁶⁸ Mateo, VIII, 28-34 (los demonios de Gadara) y Marco, V, 1-20 (el poseso de Geresa). Sobre la correspondencia entre el texto cervantino y los episodios bíblicos: Padilla, *op. cit.*, pp. 351-357.

⁶⁹ Por suerte, no son 666, lo que correspondería rigurosamente con el número de la Bestia en el *Apocalipsis* de Juan (XIII, 18).

⁷⁰ Doña Rodríguez es, por ejemplo, una “imbécil chismosa” para A. Close, que adopta el punto de vista post-realista de la crítica contemporánea («Cervantes frente a los géneros cómicos del siglo XVI», art. cit., p. 93).

condado de la condesa Lobuna, donde “se criaban [...] muchos lobos”⁷¹. ¿Cómo no reparar también en el uso de una terminología similar para aludir a lo que pasa en Aragón y en la Noruega del *Persiles*: en ambas “tierras”, las acciones malvadas se describen como “burlas”. Si la hechicería es “burla” y las apariencias diabólicas son “ilusiones del demonio” (como insiste el pobre Rutilio en el *Persiles*⁷²), no extraña que Cervantes dé a las acciones ducales el acento del Diablo. A la luz del mundo menipeo de Trifaldi, queda claro que la citada afirmación de doña Rodríguez encierra una verdad como los “Sílenos de Alcibíades”. Valiéndose del personaje de doña Rodríguez, Cervantes reanuda con el discurso lucianesco de Erasmo. La frase de la dueña “no es oro todo lo que reluce” ofrece un punto de vista del todo lúcido sobre Altisidora y los otros cortesanos. Todo funciona como si Cervantes quisiera confirmar con ella el refrán anunciador pronunciado por Sancho al entrar en el palacio: “detrás de la cruz está el diablo” (II, 33, p. 907). Como dijo M. Molho, la “fuerza del diablo es que si se presenta en figura de hombre, nadie lo reconoce. Sólo entonces es cuando su burla pasa por burla, y hace reír”⁷³. La función de los Sílenos Sancho y Rodríguez consiste en deshacer el espejismo del engaño maligno construido por los aristócratas. Con los dos “criados”, con aquellos “graciosos”, Cervantes quiere alejar a los lectores del punto de vista miope de don Quijote para conseguir que se vea al fin y al cabo quiénes son aquellos cortesanos de palacio, y que, debajo del barniz, “detrás de la cruz”, se esconde un *ethos* diabólico.

LA DEMONIZACIÓN ESTRUCTURAL DE LA CORTE ARAGONESA

Analizando lo que pasa en el palacio aragonés, vemos que brotan estigmas demoniales no solo en los personajes ficcionales inventados por los anfitriones de don Quijote y Sancho, sino también en los propios duques, sus creadores. Ocurre, sin embargo, que las manifestaciones diabólicas o

⁷¹ En este contexto, no es del todo casual si “quedó la estancia [de don Quijote] como boca de lobo” cuando le atacan Altisidora y la duquesa (p. 1022). La Corte, con la violencia contra la viuda Rodríguez y su hija huérfana de padre, recuerda la descripción de Israel por el Dios de Ezequiel: “Cercanos y lejanos se burlarán de ti [...]. He aquí que los príncipes de Israel [...] oprimen al huérfano y a la viuda, [...] son como lobos, que despedazan la presa” (XXII, 1-30).

⁷² Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 68-70 (I, 8).

⁷³ Maurice Molho, «En torno a *La cueva de Salamanca*», en Aurora Egido (ed.), *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de piedad, 1985, p. 48.

brujeriles que hemos destacado son de tipo indiciales: son “señales”. Convendría preguntarse por tanto si la demonización de los moradores del castillo aragonés, no se integra dentro de una estructura global, si no se corresponde con un proyecto general que permita su percepción nítida.

Sabemos que el *Quijote*, además de la filiación menipea que mantiene con sus antepasados literarios (desde el *Bibliómano* de Luciano hasta el *Guzmán de Alemán*), también se forjó pensando en el molde de los textos paradójicos⁷⁴. Como observaron varios especialistas⁷⁵, la “imitación” cervantina enlaza asimismo con los de la práctica retórica (*Elogio de la mosca*) o literaria (*Lazarillo de Tormes*), y también con el manuscrito del bufón carolino Francesillo. Ahora bien, don Quijote y don Francés comparten una misma tendencia. Ambos “truhanes” manifiestan, en cuanto que locos, sus poderes intelectuales de avezados profetas⁷⁶. El hidalgo, en particular, pertenece como Miguel de Piedrola a la larga genealogía del mesianismo castellano, como bien reveló A. Redondo⁷⁷.

Este aspecto novelesco es importante dentro de la investigación que vamos desarrollando aquí. En efecto, de los símbolos adivinatorios se deriva parte la comprensión de la trama del *Segundo Quijote*. Y no escasean las veces en que Cervantes inscribe en su relato algunos detalles proféticos, con un propósito preciso: que puedan proporcionar a sus lectores el plan narrativo de la historia de Sancho y don Quijote⁷⁸.

⁷⁴ Charles D. Presberg, *Adventures in Paradox: 'Don Quixote' and the Western Tradition*, Pennsylvania University Park, P.U., 2001.

⁷⁵ *Ibid.*; Nicolas Corread, «La vérité au fond du puits: les variations du genre ménippéen et lucianesque dans le *Tiers Livre*, *Don Quichotte* et *Tristram Shandy*», Paris 7, CLAM, 2006; Darnis, *Don Quijote: éléments sur une satire ménippéenne*, *op. cit.*, pp. 223-241.

⁷⁶ Don Francés de Zúñiga, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, p. 133; Augustin Redondo, *En busca del Quijote desde otra orilla*, *op. cit.*, pp. 63-85.

⁷⁷ Véanse algunas informaciones complementarias en Pierre Darnis, *Don Quijote: éléments sur une satire ménippéenne*, *op. cit.*

⁷⁸ “Dans les lignes de sens ébauchées dans les premiers chapitres, le thème des signes prophétiques constitue un jalón essentiel de la *Segunda parte* [Redondo, *En busca del Quijote desde otra orilla*, *op. cit.*, p. 63-85] [...]. La référence au symbolisme prophétique aurait peu de relief si Cervantès n'avait pas émaillé le début des nouvelles aventures des deux héros de remarques récurrentes. En effet, au chapitre 8, la manie interprétative se confirme et touche à présent Sancho, qui note que les braiemens de son âne indiquent que ‘su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor, fundándose no sé si en astrología judiciaria que él se sabía,

La función astrológica de los personajes de «Las Cortes de la Muerte»

Dentro de este recorrido de lectura, la llegada de los “recitantes de la compañía de Angulo el Malo” desempeña un rol esencial. Después de los rebuznos ruidosos del rucio que anticipaban que Sancho iba a ser el héroe de la *Segunda parte*⁷⁹, son ahora los papeles teatrales del Auto *Las Cortes de la Muerte* los que ofrecen un horizonte de expectativas sobre las futuras aventuras de los manchegos. Ya mostré que la farsa en la cual el escuadrón

puesto que la historia no lo declara’ (II, 8). Du point de vue lectoral, ces précisions sont tout sauf inutiles. En effet, comme on l'apprend au chapitre 25, ‘tanto ahora se usan [los agüeros] en España, que no hay mujercilla, ni paje, ni zapatero de viejo que no presume de alzar una figura’. L'une des compétences des bons lecteurs du Siècle d'or -et non des moindres- est celle de l'*allégorie anagogique*, la lecture symbolique de type prospectif (une habitude donnée par la lecture allégorique de la Bible, dont le quatrième sens était ‘anagogique’). Cervantès a ainsi probablement sollicité le sens divinatoire de ses lecteurs pour insinuer une trame narrative qui de prime abord pourrait être ténue. C'est la raison pour laquelle, dès le premier chapitre, il glisse aussi au lecteur avisé l'idée selon laquelle le poète est par définition un ‘devin’, c'est à dire un expert en signes prophétiques (‘los poetas también se llaman *vates*, que quiere decir adivinos’). Par petites touches, Cervantès explicite ainsi le type de dialogue qu'il souhaite entretenir entre lui et ses lecteurs, afin qu'ils se hissent en surplomb de la fable. On peut imaginer que Cervantès s'improvise visionnaire et désire relater le devenir politique du pays, mais sans doute faut-il surtout imaginer que le futur qu'il évoque est plutôt de nature ‘diégétique’, qu'il concerne l'avenir des héros. Grâce à divers signes, il structure son récit comme un tout et fournit au public les jalons de l'histoire qu'il va conter [Riley, 2001, p. 73-87]. Ces indices sont d'autant plus importants qu'ils sont placés au début du livre. Si le créateur parle du futur, c'est pour mieux indiquer à ses lecteurs le caractère planifié du parcours à réaliser par les personnages principaux. L'aventure de don Quichotte, celle de Sancho et les diverses *burlas* qui vont les ponctuer de façon apparemment arbitraire, le sont, en réalité, selon un *mythos* (pour l'auteur) et un *sens narratif* (pour les lecteurs)” (Darnis, “*Segunda parte de Don Quijote de la Mancha: éléments sur une satire ménippéenne (II)*”, *op. cit.*, pp. 117-118).

⁷⁹ *DQ II*, 8, pp. 686-687: “apenas se hubo apartado Sansón, cuando comenzó a relinchar Rocinante y a sospirar el rucio, que de entrabmos, caballero y escudero, fue tenido a buena señal y por felicísimo agüero; aunque, si se ha de contar la verdad, más fueron los sospiros y rebuznos del rucio que los relinchos del rocín, de donde coligió Sancho que su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor, fundándose no sé si en astrología judiciaria que él se sabía, puesto que la historia no lo declara”.

del Diablo⁸⁰ ataca literalmente a don Quijote y Sancho adelanta en cifra la serie de espectáculos que montan después los duques, los cuales también son “gentes alegres y de placer”, como los farsantes. La micro-comedia del capítulo II-11 tiene así una profundidad profética para el resto del libro. El rucio, por ejemplo, como espejo metonímico de Sancho, tiene un potencial alegórico si recordamos que éste “antes quisiera que aquellos golpes se los dieran a él” (p. 715). En los varios vejigazos que el asno recibe del Diablo, el discreto lector puede captar así una auténtica prefiguración de los azotes que el Merlín ducal querrá obligarle a imponerse.

Con las “figuras”⁸¹ de la carreta de comediantes, Cervantes adelanta los nuevos desarrollos de la *Segunda parte*, pero, más que esto, que detrás de los teatros se encuentra siempre “el Diablo”, como aquel, “correo”, que a semejanza del turbio Trifaldín anuncia al Merlín de los duques (II, 34)⁸². Cervantes con esta pequeña fábula sobre el juego dramatúrgico censura a cuantos se deleitan teatralmente en la “casa de placer” aragonesa. Los cortesanos del septentrión español, en efecto, se corresponden con la descripción que hace Sancho de los farsantes: “gentes alegres y de placer [...], y más siendo de aquellos de las compañías reales y de título, que todos, o los más, en sus trajes y compostura parecen unos príncipes” (II, 11, p. 716). De estos desconfía don Quijote al principio de su viaje: “Pues con todo –respondió don Quijote–, no se me ha de ir el demonio farsante alabando, aunque le favorezca todo el género humano” (*ibidem*). Sobre todo cuando vuelven a leer la *Segunda parte*, los lectores pueden preguntarse si las palabras del Diablo no resumían alegóricamente el futuro comportamiento de los duques hacia los dos manchegos. El “Diablo” de la carreta ha asegurado lo siguiente: “yo, de Demonio, y soy una de las principales figuras del auto, porque hago en esta compañía los primeros papeles”. Es como si Cervantes dijera que el “Demonio farsante” no limitará su papel a la ficción de Lope de Vega *Las Cortes de la Muerte*, sino a toda la comedia de los aragoneses⁸³.

⁸⁰ La carreta “salió al través del camino, cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio” (II, 11, p. 713).

⁸¹ Sobre la homología que sugiere Cervantes entre sus “figuras” teatrales y las conocidas *figuras* astrológicas: *DQ* II, 25 y Darnis, «*Segunda parte de Don Quijote de la Mancha: éléments sur une satire ménippéenne* (II)», *op. cit.*, pp. 120-133.

⁸² *DQ* II, 34, p. 917: “Yo soy el Diablo; voy a buscar a don Quijote de la Mancha; la gente que por aquí viene son seis tropas de encantadores, que sobre un carro triunfante traen a la sin par Dulcinea del Toboso”.

⁸³ No podemos descartar la influencia intertextual del rey malvado y encantador Aroès (*Pereforest*, ed. Gilles Roussineau, Ginebra, Droz, 1991, III, pp. 90 y ss.), que,

En este sentido “astrológico”, es decir, con una voluntad de anticipación narrativa, podemos afirmar que Cervantes estructura su libro con un plan de demonización de los cortesanos. Al embrujamiento que los duques han montado contra don Quijote y Sancho, a esta culpabilización de primer nivel⁸⁴, Cervantes replica con una *culpabilización de segundo nivel*. Como bien dice don Quijote, “será bien castigar el descomedimiento de aquel demonio en alguno de los de la carreta, aunque sea el mismo emperador” (p. 716). Sancho le recordará naturalmente la virtud del “vivir pacíficamente”, del mismo modo que don Quijote deja escapar “estas *fantasmas*”; pero la actitud de Cervantes es otra⁸⁵ y, subterráneamente, arma palizas subrepticias que, esta vez, no dirigirá contra sus héroes.

Las interpretaciones del loco de la Mancha

Recordemos a Sancho, cuando declara que su amo es un intérprete sagaz del mundo, un “zahorí de las historias” (p. 881). Cervantes formula una pista de lectura. Don Quijote, por muy maniático que sea, es una nueva *Moria*, un loco aparente y un verdadero discreto. Lo dice literalmente el prólogo a la *Segunda parte*: aclarando cómo leer el tercer viaje de don Quijote, Cervantes explica sin tapujos que las acciones y las interpretaciones del hidalgo son, en realidad, “*discretas locuras*”, locuras *con un significado discreto* (II, p. 621).

El caso es que, en el contexto del palacio de los duques, la comprensión del zahorí manchego va a arrojar una luz muy interesante sobre lo que rodea a los huéspedes. Don Quijote, por cierto, se deja engañar por las burlas de los duques, pero su lectura de las costumbres cortesanas no deja de ser significativa, y muy reveladora.

Volvamos al temeroso asedio “cencerril y gatuno” (II, 46, p. 999). Espantado, el hidalgo afirma que le está acosando una “canalla hechicerescas” (*supra*). ¿Qué pensamiento *discreto* nos dice esta afirmación *loca*? Detrás de la locura lucianesca, como han visto muchos estudiosos, Cervantes satiriza de

como los duques, amenaza a los demás con espejismos paradisíacos, pero también infernales.

⁸⁴ Pierre Darnis, «Tramas del *Quijote* (IV)», art. cit..

⁸⁵ Sobre la demostración de agresividad de Cervantes contra el autor del *Quijote* apócrifo y que cifró en la paliza que dirige el bonetero contra el “loco” de Córdoba: Pierre Darnis, “Tramas del *Quijote* (V)”, art. cit..

hecho la lujuria⁸⁶. El episodio del gato asaltante se integra en el libro como una “fábula apóloga” (aquellas celebradas por A. López Pinciano) sobre la joven Altisidora⁸⁷. La culpabilización de la pulcela no es nueva. En su romance, don Quijote pintaba a Altisidora como un personaje emblema de las cortesanas, un ser “saca[do] de quicio” por su “ociosidad descuidada” (p. 1001)⁸⁸. No podemos olvidar que, dos capítulos antes (II, 44), Cervantes dejó entender que la tentación erótica de Altisidora se asemejaba al tipo de provocación que los demonólogos veían en las “hechiceras”⁸⁹. No es pues de extrañar que la joven de quince años reciba los dardos de Cervantes⁹⁰. Cuando los duques montaban una ficción sobre la “liviandad” (p. 945) de las dueñas, Cervantes ofrece a cambio un discurso subversivo que exculpa a la del castillo (doña Rodríguez) y condena a una cortesana. Altisidora, como

⁸⁶ Por ejemplo, Luis Andrew Murillo, *A critical Introduction to Don Quixote*, New York, P. Lang, 2003, p. 210: “Cats have been associated for centuries with female wiles, concupiscence and witchery”.

⁸⁷ Es obvio que Cervantes concibe el episodio para que los lectores perciban, como Francisco Márquez Villanueva, que Altisidora “es otra gata” (*Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, CEC, 1995, p. 322).

⁸⁸ Si el gato es un símbolo tradicional y folclórico de sexualidad, podemos pensar también, refiriéndonos al trabajo de Darnton sobre el charivari gatuno (*op. cit.*, pp. 88-96) que el gato representa metonímicamente la infidelidad de la esposa del dueño de la casa. Desde este punto de vista, el episodio de los gatos y el de los “cuernos” de la luna (II, 41, pp. 962 y 966) dispararían hacia el mismo blanco... (*vid.* Pierre Darnis, «Tramas del *Quijote* (V)», pp. 217-220). Sobre el consejo de evitar la ociosidad para aquellas a quienes acusaban de brujería: Tausiet, *Abracadabra omnipotens*, *op. cit.*, pp. 180-181.

⁸⁹ *DQ* II, 44, p. 990: “Llore o cante Altisidora; desespérese Madama, por quien me aporreamen en el castillo del moro encantado, que yo tengo de ser de Dulcinea, cocido o asado, limpio, bien criado y honesto, a pesar de todas las potestades hechiceras de la tierra”.

⁹⁰ El “perseguimiento de Altisidora” en tanto *hybris* sensual se volvía cada vez más condenado por un creciente moralismo masculino hasta plasmarse en la represión antibrujeril de la primera Edad Moderna. Sobre la brujería como condena de la erotomanía femenina y como deseo masculino reprimido, son importantes tres fuentes primarias: el *Malleus* de Sprenger-Kramer, el *Tableau* de Lancre y la relación de Fonseca –1611, f. 13r, 27r-37r-. Tratando de estas, son interesantes los estudios siguientes: Michel de Certeau, *La possession de Loudun*, Paris, Julliard-Gallimard, 2005, pp. 256-257; Robert Muchembled, *Le roi et la sorcière: l'Europe des bûchers (XV^e – XVIII^e)*, París, Desclée, 1993, pp. 181-191; Joëlle Dusseau, *Le juge et la sorcière*, Burdeos, Sud Ouest, 2002, pp. 130-150; Jacob Rogozinski, *Ils m'ont hâï sans raison: de la chasse aux sorcières à la Terreur*, París, Cerf, 2015, pp. 151-152, 280-286.

algunos han apuntado, no es más que una “vampiresa [...] disfrazada de paloma”⁹¹.

El alcance lucianesco de la locura de don Quijote no para en esto. Cervantes recurre en la *Segunda parte* al pretexto de “la malicia de malos y envidiosos encantadores”. Se trata de un motivo frecuente en la *Primera parte*, pero ahora, diez años más tarde, el mundo que rodea a don Quijote es totalmente distinto. Esta vez, los engaños de los demás han sustituido las alucinaciones provocada por la destemplanza del colérico y melancólico de la Mancha. En la *Primera parte*, don Quijote hablaba de los encantadores para explicar por qué quedaban defraudados sus esfuerzos. En el castillo de los duques, las alucinaciones han desaparecido. Y hay otro indicio interesante: de forma subrepticia, Cervantes pone en boca de su héroe un adjetivo nuevo para designar a su(s) enemigo(s); más que malignos, los encantadores son ahora “perversos”. El término es una “niñería” sin duda. Pero puede que lo sean como las del autor del *Lazarillo*, y que sirvan para transcribir sus segundas intenciones.

Mi hipótesis es que, con el delirio caballeresco de los “perversos encantadores”, Cervantes envía a sus lectores una clave hermenéutica. Los “perversos encantadores” no son más que los anfitriones de don Quijote, los que organizan las divertidas burlas de palacio. La expresión “perversos encantadores” describe pues en clave oblicua y lucianesca a las “gentes alegres y de placer”. Tanto es así que Cervantes hace que el narrador deje en vilo a sus lectores para que sepan, tiempo después, quiénes son aquellos que, como “fantasmas”, atormentan al viejo soldado en su habitación. Dice después del charivari: “le dejaremos deseoso de saber quién había sido el perverso encantador que tal le había puesto” (p. 1022). Los lectores han adivinado sin duda la identidad de los dos “espíritus” agresores de don Quijote y doña Rodríguez; sin embargo, el recurso a la dilación informativa es funcional desde la perspectiva de lectura. Cervantes se complace en dar un contenido a algo que no lo tenía en la *Primera parte* y que, por eso, confirma, corrobora el juicio del hidalgo agredido. ¿Cómo traduce el narrador la coronada de don Quijote sobre los “fantasmas” del castillo? Sus palabras no tienen desperdicio:

La duquesa se lo dijo al duque, y le pidió licencia para que ella y Altisidora viniesen a ver lo que aquella dueña quería con don Quijote; el duque se la dio, y las dos, con gran tiento y sosiego, paso ante paso, llegaron a ponerse junto a la puerta del aposento, y tan cerca, que oían todo lo dentro hablaban; y, cuando oyó la duquesa que Rodríguez

⁹¹ Padilla, *op. cit.*, pp. 304-305.

había echado en la calle el Aranjuez de sus fuentes, no lo pudo sufrir, ni menos Altisidora; y así, llenas de cólera y deseosas de venganza, entraron de golpe en el aposento, y acrebillaron a don Quijote y vapularon a la dueña del modo que queda contado; porque las afrentas que van derechas contra la hermosura y presunción de las mujeres, despierta en ellas en gran manera la ira y enciende el deseo de vengarse. Contó la duquesa al duque lo que le había pasado, de lo que se holgó mucho (II, 50, p. 1035).

Los duques —pueden comprender los lectores gracias a tantos detalles— son seres movidos por una perversidad brutal. Si volvemos a pensar en el charivari gatuno, veremos que se daba la misma tendencia de parte de los duques. Para que pudiéramos percibir el sentido menipeo de los gatos, Cervantes explicitó la causa de la agresión animal: “el duque y la duquesa, Altisidora y casi toda la gente del castillo [...] descolgaron un cordel donde venían más de cien cencerros asidos, y luego, tras ellos, derramaron un gran saco de gatos, que asimismo traían cencerros menores atados a las colas” (p. 1002). Luego es don Quijote, el loco, el que intuye que la entrada de varios gatos en su aposento se debe a unas “malas intenciones”. No se equivoca el estulto sabio. La interpretación loca pero visionaria, el sentido literal, revelan el sentido profundo de la aventura, pues, si recordamos lo que pasó justo antes, nos percatamos de que don Quijote ha acabado de pronunciar en voz alta una invectiva contra los “amores de levante” de las cortesanas (II, 51, p. 1001). El juego gatuno fue una represalia⁹² para cerrarle el pico al hidalgo moralista.

Lo que permanece pues en todas las secuencias es la rueda incesante de la perversidad cortesana. Los cabezas del castillo reúnen dos tendencias afines que el discurso sobre la brujería ubicaba normalmente en los brujos: la perversidad y el afán de venganza. A la inversa de lo que se piensa, el pecado de perversidad (“malicia”), no había sido un núcleo del discurso cristiano medieval. Fue el periodo de la Primera Edad Moderna el que puso el acento en esta culpa⁹³. Rama de esta nueva cultura del miedo, la demonología

⁹² La explicación simbólica que Altisidora da a don Quijote, me parece, no deja lugar a dudas: “Todas estas malandanzas te suceden, empedernido caballero, por el pecado de tu dureza y pertinacia; y plega a Dios que se le olvide a Sancho tu escudero el azotarse, porque nunca salga de su encanto esta tan amada tuya Dulcinea, ni tú lo goces, ni llegues a tálamo con ella, a lo menos viviendo yo, que te adoro” (II, 46, p. 1003).

⁹³ Jean Delumeau, *Le péché et la peur: la culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècles)*, París, Fayard, 1983, p. 271. Sobre este cargo moral y judicial en los llamados “brujos”: Lisón Tolosana, 2004, pp. 259, 277, 301, 308; Tausiet, *Ponzoña en los ojos, op. cit.* Carmelo Lisón Tolosana apunta además que las personas tachadas de brujas eran

presentaba a los brujos como la encarnación de la malevolencia y del placer que estos experimentaban con ella (lo que luego designamos nosotros con el concepto de “sadismo”)⁹⁴. En cuanto al deseo de venganza, que definía la sicología prototípica de los brujos⁹⁵ y de la Cenotia del *Persiles*⁹⁶, caracteriza tanto a Altisidora como a la duquesa.⁹⁷ En el episodio de “las fantasmas”, las dos cortesanas actúan en la sombra y dan pellizcos a don Quijote pasando secretamente el umbral del dormitorio. No solo se acercan al comportamiento de las brujas por la disimulación nocturna con la cual agreden⁹⁸: también muestran con el impulso que lo llevan un irreprimible deseo de cólera vengativa⁹⁹.

—como la duquesa y su “mal humor”— de “temperamento irascible” (*Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*, Madrid, Akal, 2004, p. 277).

⁹⁴ Véanse Fonseca (*op. cit.*, f. 30r), Julio Caro Baroja, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Istmo, 1992 (II), pp. 72-74; Tausiet, *Ponzoña en los ojos*, *op. cit.* Sobre el “deleite” que experimentan los demonios lucífugos: del Río, *op. cit.*, p. 548.

⁹⁵ *Vid.* Fonseca, *op. cit.*, 22r-24r.

⁹⁶ Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 191-193: “Mi nombre es Cenotia, soy natural de España, nacida y criada en Alhama, ciudad del reino de Granada; conocida por mi nombre en todos los de España, y aun entre otros muchos, porque mi habilidad no consiente que mi nombre se encubra, haciéndome conocida mis obras. Salí de mi patria, habrá cuatro años, huyendo de la vigilancia que tienen los mastines veladores que en aquel reino tienen del católico rebaño. ¿Quién quitará al airado y ofendido que no se vengue? ¿Quién al amante desdenado que no quiera, si puede, reducir a ser querido del que le aborrece?” (II, 8). Sobre la Cenotia, véase la perspectiva interesante de Rachel Schmidt, «La maga Cenotia y el arquero Antonio: el encuentro en clave alegórica en el *Persiles*», *eHumanista/cervantes*, 2 (2013), pp. 19-38, http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefile/s/cervantes/volume2/chumcerv2.Schmidt.pdf.

⁹⁷ No es imposible por lo demás que Cervantes, que conocía los datos que rodearon al asunto de las seudo-brujas de Montilla, recordase en estos episodios ducales la acción turbia de algunos “caballeros de Córdoba” que manipularon a Alonso de Aguilar para enredarlo en una trama brujeril (Enrique Garramiola Prieto, *op. cit.*, pp. 162-163 —y citado en Darnis, «Tramas del *Quijote* (IV)», art. cit., pp. 206-207—).

⁹⁸ *Vid.* por ejemplo, la relación de Fonseca: *op. cit.*, ff. 26r y 30r.

⁹⁹ *DQ* II, 50, p. 1035: la duquesa y Altisidora “llenas de cólera y deseosas de venganza, entraron de golpe en el aposento, y acrebillaron a don Quijote y vapularon a la dueña del modo que queda contado; porque las afrentas que van derechas contra la hermosura y presunción de las mujeres, despierta en ellas en gran manera la ira y enciende el deseo de vengarse”. Tanto en Francia como en España, los especialistas muestran que gran parte de los acusadores de las brujas eran individuos perversos

La lucidez del labrador de la Mancha

Cervantes, al inicio de la obra, avisaba a sus lectores de que “la más discreta figura de la comedia es la del bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple”. Silénico como don Quijote, pero más racional tal vez, Sancho está dotado en la *Segunda parte* de una clarividencia funcional. La perspicacia que muestra el labrador en casa de los duques tiene probablemente también una función hermenéutica, contribuyendo a hacer hincapié en el sentido profundo de la secuencia, polarizándolo. Paradójicamente, el importante episodio en que el seudo-Merlín y el duque coaccionan a Sancho para flagelarse es, para el labrador, una oportunidad para distinguirse. Sancho logra percibir que el papel de protector de Dulcinea con el cual se arropa el Merlín ducal es una trampa. El campesino vislumbra y revela la incoherencia de que no aparece Montesinos en el carro triunfal tal como quedaba previsto, sino Merlín, es decir el famoso encantador demoníaco, e hijo de súcubo según la tradición medieval¹⁰⁰. De cara a las violencias que sufre, Sancho va a desarrollar con la pluma de Cervantes una obsesión antidemoníaca y, a la atención de los lectores, una revisión de los seres y acontecimientos que pueblan la Corte ducal. Rebelándose contra la burla merliniana, Sancho hace estallar la dimensión seudo-católica de su penitencia¹⁰¹:

– [...] ¿azotarme yo...? ¡Abernuncio! [...].
 –¿Qué decís vos a esto, Sancho? –preguntó la duquesa.
 –Digo, señora –respondió Sancho–, lo que tengo dicho: que de los azotes, abernuncio.

que proyectaban en individuos débiles su propia malevolencia (Muchembled, *La sorcière au village (XV^e –XVIII^e)*, *op. cit.*, pp. 154, 165, 209-210; Tausiet, *Ponzoña en los ojos*, *op. cit.*, pp. 373-400; Lisón Tolosana, *op. cit.*, pp. 40, 278-279, 311-337).

¹⁰⁰ *DQ II*, 35, p. 927: “Dígame vuesa merced, señor Merlín: cuando llegó aquí el diablo correo y dio a mi amo un recado del señor Montesinos, mandándole de su parte que le esperase aquí, porque venía a dar orden de que la señora doña Dulcinea del Toboso se desencantase, y hasta agora no hemos visto a Montesinos, ni a sus semejas”. Recuérdense, en efecto, las palabras del “Diablo”: “A ti, el Caballero de los Leones (que entre las garras dellos te vea yo), me envía el desgraciado pero valiente caballero Montesinos, mandándome que de su parte te diga que le esperes en el mismo lugar que te topare, a causa que trae consigo a la que llaman Dulcinea del Toboso, con orden de darte la que es menester para desencantarla” (II, 34, p. 918).

¹⁰¹ Merlín le pide un sacrificio aparentemente cristiano: “acabad de dar el sí desta disciplina, y creedme que os será de mucho provecho, así para el alma como para el cuerpo: para el alma, por la caridad con que la haréis; para el cuerpo, porque yo sé que sois de compleción sanguínea, y no os podrá hacer daño sacaros un poco de sangre” (II, 35, p. 928).

—Abrenuncio habéis de decir, Sancho, y no como decís —dijo el duque.
(II, 35, p. 924-925)

Si Sancho cree necesario recurrir a un término de exorcismo¹⁰², se deja entender entre líneas que sus interlocutores son seres posesos.

Del mismo modo, al final del *Quijote*, la voz de Sancho permite revelar, por si las señales simbólicas no fueran bastante diáfanas, que el martirio pedido por Radamanto no es más que una agresión perversa. Si, páginas antes, la visión menipea que Sancho transmitió después del “vuelo” en Clavileño anuncia “alguna región de diablos” y un juicio sumario —“un juicio de Peralvillo”—¹⁰³, la concretización del tribunal ducal bajo los auspicios de Radamanto plasmará este sueño profético.

Con Sancho, Cervantes obliga en suma a los lectores a validar los indicios de demonización y, en consecuencia, a creerle. Aceptar el punto de vista del labrador no es siempre fácil, después de decenios de filoquijotismo. Unamuno, entre otros, nos ha acostumbrado a seguir la voz del hidalgo de la Mancha y a menospreciar la de su humilde compaño¹⁰⁴. La estrategia de Cervantes, como vimos, sigue otros derroteros, donde el papel de Sancho es fundamental.

*

Si bien los cortesanos de Aragón parecen demonios como aquellos que pululan en algunos castillos de la literatura caballeresca o en el «Septentrión» legendario, hemos visto que no lo son realmente, ni son, desde luego, unos brujos enmascarados. ¿Cómo entender entonces la repetición de referencias diabólicas en torno a los duques? El punto de vista que se da en este ensayo propone que los indicios de leve satanismo en los duques se debe a un

¹⁰² Sobre la expresión «*Abrenuncio*», léase a Ciruelo: “Este mismo mandamiento nos publica la Santa Madre Yglesia luego al principio que venimos a entrar en ella y queremos ser cristianos en la religión cristiana delante de Dios y en la haz de la Iglesia; que, como ya arriba está dicho, el sacerdote en nombre de toda la Yglesia nos toma juramento en que prometamos de ser leales siervos de Dios y renunciamos toda amistad con el diablo, que es su capital enemigo. Y así lo juramos y prometemos, respondiendo tres veces: ‘*Abrenuncio*’” (I, 2, p. 62).

¹⁰³ *DQ* II, 41, pp. 960-961: “Tápenme —respondió Sancho—; y, pues no quieren que me encomiende a Dios ni que sea encomendado, ¿qué mucho que tema no ande por aquí alguna región de diablos *que den con nosotros en Peralvillo*?” (el subrayado es mío).

¹⁰⁴ Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 406-411.

proyecto satírico. Mientras los aragoneses juegan a ser cazadores de brujos con Sancho y don Quijote (“Tramas del *Quijote* –IV–”), Cervantes ampara a sus héroes invirtiendo la demonización hacia sus agresores: los intentos de embrujamiento jocosos pero también violentos de los manchegos resultan de este modo demoníacos a su vez. ¿Proceden aquellas marcas luciferinas en los aristócratas aragoneses de una sobreinterpretación académica? ¿Se debe a unos nuevos “descuidos” de Cervantes?

No cabe duda de que puede ser objeto de varias dudas y críticas la búsqueda de *sentido* referido al uso cervantino de símbolos diabólicos. Por ello, y para concluir, se impone un poco de metacrítica.

Para la *perspectiva ultra-literarista*, el investigador no debe alejarse del coto heredado por la estructuración de las universidades y la independencia de los estudios de filología. Según este enfoque, se vuelven ilegítimos y a veces heterodoxos los análisis “extraliterarios”; de forma prioritaria, importan las estrategias metaliterarias del autor y, según las distintas teorías de *close reading* del *New Criticism*, el texto en sí mismo independientemente de su contexto de producción o recepción. Esta perspectiva da muchos frutos pero, como denunciaron S. Greenblatt y, en España, G. Pontón¹⁰⁵, la profundización analítica suele ser en este caso proporcional al recelo hacia referencias culturales o contextuales. Resultan así molestas las afirmaciones de los teóricos de los Siglos de Oro sobre el arte poética. Para los ultra-literaristas, debemos los investigadores abandonar el concepto áureo de “poesía” para ajustarnos al contemporáneo de “literatura”, aunque sea anacrónico. Debemos hacer caso omiso de las nociones antiguas, por ser poco compatibles con el concepto actual de “literatura”. Así, unos prefieren olvidar que, para A. López Pinciano, por lo que se refiere a las obras de arte, le conviene al lector leer más allá de las apariencias y percibir la dimensión alegórica de la obra, que es “el tuétano o meollo de la imitación o fábula”. Para aquella rama de la crítica, es incomprensible que el Pinciano afirme que “para el enseñar basta que [la obra] tenga alegoría” (*Poética*, IV, p. 169). Para un autor tan “moderno” como Cervantes, suena también rancia e indecente la idea de Luis Alfonso de Carvallo de que son puras “mentiras” las “ficciones” que no tengan sentido alegórico (1997, p. 115). El problema de este planteamiento metodológico es que, como precisa el prólogo del *Primer*

¹⁰⁵ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago University Press, 1980 y «The Circulation of Social Energy», en *Shakespeare Negotiations*, Berkeley, University of California Press, 1988, pp. 1-20. Traducción: «La circulación de la energía social», en Antonio Penedo y Gonzalo Pontón (eds.), *Nuevo Historicismo*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 33-58; Gonzalo Pontón, “Introducción”, en Antonio Penedo, y Gonzalo Pontón (eds.), *op. cit.*, pp. 7-21.

Quijote, en vez de excluir la lectura profunda, la escritura mimética la requiere. El “amigo” recomienda al “autor” que pinte su historia “dando a entender [sus] conceptos”, a imagen, precisamente, de lo que preconizaba Carvallo: los poetas componen historias con “ciertas señales con que se significan las verdades” (1997, p. 117). Si el vulgo no percibe la alegoría, “bastarle ha saber que no lo sabe y entender que alguna cosa significa la ficción que él no alcanza” (1997, p. 115).

Para la *perspectiva ultra-esteticista*, Cervantes alimenta su relato con imágenes inquietantes para seducir, embrujar a sus lectores. Según los estudiosos que se decantan por esta opción interpretativa, el interés de los motivos diabólicos vendría justificado por su capacidad para despertar la *admiración*. Esta óptica, sin embargo, confunde –me parece¹⁰⁶– a nuestro autor con la figura contra-ejemplar que el propio Cervantes cifra en su *Quijote*: la del pícaro maese Pedro, cuyo espectáculo *admirable, cómico, deshonesto e inverosímil* se encamina a “llen[ar] su talego” (¿No asegura que “se representan por ahí, casi de ordinario, *mil comedias llenas de mil impropiidades y disparates*, y, con todo eso, corren felicísimamente su carrera, y se escuchan no sólo con aplauso, sino con *admiración y todo*”¹⁰⁷)?. Defender el punto de vista esteticista amenaza con igualar a Cervantes y Pasamonte, al autor del *Quijote* con aquel que representa un contrincante artístico. Ahora bien, como se sabe, ni Cervantes es el paladín de la *admiratio* sin sentido, ni los duques son ángeles...

Desde la *perspectiva ultra-humorística* ahora, las imágenes perturbadoras responden a una intencionalidad jocosa¹⁰⁸. Las burlas, incluso las agresiones malevolentes, tienen un efecto tremadamente divertido, por su violencia misma¹⁰⁹. Pero, en este caso también, ¿no confundimos la *función* de la obra con su *naturaleza*?; ¿no estamos equiparando al *Quijote* con *La pícara Justina*?¹¹⁰

¹⁰⁶ Comparto el punto de vista de Mariscal sobre la crítica de las poéticas –de cuño lopesco– centradas en la “admiración”.

¹⁰⁷ *DQ II*, 26, p. 850 (el subrayado es nuestro). Sobre la interpretación del episodio de maese Pedro a la luz del teatro Lopesco y de la poética cervantina: Helena Percas de Ponseti, «Cervantes y Lope de Vega: postimerías de un duelo literario y una hipótesis», *Cervantes*, 23, 1 (2003), pp. 63-115. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cervantes-y-lope-de-vega-postimerias-de-un-duelo-literario-y-una-hipotesis/>.

¹⁰⁸ Como apuntó Márquez Villanueva, “no deja de sorprender [...] lo a sobrepeine con que la crítica ha tratado hasta fechas muy recientes a aquella Altisidora” (*op. cit.*, p. 300).

¹⁰⁹ Anthony Close, “Cervantes frente a los géneros cómicos del siglo XVI”, art. cit., y *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, CEC, 2007.

¹¹⁰ Augustin Redondo, *En busca del Quijote desde otra orilla*, *op. cit.*, pp. 41-62.

Cervantes nunca definió la *Segunda parte* como un “libro de entretenimiento”¹¹¹. Hasta se rebeló contra este parecer parcial en el prólogo al *Persiles*¹¹². Como sátira menipeana, el *Quijote* incluye, eso sí, una doble dimensión, jocosa y seria (*jocosería*), en la línea de las recomendaciones poéticas del momento. El texto, sobre todo el de la *Segunda parte*, no debía terminar siendo asimilado a un “disparate”. El peligro de la visión despectiva del libro era justamente algo que quería evitar Cervantes, que albergaba ambiciones poéticas muy altas para alcanzar el reconocimiento de las generaciones futuras¹¹³. Burlas y veras, *burlas para veras*, ese era el proyecto del *Segundo Quijote*, como enfatizó de manera clara Josef de Valdivielso en su aprobación: Cervantes mezcla “las veras a las burlas, lo dulce a lo provechoso y lo moral a lo facetoso, disimulando en el cebo del donaire el anzuelo de la reprehensión” (II, p. 610). ¿Un poco moralista, Cervantes? Esta idea parece una grosería ahora, cuatro siglos después de la escritura del *Quijote*. Naturalmente, el texto de 1615 no es solo una obra moral. ¿Por qué entonces seguimos disecando la obra ya sea como un *funny book*, ya sea como un *libro serio*? La complejidad jocosería del *Quijote* merece sin duda juntar enfoques diversos.

¹¹¹ Solo de función textual se trata. La voluntad curativa es expresada por el amigo del primer prólogo: “Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente” (I, p. 18). Sansón Carrasco explicando los objetivos autoriales también dice que el *Primer Quijote* se escribió “para universal entretenimiento de las gentes” (II, 3, p. 647). Véanse asimismo las palabras del *Viaje del Parnaso*: “Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo/ al pecho melancólico y mohín, / en cualquiera sazón, en todo tiempo” (Miguel de Cervantes, *Poesías*, Madrid, Cátedra, 2016, IV, p. 321, vv. 22-24).

¹¹² Recuérdense las palabras de Cervantes: “Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes, cuando, apeándose de su cabalgadura, cayéndosele aquí el cojín y allí el portamanteo, que con toda esta autoridad caminaba, arremetió a mí, y, acudiendo asirme de la mano izquierda, dijo:

—¡Sí, sí; éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las Musas!

Yo, que en tan poco espacio vi el grande encomio de mis alabanzas, pareciome ser descortesía no corresponder a ellas. Y así, abrazándole por el cuello, donde le eché a perder de todo punto la valona, le dije:

—Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las Musas, ni ninguno de las demás baratijas que ha dicho vuesa merced; vuelva a cobrar su burra y suba, y caminemos en buena conversación lo poco que nos falta del camino” (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Alianza, 1999, prólogo, pp. 19-20)

¹¹³ Pierre Darnis, *Don Quijote: éléments sur une satire ménippéenne*, op. cit., pp. 154-158.

Limitándonos a las atractivas perspectivas *ultra-literarista, estética y humorística*, es evidente que los símbolos diabólicos se nos antojan a la vez *insignificantes, novelescos y burlescos*. Símbolos en definitiva marginales¹¹⁴. Espero sin embargo haber intentado mostrar que no lo son realmente, sino que establecen alrededor de los duques una red de alusiones brujeriles y demoniales, un plan general que fue diseñado para que el sentido global de la acción ducal quedara obvio para los lectores atentos. El mundo diabólico de los cortesanos aragoneses se lee en las “señales”, pero no por ello debemos pensar que “el diablo está en los detalles”. El dispositivo general de *culpabilización de segundo grado*, de “demonización” de los duques, pasa por los improvisados bufones don Quijote y Sancho Panza, dos seudo-estultos a quien Cervantes encarga de soltar aquellas verdades que los poderosos se afanan por esconder.

¿Acaso hemos olvidado las palabras de la *Moria*? ¿No nos dijo que a ella le encantaba hablar de los poderosos?:

Tenía ganas de meterme un poco con los reyes y cortesanos quienes me rinden culto sincero, con ese candor que uno espera de personas de noble cuna [...]. Se convencen a sí mismos de que cumplen con honestidad su función de príncipes yendo de caza con frecuencia, criando hermosos caballos, vendiendo magistraturas y prefecturas en beneficio propio, y maquinando siempre nuevos métodos para menguar el dinero de los ciudadanos, y engordar su propio fisco. Y todo lo hacen con la debida forma, alegando pretextos que encubran el expolio por injusto que sea, bajo la capa de equidad. [...] hace tiempo que, olvidándome de quién soy, estoy pasando de la raya. Si os he dicho algo con excesiva petulancia o locuacidad, tened en cuenta que ha sido la Estulticia la que os ha hablado, que además es mujer. No olvidéis tampoco a aquel dicho griego: “Con frecuencia hasta el loco dice la verdad” [...]¹¹⁵.

¹¹⁴ Por supuesto, queda también la perspectiva ideológica, desde la cual el tema de la brujería interesa esencialmente en cuanto permite entender no el *Quijote*, sino el “pensamiento de Cervantes”. Se trata entonces de medir el nivel de escepticismo del autor respecto del tema brujeril, con miras a ensalzar otra vez su “modernidad”. Interesante, este enfoque no es sin embargo el que se ha escogido aquí. En este trabajo, prefiero en efecto centrarme en el recorrido de lectura propuesto por Cervantes, entender las sugerencias que le lanza el autor en su comprensión de la fábula quijotesca.

¹¹⁵ Erasmo, *op. cit.*, § 55 y 68, pp. 122-151.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Amelang, James (2001): «Durmiendo con el enemigo: el diablo en los sueños», en James Amelang y María Tausiet (eds.), *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid, Marcial Pons, pp. 327-356.
- Anonimo (1558): *Parsaforesto (La dilettevole historia del valoroso Parsaforesto, re della gran Brettagna)*, Venecia, Co'l privilegio del sommo Pontefice, & dell'illustrissimo Senato Veneto per anni X.
- (1576-1578): *Persefores* (Primera y segunda parte de la antigua y moral historia del noble rey Persefores y del esforçado Gadifer, su hermano, reyes de Inglaterra y Escocia), trad. Fernando de Mena, manuscrito.
- (1991): *Perseforest*, ed. Gilles Roussineau, Ginebra, Droz.
- Baras Escolá, Alfredo (2015): «Los duques de *Don Quijote* y la Casa de Gurrea y Aragón», Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2015, pp. 1-37. www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/los-duques-de-don-quiijote-y-la-casa-de-gurrea-y-aragon/.
- Blanco, Mercedes (2001): «Fables de l'hospitalité dans le *Quichotte*», en Jean-Pierre Sánchez (ed.), *Lectures du Quichotte*, París, Editions du Temps, 2001, pp. 179-213.
- Bodin, Jean (1604): *La démonomanie des sorciers*, Rouen, Raphaël du Petit Val.
- Campagne, Fabián Alejandro (2002): *Homo catholicus. Homo superstitiosus: el discurso anti-supersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*, Madrid, Miño y Dávila.
- Caro Baroja, Julio (1992): *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Istmo.
- Caro Baroja, Julio (2015): *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza.
- Cátedra, Pedro (2007): *El sueño caballeresco: de la caballería de papel al sueño real de Don Quijote*, Madrid, Abada.
- Cervantes, Miguel de (1998): *Don Quijote*, Barcelona, Crítica.
- (1996): *El trato de Argel*, Madrid, Alianza.
- (1999): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Alianza.
- (2001): *Novelas ejemplares*, Barcelona, Crítica.
- (2016): *Poesías*, Madrid, Cátedra.
- Castañeda, (Fray) Martín de (1997): *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Certeau, Michel de (2005): *La possession de Loudun*, París, Julliard-Gallimard.
- Ciruelo, Pedro (2003): *Reprovación de las supersticiones y hechicerías (1538)*, Salamanca, Diputación de Salamanca.
- Close, Anthony (1991): «Fiestas palaciegas en la segunda parte del Quijote», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 475-484. http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_40.pdf.
- Close, Anthony (1993): «Cervantes frente a los géneros cómicos del siglo XVI», en *Actas del tercer coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 89-104. http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_III/cl_III_09.pdf.
- Close, Anthony (1993): «Seemly pranks: the palace episodes in Don Quixote part II», en Charles Davis y Paul Julian Smith, *Art and literature in Spain (1600- 1800): Studies in honour of Nigel Glendinning*, Londres, Tamesis Books Limited, pp. 69-87.

- Close, Anthony (2007): *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, CEC.
- Correard, Nicolas, *La vérité au fond du puits: les variations du genre ménippéen et lucianesque dans le Tiers Livre, Don Quichotte et Tristram Shandy* (conferencia), Paris 7, CLAM, 2006.
- Darnis, Pierre (2015): «Prosas nuevas –V– (cartas, relaciones, *Lazarillos, Guzmanes y Quijotes*): *El ingenioso hidalgo don Quijote* (1605), satire ménippéenne», *Studia Aurea*, 9, pp. 113-146. <http://studiaurea.com/article/view/v9-darnis>.
- (2016): «Tramas del *Quijote* (IV): la segunda trama de la *Segunda parte*: el fantasma de la culpabilización demonológica de los dos héroes», *Creneida*, 4, pp. 338-399. <http://www.creneida.com/revista/creneida-4-2016/la-segunda-trama-de-la-segunda-parte-el-fantasma-de-la-culpabilización-demonológica-de-los-dos/>.
- (2016): «Tramas del *Quijote* (V): los duques y la vara de medir de Cervantes: la culpabilización de segundo nivel en la *Segunda parte de Don Quijote*», en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Cervantes: los viajes y los días*, Prosa Barroca-SIAL, pp. 181-223.
- (2016): «Don Quijote: ¿andante caballero o maleante andariego? Para una lectura ‘superficial’ (y esencial) del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605)», *Edad de Oro*, 35, pp. 11-56. <https://revistas.uam.es/edadoro/article/view/7150>.
- (2016): *Don Quijote: éléments sur une satire ménippéenne*, Neuilly, Altande.
- (2016): «*Segunda parte de Don Quijote de la Mancha: éléments sur une satire ménippéenne (II)*», en Pierre Darnis y Graciela Villanueva (eds.), *Dossier espagnol 2016-2017. Borges, Ficciones, Cervantes, Don Quijote de la Mancha. Segunda parte*, de Cervantès, Neuilly, Altande, pp. 69-236.
- Canónica, Elvezio, Ruiz Pérez, Pedro y Vian Herrero, Ana (2016): *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote*, Bordeaux-Cordoue, PUB-UCO.
- Darnton, Robert (1985): *Le grand massacre des chats: attitudes et croyances dans l'ancienne France*, París, Laffont.
- Delpech, Francois (1998): «Pilosités héroïques et femmes travesties: Archéologie d'un stratagème», *Bulletin hispanique*, 100, 1, pp. 131-164. http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1998_num_100_1_4963.
- Delumeau, Jean (1983): *Le péché et la peur: la culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècles)*, París, Fayard.
- Darcy Donahue y Rodríguez, Alfred (1985), «Trifaldi, la dueña como bruja», *Annales cervantinos*, 23, pp. 227-231.
- Dubost, Francis (1991): *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII^{me}– XIII^{me} siècles) : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, París, Champion.
- Duce García, Jesús (2005): «Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados», en Carmen Parrilla y Mercedes Pampín (eds.), en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Noia, Toxosoutos, pp. 213-232.
- Dusseau, Joëlle (2002): *Le juge et la sorcière*, Burdeos, Sud Ouest.
- Erasmo (2006): *El elogio de la locura*, Madrid, Alianza.
- Ferlampin-Archer, Christine (1993): «Le sabbat des vieilles barbues dans *Perceforest*», *Moyen Âge*, 99, 3-4, pp. 471-504.
- (2008): “Voyager avec le diable Zéphir dans le *Roman de Perceforest*”, en Grégoire Holtz y Thibault Maus de Rolley (eds.), *Voyager avec le diable: voyages réels, voyages*

- imaginaires et discours démonologiques, XV^e-XVII^e siècle*, París, PU Paris-Sorbonne, pp. 45-60.
- Fonseca, Luis de (1611): *Relación sumaria del Auto de la Fe de 1610*, Burgos, Varesio.
- García López, Jorge (2013): «Cervantes en 1590», en Eugenia Fosalba, Jorge García López y Gonzalo Pontón (eds.), *Historia de la literatura española. II. La conquista del clasicismo (1500-1598)*, Barcelona, Crítica.
- Garramiola Prieto, Enrique (1998): *La Camacha cerrantina: de la leyenda a la realidad*, Montilla, Ayuntamiento de Montilla.
- Gómez Canseco, Luis (1993): *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Gómez Canseco, Luis (2005): *El Quijote de Miguel de Cervantes*, Madrid, Síntesis.
- Greenblatt, Stephen (1980): *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago, Chicago University Press.
- Greenblatt, Stephen (1998): «The Circulation of Social Energy», en *Shakespeare Negotiations*, Berkeley, University of California Press, pp. 1-20. Traducción: «La circulación de la energía social», en Antonio Penedo y Gonzalo Pontón (eds.), *Nuevo Historicismo*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 33-58.
- Grigoriadu, Theodora (2010): «*La obra de Luciano samosatense, orador y filósofo excelente*. *Manuscrito 55 de la Biblioteca Menéndez y Pelayo: edición y estudio*», tesis de doctorado dirigida por Ana Vian Herrero, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Hasbrouck, Michael D. (1992): «Posesión demoníaca, locura y exorcismo en el Quijote», *Cervantes*, XII 2, pp. 117-126. http://www.cervantesvirtual.com/obrador/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-of-america--0/html/0278ae3e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_33.html.
- Herdman, Marianella Conchita (1979): *‘Dueñas’ and ‘Doncellas’: A Study of the Doña Rodríguez Episode in ‘Don Quijote’*, Chapel Hill, P.U. (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures).
- Joly, Monique (1989), «Cervantes y la burla», *Anthropos*, 98-99, pp. 67-70.
- Kallendorf, Hilaire (2002): «The Diabolical Adventures of Don Quixote, or Self-Exorcism and the Rise of the Novel», *Renaissance Quarterly*, LV, 1, pp. 192-223.
- Lancre, Pierre de (1613): *Tableau de l'inconstance des mauvais Anges et Démons*, París, Nicolas Buon.
- Lara Alberola, Eva (2010): *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Valencia, Universitat de València. <http://parnaseo.uv.es/Editorial/Parnaseo13/Parnaeo13.pdf>.
- Levack, Brian P. (2008): «The Decline and End of Witchcraft Prosecutions», en Darren Oldridge (ed.), *The Witchcraft Reader*, ed. Darren Oldridge, Londres/Nueva York, Routledge, pp. 341-348.
- Lisón Tolosana, Carmelo (2004): *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*, Madrid, Akal.
- Marasso, Arturo (1954): *Cervantes: la invención del Quijote*, Buenos Aires, Hachette.
- Márquez Villanueva, Francisco (1995): *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, CEC.
- Mena, Fernando de (1576-1578): *Primera y segunda parte de la antigua y moral historia del noble rey Persefones y del esforzado Gadifer, su hermano, reyes de Inglaterra y Escocia*.
- Michael, Ian (1973): «The Spanish Perforest: a recent discovery», en W. Rothwell, David Blamires y Lewis Thorpe (eds.), *Studies in Medieval Literature and Languages*:

- in memory of Frederick Whitehead*, Manchester, Manchester University Press, pp. 209-218.
- Molho, Maurice (1985): «En torno a *La cuera de Salamanca*», en Aurora Egido (ed.), *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de piedad, pp. 29-48.
- Monter, William (1992): *La otra Inquisición. La Inquisición española en la corona de Aragón, Navarra, el País Vasco y Sicilia*, Barcelona, Crítica.
- Muchembled, Robert (1979): *La sorcière au village (XV^e-XVIII^e)*, París, Julliard-Gallimard.
- (1993): *Le roi et la sorcière: l'Europe des bûchers (XV^e-XVIII^e)*, París, Desclée.
- Murillo, Luis Andrew (2003): *A critical Introduction to Don Quixote*, Nueva York, Peter Lang.
- Padilla, Ignacio (2005): *El diablo y Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
<http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-MARCdetail.pl?biblionumber=86>
- Percas de Ponseti, Helena (2003): «Cervantes y Lope de Vega: postrimerías de un duelo literario y una hipótesis», *Cervantes*, 23, 1, pp. 63-115.
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-of-america--45/html/0279583e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_27.html.
- Pérez, Joseph (2012): *La leyenda negra*, Madrid, Gadir.
- Pontón, Gonzalo (1998): «Introducción», en Antonio Penedo Gonzalo Pontón (eds.), *Nuevo Historicismo*, Madrid, Arco/Libros, pp. 7-21.
- Presberg, Charles D., *Adventures in Paradox: Don Quixote and the Western Tradition*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2001.
- Redondo, Augustin (1989): «El *Quijote* y la tradición carnavalesca», *Anthropos*, 88-99, pp. 93-98.
- (1989): «De molinos, molineros y molineras: Tradiciones folklóricas y literatura en la España del siglo de Oro», *Revista de folklore*, 102, pp. 183-191.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-molinos-molineros-y-molineras-tradiciones-folkloricas-y-literatura-en-la-espana-del-siglo-de-oro/html/>.
- (1997): *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997.
- (2011): *En busca del Quijote desde otra orilla*, Alcalá de Henares, CEC, 2011.
- Rey Bueno, Mar (2005): *Quijote mágico: los mundos encantados de un hidalgo hechizado*, Madrid, Algaba.
- Rey Flahaut, Henri (1985): *Le charivari: les rituels fondamentaux de la sexualité*, París, Payot.
- Rey Hazas, Antonio (2003): *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 11-35.
- Río, Martín del (1991): *La magia demoníaca*, Madrid, Hiperión.
- Rogozinski, Jacob (2015): *Ils m'ont haï sans raison: de la chasse aux sorcières à la Terreur*, París, Cerf.
- Rojas, Fernando de (2000): *Celestina*, Barcelona, Crítica.
- Ruiz Astiz, Javier (2013): «Cencerradas y matracas en Navarra durante el Antiguo Régimen: funciones y objetivos», *Hispania*, 245, pp. 733-760.
<http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/view/412>.

- Sánchez Jiménez, Antonio (2016): *Leyenda negra: la batalla sobre la imagen de España en tiempos de Lope de Vega*, Madrid, Crítica, 2016.
- Sanz Hermida, Jacobo (1993): «Aspectos fisiológicos de la dueña dolorida: la metamorfosis de la mujer en hombre», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 463-472. http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_III/cl_III_39.pdf.
- Sanz Hermida, Jacobo S. (1994): «“Una vieja barbuda que se dice Celestina”: notas acerca de la primera caracterización de Celestina», *Celestinesca*, 18, pp. 17-34. http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Numeros/1994/VOL%2018/NUM%201/1_articulo2.pdf.
- Schmidt, Rachel (2013): «La maga Cenotia y el arquero Antonio: el encuentro en clave alegórica en el *Persiles*», *eHumanista/Cervantes*, 2, pp. 19-38. http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sit_efiles/cervantes/volume2/ehumcerv2.Schmidt.pdf.
- Kramer, Heinrich, Sprengler, Jacobus (1975): *El martillo de los brujos*, Buenos Aires, Orión.
- Tausiet, María (2000): *Ponzoña en los ojos: brujería y superstición en Aragón*, Zaragoza, Fundación «Fernando el Católico».
- Tausiet, María (2007): *Abraacadabra omnipotens: magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna*, Madrid, Siglo XXI.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1984): *El Quijote como juego, y otros trabajos escritos*, Barcelona, Destino, 1984.
- Trexler, Richard C. (1981): «De la ville à la Cour: la Déraison à Florence durant la République et le Grand Duché», en Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt (eds.), *Le charivari*, París, Mouton, pp. 165-176.
- Unamuno, Miguel de (1998): *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra.
- Usunáriz Garayoa, Jesús María (2006): «El lenguaje de la cencerrada: burla, violencia y control de la comunidad», en Rocío García y Jesús María Usunáriz (eds.), *Aportaciones a la Historia Social del Lenguaje (España, siglos XIV-XVIII)*, Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 235-260.
- Valencia, Pedro de (1997): *Discurso acerca de los cuentos de las brujas. Obras Completas*, León, Universidad de León.
- Vian Herrero, Ana (1990): «El pensamiento mágico en *Celestina*: instrumento de lid o contienda», *Celestinesca*, XIV, 2, pp. 79-85. http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Numeros/1990/VOL%2014/NUM%202/2_articulo2.pdf.
- Ximénez de Embún y Val, Tomás (1905): «Antecedentes literarios que prepararon y causas históricas que produjeron la publicación de *Don Quijote* de Avellaneda», en *Álbum cervantino aragonés de los trabajos literarios y artísticos con que se ha celebrado en Zaragoza y Pedrola el III Centenario de la edición príncipe de Don Quijote*, Madrid, Viuda e hijos de Tello, pp. 71-98.
- Zika, Charles (2007): *The Appearance of Witchcraft: print and visual culture in sixteenth-century Europe*, Londres/Nueva York, Routledge.
- Zoppi, Federica (2016): *Risa, sonrisa, ironía en el Quijote: burlas de acción y burlas de palabra*, Vigo, Academia del Hispanismo.