

Universidad Autónoma de Madrid
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Española



PRESENCIA Y TRATAMIENTO DE LA RELIGIÓN
EN LA LITERATURA DE MIGUEL DE CERVANTES:
UNA VISIÓN A PARTIR DE SU OBRA COMPLETA

Tesis doctoral

Blanca Santos de la Morena

Director: Dr. Antonio Rey Hazas

Madrid

2017

Mas mi pecho valeroso,
[...] en contracambio le vuelve
mayor fe en lo más dudoso.
Miguel de Cervantes, *La Galatea*.

Nel mezzo del cammin della nostra vita,
a Manuel, mi marido, guía privilegiado,
por haberme acompañado desde el principio.

AGRADECIMIENTOS

No puedo ni quiero dejar pasar la ocasión de agradecer a las personas que han estado a mi lado durante este camino y que han contribuido a que esta tesis haya podido materializarse.

En primer lugar, a Antonio Rey, que me descubrió a Cervantes y acogió con interés un tema susceptible de escepticismo por su vastedad. Le agradezco su confianza plena en mí y su ayuda, sobre durante la etapa final. Quisiera agradecer también a los profesores cuyo magisterio en la licenciatura y el máster han sembrado en mí la pasión por la literatura, especialmente a Eduardo Becerra y a Jesús Gómez. También a José Ramón Trujillo y Mariano de la Campa, que sin haber sido mis maestros, han mostrado siempre un interés y cariño sinceros. A todos ellos mi gratitud.

A la Universidad Autónoma de Madrid, mi casa durante nueve años de formación. Por haberme brindado, los últimos cuatro, la ocasión, no solo de ser mejor estudiante, sino de mejorar de manera íntegra: estudiando, trabajando, dando clase, editando y representando a mis compañeros. Gracias a la generosa financiación de la Autónoma he podido viajar a diferentes países y conocer gente maravillosa. Mi agradecimiento sincero a la profesora Alicia Parodi y al profesor Jonathan Thacker, así como a mis compañeros y amigos de Buenos Aires y Oxford.

A mis compañeros de doctorado y de la Asociación *Philobiblion*. A Sesi, Andrea y Laura García, por su amistad y apoyo en los días de lectura difíciles y por enseñarme

a trabajar con el tesón que les caracteriza; ellos son una prueba de todo lo bueno que las generaciones venideras traerán. A Laura Hatry, por su acompañamiento en paralelo durante estos años. A Roberto Dalla Mora, por compartir con nosotros el otro lado de la universidad y por los buenos momentos que hemos vivido. A Elena, Manuel López y Yue, por su ejemplo de trabajo incansable y su ayuda sincera, demostrando que la amistad puede pasar fronteras. A Elena Trapanese, especialmente, por su generosidad en los últimos días. A mis compañeros de clase durante la licenciatura, con los que tengo la suerte de compartir recuerdos filológicos en la actualidad: Lola, Rocío, Olga. Y, por supuesto, a Juanjo, Sergio y Roberto, y a los camareros que han pasado por la cafetería pequeña, espacio de recreo indispensable para la realización de esta tesis doctoral.

A mis amigos ajenos a la filología, especialmente a Irene, a Víctor y a Sandra, por su interés (incomprensible) en los temas de investigación y cervantinos, respectivamente.

A mi familia, en general, por haber confiado y animado desde el principio mi vocación filológica. A mis padres, a mi abuela Carmen, a mis suegros y cuñados, por estar a mi lado estos años, ayudándome y dándome ánimo para la culminación del proyecto. A mi sobrino Jesús, por ser una de las más grandes alegrías de mi vida.

A Manuel Piqueras Flores, por su amor y ayuda desinteresada. Por nueve años de filología y otros muchos de vida.

Resumen:

A través de un recorrido por la totalidad de la obra literaria de Miguel de Cervantes (narrativa, teatro y lírica) proponemos un acercamiento a los aspectos fundamentales de su producción vinculados a la religión. No pretendemos retomar el problema clásico sobre el pensamiento religioso, sino poner de manifiesto la presencia y tratamiento literario de varios temas que o resultan conflictivos para la crítica o no han recibido suficiente atención.

Frente a los estudios previos que se han centrado en aspectos parcelados de la obra literaria de Cervantes, nuestro método se realiza a partir del marco de la intratextualidad que pretende establecer un análisis comparativo entre todas las creaciones del autor para lograr una visión global. De esta manera, a partir del contexto socio-religioso e histórico de la España áurea (reforma protestante, reforma católica desde el Concilio de Trento, guerras de religión) examinamos cuestiones como el tratamiento singular del matrimonio, el problema de la justificación por la fe, la polémica paulina sobre las obras, la relación entre libertad y providencia, la situación de los cristianos cautivos en Argel y la existencia de renegados, la relación entre la monarquía y el papado, el suicidio y el duelo, la brujería y la hechicería y la visión sobre el clero, entre otras.

Planteamos un análisis de cada una de las obras de Cervantes, de modo autónomo, con una ordenación cronológica —desde *La Galatea* al *Persiles*— que permite establecer evoluciones en ciertos aspectos. El sistema de referencias cruzadas indica las diferencias y similitudes en el tratamiento de los temas de más dificultad, sobre los que se vuelve en el capítulo final, muestra la complejidad y la profundidad con las que el escritor aborda las cuestiones religiosas en su literatura.

Palabras clave: Cervantes, religión, obra completa, intratextualidad.

Sinossi:

Attraverso un percorso all'interno dell'intera opera letteraria di Miguel de Cervantes (narrativa, teatro e lirica), proponiamo un approccio agli aspetti fondamentali della sua produzione legati alla religione. Non pretendiamo di riprendere il classico problema del pensiero religioso dell'autore, ma di rilevare la presenza e la trattazione letteraria di vari temi che o risultano conflittuali per la critica oppure non hanno ricevuto sufficiente attenzione.

Contrariamente agli studi precedenti, focalizzati su aspetti parziali dell'opera letteraria di Cervantes, il nostro metodo parte dalla cornice della intratestualità, che pretende di stabilire un'analisi comparativa tra tutte le creazioni dell'autore per ottenere una visione globale. In questo modo, a partire dal contesto socio-religioso e storico della Spagna del Secolo d'Oro (riforma protestante, riforma cattolica del Concilio di Trento, guerre di religione...), esaminiamo questioni quali la trattazione particolare del matrimonio, il problema della giustificazione per la fede, la polemica paolina sulle opere, la relazione tra libertà e provvidenza, la situazione dei cristiani cattivi in Algeri e l'esistenza di rinnegati, la relazione tra la monarchia ispanica e il papato, il suicidio e il duello, la stregoneria e la visione sul clero, ecc.

Proponiamo un'analisi di ciascuna delle opere di Cervantes, in modo autonomo, in ordine cronologico—da *La Galatea* al *Persiles*— che permette di tracciare le evoluzioni di alcuni degli aspetti sopra citati. Il sistema di riferimenti incrociati evidenzia le differenze e le similitudini nella trattazione dei temi di più difficoltà, sui quali si torna nel capitolo finale, che mostra la complessità e la profondità con le quali l'autore si occupa di questioni religiose nella sua letteratura.

Parole chiave: Cervantes, religione, opera completa, intratestualità.

NOTA INICIAL

En el desarrollo de esta investigación, que ha desembocado en la presente tesis doctoral, han visto la luz algunos trabajos previos, publicados en revistas científicas o volúmenes colectivos que analizan aspectos tratados aquí con mayor profundidad. Algunos de ellos, con un carácter general y una aproximación metodológica, son citados como soporte teóricos (Santos de la Morena, 2016a). Otros, en cambio, dada su naturaleza de análisis e interpretación de aspectos religiosos contenidos en las obras cervantinas son incluidos de manera parcial o modificada como contenido de algunos capítulos (Santos de la Morena, 2013a; 2013b; 2013d; 2015a; 2015b).

Este trabajo sigue las normas de publicación de *Philobiblion: revista de literaturas hispánicas*, con ligeras variantes. A la hora de citar una obra literaria de Miguel de Cervantes sustituimos el nombre del autor y el año de la publicación por una abreviatura del título de la obra en cursiva, que resulta fácilmente identificable.

I. BASES PARA EL ESTUDIO DE LA RELIGIÓN EN LA
LITERATURA DE CERVANTES

I.1. EL PENSAMIENTO RELIGIOSO DE CERVANTES, ¿UN PROBLEMA SIN SOLUCIÓN?

I.1.1. ¿RELIGIÓN *DE* CERVANTES O RELIGIÓN *EN* CERVANTES?

Miguel de Cervantes es uno de los escritores más reconocidos de la literatura universal. Lo es sobre todo por su *Don Quijote de la Mancha*, libro cuyo héroe posibilitó convertirle en un «autor al mundo único y solo»¹, tal y como él mismo profetizó, no sin sorna. El *Quijote* es quizá la obra de arte literaria más importante de la humanidad, y sobre él se han escrito ríos de tinta, desde los más diversos ángulos y perspectivas. Jaime Fernández, en su *Bibliografía del Quijote*, reunió «más de 14.000 títulos y 25.000 entradas» (2008: 11), solo con textos publicados desde el siglo XX —hay algunas señaladísimas excepciones del XIX— en español, inglés, francés, italiano, alemán, portugués y catalán. Su trabajo, además, aunque posterior a la celebración del cuarto centenario de la publicación del primer *Quijote*, es previo al resto de tetracentenarios, que han tenido lugar desde 2013 a 2017, y que han motivado otros muchos trabajos sobre Cervantes.

Precisamente, también al hilo de la celebración de un cuarto centenario cervantino, esta vez el de su nacimiento, Mark Singleton se preguntaba por la aportación de los diferentes estudios sobre la obra del escritor alcalaíno e incluso aludía a la necesidad de desechar la mayor parte de lo escrito hasta entonces por los críticos.

¹ Parafraseando el soneto de los preliminares de la primera parte (*Quijote*, I, preliminares: 26).

Lo dicho previamente, argumentaba, servía más para entorpecer que para ayudar al conocimiento de Cervantes:

Writers on the esthetics of Cervantes have so often been misled by faulty paraphernalia that it has not yet been possible to form a picture of Cervantes as a developing artist. It seems to me, therefore, that a fundamental task is to throw out almost all that has been said about dates, esthetics precepts, Cervante's old age and the gentle «Romantic» Cervantes and start all over, rejecting everything that cannot stand up the severest beating (Singleton, 1947: 329).

Hoy, setenta años después, cabe cierta sensación, normalmente ajena al mundo de la filología, de que sobre Cervantes y, especialmente, sobre el *Quijote*, queda poco más que añadir. Escribía en 2008 Arturo Pérez-Reverte al respecto:

No hay libro, excepto la Biblia, que haya sido tan estudiado y discutido como el Quijote. Todavía hoy, cervantistas de todo el mundo discuten y se apasionan en torno a una preposición, un adverbio, una nota erudita. Todo parece dicho ya sobre la obra de Cervantes; y sin embargo, esta permanece inagotable en su grandeza, llena de pasajes oscuros, emboscadas fascinantes, sonrisas inesperadas, pequeñas y gratas sorpresas. Ese placer no es privilegio reservado a los especialistas. Cualquier lector se convierte en uno de ellos al proyectar en las páginas inmortales su imaginación, sus sueños, sus conocimientos (2008).

La cita del novelista era, sin embargo, utilizada por Ángel Gómez Moreno al inicio de un trabajo para sostener, por el contrario, que «tras ríos de tinta, considero que la crítica aún puede abrir nuevas sendas de aproximación y prospección» (2015: 59). Precisamente, la propuesta del profesor Gómez Moreno tiene que ver con utilización de las vidas de santos para comprender mejor el *Quijote*, y, por tanto, está directamente relacionada con un asunto, el de la religión *en* (y también *de*) Cervantes, en el que parece realmente complicado llegar a conclusiones que resulten mayoritariamente aceptadas. En 1948, también en torno al centenario del nacimiento, Helmut Hatzfeld mostraba su esperanza en que se produjeran ciertos acuerdos al respecto: «Los trabajos que hasta ahora han aparecido en ocasión del cuarto centenario de Cervantes hacen

esperar quizá cierta conciliación entre quienes declaran a Cervantes exponentes de la Contrarreforma y quienes ven en él un erasmista tardío» (1948: 57). El buen augurio de Hatzfeld parece estar hoy lejos de cumplirse. Ya en 2014 escribía Mariapia Lamberti:

Sobre la religiosidad de Cervantes se ha escrito mucho y se han dado opiniones encontradas. Todos sabemos que en las profundidades prácticamente insondables del texto cervantino, se pueden encontrar «pruebas» de toda teoría, así como los sofistas (o mejor dicho los heristas) lograban demostrar primero una tesis y luego, con la misma solidez retórica, su contrario (2014: 406).

En el mismo sentido, y aludiendo a multitud de esas «opiniones encontradas», Felipe Pedraza advierte de un fallo en los métodos utilizados por las humanidades:

Algo falla en los métodos de análisis de las humanidades, en el rigor científico de que tanto nos preciamos, cuando un mismo autor puede ser según la moda de cada momento, librepensador o reaccionario, fervoroso católico postridentino o agnóstico declarado, dogmático o escéptico, representante de los valores del cristianismo militante contra judío y herejes o converso e incluso criptojudío, castísimo y varonil poeta o desenfrenado perverso (Pedraza Jiménez, 1998: 27).

El comentario de Pedraza muestra que, lejos de ayudar a resolver el problema del pensamiento de Miguel de Cervantes, y en concreto de su pensamiento religioso, los cervantistas parecemos haber contribuido a agrandarlo. Cervantes, y especialmente el *Quijote*, han sido interpretados en muchas ocasiones como reflejo de la perspectiva de quienes se acercaban a él², de modo que las obras sobre su pensamiento nos dicen a veces más tanto o más de los intérpretes que de la propia literatura cervantina.

La idea de reconstruir un pensamiento de Cervantes a partir de literatura tiene mucho que ver con la evolución sufrida por las interpretaciones del *Quijote*, tal y como veremos en el capítulo dedicado a la novela. El nacimiento del cervantismo como disciplina de estudio es, fundamentalmente, el nacimiento del quijotismo, lo cual tiene

² En este sentido, dice Emilio Martínez Mata que la historia de la interpretación del *Quijote* es «una historia de las ideas, de cómo nuevas mentalidades interpretan de un modo diferente los textos literarios. Y es también una historia de la crítica literaria, de los diversos modelos de acercamiento al texto, que pueden verse bien ejemplificados en las distintas consideraciones sobre la novela cervantina» (2007: 197).

mucho que ver con una visión trascendente de la novela, que llega a cuajarse en lo que Anthony Close denominó la «concepción romántica» (2005). Esta visión no solo excede los aspectos de entretenimiento y comicidad sino que los eclipsa: se trata de un cambio que comienza lentamente en Francia e Inglaterra ya a finales del XVII (Close, 2005: 31; Martínez Mata, 2007: 201), que no llegará a España hasta el siglo XIX, pero que tiene su núcleo fundamental en el Romanticismo alemán. Para Close, conocido por la dureza de sus argumentos, se trata de una concepción de la novela prevalentemente dominante a partir de 1800 que lleva a una interpretación simbólica:

Se considera que se trata de una novela simbólica, cuyo simbolismo expresa varias ideas bien sobre la relación del alma humana y la realidad, bien sobre la naturaleza de la historia de España [...]. Se interpreta el simbolismo de la novela (y, de modo más general, el conjunto de su espíritu y estilo) de forma que refleje la ideología, estética y sensibilidad del periodo contemporáneo (2005: 15).

La lectura simbólica del *Quijote* favorece interpretaciones asimismo simbólicas del sentido religioso de la novela. El caso más claro en este aspecto es probablemente el de Nicolás Díaz de Benjumea, al que nos referiremos brevemente en el capítulo sobre esta novela. Lo que nos interesa ahora no es detenernos en las interpretaciones religiosas ni del *Quijote* ni de ninguna de las otras obras cervantinas, sino mostrar cómo la historia de la crítica estableció un canal directo entre los textos de Cervantes y la ideología y la biografía del autor alcalaíno. Así, el trabajo más conocido de este crítico, publicado en el año 1878, lleva por título *La verdad sobre El Quijote. Novísima historia crítica de la vida de Cervantes*. Por muy alejado que se encuentren trabajos como el de Díaz de Benjumea de la filología y la historia de la literatura actuales, encontramos una constante repetida a lo largo de las épocas: la intención de reconstruir el pensamiento de Cervantes a partir de sus textos. Los métodos utilizados son ciertamente muy diferentes unos de otros, y se ha avanzado mucho en algunos aspectos, como en la consideración creciente del resto de obras cervantinas. Los resultados, a lo largo del siglo XX y de principios del XXI han llegado a ser radicalmente distintos a los decimonónicos, pero han sido igualmente divergentes entre sí, sin que, como hemos visto, pueda haber un acuerdo razonable entre ellos. Se ha explicado la ausencia de conclusiones convincentes por una dificultad inherente a la misma obra cervantina. Así, nos enfrentamos a una

obra con una riqueza y ambigüedad tales que producen una capacidad casi ilimitada de generar interpretaciones. De esta forma, Cervantes se nos presenta como un autor complejo e irónico, en cuyos textos podemos encontrar esas «profundidades prácticamente insondables» (2014: 406) de las que habla Lamberti. En el mismo sentido, señala también Pedraza:

No se me oculta la ambigüedad de los textos literarios, lo escurridizo de la lengua que, lejos de ser fascista, como dijo un desorientado retórico de nuestros días —al menos en este punto—, es más bien irónica, sugeridora, plurisignificativa. No se me oculta que el pensamiento cervantino se expresa, no de forma directa, sino a través de personajes que no son necesariamente portavoces de su autor (1998: 27-28).

Pero hay, entonces, dos niveles diferentes. Por un lado, está la consabida complejidad de la obra literaria de Cervantes que lo convierte en un autor escurridizo, como una característica propia y personal. Esta situación, sin embargo, no puede esconder un nivel más básico del problema; por su naturaleza literaria, artística, los textos literarios tienen en sí mismos una dificultad para extraer de ellos el pensamiento de su autor, sea del tipo que sea. El elemento ficcional confiere a la literatura la capacidad de la multiplicidad de voces. El autor crea personajes a los que dota de acciones y palabras que normalmente no corresponden con las del escritor que se encuentra tras el texto. Es precisamente esta falta de correspondencia uno de los componentes más claros que definen la literatura. Encontrar la voz, la opinión o el pensamiento del escritor tras uno o varios de sus personajes no es norma, sino excepción. Tampoco el narrador resulta una trasposición de la voz del creador, o al menos no necesariamente. No faltan los que dentro de la variedad de los personajes y narradores que pueblan la obra cervantina encuentran un depósito de sus ideas, que pueden extrapolarse formando un pensamiento o una filosofía:

Don Quijote de la Mancha, junto con las novelas ejemplares, el teatro o los poemas de Miguel de Cervantes (1547-1616), pertenecen también a la mirada filosófica; más aun: toda la obra cervantina podría entenderse como un tratado filosófico escrito a través de los diálogos de decenas de personajes (Pérez Herranz, 2016: 404).

Ahora bien, el mero hecho de que una obra literaria tan estudiada como la de Miguel de Cervantes haya dado lugar a interpretaciones de todo tipo con respecto al pensamiento del autor, y de que no exista, tras cuatrocientos años, un acuerdo operativo y unánime, muestra la dificultad de un planteamiento de este tipo. Puede argumentarse no obstante que no solamente de las palabras y las acciones de los personajes puede extrapolarse pensamiento en la literatura. La selección de un tema, el argumento mismo de la fábula, el género literario, las fuentes e influencias e incluso cuestiones puramente formales como la métrica responden a elecciones del autor, que tienen que ver con su manera de concebir tanto el mundo como la propia literatura.

Pero no se trata de negar en modo alguno que toda obra literaria responde al pensamiento de su autor, sino de afirmar que por su naturaleza existe una ineludible distancia entre autor y obra muy difícil de enfrentar. Esta distancia es especialmente grande si se dan dos aspectos que reúne el caso de Cervantes: cuando el legado que conservamos del escritor es casi exclusivamente literario³, y cuando estamos ante una pluma fecunda en la ironía y ambigüedad. Este rasgo ha sido utilizado por la crítica para caracterizar al escritor alcalaíno como un personaje hipócrita, especialmente en el ámbito de las ideas religiosas, planteamiento que fue especialmente desarrollado por Américo Castro, al que volveremos con detenimiento, pero ha sido utilizado también recientemente por otros críticos como Louis Imperiale:

El propósito de mi trabajo es mostrar que Cervantes escribió bajo el signo de la tolerancia humanista (tradición neo-clásica) y de la intransigencia católica (Contrarreforma tridentina). El escritor alcalaíno poseía un espíritu contradictorio de adhesión a la iglesia y de crítica racionalista lo que le convertía en un hábil y genial embaucador, el cual matizaba y emitía mediante su consabida ironía ideas opuestas a las que comúnmente eran aceptadas por el vulgo (Imperiale, 2008: 625).

Por un lado, no deja de resultar significativo que la dificultad de extraer el pensamiento religioso del autor a partir de sus textos sea vinculado con una capacidad para embaucar a los lectores, de *esconder* un pensamiento de autor, como si la función

³ Un caso distinto sería el de autores de los que conservamos textos no literarios, como el de Quevedo. En este sentido, quizá el escritor áureo que mejor se presta al estudio de su pensamiento religioso sea el mercedario fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina, tema sobre el cual ha realizado Elena Nicolás Cantabella una reciente tesis doctoral (2017). Véase también al respecto Nicolás Cantabella (2013).

primera de la literatura fuera hacer visible la ideología de quien la escribe. Por otro lado, pese a lo rotundo de sus afirmaciones al inicio de su artículo, la visión de Imperiale sobre de Cervantes a partir de ciertas cuestiones religiosas del *Quijote* adolece del mismo problema que tienen otros muchos acercamientos: se trata de construcciones sobre un autor a partir de su obra, casi siempre, parceladas. De esta forma, se desplaza el punto de vista del objeto de estudio primordial —la obra— y las conclusiones extraídas se intentan dar por válidas para un objeto de estudio solo tratado de forma indirecta —el autor—.

El mismo Américo Castro, décadas después de la primera edición de *El pensamiento de Cervantes*, reconoce de alguna manera el problema, al decir:

Me construí un Cervantes renacentista, humanista y melancolizado por las pardas nubes de la Contrarreforma. Hace cuarenta años no sospechábamos que la literatura española del siglo XVI hubiese sido una literatura de «castas», y que el estoicismo y el erasmismo fueron funcionales (Castro, 2002: 22)

Castro achaca las dificultades para obtener una imagen del pensamiento cervantino a la falta de conocimientos sobre el contexto áureo, pero al decir «me construí» admite implícitamente la subjetividad que implica, al menos en el caso de Cervantes, obtener una ideología a partir de una obra literaria. La distancia entre obra y autor, por lo demás, resulta un excelente caldo de cultivo para que la subjetividad del estudio se acreciente a partir de gustos o pareceres personales. El que estudia una obra de Cervantes lo hace condicionado por una visión personal del escritor, que es además normalmente positiva, y en el caso de lo religioso, no es inhabitual que el crítico dote al escritor de unas ideas y unas creencias que puedan ser compartidas con él. Lo ha expresado de otra forma Pedraza con respecto a la tolerancia religiosa: «Lectores y críticos —creo yo— queremos demasiado a Cervantes, nos cuesta mucho criticarlo e incluso reconocer que sus opiniones estaban atadas a los valores de su tiempo y diferían sustancialmente de las nuestras» (1998: 25). En la misma línea, a propósito de la cuestión morisca indica Michel Moner:

Puede que nos duela a algunos cervantistas el aceptar la idea de que un autor a quien tanto admiramos pudiera adoptar y compartir ideas que nos parecen hoy en día

despreciables. Pero tampoco hay que dejarse llevar por el prurito de la hagiografía. *Nobody is perfect* (Moner, 1995: 99-100).

Por último, hemos de considerar que los aspectos religiosos de un escritor no pueden definirse únicamente en las coordenadas de una ideología, en su sentido estricto del término. Lo religioso responde, sí, a un conjunto de ideas, que pueden configurar un determinado pensamiento, pero también a un conjunto de creencias. Los dos ejes se relacionan entre sí, aunque no siempre están íntimamente inbricados. Así, hay una diferencia sustancial entre la opinión que pudiera tener Cervantes acerca de las prácticas de la Iglesia católica en la España de su tiempo —fuera la que fuese— y sus creencias sobre, por ejemplo, la posible existencia de una vida sobrenatural. En el segundo caso estamos ante una cuestión que atañe a la fe religiosa, y que por tanto, como indica Maurice Molho, se «oculta en lo más íntimo de su conciencia, nos es del todo inasequible» (1994a: 11). Si un acercamiento a la ideología religiosa cervantina se antoja un salto sin garantías entre obra y autor, para el acercamiento a las creencias religiosas de Cervantes a partir de su obra literaria habría que cruzar un abismo para el que no existen puentes metodológicos seguros.

Toda solución pasa entonces por cambiar el planteamiento del problema. Si lo que se estudia es fundamentalmente uno o varios textos literarios, lo lógico es establecer conclusiones sobre ello, es decir, sobre la obra, y no sobre el autor. Ya lo planteó Molho cuando se propuso «bosquejar algunos aspectos de la religión *en* Cervantes, sin entrar en consideraciones sobre lo que fue —o debió ser— la religión *de* Cervantes» (1994a: 11). No se trata, como veremos, de disminuir la relevancia del autor, que consideramos de vital importancia en relación con su obra, sino simplemente de centrar el objeto de estudio para poder extraer conclusiones válidas.

I.1.2. LA OBRA COMO CENTRO NO ES LA MUERTE DEL AUTOR

En los años 60, fundamentalmente a partir de consideraciones de Roland Barthes y Michel Foucault —aunque de maneras algo diferentes entre ambos— se desarrolló el concepto de la «muerte del autor». El «texto» (que no equivale a la «obra») no solo cobraba un nivel central, sino que desplazaba, empequeñecía e incluso mataba a lo que

las teorías clásicas consideraban el «creador». Para sostener el planteamiento, la muerte del autor viene acompañada de una noción de texto muy particular:

Un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector (Barthes, 1987: 71)

Desde esta perspectiva, parecerían obtenerse posicionamientos semejantes a los que hemos ido mencionando. Así, dice Barthes: «La *explicación*⁴ de la obra se busca siempre en el que la ha producido, como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la ficción, fuera [...] la voz de una misma persona, el *autor*, la que estaría entregando sus “confidencias”» (1987: 66). Desde este punto parece imposible avanzar hacia una interpretación del texto que tenga como centro, o siquiera como elemento, la *intentio auctoris*, que parecería quedar definitivamente desligada de la *intentio operis* (Eco, 1992: 124-128): «Una vez alejado el Autor, se vuelve inútil la pretensión de «descifrar» un texto. Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura» (Barthes, 1987: 70). Ese camino lleva a la crítica literaria a horizontes muy lejanos, sobre todo si, una vez que matamos al autor, entendemos además que «un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido» (1987: 69). De esta forma, no se produce solamente un distanciamiento con el escritor sino también con la propia obra.

De hecho, aplicar la noción de texto en términos barthianos supone un grave problema si se cree, como cree la filología, en la necesidad de *comprender* —que no necesariamente *descifrar*— una obra literaria de manera lo más cercana posible a como la concibió el hombre o la mujer que la concibió, esto es, el autor. Nótese la pirueta de Víctor García de la Concha al aplicar el concepto barthiano a la poesía de san Juan de la Cruz:

Establecía Roland Barthes el principio de que es válida toda lectura que utilice todos los elementos de un texto y sólo esos elementos. Mi propuesta consiste en que, en el caso de los poemas de san Juan, ese texto sea contemplado desde el íntegro corpus lírico

⁴ El énfasis es original.

sanjuanista. Y aún convendría decir algo sobre el papel de los comentarios en prosa antes de realizar unas calas de lectura (2004: 245-246).

Al considerar todos los poemas de san Juan como un mismo texto, no es posible bordear la figura del autor, sino que, al contrario, queda resaltada la materialidad del mismo. De manera similar, sería absurdo querer plantear que lo que aquí vamos a estudiar es la presencia de una serie de textos, que tienen, casualmente, como característica que los agrupa, un mismo autor. Al contrario, estudiar la obra literaria completa de Miguel de Cervantes —completa hasta donde alcanzan los límites actuales— supone no perder nunca de vista a su creador. Que el tema a tratar (la presencia y tratamiento de la religión) no facilite el salto de obra a autor no quiere decir, en ningún caso, que no sea posible establecer unos procedimientos para estudiar adecuadamente los textos. De hecho, como veremos, solamente una visión global del problema podrá ayudarnos a establecer conclusiones sólidas sobre ciertos aspectos que parecen resultar inaccesibles.

El autor no solo es parte importante como responsable de toda una determinada realidad literaria, sino que su conocimiento puede y debe resultar una herramienta válida, siempre que se utilice de forma correcta. Por ello, en el siguiente apartado, y al contrario de lo que ha venido sucediendo en la crítica cervantina, no pretendemos ir de la literatura de Cervantes a su vida para reconstruir su pensamiento, sino realizar el camino inverso, plantear aquellos aspectos de la vida que puedan ayudarnos a conocer mejor su literatura, de manera que puedan ser útiles en análisis futuros.

I.2. VIDA Y LITERATURA: ASPECTOS RELIGIOSOS DE LA BIOGRAFÍA CERVANTINA

Jean Canavaggio describe de la siguiente manera el contexto que rodea las primeras composiciones cervantinas, un contexto dominado por un proyecto eminentemente político pero con una fuerte carga de ideología religiosa:

La desaparición de María, muerta sin descendencia tres meses después de su suegro, el advenimiento de su hermana, la protestante Isabel, arruinan sin remisión el hermoso proyecto y van a imprimir un curso diferente a los destinos de Europa. Desde 1560, Felipe II confirma la vocación dominante de Castilla, estableciendo sin ceremonias la sede de la Corte en Madrid. Ese mismo año, y de acuerdo con el tratado de Cateau-Cambrésis, se casa en terceras nupcias con Isabel de Valois, hija de Enrique II de Francia. En 1563 comienza la construcción de El Escorial, desde donde el rey intentará imponer su fe y ley al mundo, pero anclando desde entonces su poder en el corazón mismo de la Península (1987: 34).

Las palabras del hispanista francés remiten a la estructura regia de lo que se ha venido a llamar la «monarquía católica» (Martínez Millán, 1998) y a un contexto en que la literatura actúa como elemento en contacto con toda la estructura cortesana surgida

tras el establecimiento en Madrid⁵. No entraremos en la cuestión de si Cervantes es un autor más o menos cortesano, o si su literatura está al servicio de la corte. Simplemente es necesario entender que las primeras obras literarias de nuestro autor —poesías sueltas, como tendremos la ocasión de analizar en el momento oportuno—, se relacionan estrechamente con un contexto histórico muy concreto.

La muerte de Isabel de Valois en 1568 condiciona en gran medida el proyecto ideado por Felipe II. La biografía y poética cervantina se integran en este contexto al dedicar el alcaíno un soneto a la muerte de la reina: «Cervantes publicó sus primeros escauceos poéticos en la *Relación* que su maestro hizo imprimir en el otoño de 1569 para conmemorar la muerte y exequias de la reina Isabel de Valois» (Rey Hazas, 2005b: 10), a lo que se le une una composición anterior: el soneto «para celebrar el nacimiento de la infanta Catalina, hija de Felipe II y de Isabel de Valois» (2005b: 10).

Hemos de considerar también, en nuestro acercamiento a los aspectos religiosos de la biografía cervantina, su estancia en Roma al servicio de cardenal Giulio Acquaviva. Andrés Trapiello advierte de los contrastes de la Ciudad Eterna, entre lo humano y lo divino, que se reflejaran también en la visión de la ciudad contenida en el *Persiles*: «Con los cardenales, los príncipes de la Iglesia, embajadores, peregrinos, se mezclaban las putas y sodomitas sin recato» (2001: 52). Canavaggio también alude a la corte papal al hablar de Cervantes como «el excamarero de Acquaviva, que aún conserva en la memoria el recuerdo de las intrigas del Vaticano» (1987: 64). Así, la etapa romana sin duda aporta a nuestro autor un enriquecimiento cultural en la Italia de «las grandes ciudades donde florecían las Artes y las Letras, las brillantes cortes del Renacimiento, donde el Papa y las familias patricias protegían a los humanistas, a los escritores y a los artistas» (Fernández Álvarez, 2005: 72). Es la Roma como lugar de formación humanista, que se reflejará en el viaje a Italia de *El licenciado Vidriera* y de *La señora Cornelia*.

Pero, ¿está presente en la formación cervantina el destino romano como centro de perfeccionamiento espiritual a la manera de *La española inglesa* o el *Persiles*? Afirmar Fernández Álvarez, a propósito de la etapa italiana de Cervantes, que «cuando el cristiano va hacia Roma se convierte al punto en peregrino; es decir, en romero» (2005:

⁵ Sobre este tema, hemos de agradecer la base teórica de nuestro marco en relación con las investigaciones desarrolladas en el *Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE)* de la Universidad Autónoma de Madrid.

82). Como ya se ha advertido, no es nuestra intención un acercamiento al pensamiento de Cervantes, por lo que propondremos es esbozar una idea de la visión de Roma y de su naturaleza de destino de peregrinos contenida en las obras literarias de Cervantes, sobre todo en el *Persiles*.

Es dentro de este contexto de relaciones entre España e Italia donde se inserta la posible opinión de Cervantes sobre el Papado. García López explica que «en ese momento está en su apogeo la influencia de Felipe II en la política del Papado» (2015: 53). No obstante, la situación cambiará con recrudecimiento de las guerras en el Mediterráneo y la posición de nuestro autor tras el cautiverio será diferente. Sí podemos asegurar, según los testimonios literarios, su preferencia por Juan de Austria, al que alaba en sus primeras composiciones teatrales, y el llamamiento desesperado que seguirá haciendo hasta el *Persiles* a un monarca que enmiende la situación desesperada para los cristianos en el norte de África y el continuo asedio a las costas españolas de piratas turcos y berberiscos.

El cautiverio en Argel, en cambio, tiene una mayor proyección en su literatura. Los cinco años marcan profundamente a nuestro autor, que aprovechará la materia literaria en numerosas ocasiones. A caballo entre la naturaleza histórica y la ficcional se sitúa la *Epístola a Mateo Vázquez*, una composición en verso dedicada al secretario del Rey y escrita durante el periodo en Argel. El texto, que presenta algunas referencias a aspectos religiosos, no contiene suficiente materia para ser analizada de forma independiente, ni en el apartado correspondiente a las atribuciones⁶ ni en el de las poesías sueltas. Sí que aporta, en cambio, algunas ideas personales del autor que podemos rescatar ahora a propósito de su biografía.

En la carta, el cautiverio se justifica como causa de los pecados cometidos por el hombre, como castigo a los desmadres de un joven Cervantes. Es la misma visión que encontraremos aplicada metafóricamente para explicar el sitio de Jerusalén por los musulmanes en *La conquista*. El Islam se considera como religión falsa, de los «falsos ismaelitas»⁷ (*Poesías*, 8: v. 177), una idea en la que se insistirá en el tratamiento del colectivo a lo largo de la producción cervantina.

⁶ Para Montero Reguera y Romo Feito, «Hoy ya no caben dudas sobre la autoría de este poema» (2016: 165).

⁷ Las citas de la *Epístola* provienen de la edición de las *Poesías sueltas* de Montero Reguera y Romo Feito (Cervantes, 2016).

La providencia, en la agonía del cautivo, se presenta como único mecanismo de salvación de los cristianos en Argel, al igual que la intercesión del propio Vázquez. Al final, aunque la epístola carezca de materia literaria, su formulación responde a la misma intención que persigue Cervantes en su obra artística: la propaganda de una situación que el rey debe remediar lo antes posible.

Canavaggio admite, a propósito de las fuentes de conocimiento de la situación de Argel en época de Cervantes, que existe:

La tentación de apelar, para completar estos datos, a las proyecciones literarias de su cautiverio: además de dos comedias de título evocador —*El trato de Argel* y *Los baños de Argel*—, el relato del cautivo, interpolado en el *Quijote*, y cuyo interés ya hemos podido apreciar (1987: 72).

Sin embargo, es necesario puntualizar que el tema del cautiverio se extiende a otras producciones cervantinas, como *La gran sultana* —contenida en *Ocho comedias y ocho entremeses* junto con los mencionados *Baños*— e incluso lo encontramos reelaborado en *El amante liberal*, perteneciente a las *Ejemplares*. No solo eso, sino que, al final del *Persiles*, Cervantes moribundo vuelve sobre el tema para advertir, junto con una denuncia más de la penosa situación, de los falsos cautivos. La materia, como puede verse, desborda lo biográfico y se proyecta en la literatura de Cervantes de una manera insistente e incluso, como afirma Rey Hazas, el ejercicio literario se produce simultáneamente al cautiverio argelino: «La pluma de Cervantes, de otra parte, no permaneció muda durante las adversidades del cautiverio, y nos dejó, aunque escasos, algunos frutos poéticos. Habría que destacar la epístola a Mateo Vázquez» (2005b: 24). Como vemos, el asunto de Argel es un ejemplo vivo de la estrecha vinculación entre literatura y vida propuesta por Rey Hazas. Además, será la materia literaria que más vinculación tendrá con la religión de toda la producción cervantina, junto con la peregrinación representada en el *Persiles* y la historia hagiográfica de *El rufián dichoso*.

Sobre un posible aumento de la religiosidad cervantina con el paso del tiempo, Rey Hazas advierte de que:

La cuestión no es tan sencilla como parece demostrar la insistencia expresa en el vocablo «católico», desde su literatura, ni su ingreso en la Orden Tercera de San Francisco, desde

su vida, por más que ambos hechos expresen indudable ortodoxia católica; ya que hay muchos elementos que contradicen una lectura simplista de la cuestión, dada la libertad insoslayable de su autor, que va siempre mucho más allá de las apariencias externas (2008: 88-89).

No entraremos ahora a valorar la hipótesis de Rey Hazas, que vincula el discurso religioso del autor con algunos aspectos de las políticas en la corte de los Austrias, sino que tomamos la cita como punto de partida para anotar esos aspectos biográficos de lo religioso que aparecen en el último Cervantes. Ruiz Rodríguez y Delgado Pavón afirman, por su parte, que en Cervantes, tras el cautiverio, «la Fe, que sin duda fue su compañera, creció en él con la edad» (2008: 228), ya que «sin duda estas experiencias alimentaron el espíritu de Cervantes y lo vincularon a una religión y religiosidad que era vivida colectivamente y de la que participaría, sobre todo en los años finales de su vida» (2008: 229). Lo cierto es que en los últimos años de su vida Cervantes entra primero en la Hermandad del Santísimo Sacramento, junto con otros insignes literatos (2008: 234), que luego abandonará por su «ingreso en la Venerable Orden Tercera» (2008: 235), aunque no profesará finalmente hasta 1616, ya a la espera de la muerte (2008: 236). Los documentos de archivo dan muestra de ello: «El 2 de julio, Miguel de Cervantes Saavedra aprovecha su paso por Alcalá de Henares para tomar el hábito en la Venerable Orden Tercera de San Francisco» (Sliwa, 2005: 1112); «El dos de abril de mil seiscientos y diez y seis profesó, en su casa por estar enfermo, el hermano Miguel de Zerbantes: en la calle del Leon, en casa de Don Francisco Martinez, clerigo, hermano de la Orden» (Sliwa, 2005: 1147).

Más esclarecedor sobre estos últimos momentos de Cervantes en relación con su religiosidad es el contenido del testamento legado por el autor:

El 23 de abril de 1616 años murió Miguel de Cervantes Saavedra, casado con doña Catalina de Salazar, calle del León. Recibió los Santos Sacramentos de manos del Licenciado Francisco López. Mandóse enterrar en las monjas trinitarias. Mandó dos *Misas del alma* y lo demás a voluntad de su mujer, que es testamentaria, y al licenciado Francisco Núñez, que vive allí (Rey Hazas y Muñoz Sánchez, 2006: 35).

A estas indagaciones de archivo se le unen las palabras del propio Cervantes que

refleja sus últimos días en la dedicatoria al conde de Lemos del *Persiles*: «Ayer me dieron la estremaunción y hoy escribo ésta; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan»⁸ (*Persiles*, Dedicatoria: 117). Al final de la vida, cuando es plenamente consciente de que va a morir, con una socarronería que entendemos carente de falsedad, espera encontrar a sus amigos «presto contentos en la otra vida» (*Persiles*, Prólogo: 123).

A las especulaciones sobre el pensamiento cervantino y la falta de documentación que pudiera despejar dudas sobre aspectos de su religiosidad se le unen con fuerza la polémica sobre el origen converso de la familia de Cervantes. Aunque Rey Hazas sospecha que algunos elementos que «permiten albergar alguna sospecha sobre su sangre “manchada” sin que haya manera de confirmarla» (2005b: 10-11), otros estudiosos han negado esta posibilidad:

El primer rastro documental de los años italianos es la información de la limpieza de sangre, es decir, la presentación de testimonios de conocidos y familiares en Madrid sobre su ascendencia legítima y sobre la inexistencia de ascendientes musulmanes, judíos o penitenciados por la Inquisición (García López, 2015: 51-52).

Lo cierto es que poca luz nos puede arrojar esta información sobre la ascendencia cervantina para estudiar el tratamiento del tema de los conversos. Como veremos, Cervantes fluctúa entre la crítica feroz a los musulmanes que ejercen la piratería de cautivos cristianos en el Mediterráneo y la piadosa mirada vertida sobre Ricote; el asunto se complica si prestamos atención a la visión de los moriscos presente en la última de las *Ejemplares* y en el *Persiles*. Sobre los judíos, si estos aparecen en la producción de cervantes, se limitan a ser un elemento más para lograr de la comicidad en el teatro.

Pese a la cautela que debe caracterizar toda aproximación a la relación entre literatura y vida en Miguel de Cervantes, Moreno Báez afirma muy tajantemente, y a propósito de la biografía cervantina, que:

Todo lo que sabemos de Cervantes prueba que profesaba muy sinceramente el catolicismo. Desde que a los veinticuatro años abandona el lecho donde yacía enfermo

⁸ La citas del *Persiles* son de la edición de Romero Muñoz (Cervantes, 2015).

para combatir en la batalla de Lepanto «en servicio de Dios y de Su Majestad» hasta que pocos días antes de su muerte hace votos solemnes en la Venerable Orden Tercera de san Francisco no hay nada en su vida ni en sus obras que permita dudar de la sinceridad de sus convicciones (1973: 233).

Frente a las dificultades que entraña descifrar el pensamiento de un autor que crea literatura y no obras doctrinales o filosóficas nuestra opción es estudiar el tratamiento que de lo religioso se hace en la totalidad de la producción cervantina. Sin embargo, hemos considerado necesario este repaso biográfico previo, basado fundamentalmente en aproximaciones críticas anteriores, que dibujen el panorama de algunos puntos biográficos que tendrán estrecha relación con temas tratados por Cervantes.

I.3. «ASÍ DE TODAS JUNTAS COMO DE CADA UNA DE POR SÍ»:

UNA VISIÓN DESDE LA INTRATEXTUALIDAD

I.3.1. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL CONCEPTO DE INTRATEXTUALIDAD

En el año 1967, precisamente en torno a la idea de que el texto supone un cruce de escrituras, compartida en gran medida por los críticos cercanos al círculo de la revista francesa *Tel Quel*, Julia Kristeva acuña el término «intertextualidad», desarrollando en una línea muy particular los planteamientos de Bajtín, al hablar de:

Un descubrimiento que Bajtín es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble (Kristeva, 1997: 3).

El término tuvo una gran fortuna en las décadas siguientes para explicar las relaciones de un texto, a menudo literario, con otros textos. Como consecuencia de esta temprana fortuna, el concepto fue utilizado de diferentes maneras por la crítica, «ampliando o restringiendo su campo significativo o solapando bajo el nuevo término estudios tradicionales de fuentes e influencias» (Martínez Fernández, 2001: 9). A grandes rasgos, se dieron dos formas de entender la intertextualidad, una restringida o delimitada y otra universal o laxa (Pfister, 2004b), que tiene que ver también con dos escuelas diferentes a la hora de entender el propio texto. Como explica Desiderio Navarro: «Teóricos como Genette, Riffaterre, Hempfer o Bloom, han restringido el

concepto kristeviano en ese y otros sentidos, frente a los “panintertextualistas” postestructuralistas como el último Barthes, Derrida, Culler, Leitch o Grivel». A nuestro entender, según un concepto filológico de la obra literaria, solo una interpretación «restringida» del término, esto es, una interpretación precisa, resulta verdaderamente operativa a la hora de establecer relaciones entre dos o más textos literarios. En palabras de Gerard Genette:

Defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de *la cita* (con comillas o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el *plagio* [...] que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, *la alusión*, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo (1989:10).

Este uso del término es, ciertamente, contrario al planteamiento original de Kristeva (Navarro, 1997: V), pero solamente se pueden delimitar relaciones entre distintos textos si se tienen garantías suficientes de que, ciertamente, existe un vínculo entre ellos. Una cita, una fuente o una alusión, por más implícita que sea, permite sostener la conexión. La otra posibilidad, que mana de la concepción posmoderna de texto, permite sostener que existe la intertextualidad, incluso que todo es intertextualidad, pero difícilmente podrá dar cuenta de cuáles son y cómo se desarrollan estos procesos de intratextualidad.

Junto con el concepto de intertextualidad se desarrolló análogamente el concepto de intertextualidad interna o intratextualidad, que se daría «cuando el proceso intertextual opera sobre textos del mismo autor» (Martínez Fernández, 2001: 151). Juan Ramón Muñoz Sánchez, que ha aplicado el concepto a Cervantes y a Lope de Vega, lo explica del siguiente modo:

Inherente a la definición de intertextualidad de Julia Kristeva resulta el hecho de que un autor, incluso si queda reducido a mero significante producto de la red discursiva, no solo dialogue con la tradición sino también consigo mismo, que sus textos no solo se

entrecruzan con otros textos sino que hablen también entre sí. Hay por consiguiente una *intertextualidad externa* y una *intertextualidad interna*, o mejor: *intertextualidad e intratextualidad* (Muñoz Sánchez, 2015: 47-48).

Ciertamente, «todo lo [...] referente a la intertextualidad afecta a la intratextualidad, trátase de citas o de alusiones» (López Martínez, 2001: 152), pero en este caso, entendemos, precisamente porque entra en juego el autor como elemento insoslayable, cabe una noción más amplia de relaciones entre textos. Como decíamos, existe una intertextualidad comprobable cuando dentro de un texto se alude a otro texto. Ahora bien, por ejemplo, que dos textos cualesquiera compartan ciertas características: una misma temática, un mismo rasgo formal —por ejemplo, una elección métrica—, un mismo género..., no manifiesta que exista una relación evidente entre ellos. Sin embargo, todo lo que compartan dos o más obras del mismo autor pertenece al ámbito de la relación intratextual, porque existe un vínculo que demuestra esa relación. De este modo, al hablar de intratextualidad, no solo hacemos referencia a autocitas, autoplagios, procesos de doble redacción... sino a cualquier variante de un elemento literario. Este proceso, por ejemplo, es el que realiza Juan Ramón Muñoz Sánchez a propósito del tema del amor en Cervantes (2009). Es en esta misma línea en la que hablamos de que nuestro análisis se da desde la intratextualidad.

Por otro lado, el término intratextualidad se ha utilizado también para referirse a procesos intertextuales que se dan dentro de una misma obra, y no solo de un mismo autor, siendo, en este sentido, un término ambiguo (Martel, 2005: 98). Al utilizar el prefijo *intra-* para referirnos a lo que sucede en el interior de una obra completa, ponemos de manifiesto la labor de un autor literario como el creador de una obra artística. Así, la intratextualidad:

Manifiesta la virtud de brindar cohesión y coherencia al conjunto de la obra de un autor, entendida como una unidad orgánica, continua y heterogénea, cuya significación y sentido se halla singularmente en el conjunto sin que por ello cada texto individual pierda ni su individualidad ni su particularidad (Muñoz Sánchez, 2015: 48).

No obstante, resulta también necesario en ocasiones delimitar relaciones que se dan dentro de una misma obra, como veremos especialmente en el caso de las *Novelas*

ejemplares. En este sentido, y para evitar confusiones, hablaremos de intratextualidad o, mejor, de metaintratextualidad.

I.3.2. FUNDAMENTOS PARA EL ANÁLISIS

Cervantes es uno de los autores áureos con más conciencia de su obra. A lo largo de su vida como escritor toma una serie de decisiones que determinan su trayectoria literaria. Así, en los años ochenta se dedica a cultivar dos géneros que no tenían como finalidad principal la difusión impresa: la poesía —especialmente el Romancero nuevo— y el teatro. Publica, eso sí, una novela pastoril, género muy del gusto de la época, pero aun así tarda tres años en darla a la imprenta tras su aprobación, desde 1582 a 1585. Más tarde, cuando retoma su ejercicio literario, sabemos que cultiva novelas cortas, que se difundían manuscritas (como las primeras versiones de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*) y que retoca notablemente para su impresión. También es muy probable que utilizara comedias antiguas para refundirlas y componer algunas de sus *Ocho comedias*. Además, en muchos de sus textos establece una red de alusiones implícitas y explícitas a sus obras y a su vida, que generan un sentido de cohesión. Esta cohesión se ve reforzada por su propensión a tratar varias veces temas y motivos que, al parecer, le resultaban de especial interés. Muchos de ellos guardan una especial relación con cuestiones religiosas, tal y como veremos en el desarrollo de nuestro trabajo: las relaciones interreligiosas, especialmente entre cristianos y musulmanes a ambos lados del Mediterráneo; el matrimonio, problema social pero también doctrinal en la España áurea; o la reflexión sobre la relación entre la fe y las obras, entre otros.

Considerando lo anterior, entendemos que un problema de gran calado como la presencia y el tratamiento de la religión en la obra de Cervantes solamente puede abordarse con ciertas garantías no solo si se fija adecuadamente el principal objeto de estudio —la obra y no el pensamiento del autor—, sino también si se aborda en su totalidad. Para ello precisamente entendemos que resulta útil un acercamiento intratextual. Como ha indicado recientemente Elisabeth Kruse, «la intratextualidad genera cohesión interna, es recorrer el camino del poeta⁹ hacia delante y hacia atrás» (2016: 125). Ahora bien, el planteamiento anterior no debe obviar que la obra literaria, al menos tal y como la concibe Cervantes, es un material cerrado, con significado

⁹ El trabajo de Kruse se centra en la poesía de Dámaso Alonso, de ahí el término «poeta».

propio, autónomo e individual. Por ello, aunque el planteamiento sea global y tome en consideración las relaciones entre las diferentes creaciones cervantinas, nuestro análisis se basa fundamentalmente en el estudio de cada uno de los textos: de *La Numancia* al *Persiles*, a los que se dedica un capítulo correspondiente.

El orden elegido es el cronológico. La elección en el caso del autor alcalaíno acarrea notables problemas, teniendo en cuenta los numerosos problemas de datación y el particular ritmo de escritura y reescritura cervantino. Con todo, entendemos que la ordenación elegida es la única capaz de hacer visible, pese a las dificultades, una posible evolución en el tratamiento de ciertos temas. En este sentido, algunas de las elecciones resultan arbitrarias, como situar *La Numancia* antes de *Los tratos de Argel*. Por lo demás, seguimos las fechas de publicación, aunque eso implique conocidas contradicciones: por ejemplo, colocamos las *Novelas ejemplares* antes que *El viaje del Parnaso*. Dentro de los volúmenes que cuentan con varias obras (las *Ejemplares* y las *Ocho comedias y ocho entremeses*) mantenemos el orden establecido. El punto más polémico es, probablemente, la separación de las partes del *Quijote* en dos capítulos diferentes. Entendemos que existen notables diferencias entre el *Ingenioso hidalgo* y el *Ingenioso caballero*, tanto en su concepción inicial como en la mentalidad de Cervantes a la hora de escribir ambas obras. Por otra parte, el peso del componente religioso en los episodios secundarios justifica también la distribución elegida.

Caso aparte son las atribuciones, a las que dedicamos también un apartado propio al final del trabajo. Como explicaremos convenientemente llegado el momento, tomamos en consideración solamente aquellos textos que presentan un grado de autoría suficientemente fiable: con todo, los tratamos de manera separada y con toda cautela. No obstante, entendemos que es una forma no solo de que el trabajo sea lo más abarcador posible sino también de subrayar el concepto de obra completa.

Sobre la religión *en* Cervantes se han hecho variados abordajes, muchos de ellos, como hemos dicho, más bien encaminados a establecer la religión *de* Cervantes. La bibliografía cervantina es casi siempre inabarcable, particularmente en este tema sobre el que existen trabajos de todo tipo. Nuestro acercamiento intenta ser minucioso, pero también útil. De esta forma, y con la intención de dotar a la obra literaria del lugar central que, repetimos, creemos que debe tener en nuestro análisis, nos valemos de la crítica como una herramienta para avanzar en el conocimiento del texto. La bibliografía

se inserta, por tanto, dentro del examen de cada obra. Hay una excepción, habida cuenta de la singularidad de la obra: el *Quijote*, que ha gozado de numerosos análisis e interpretaciones en materia religiosa. Así, en el capítulo introductorio dedicado a la primera parte de la novela esbozamos una pequeña historia de la crítica, válida también para la segunda parte, en la que aludimos solamente a los trabajos que han resultado más significativos. A la hora de analizar el texto seguimos el procedimiento habitual, descrito anteriormente.

Cervantes pone en boca de un supuesto amigo en el prólogo del *Quijote* que «vuestro libro [...] ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino» (*Quijote*, I, prólogo: 18). La advertencia vale para recordar que, salvo contadas excepciones —que se dan fundamentalmente en las poesías sueltas y en *El rufián dichoso*— el autor alcalaíno realiza un arte literario profano, no sacro. Esto no quiere decir, ni mucho menos, que sus obras carezcan de contenido religioso, sino que, en la mayor parte de los casos, lo religioso no ejerce una función predominante en su literatura, aunque no falten episodios y momentos en los que este sea el componente principal.

El presente trabajo no intenta recoger todas las alusiones de tipo religioso presentes en la literatura de Cervantes, tal y como han hecho otros autores, especialmente en el caso del *Quijote* (Muñoz Iglesias, 1989; Díaz Ramírez, 2009). Ahora bien, tampoco supone forzosamente una interpretación religiosa, ni del corpus completo cervantino ni de cada una de sus obras. Establecemos un análisis en el que resaltamos los elementos y motivos religiosos más importantes de cada texto. La presencia de la religión, como es obvio, varía notablemente de un caso a otro, así como lo hace el tratamiento de la misma, que varía especialmente en función del género literario y de la contextualización espaciotemporal de la obra. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, por ejemplo, requiere una interpretación sostenida en aspectos religiosos: es decir, la religión resulta muy significativa para la comprensión del texto, más allá del sentido que tenga su tratamiento. El extremo contrario serían algunos de los entremeses: de hecho, *El vizcaíno fingido* es el único texto al que no dedicamos un apartado correspondiente, porque los aspectos religiosos contenidos en él no resultan suficientes para establecer un cierto análisis. A veces es la contextualización la que requiere

necesariamente aspectos religiosos, como en las comedias de cautiverio; en otras ocasiones, lo religioso sirve como elemento secundario para el desarrollo de la trama.

Como hemos reiterado, nuestro trabajo toma el texto como lugar central de la interpretación, lo que no quiere decir que desechemos lecturas de tipo religioso con componente alegórico que, en ciertas ocasiones, como en *La fuerza de la sangre*, resultan la vía principal de acceso al texto. Denostar las interpretaciones alegóricas solo por su carácter religioso supone no comprender ni el contexto del Siglo de Oro español ni la profundidad de la literatura cervantina. Hemos de considerar que las diferencias fundamentales entre la sociedad áurea y la nuestra son notables, de forma que los autores literarios convivían con una cultura religiosa distinta a la actual.

Por otro lado, nuestra propuesta trata de examinar el componente religioso de las obras en función de su importancia, lo que nos lleva a buscar un cierto equilibrio: como podrá comprobarse, a pesar de que la crítica sobre el tema resulta mucho más abundante en el *Quijote* que en otros casos, no por ello nos detenemos más en él. Nuestro análisis se articula siempre en temas o cuestiones que consideramos de especial importancia, no solamente porque resultaban problemáticos para en el contexto histórico —el matrimonio, la honra, el cautiverio...— sino porque tengan una especial relevancia dentro de la poética cervantina. Encontramos, por tanto, muchos temas que se repiten, aunque con tratamientos variados, en los que se suelen explorar diferentes posibilidades. Es aquí donde entra en juego la propuesta de intratextualidad, el «recorrer hacia delante y hacia atrás» del que habla Kruse (2016: 125). Así, aunque nuestra disposición subraya la noción de obra, para lo que establecemos una nutrida red de referencias cruzadas a pie de página: casi doscientas ocasiones en las que remitimos a otras obras cervantinas en las que se trata el mismo tema. Por último, en el apartado de conclusiones, recogemos las cuestiones más relevantes, aquellas que se tratan de manera más insistente a lo largo de toda la producción cervantina, de manera que se pueda establecer una visión global de la presencia y el tratamiento de la religión en la literatura de Cervantes.

En resumen, realizamos un acercamiento global del problema de la religión en la obra cervantina, reconociendo los avances anteriores, sin prejuicios previos y sin intentos de construir un Cervantes a nuestra medida. Así, tratamos de poner el análisis

de lo religioso al servicio de la interpretación y comprensión del texto y no de poner el texto al servicio de una determinada interpretación religiosa.

II. PRESENCIA, TRATAMIENTO Y FUNCIÓN DE LA RELIGIÓN EN LA OBRA LITERARIA DE CERVANTES

II.1. *TRAGEDIA DE NUMANCIA*

II.1.1. EL CONTEXTO RELIGIOSO DE NUMANCIA

La *Numancia* quizá sea una de las obras más ambiguas de toda la producción cervantina, cuestión que probablemente es susceptible de extenderse también a lo religioso. Solo así se entienden las interpretaciones tan dispares que ha suscitado por parte de la crítica, desde la posibilidad de incluir el suicidio final dentro de la doctrina cristiana, como propone Casaldueiro (1996: 281), hasta la negación total de componente religioso en la tragedia que contempla Jesús González Maestro cuando afirma categóricamente que: «No hay ninguna inquietud religiosa en su relación con lo numinoso. No hay religión en Numancia» (2006: 12).

Al igual que sucederá con *La Galatea*, antes de intentar un acercamiento al tratamiento o interpretación de la religión en la tragedia, es necesario comprender que el contexto histórico precristiano en el que se ambienta condiciona cualquier discurso religioso que pudiera estar contenido en ella. La obra se sitúa cronológicamente en el cerco a la ciudad por el Imperio romano durante las Guerras Celtíberas —siglo II a.C.— (Estrada Orozco, 2016: 9). Si bien es evidente que ni romanos ni numantinos pueden conocer el cristianismo, más discutible es la asimilación de la religiosidad romana por parte del pueblo sitiado. Aunque para los historiadores las formas de religiosidad celtíbera continúan siendo un tema con un amplio campo de debate, sí se atestiguan ritos de culto autónomos anteriores a la llegada del Imperio y del proceso de

romanización. Para Salinas de Frías, «la existencia de sacrificios públicos, espacios dedicados al culto y de rituales en conexión con ello, lleva a suponer la existencia de un sacerdocio entre los celtíberos» (1985: 87). Si consideramos la existencia de una religión propiamente dicha en Numancia antes de la conquista de Roma, no se entiende la asimilación por parte de los numantinos de los dioses latinos en la obra cervantina, hecho que nos lleva a plantearnos la primera cuestión: ¿tiene o no Cervantes constancia de la existencia de estas religiones primitivas?; y, en cualquier caso, ¿conoce este culto pero de manera deliberada atribuye a Numancia una religiosidad que no le pertenece? En el caso de ser cierta esta última pregunta, ¿qué interpretación merece este mecanismo de ambigüedad y negación de la realidad histórico-religiosa? Más claramente, ¿por qué Cervantes dota a un pueblo de un conjunto de ritos que son propios del enemigo?

Este planteamiento lleva a uno de los temas centrales que han caracterizado las aproximaciones a la tragedia cervantina: la ambigüedad. Por un lado, tenemos la advocación repetitiva de los numantinos a los dioses romanos, particularmente insistente en el caso del principal Júpiter, un comportamiento tampoco operativo dentro del marco histórico-religioso para Bauer-Funke, quien advierte de que

Como Cervantes se remonta a los tiempos anteriores a la cristianización de Europa, parece lógico en un primer momento que los numantinos veneren a dioses no cristianos; sin embargo, hemos de constatar que tienen —sorprendentemente— los mismos dioses que los romanos. Veneran a Júpiter, a Marte, a Plutón, a Ceres y a Diana (Bauer-Funke, 2011: 35).

En el mismo sentido, incidiendo en la variedad ritual presente en la *Numancia*, González Maestro afirma la existencia en la obra de cultos primitivos que no solo no conectan con los latinos sino que además presentan una serie de elementos subversivos del discurso religioso judeocristiano:

La celebración religiosa a la que asiste oficialmente el pueblo de Numancia, aún reuniendo todas las características propias de las religiones secundarias o míticas, que se desarrollan sin alcanzar una estructura o discurso teológico (religiones terciarias), pero habiendo superado el culto a los animales como númenes zoomorfos (religiones

primarias), contiene una auténtica subversión de las prácticas de las religiones teológicas o terciarias, dominantes —al igual que hoy en día— en la época en que escribe Cervantes (Cristianismo, Islamismo y Judaísmo) (González Maestro, 2006: 12).

Hemos observado el complejo contexto religioso en el que Cervantes sitúa la tragedia y el particular y espinoso tratamiento de la religión por parte de los personajes en relación al marco temporal en el que esta se inserta. Es necesario, por otra parte, un acercamiento profundo y exhaustivo a los distintos elementos religiosos que se plasman en la obra y un análisis de estos que permita establecer el tratamiento y función de la religión en la *Numancia* y las posibles interpretaciones derivadas de una articulación concreta del discurso religioso o ideológico contenido en la pieza.

II.1.2. TRATAMIENTO Y FUNCIÓN DE LO MITOLÓGICO

Como decíamos, para los dos bandos la religión se sostiene desde el principio de la obra en la mitología romana. Así, afirma Cipión ya en los primeros versos:

CIPIÓN La blanda Venus con el duro Marte
jamás hacen durable ayuntamiento:
ella regalos sigue; él sigue el arte
que incita a daños y a furor sangriento¹⁰
(*Numancia*: vv. 89-92).

La referencia clásica es uno de los motivos predilectos de la literatura áurea a la hora de tratar la relación entre amor y guerra, pero, además, que Cipión emplee elementos del contexto cultural romano en su retórico parlamento a las huestes parece del todo natural. Lo mismo que sucede con la velada referencia posterior a Baco a través de los versos: «Que mal se aloja en las marciales tiendas / quien gusta de banquetes y meriendas» (vv. 95-96). No hay religiosidad de ningún tipo en estos comentarios.

Sin embargo, tal y como hemos apuntado, la presencia de lo mitológico y su vinculación con lo religioso tiene paradójicamente un mayor desarrollo entre los numantinos. Como apunta López Férez: «en el *Cerco de Numancia* encontramos a

¹⁰ Todas las citas de *La Numancia* están tomadas de la reciente edición de sus *Comedias y tragedias* para la Biblioteca Clásica de la RAE (Cervantes, 2016).

Júpiter diez veces, al menos. Hay un evidente deseo de los numantinos por atraerse al dios supremo de Roma, precisamente para que actúe contra el invasor romano» (2001: 258). Sí existe entonces una clara contradicción en el culto latino de los numantinos, más aún si consideramos que el ejército de Cipión no recurre en ningún momento a la divinidad, sino que confía exclusivamente en su poder militar. Es cierto que en el proceso de romanización de Numancia, los sometidos se muestran proclives a aceptar la jurisdicción del Senado romano, como se muestra explícitamente en el texto —«Dice que nunca de la ley y fueros / del romano Senado se apartara» (vv. 241-242)—, pero dentro de su ejercicio de libertad no encontramos la aceptación del sistema social, moral o religioso del Imperio. Para analizar esta contradicción, es necesario, en primer lugar, analizar las numerosas apariciones de Júpiter en la obra y el culto que los sitiados le dan, yendo más allá de la mera mención cuantitativa de López Férez.

No hay alusión alguna al dios supremo durante la primera escena de la obra, tan solo, como ya hemos mencionado, alusiones metafóricas a los dioses latinos para embellecer el parlamento del general a su ejército. Además de esta aparente falta de religiosidad en los romanos, la segunda escena tampoco presenta componente mitológico alguno, aunque este hecho sí resulta coherente considerando que los personajes alegóricos que aparecen representan la contemporaneidad de Cervantes a modo profético y, obviamente, no pueden compartir el discurso ideológico ni religioso en el que se inserta la cronología de la obra.

En cambio, una vez que los numantinos toman protagonismo, ya en la segunda jornada de la pieza, emerge el discurso religioso. Así, el sabio Teógenes responsabiliza a la Fortuna¹¹ de la penosa situación que presenta el pueblo numantino:

Paréceme, valores esforzados,
que en nuestros daños con rigor influyen
los tristes signos y contrarios hados,
pues nuestra fuerza y maña disminuyen.
Tiénennos los romanos encerrados
y con cobardes mañas nos destruyen;

¹¹ No vamos a detenernos ahora en analizar la presencia e influencia de la idea de Fortuna en la obra, porque le dedicaremos espacio a esta a reflexión en el apartado siguiente. Sin embargo, creemos necesario considerar, aunque con una breve mención, esta interpretación de Teógenes porque esta estrechamente vinculada a la alusión inmediatamente posterior a Júpiter de Caravino.

ni con matar muriendo no hay vengarnos
ni podemos sin alas escaparnos

(*Numancia*: vv. 537-544).

Sin embargo, el discurso de Teógenes al respecto de las causas de los males numantinos se vuelve inconsistente cuando poco después habla de «tanta maldad los cielos no consientan» (v. 549), y pide expresamente la intercesión de estos perjudicando a Roma:

Con rayos hieran las ligeras plantas
que mueven en daño del amigo
favoreciendo al pérfido enemigo

(*Numancia*: vv. 550-552).

La problemática es la que hemos planteado unas líneas más arriba, ¿creen realmente los numantinos que alguna deidad va a mostrarse inmisericorde con los romanos en favor de ellos?, ¿se consideran los numantinos «amigos» —idea que podría incluso llegar a recordar al concepto judeocristiano de pueblo elegido— de las divinidades?

La primera alusión a Júpiter matiza la interpretación del pasaje. Ante la situación expuesta por Teógenes, Caravino desea la intercesión del dios supremo para propiciar la lucha cuerpo a cuerpo entre los dos bandos; sin embargo no encontramos una confianza ni una encomienda sólida en la divinidad y Caravino abandona la idea y busca otras vías de solución al conflicto:

¡A Júpiter plugiera soberano
que nuestra juventud sola se viera
con todo el bravo ejército romano
adonde el brazo rodear pudiera!
[...] Mas en tales términos nos vemos
que estamos como damas encerrados

(*Numancia*: vv. 561-570).

La fluctuación entre la atribución del sufrimiento numantino a Fortuna y a Júpiter —la alusión a este último se infiere del uso de «cielos» y del acompañamiento de los rayos, atribución clásica a este dios— resulta confusa si consideramos que en la mitología romana Fortuna es la divinidad específica que rige el devenir de los hombres. Así, tras esta primera escena, no sabemos muy bien a qué ser, ente o divinidad atribuyen los numantinos el curso de su vida y de sus desgracias, y encontramos una amalgama poco sólida de referencias, entre las cuales está excluido, de momento, cualquier atisbo del concepto cristiano de la providencia.

Tras un largo parlamente, finalmente Caravino propone una solución: por un lado, consultar al Marquino, «pues es un agorero tan famoso» (v. 626) y, por otro, hacer un sacrificio a Júpiter:

CARAVINO También primero encargo que se haga
a Júpiter solene sacrificio
de quien podremos esperar la paga
harto mayor que nuestro beneficio.
Cúrese luego la profunda llaga
Del arraigado acostumbrado
quizá con esto mudará de intento
el hado esquivo y nos dará contento
(Numancia: vv. 633-640).

El pasaje resulta de nuevo ambiguo. No es solo porque carece de sentido que los numantinos hayan asimilado ya la mitología del pueblo invasor, ni que la finalidad del sacrificio en honor a Júpiter es la de «mudar» la dirección del hado, obviando el posible culto a Fortuna, sino que además, como señala Baras Escolá, en el «solene sacrificio» se introducen elementos protocristianos: «El *solene sacrificio* al que se alude a continuación (v. 634) será el de los numantinos, con alusiones imbuidas de espíritu cristiano, que prefiguran la futura religión de España, de la misma forma que el Antiguo Testamento anuncia el Nuevo» (2015: 1033).

La introducción de referencias al culto cristiano no se limitan a lo señalado por el crítico sino que van más allá. La alusión al vicio, que cierra el círculo «moral de los hombres-recompensa divina», tiene cabida dentro de un discurso judeocristiano en el

que la salvación se supedita a una serie de actuaciones virtuosas en las que el hombre para esperar la intercesión de Dios debe entender su vida como un camino de abandono del vicio y de perfección espiritual y moral, pero no en el discurso del degradado Imperio tras la caída republicana, como indica Nieto Ibáñez:

En Roma la filosofía prendió como sustituto de la religión entre las clases acomodadas y cultas, ya que la religión oficial no ofrecía modelos de comportamiento y normas morales y la filosofía había sido considerada más como una norma de vida que una reflexión racional (Nieto Ibáñez, s/f)

En la misma línea de sincretismo con respecto a la moral se encuentra la siguiente alusión a Júpiter, a quien los numantinos atribuyen elementos de la tradición religiosa judeocristiana: entender que el dios supremo latino requiere, como condición *sine qua non* para la intercesión, una enmienda, como indican dos personajes en sendas intervenciones antes de terminar la primera escena:

1º Pues yo, con todo el pueblo, me prefiero
hacer de lo que Júpiter más gusta,
que son los sacrificio y oblaciones,
si van con enmendados corazones”
(*Numancia*: vv. 670-672).

3º Si tiene el cielo dada la sentencia
de que en este rigor fiero acabemos,
revóquela si acaso lo merece
la justa enmienda que Numancia ofrece
(*Numancia*: vv. 677-680).

Aunque Baras Escolá anota que «las voces *sentencia*, *rigor fiero*, *revóquela* y *enmienda* son jurídicas» (2015: 1035), la mención inmediatamente anterior a los «enmendados corazones» por el personaje I.º aporta un cariz también religioso al contexto que viene determinado por la referencia a una sentencia no de tipo humano, sino divino.

En general, las discordancias y falta de coherencia en la construcción del culto al dios Júpiter que hemos analizado junto con la ambigüedad y elementos sincréticos del episodio del sacrificio que trataremos más adelante nos muestran un tratamiento peculiar de la mitología romana en la tragedia. Por un lado, los romanos, esperables portadores del culto latino, no dan muestra alguna de religiosidad en sus acciones; por otro, los numantinos presentan un discurso ambiguo y contradictorio en el aparente culto que profesan al panteón romano y, más concretamente, a Júpiter. El análisis, hasta el momento, nos sitúa en las coordenadas señaladas por González Maestro a propósito de la religión en la obra:

Nótese que los numantinos piden a Júpiter información, pero no protección. La relación entre ellos y el dios no es una relación religiosa, sino chamanística, mágica, oracular, adivinatoria, que funciona como un medio de acceso, como una forma de contacto, entre los numantinos y Júpiter, pero no como un intercambio de contenidos religiosos, de culto a cambio de protección, de amor a cambio de salvación eterna, etc., sino como una mera solicitud de información (2006: 21).

II.1.3. FORTUNA, PROVIDENCIA Y LIBERTAD

Vinculado al particular tratamiento de la mitología romana que hemos observado, es necesario analizar también el uso que se hace en la *Numancia* de la creencia en la fortuna, tópico muy presente en la literatura medieval y renacentista. Rey Hazas destaca la importancia de la libertad en la producción cervantina y en particular en esta tragedia, y lo hace estableciendo precisamente una dialéctica entre libertad y destino:

Se pone de manifiesto el carácter central de la libertad, y no sólo en *Los tratos de Argel*, directamente ligados a dicho tema por razones obvias, sino también en *La Numancia*, lo que ofrece mayor interés. Y ello porque en esta tragedia, una de las mejores del Siglo de Oro, la libertad humana se enfrenta con su mayor enemigo, con el destino (Rey Hazas, 1990: 369).

Se trata, realmente, de una tensión que existe en la mentalidad áurea y que estará presente en otros autores literarios. Para Juan Manuel Forte: «En el decaer de la “Edad del medio” o, si se quiere, en los albores del Renacimiento, que una concepción de la

fortuna más o menos autónoma, no reducible a mera función de la Divina providencia [...] se va configurando» (2003: 141). La afirmación de Forte es relevante porque conecta, en primer lugar, los conceptos de fortuna y de providencia, que como hemos observado anteriormente presentan en la *Numancia* una tendencia a mimetizarse en el contexto de pensamiento áureo; además, el estudioso amplía la dialéctica con la introducción del concepto de libertad: «La perspectiva fatalista que niega la posibilidad de la autodeterminación humana, o dicho de otro modo, de la libertad (no hablamos aquí de la libertad interior, sino de la exterior: la que en la tradición peripatética viene referida a los bienes externos)» (Forte, 2003: 159).

La fortuna se representa en la tradición latina, según hemos señalado, bajo la forma de la diosa homónima. En la *Numancia* encontramos desde el principio diversas alusiones a la «fortuna» pero ninguna mención explícita a ella como forma de deidad, algo que sí sucede como hemos comprobado con otros dioses del panteón romano. Así, en su parlamento al ejército, Cipión no tiene en consideración el poder de Fortuna, sino que niega su validez tajantemente, en un pasaje de gran semejanza al «cada uno es artífice de su fortuna» del *Quijote* (II, 66):

CIPIÓN

Cada cual se fabrica su destino,
no tiene aquí fortuna alguna parte:
la pereza fortuna baja cría;
la diligencia, imperio y monarquía

(*Numancia*: vv. 157-160).

Según Baras Escolá, en este caso la negación de la fortuna responde al influjo del pensamiento católico y estoico: «Esta afirmación sobre el destino contradice otras sobre Fortuna. En ella confluyen el neoestoicismo y la ortodoxia católica con la ideología militar de Cervantes. Pese al hado, Numancia anulará la victoria de Cipión» (2015: 1014). Pese a esta identificación de la posición de Cervantes con respecto al tema (Canavaggio, 1977; López Estrada, 1947), las contradicciones señaladas por el estudioso no tardan en aparecer en la tragedia, cuando Duero concede crédito a la influencia de los astros en el futuro de Numancia, introduciendo un nuevo elemento que determina el destino de los personajes:

nos descubrirá camino
por do el pueblo numantino
quede libre del romano

(Numancia: vv. 771-776).

La introducción de este concepto justo en este momento de la obra resulta interesante porque supone en cierta medida una superación de la mera aceptación del destino trágico de los personajes y la apertura hacia la posibilidad de elegir. Por un lado, Leoncio es uno de los personajes más escépticos de la obra, ya que no cree en los vaticinios agoreros ni en las palabras del cuerpo profeta invocado por Marquino:

LEONCIO Marandro, al que es buen soldado
agüeros no le dan pena
que pone la suerte buena
en el ánimo esforzado

(Numancia: vv. 915-919).

LEONCIO ¡Que todas son ilusiones,
quimeras y fantasías,
agüeros y hechicerías
diabólicas invenciones!

(Numancia: vv. 1097-1100).

Por otro, no resulta casual que el único personaje de la tragedia que hace frente al discurso fatalista que anula la voluntad y acción de los numantinos sea precisamente uno de los que más determinación muestra cuando decide acompañar, aun jugándose la vida, a su amigo Marandro.

En el momento crítico en el que los numantinos deben elegir su futuro el discurso se vuelve de nuevo ambiguo. Teógenes, cuando se dispone a sacrificar a su familia, justifica el acto de la siguiente manera:

TEÓGENES El camino, más llano que la palma,
de nuestra libertad el cielo pío
nos ofrece, y nos muestra y nos advierte

que solo está en manos de la muerte

(*Numancia*: vv. 2080-2084).

En sus palabras, la libertad se presenta por encima de aspectos religiosos o vitalistas, pero el personaje confunde elementos de la tradición cristiana (providencialismo) con el poder de la muerte. Si la doctrina cristiana acepta la muerte bajo una posibilidad de transcendencia, Teógenes anula ese sentido y entiende la muerte como el final absoluto, interpretando este designio además de manera equivocada como ofrecimiento de un cielo «pío» (de nuevo un anacronismo religioso porque los numantinos en ningún momento aceptan la condición santa del cielo cristiano). Además, Teógenes subvierte el pensamiento cristiano, al entender que el camino de los hombres «solo está en manos de la muerte» cuando en realidad se supone que tendría que ser en manos de Dios, de acuerdo al concepto de omnipotencia divina.

El conjunto de creencias plasmadas en el texto muestra, al igual que sucedía con la inclusión de elementos mitológicos, la imposibilidad de alcanzar en la *Numancia* un discurso filosófico o religioso unitario con respecto a las nociones de fortuna, hados o providencia divina. El último y triunfante ancla al que se aferran los numantinos es el pleno ejercicio de su libertad. Efectivamente, el final está delimitado pero la peculiaridad de Numancia consiste, como ha señalado la crítica, en la elección de su propia muerte, puesto que su vida depende de los romanos:

Frente a ellos, la libertad genitiva de los ciudadanos del territorio sitiado está completamente limitada, y aún se ejerce sobre el único ámbito posible: la propia vida. La libertad genitiva de Numancia es el suicidio. Es la única posibilidad de que dispone para evitar la depredación del Imperio Romano (González Maestro, 2007: 89).

Coincidimos con los estudiosos en que la libertad triunfa sobre todo lo demás en la tragedia. Parafraseando a Cipión, los numantinos han sido capaces de fabricarse su propio destino (v. 157). El abordaje de la cuestión en la *Numancia*, no obstante, es diferente del que se dará en la segunda parte del *Quijote*, donde, como citábamos, existe una declaración similar en boca del caballero andante: «Lo que te sé decir es que no hay fortuna, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno

es artífice de su ventura» (*Quijote*, II, 66, 1276)¹². Es cierto que los numantinos son artífices de su ventura (aunque mala) hasta las últimas consecuencias, pero en la tragedia no está presente el elemento providencialista, no solo porque no encontremos rastro de confianza en la divinidad a lo largo de la obra, ni por lo extraño del hilo religioso que, como veremos, guía la tragedia, sino porque el final elegido por los personajes anula la posibilidad de transcendencia, sean o no conscientes los numantinos de la doctrina judeocristiana. Como afirma Romo Feito, «en el caso de los numantinos no tiene cabida la transcendencia en sentido cristiano» (2008: 706). A propósito de la tríada fortuna/providencia/libertad en la *Numancia*, lo religioso continúa siendo deliberadamente puesto en cuestión, e incluso llega a resultar inoperante en la pieza.

II.1.4. REFERENCIAS CRISTIANAS: SACRIFICIO Y VISIÓN CRÍSTICA. ALEGORÍA Y PARODIA

A pesar de esta anulación del discurso religioso en la tragedia, en ella abundan las referencias al culto religioso cristiano. Casaldueiro entiende la pieza como una exaltación del catolicismo y nacionalismo español venidero, pero su lectura no termina de resultar convincente al ver esta ortodoxia incluso en el final suicida de la obra: tras un «arrepentimiento cristiano» (1996: 280), «la tragedia pagana (el sentido antiguo de la Fama) queda imbuida de sentido cristiano» (1996: 281). Francisco Vivar desarrolla una interpretación similar basada en una supuesta construcción alegórica de la *Numancia* a través de una analogía entre los numantinos y los mártires cristianos perseguidos en Roma (2000: 8). Tampoco contempla la imposibilidad de transcendencia —y por tanto, de aceptación de la comparación con el martirio— que la resolución suicida impone.

Los trabajos ya mencionados de González Maestro (2006) y Bauer-Funke (2011) cuestionan la ortodoxia de la obra, sobre todo al respecto de la peculiar relación entre los numantinos y los dioses. Si, como hemos apuntado, la supuesta religiosidad romana que profesan los situados no funciona en el curso de la obra, algo similar ocurre, como apunta Bauer-Funke, con los elementos de cristianismo: «Siendo configurada por una red de múltiples referencias históricas, políticas y religiosas, la tragedia parece ser un texto sincrético y heterodoxo que logra quebrantar posiciones monolíticas y ortodoxas» (2011: 33).

¹² *Cfr. infra* II.7.1.

En este apartado proponemos someter a análisis el tratamiento de algunos elementos propios de la doctrina cristiana que se insertan en la *Numancia* para observar hasta qué punto pueden constituir una exaltación de la ortodoxia, como propone Casaldueiro (1996); o, por el contrario, son un medio para la introducción de un discurso subversivo, como propone Bauer-Funke (2011). De esta manera, una vez analizados estos elementos podremos entender su función y llegar a conclusiones globales sobre la articulación de lo religioso en la obra. Nos centraremos fundamentalmente en aquellos episodios en los que pueden contemplarse referencias alegóricas al sacrificio de Cristo y que establecen una correspondencia entre el sacrificio numantino y la redención cristiana; de esta forma intentaremos responder a la pregunta central sobre el sacrificio en la *Numancia*: ¿alegoría o parodia?

En la reflexión desarrollada por los personajes alegóricos que intervienen en la segunda escena del primer acto, unas de las cuestiones que se plantea es la causa de los padecimientos de la ciudad. En lugar de considerarlo como un proceso de la historia, en el que unos pueblos conquistan y posteriormente son conquistados por otros —el modelo arquetípico es Grecia-Roma-bárbaros—, el planteamiento se hace en términos teológicos de castigo divino:

ESPAÑA

A mil tiranos mil riquezas diste;
a fenices y griegos, entregados
mis reinos fueron, porque tú¹³ has querido
o porque mi maldad lo ha merecido

(*Numancia*: vv. 365-368).

El pasaje resulta interesante porque dota de sentido religioso a un hecho de carácter histórico. Es un procedimiento similar al que también encontraremos en *La conquista de Jerusalén*¹⁴, donde se desarrolla la idea de que los pueblos, al igual que las personas, son castigadas por el cielo en respuesta a una falta moral (en este caso a la maldad).

¹³ Se está dirigiendo a la divinidad, puesto que el parlamento se abre con «¡Alto, sereno y espacioso cielo!» (*Numancia*, v. 353).

¹⁴ *Cfr. infra* II.11.2.2.

Un poco más adelante, cuando los numantinos están en consejo debatiendo sobre la solución a sus males, se afirman tres ideas claves: primero, el concepto platónico, quizá cristianizado, de que al morir el alma se separa del cuerpo; segundo, la visión trascendente de que con la muerte se logra vida; y tercero, la visión inmanente de que la muerte es la solución a los padecimientos humanos:

1º

Remedio a las miserias es la muerte,
si se acrecientan ellas con la vida,
y suele tanto más ser excelente
cuando se muere más honradamente.
¿Con qué más honra pueden apartarse
de nuestros cuerpos estas almas nuestras,
que en las romanas armas arrojarse
y en su daño mover las fuertes diestras?

(*Numancia*: vv. 589-596).

Las palabras del personaje son difícilmente asimilables en la doctrina cristiana, en tanto que no se aprecia rasgo alguno de providencialismo de la vida y muerte de los numantinos. Hay, sí, una aceptación de la muerte como fin de los sufrimientos humanos y como manera de conseguir honra, a la que se alude por primera vez de forma explícita, y que resultará un elemento capital en la articulación argumental de la obra, como veremos más adelante. Sin embargo, esta posibilidad de remedio al conflicto a través de la lucha cuerpo a cuerpo necesita también de la incorporación de otros dos elementos: el sacrificio a Júpiter y la consulta profética de Marquino, que ocuparán buena parte de la representación:

4º

Son los romanos tan soberbia gente
que luego aceptarán este partido;
y si lo aceptan, creo firmemente
que nuestro amargo daño ha fenecido.
[...] También será acertado que Marquino,
pues es un agorero tan famoso,
mire qué estrella, qué planeta o signo
nos amenaza muerte o fin honroso,

y si puede hallar algún camino
que nos pueda mostrar si del dudoso
cerco crüel do estamos oprimidos
saldremos vencedores o vencidos.
También primero encargo que se haga
a Júpiter solene sacrificio
de quien podremos esperar la paga
harto mayor que nuestro beneficio
Cúrese luego la profunda llaga
del arraigado acostumbrado
quizá con esto mudará de intento
el hado esquivo y nos dará contento

(*Numancia*: vv. 616-640).

La visión del personaje 4º, que es quien tiene el control de las acciones posteriores de los numantinos —Marquino, aun siendo una autoridad, se limita a reafirmar lo expuesto por este— resulta equivocada por varias razones. En primer lugar, demuestra conocer mal a los romanos al suponer la aceptación del trato, que será rechazado por Cipión. El resto de errores se relacionan con la escasa lógica de la que adolece todo el discurso religioso en la obra. Algunos aspectos ya han sido analizados anteriormente, como el hecho de encargar una ofenda a Júpiter y a continuación desear un cambio de fortuna mediante los «hados», o el inconsistente carácter moral de la súplica, que no tiene cabida en la religiosidad romana. Además, la intención de solicitar los servicios del hechicero Marquino entra en contradicción con el sacrificio a Júpiter. Los numantinos han puesto sus esperanzas en vías de salvación en las que no creen — puesto que su apreciación es errónea—, y que además no funcionarán, como demuestra la necesidad final de recurrir al suicidio. Mención aparte merece la alusión anticipatoria a este en mitad del parlamento del personaje: «Para morir jamás le falta tiempo / al que quiere morir desesperado» (*Numancia*: vv. 641-642).

El primer sacrificio que encontramos en la *Numancia* es el del carnero. Aparentemente se trata de un ritual propio de culturas con una religiosidad primitiva, como señala González Maestro: «Los numantinos se nos presentan como una comunidad de individuos que constituyen una cultura aparentemente bárbara» (2006:

11). No obstante, como también advierte el estudioso, se trata de una religiosidad sin posibilidades operativas, reducida más bien a recurso estético: «Estas cualidades, que podrían definir formalmente a una cultura bárbara, no se dan funcionalmente en el desarrollo de la acción trágica de *La Numancia*» (2006: 11). De nuevo, nos encontramos en el texto ante la presentación de una aparente forma de religión que luego no funciona, y esto se debe a que se producen algunas disonancias que imposibilitan la afirmación de un discurso religioso coherente y sólido. Hay, más bien, un particular sincretismo interreligioso que según Bauer-Funke tiene un «carácter subversivo» (2011: 36):

Se pone en escena un culto pagano durante el cual dos sacerdotes sacrifican un carnero. La escenificación de creencias y cultos paganos así como de magia y prácticas nigrománticas por parte de los numantinos —que deberían servir de modelos para los españoles católicos— resulta inquietante en plena época de la Contrarreforma (Bauer-Funke, 2011: 36).

Más allá de la posibilidad de que el texto resultara subversivo en la época de su redacción y representación en las tablas, en lo que atañe a la interpretación de la materia religiosa de la obra resulta importante que el rito no tenga validez. Más allá de lo apuntado por Bauer-Funke, los sacerdotes que offician el ritual son presentados como «antiguos», una connotación que no se aclara: no sabemos si pertenecen a la religión romana, a la celtíbera, o a cualquier otra. Pero, por otro lado, contamos con un «carnero grande coronado de oliva y yedra» (*Numancia*: 1039), que «prefigura en el sacrificio pagano el *Agnus Dei* de la Eucaristía» (Baras Escolá, 2015: 1039). ¿Por qué un pueblo que no ha dado muestra hasta el momento de profesar religión alguna, a excepción de la particular creencia en la religión romana, introduce un elemento de adoración crística en un rito previsiblemente pagano? Si para Bauer-Funke la presencia de magia y paganismo en el episodio son motivos de inquietud en un ambiente contrarreformista, mucho más extraño todavía resulta la introducción de este motivo cristiano. No es el único elemento que potencia el carácter sincrético del pasaje, ya que los sacerdotes numantinos llevan al altar sacrificial «un jarro de plata lleno de agua; otro, lleno de vino; otro, plata con un poco de incienso» (*Numancia*: 1039). Lo que inicialmente

comienza como un ejercicio adivinatorio, pronto adquiere tonos de un peculiar pseudocristianismo:

SACER. 2.º

Poned, amigos, hacia aquí esa mesa;
el vino, encienso y agua que trujisteis
ponedlo encima y apartaos afuera;
y arrepentíos de cuanto mal hicistes,
que la oblación mejor y la primera
que se debe ofrecer al alto cielo
es alma limpia y voluntad sincera

(*Numancia*: vv. 797-800).

La utilización en el rito del vino —símbolo eucarístico junto con el pan— del agua —elemento purificador—, y del incienso —tributo católico a la divinidad desde su fijación en la historia de los magos de Oriente hasta la entrega simbólica en la misa— autorizan la analogía con la misa católica, como observa Baras Escolá (2015: 616). Además, de nuevo encontramos un componente moral que condiciona el discurso religioso. Frente a los cultos paganos precristianos (ya sean celtíberos o romanos) que no requieren moralidad, el verso «arrepentíos de cuanto mal hicistes» introduce dos aspectos del catolicismo: por un lado, el concepto de pecado contenido en la idea de «hacer el mal», y por otro, la posibilidad de enmienda ofrecida por la religión judeocristiana a través del arrepentimiento. Se produce así un aumento del carácter eucarístico del pasaje sacrificial, quizá como alusión al *Kyrie eleison* de la misa católica. Por ello es preciso que se tenga el «alma limpia y voluntad sincera» (*Numancia*: v. 803), a través del lavatorio corporal, que podría recordar, de nuevo, al lavatorio de pies de la Última Cena o a la purificación del bautismo mediante el agua: «Lavaos las manos y limpiaos el cuello» (*Numancia*: v. 807). Las contradicciones del pasaje se hacen evidentes y nos obligan a preguntarnos, ¿es preciso que, para la intercesión adivinatoria de Júpiter —a quien supuestamente está dirigido el sacrificio— los numantinos presenten un corazón puro a través de la enmienda del pecado? De no ser así: ¿por qué se introducen entonces todos estos elementos de sincretismo?, ¿qué función tiene en la trama argumental, para la resolución del conflicto del cerco que padecen los numantinos, este sacrificio del carnero pleno de referencias crísticas?

La imposibilidad de encender el fuego durante el rito supone un abandono de las prácticas realizadas hasta entonces y un giro en el desarrollo del acto sacrificial. Lo primero es la vuelta a la invocación a Júpiter:

SACER. 2. ° ¡Oh, Júpiter! ¿Qué esto que pretende
de hacer en nuestro daño el hado esquivo?
¿Cómo el fuego en la tea no se emprende?
(Numancia: vv. 810-812)

Se produce un cambio en el discurso que rige el acto ritual. La invocación elimina el componente misal del evento, hecho que comienza cuando el vino, en lugar de representarse en la forma eucarística (esto es, siendo bebido por la comunidad numantina), sirve para avivar el fuego: «Pues debe con el vino rociarse / el sacro fuego» (*Numancia*, vv. 825-826). Lo que en un inicio se presentaba como una adoración a la divinidad mediante la entrega del carnero en sacrificio y con una alegoría eucarística se convierte en una estrategia militar. Estamos de acuerdo con Bauer-Funke cuando, al recoger las afirmaciones de González Maestro expone que:

Reducir el papel y el poder de los dioses a meros adivinos e independizarse asimismo de todo sistema semi- o pseudoteológico me parece que significa infiltrar posiciones de una fuerte dosis crítica, cuando no heterodoxa. Además, Jesús G. Maestro acierta en destacar la función política de las prácticas rituales (Bauer-Funke, 2011: 36).

La ambigüedad con respecto a la divinidad receptora del tributo sacrificial diluye la validez del rito cuando, en las estrofas finales del episodio, encontremos, de nuevo mezcladas, las invocaciones a Júpiter, a un Padre inmenso (cuya denominación misma ya remite al dios judeocristiano), a los «cielos» —en genérico, sin concretar—, y a Plutón, como puede verse en este fragmento:

SACER. 2. ° Al bien del triste pueblo numantino
endereza, ¡oh, gran júpiter!, la fuerza
propicia del contrario amargo signo.

- SACER. I. ° Así como este ardiente fuego fuerza
a que en humo se vaya el sacro incienso,
así se haga al enemigo fuerza
para que en humo, eterno Padre inmenso,
todo su bien, toda su gloria vaya,
así como tu puedes y yo pienso
- SACER. 2. ° Tengan los cielos su poder a raya,
así como esta víctima tenemos,
y lo que ella ha de haber él también haya
- SACER. I. ° ¡Oh, gran Plutón, a quien por suerte dada
le fue la habitación del reino oscuro
[...] corresponde a tu amor con amor puro
(Numancia: vv. 829-860).

La aparición del demonio al final de la escena, con la que se concluye el episodio, aumenta el carácter heterodoxo, si no herético del pasaje. Si los versos inmediatamente anteriores habían constituido «analogías con la fracción de la hostia y la comunión» (Baras Escolá, 2015: 1043), la inserción de este personaje supone la anulación de todo el sacrificio anterior, como indica la propia acotación que abre el pasaje: «Aquí ha de salir por los huecos del tablado un DEMONIO hasta el medio cuerpo, y ha de arrebatarse el carnero y meterle dentro, y tornar luego a salir, y a derramar y esparcir el fuego y todos los sacrificios» (*Numancia: 1043*). González Maestro y Bauer-Funke coinciden en la visión irónica del episodio, que desacraliza todo rastro de religiosidad en el acto ritual:

En el curso de los rituales, una nueva deidad resulta invocada: Plutón. Se trata ahora de un numen terrestre, demoníaco, también andromorfo, pero sujeto a las deidades celestes. Igualmente se trata de un dios perteneciente a la mitología romana, es decir, a la cultura invasora. Plutón introduce el sacrificio del animal, un carnero. La ironía que nos sirve el racionalismo no puede ser mayor. Los numantinos, cercados y asfixiados, prontos a morir de hambre, ofertan un carnero a los númenes (González Maestro, 2005: 24).

Para los defensores de los fundamentos de la fe católica en la España de Felipe II, hay más escenas que chocan por su esencia poco ortodoxa: se trata del sacrificio del carnero, la aparición del demonio y la resurrección del muerto que, por ser creencias y prácticas paganas, cuando no de hechicería, marcan una distancia de índole religiosa cada vez mayor entre los numantinos y los españoles de la edad áurea (Bauer-Funke, 2011: 37).

La práctica totalidad del pasaje, comenzando por la presentación eucarística (según la doctrina cristiana, Cristo es el Cordero de Dios, cuyo sacrificio —último y definitivo— se reactualiza en cada eucaristía), siguiendo por la requerida purificación bautismal, se asemeja a la misa católica. Sin embargo, de acuerdo con las palabras de Baras Escolá, la misa tiene una representación de farsa, que se pone de manifiesto en que «se invierte la oración de las abluciones en la misa» y en que «este numantino invierte la despedida y bendición de la misa» (2015: 1043). Por este motivo, no hay aquí tampoco una correspondencia plena y coherente entre la supuesta religión profesada por los numantinos y su comportamiento, además de la múltiples referencias religiosas —muy ambiguas— que no permiten una lectura unitaria del rito conforme a un culto. El discurso religioso, en el sacrificio del carnero, vuelve a quebrarse. Además, no podemos olvidar la mera finalidad adivinatoria del acto, observada por González Maestro (2011: 12), que evidencia la negación de entrega verdadera a la divinidad por parte de los numantinos y su falta de creencia en la transcendencia. Ante esta situación no es de extrañar que, como cierre del pasaje, el personaje «uno del pueblo» lamente la negación de auxilio por parte de la divinidad:

En fin, dado han los cielos la sentencia
de nuestro fin amargo y miserable;
no nos quiere valer ya su clemencia

(*Numancia*: vv. 897-899).

El pasaje de Marquino presenta también aspectos ambiguos relacionados con la religión. Aunque el tratamiento de lo religioso en el pasaje puede deberse a la imitación del modelo de Lucano, es necesario mencionar, aunque sea sucintamente, algunos tonos disonantes que presenta el episodio en relación con la ortodoxia. Primero, tal y como observa González Maestro (2005), llama poderosamente la atención a la necesidad que

tienen los numantinos de hacer sacrificios de animales cuando el propio soldado al que pretenden resucitar ha muerto por hambre, el principal mal del pueblo numantino: «La flaca hambre le acabó la vida / peste crüel, salida del infierno» (*Numancia*: vv. 946-947). Una vez que los numantinos son conscientes de que el sacrificio es inútil para conseguir la clemencia divina y librarse del cerco (v. 899), ¿qué necesidad tienen de seguir confiando? La respuesta es que solo recurren a los dioses ante una necesidad de conocer el futuro, entendiéndolos como simples profetas, no como protectores con los que establecer una alianza —en la línea del judaísmo—, ni mucho menos —siguiendo la idea cristiana— como padres.

La invocación demoniaca a Plutón complica la lectura ortodoxa del pasaje. Si los anteriores tributos habían sido supuestamente dirigidos a Júpiter, ahora se pretende recurrir al dios del inframundo para conocer el futuro aciago que espera a Numancia. El pasaje está plagado de ironía y de descrédito, como puede verse en la nula fe que muestra el propio Marquino al dirigirse a Plutón y en la comicidad del pasaje derivada de los insultos contenidos en las peticiones del mago:

MARQUINO ¿No revolvéis la piedra, desleales?
Decid, ministros falsos, ¿qué os detiene?
¿Cómo no me habéis ya señales
de que hacéis lo que yo digo y me conviene?
¿Buscáis, con deteneros, vuestros males,
o gustáis de que ya al momento ordene
de poner en efectos los conjuros
que ablandan vuestros fieros pechos duros?
Ea, pues, vil canalla, mentirosa [...]
está sin tí, haciéndote cornudo.
[...] Ea, malvados [...]
Levantad esta piedra, fementidos [...]
¿No os curáis de amenazas, descreídos?

(*Numancia*: vv. 987- 1014).

El suicidio final de Marquino («primero que mirar tal desventura / mi vida acabe en esta sepultura» (*Numancia*: vv. 1087-1088) que cierra la escena sirve de anticipación al suicidio colectivo final y complica aún más una interpretación cristiana de la obra.

Los dos episodios analizados muestran un particular tratamiento de lo religioso. Por un lado, se insiste en que los numantinos no disponen de un divinidad única y absoluta, sino que invocan a distintos dioses de manera confusa, lo que condiciona las peticiones que realizan. Además, las referencias tomadas del catolicismo — especialmente el sacrificio del carnero como alusión al dogma eucarístico— realizan un tratamiento inverso de la doctrina, al presentar la misa, culto central del catolicismo, a modo de farsa. El episodio de Marquino, en el que se recurre a la magia para invocar al maligno, refuerza la ambigüedad del comportamiento religioso de los numantinos a lo largo de la tragedia, ambigüedad duplicada por las mordaces palabras del mago. La religión entendida como una entrega del hombre a la divinidad sigue sin tener espacio en la *Numancia*.

Unida al sacrificio del carnero encontramos otra analogía que remite a la tradición católica: el sacrificio de Leoncio y Marandro en el que la crítica ya ha observado reminiscencias crísticas. Una vez que Marandro se ofrece a arriesgar la vida por Lira, la encomienda del cuidado de su madre a su amigo Leoncio remite a las palabras de Cristo al discípulo Juan en la cruz¹⁵:

MARANDRO	[...] tú puedas a mi madre dolorida consolar en el trance riguroso y a la esposa de mí tanto querida (<i>Numancia</i> : vv. 1610-1612).
----------	---

Tras la entrega de la vida, el consuelo es el pan que puede ofrecer a Lira:

MARANDRO	Enviaré bien presto el alma —y tan presto, que el afán a morir me llama y tira—;
----------	--

¹⁵ Juan 19, 26-27.

en dando a mi dulce Lira
este tan amargo pan

(*Numancia*: vv. 1819-1823).

Podemos entender el pasaje como una alegoría del sacrificio de la muerte en la cruz que se completa con la institución eucarística a través del pan y de la sangre. Para Baras Escolá, «este pan de vida prefigura la Eucaristía» (2015: 1078). Si aceptamos esta lectura, la muerte de Marandro, alegorizada con la idea del sacrificio crítico, no resulta del todo negativa, porque tiene el contrapunto de la compensación con el pan y símbolo de amor que recibe Lira:

MARANDRO

Siempre has sido mi señora,
recibe este cuerpo ahora
como recibiste el alma

(*Numancia*: vv. 1861-1863).

Aunque la joven no termina de aceptar la muerte sacrificial de su amado, y nos diga que «no te tengo en cuenta yo / de pan sino de veneno» (*Numancia*: vv. 1882-1883), para el crítico el sacrificio es pertinente: «Tras haber tomado el pan a Lira, se lo devuelve: aunque ningún personaje sacia su hambre, no es inútil el sacrificio de Marandro» (Baras Escolá, 2015: 1080).

La concepción religiosa de los dos amantes ejemplifica la problemática que afecta a la totalidad de los numantinos al respecto de su fe y aporta algunos aspectos dignos de mención. Marandro, al entregarse en batalla —hecho que no constituye un suicidio— espera conseguir el amor eterno de Lira. Ella, en cambio, cree que el suicidio es una forma de reencuentro con el fallecido: «Primero daré a mi pecho / una daga que este pan» (*Numancia*: vv. 1928-1929); «dulce esposo, hermano amado, esperadme, que ya voy» (*Numancia*: vv. 1934-1935). A pesar del error de su pensamiento en términos cristianos, Lira será el único personaje con una visión trascendente del mundo en la tragedia, superando la inmanencia que caracteriza la visión del conjunto de numantinos:

LIRA

¡Dulce esposo, hermano tierno,
yo os igualaré en quereros,

porque pienso presto veros
en el cielo o en el infierno!

(*Numancia*: vv. 1923-1924).

II.1.5. RELIGIÓN Y HONRA EN LA *NUMANCIA*

Según lo expuesto, en la *Numancia* nos encontramos con un discurso religioso inoperante. Pero, resulta necesario preguntarse, ¿qué condicionantes invalidan el aspecto teológico y trascendente en la tragedia? El estudio de los elementos religiosos en la obra ha mostrado que no se trata simplemente de una cuestión de anacronía: no es que la *Numancia* no requiera lo religioso porque está ambientada en la época precristiana, sino que la religión se hace presente en la obra, pero no funciona ni en la vida ni en la muerte de los numantinos y termina por desintegrarse.

No estamos de acuerdo con Bauer-Funke (2011) en que Cervantes quiera ofrecer simplemente un discurso religioso heterodoxo en oposición al catolicismo de su época. Lo que se produce en la *Numancia* es sobre todo un proceso deliberado de desacralización de lo religioso y de afirmación de falta de creencia en las deidades y en la trascendencia por parte del pueblo numantino. Ahora bien, este hecho no ha de tenderse necesariamente como el ofrecimiento por parte de Cervantes de un discurso religioso heterodoxo que pudiera oponerse al catolicismo, sino que cabe ligarlo más bien a una interpretación general de la obra, en la que los elementos religiosos forman parte de un entramado más profundo.

Uno de los aspectos centrales sobre los que gravita el comportamiento y decisiones de los numantinos en la obra es la honra. Cuando, tras el veredicto del cuerpo en la invocación de Marquino, son ya conscientes del futuro que les espera, los ciudadanos se reúnen en consejo para decidir qué hacer. Se trata de un momento clave en la pieza, puesto que supone un momento de reflexión que condicionará el devenir de los acontecimientos. Ante la intención de luchar cuerpo a cuerpo contra los romanos, el argumento esgrimido por las mujeres para oponerse, expuesto de forma reiterada, es la posibilidad de perder la honra:

- MUJER 1.^a Peleando queréis dejar las vidas
y dejarnos también desamparadas,
a deshonras y muertes ofrecidas
(*Numancia*: vv. 1293-1295).
- OTRA ¿Queréis dejar, por ventura,
A la romana arrogancia,
las vírgenes de Numancia
para mayor desventura?
(*Numancia*: vv. 1013-1016).
- OTRA Que no por romper el muro
remediáis un mal tamaño,
antes en ello está el daño
más pripincuo y más seguro
(*Numancia*: vv. 1366-1369).
- LIRA También las tiernas doncellas
Ponen en vuestra defensa
el remedio de su ofensa
y el alivio a sus querellas
No dejéis tan ricos robos
a las codiciosas manos
(*Numancia*: vv. 1370-1375).

La honra parece ser el motor principal que contemplan los numantinos, prevaleciendo incluso sobre la religión. Una muestra de esto es la opción que anteponen las mujeres a la pérdida de la honra, el asesinato de sus propios hijos: «¿No será mejor ahogallos / con los propios brazos vuestros» (*Numancia*: vv. 1317-1818), que anticipa la solución suicida adoptada en último término. De hecho, Teógenes, en el momento de anunciar la solución al conflicto, califica de «honrosa» la determinación del suicidio: «Cuando os declare la intención honrosa» (*Numancia*: v. 1431).

La libertad, motor de la acción de la tragedia según la crítica, se complementa con la salvaguarda de la honra, que se convierte en la prioridad fundamental de los

numantinos. Ciertamente, la *Numancia* se rige por criterios religiosos distintos a los que imperan en la contemporaneidad de Cervantes, lo que se evidencia en la eliminación de lo sagrado como elemento operativo en la vida de los hombres. La honra y la fama, cuya importancia social en el Siglo de Oro es tal que solo se somete a las normas religiosas, ocupan en la *Numancia*, donde la religión se desintegra, el lugar reservado a lo divino.

II.2. *EL TRATO DE ARGEL*

II.2.1. INTRODUCCIÓN. ¿PROBLEMA RELIGIOSO, PROPAGANDA POLÍTICA O ARTIFICIO LITERARIO?

A menudo se ha señalado en el teatro de Cervantes la ausencia de unidad, sobre todo en comparación con el modelo hegemónico de Lope de Vega. En palabras de Sevilla Arroyo y Rey Hazas: «Una de las acusaciones que se imputa con mayor frecuencia al teatro cervantino es su falta de trabazón orgánica, la de su exceso de episodismo, de acciones aglomeradas sin la suficiente unidad» (1987: 26). En el caso de *El trato de Argel* esta visión negativa la encontramos ya en los comentarios de Leandro Fernández de Moratín: «Drama episódico, en el cual si se quiere decir que hay una acción, solo puede hallarse en los amores pareados y simétricos [...]. Lo restante todo es personajes y situaciones sueltas sin enlace ni composición dramática» (1857: 220). Al respecto, Francisco Ynduráin apuntaba que «el movimiento es más bien premioso y sin una línea de acción en su progreso [...], las escenas se suceden, a veces, sin necesidad» (1962: 23).

Casalduero, en cambio habla de «una grandiosa arquitectura [...], portentosa construcción» (1966: 229) y afirma que existe una «evidente unidad espiritual» aunque «manejada por una mano primeriza sin la soltura necesaria» (1966: 220); una unidad espiritual vinculada fundamentalmente al martirio: «El relato se convierte en una gran exaltación martirial. La fortuna de la Contrarreforma: el poder revivir hasta en el

martirio la Iglesia primera y siempre la misma» (1966: 229). En la misma línea, para Franco Merregalli una de las características que hilvanan el discurso de la comedia es «una unidad espiritual que crea una unidad estructural profunda» (1972: 403). Sin entrar a valorar la validez de las afirmaciones sobre la coherencia estructural de la obra¹⁶, la contextualización de la obra implica necesariamente la presencia protagonista de la religión.

Comparando el texto cervantino con *Los cautivos de Argel*, de Lope de Vega, Forthergill-Payne observa la mayor caracterización religiosa de la temprana obra cervantina: «Tal como en el modelo cervantino, existe una relación íntima entre el amor divino y el profano pero para Lope la relación no encierra problemas ni conflictos de conciencia» (1989: 180). Así pues, por ejemplo, la metáfora del cautiverio como infierno que abre la pieza ha propiciado que la crítica otorgue un protagonismo capital a la religión: «Este “infierno puesto en el mundo” está construido de modo que sugiere claramente el infierno de Dante» (Zimic, 1992: 41).

Más recientemente se han advertido, al igual que sucede con la *Tragedia de Numancia*¹⁷, algunos rasgos de discurso heterodoxo en *El trato*. Moisés Castillo observa tensiones entre el planteamiento aparentemente ortodoxo de la obra con pasajes de heterodoxia:

En estas tres obras donde Cervantes delinea su visión del Otro, el lector se siente confrontado con la contradicción existente entre la defensa y la crítica de la ortodoxia cristiana, es decir, la contradicción que supone el despliegue de múltiples pasajes de una notable ortodoxia cristiana, en los cuales se insertan diálogos, que no solo no concuerdan sino que subvierten dicha ortodoxia (2004: 219).

En la misma línea se mueve la propuesta de O'Hanna:

Mediante una serie de contradicciones o ambigüedades en materia ideológica que se resuelven con atención a la acción múltiple, el contrapunto de perspectivas, los

¹⁶ Defendida también por Zimic, aunque sin entrar en cuestiones religiosas: «En *Los tratos de Argel* se logra la unidad dramática con una técnica semejante a la utilizada en *Numancia*, en la que las formas del sufrimiento individual constituyen la tragedia colectiva en sus múltiples facetas» (Zimic, 1992: 37-38).

¹⁷ *Cfr. supra* II.1.

comentarios satíricos y la romantización del cautiverio, *El trato de Argel* configura una representación compleja de la realidad argelina, desestabilizadora y crítica (2010: 141).

Uno de los problemas que más ha preocupado a la crítica es la vinculación entre exaltación nacionalista e ideología religiosa en la pieza, que para Rey Hazas es común a todo el teatro de cautiverio cervantino, tanto al de la primera etapa como al de la última: «Y eso por no referirme a la acentuación de su cristianismo y de su españolismo imperialista, sentimientos que permanecen siempre vivos en su teatro de cautivos, con independencia de la fecha de escritura de las distintas comedias (Rey Hazas, 1994: 33)»; «Las cuatro comedias moriscas, que también lo son [cristianas], unen a dicho significado religioso otro nacionalista, defensor a ultranza de lo español, no menos importante» (Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1987: 30).

La relación entre nacionalismo y catolicismo se vincula a la que existe entre el discurso literario de la pieza y la realidad histórica. Sobre esta dicotomía, Ojeda Calvo apunta que en *El trato*: «Los amores de los protagonistas, los cristianos Aurelio y Silvia, remiten a un universo novelesco, mientras que las escenas protagonizadas por los restantes cautivos están ancladas en acontecimientos históricos» (2015: 163). Esta configuración con especial carga histórica y testimonial de la pieza, unida al tono biográfico de la composición, hacen posible sostener que la intención de Cervantes al escribir *El trato* pudo ir más allá de la mera experimentación literaria y tomar otras connotaciones relacionadas con el uso y tratamiento de lo social y de lo religioso.

Por otro lado, según algunos estudiosos, el discurso político y nacionalista está al servicio de una finalidad propagandística, es decir, que actúa como denuncia de la penosa situación de los cristianos cautivos en Argel. En este sentido, según Enrique Fernández, el elevado tono religioso de la obra tiene como fin motivar al pueblo para donar a las órdenes que se encargaban del rescate de cautivos: «*Los tratos de Argel* contiene una llamada explícita a que el público contribuya con sus donaciones a la redención de cautivos, semejante a la que hemos visto en otras obras redentoristas» (2000: 14); Además, afirma que: «Su compromiso con sus antiguos compañeros de cautiverio se materializa en una obra teatral que da testimonio de lo que estaba ocurriendo en Argel» (Fernández, 2000: 16).

Para Forthergill-Payne el asunto va incluso más allá de la propaganda y se centra en el testimonio de una realidad socio-religiosa, la de los cautivos cristianos en contacto con los musulmanes: «El asunto de Argel [...] se extendía al plano político-moral por el gran peligro que constituía el contacto diario con el infiel. Así, con afán de misionero, llama la atención sobre los efectos regeneradores del cautiverio prolongado sobre el ser humano» (1989: 177).

De hecho, para García Aguilar, Gómez Canseco y Sáez la finalidad propagandística queda manifiesta en la pieza, ya que *El trato de Argel* constituye «un plan de actuación para la política hispánica en el Mediterráneo que se pretende trasladar tanto al monarca como al espectador» (2016: 18).

Este repaso crítico nos permite responder a la pregunta que encabeza el epígrafe: sin perder de vista el carácter literario y dramático de la pieza, *El trato* es una obra con una importante carga religiosa que podría estar estrechamente vinculada con la presencia del componente historicista en la pieza y con su configuración como obra de denuncia de una realidad socio-religiosa tan grave como la del cautiverio en Argel. Al margen de esto, las diferentes interpretaciones propuestas por la crítica revelan que la problemática sobre la religión y sobre el tratamiento de aspectos doctrinales y socio-religiosos en la obra sigue abierta.

II.2.2. EL CONFLICTO DE AURELIO: LIBERTAD, RELIGIÓN Y AMOR

Las palabras de Aurelio que abren *El trato* hacen alusión inmediata a la tradición cristiana del infierno: «¡Oh, purgatorio en la vida / infierno puesto en el mundo!¹⁸» (*Trato*: vv. 5-6). El protagonismo de la religión en la pieza parece mostrarse ya desde este comienzo metafórico, que continúa en los versos siguientes: «pobre vida trabajosa, relato de penitencia» (*Trato*: vv. 19-29). El campo léxico relacionado con el sufrimiento religioso se hace extensible al del martirio por el uso de «tormento», «dolor», o «lloros».

El «purgatorio en vida» (*Trato*: v. 5) es necesariamente un sufrimiento que, en principio, el espectador asocia con el cautiverio de Aurelio en Argel —«Que mi cuerpo está entre moros» (*Trato*: vv. 27)—. Sin embargo, la metáfora se proyecta también al

¹⁸ Todas las citas de *Los tratos de Argel* están tomadas de la reciente edición de sus *Comedias y tragedias* para la Biblioteca Clásica de la RAE (Cervantes, 2016).

sufrimiento amoroso, como bien ilustra otro uso alegórico, el de la cadena: «El alma rendida está / a la amorosa cadena» (*Trato*: vv. 30-31).

Ante su delicada situación vital, lejos de desesperar, Aurelio no se ancla en la visión negativa del amor como sufrimiento, sino que pasa a considerarlo precisamente una solución a sus miserias. Así, en el primer monólogo, el protagonista abandona pronto la visión pesarosa que abre la obra y realiza un discurso de sesgo providencialista¹⁹, en el que sus esperanzas se personifican en la figura de Silvia, la amada:

Yo no te pido que salgas
de mi pecho, pues no puedes;
antes, te pido que quedes
y en este trance me valgas
(*Trato*: vv. 61-64).

Valedme, Silvia, bien mío,
que, si vos me dais ayuda,
de guerra más ardua y cruda,
llevar la palma confío
(*Trato*: vv. 77-80).

De esta manera, el amor, concretado en el personaje de Silvia, se convierte en el motor de acción de las actitudes de Aurelio, como motivo redentor que moverá al personaje a lo largo de la obra. Por otro lado, la afirmación de fe de Aurelio —fe religiosa pero también amorosa— se conecta con la preocupación por la honra²⁰, tema capital en la sociedad áurea. Como apuntan Sevilla Arroyo y Rey Hazas, «es el tema nuclear de *Los tratos* el cruce de parejas cristiano-mora-cristiana-moro, con la problemática aneja de amos moros enamorados de sus cautivos cristianos» (1987: 21). Para el protagonista, el rechazo a Zahara supone un favor, no solo para él, cristiano, sino también para ella, puesto que una relación entre ambos supondría, en las dos culturas, la pérdida del honor:

¹⁹ La presencia de la providencia será analizada posteriormente más detalladamente.

²⁰ *Cfr. supra* II.1.5

Antes te hago favor,
si con el compás de honor
lo compasas y lo mides.
¿No miras que soy cristiano
con suerte y desdicha mala?

(*Trato*: vv. 110-114)

De hecho, desde el punto de vista de Fátima, la criada de Zahara, que presenta una visión relativamente neutral dentro del mundo musulmán, el problema de que Aurelio acepte los favores de su dueña es fundamentalmente de estratificación social, con un trasfondo socio-cultural, y no tanto de diferencia de credos:

Tu afición tan sin medida
es mirarte estar rendida
a un cristiano que es tu esclavo

(*Trato*: vv. 126-128).

Según Moisés Castillo, «en *El trato de Argel*, Aurelio intenta quitarse a la infiel de encima echando mano del honor, o mejor dicho, del deshonor que supondría la mezcla de cristiano y mora» (2004: 228), mientras que «el moro se muestra más sagaz y se jacta de no verse constreñido por un concepto de identificación social tan vacío y necio como el de la honra» (2004: 230).

Al igual que sucede con las posibilidades de ascenso social, la promesa de libertad no logra cambiar los deseos de Aurelio ni su firme actitud frente a la propuesta de Zahara. Hemos de recordar, en este sentido, que la libertad es uno de los motores vitales más importantes de notables personajes cervantinos, tal y como ha advertido entre otros Rey Hazas (2005). En principio, podría parecer que es el poder de la honra el que prevalece sobre la posibilidad de liberación. No obstante, es el componente religioso el que se presenta como causa última de la actitud de Aurelio:

AURELIO	¿Cómo queréis que yo entienda de amor en esta cadena?
ZAHARA	Esto no te cause pena, que luego se hará la enmienda,

las dos te la quitaremos.
 AURELIO Muy mejor será dejalla,
 que no quiero con quitalla,
 pasar de un extremo a extremos.
 ZAHARA ¿A qué extremos pasarás?
 AURELIO Quitando el cuerpo a este hierro,
 cairé en otro mayor hierro
 que al alma fatigue más.
 ZAHARA ¿Almas tenéis los cristianos?
 AURELIO Sí, y tan ricas y extremadas
 cuanto por Dios rescatadas

(*Trato*: vv. 156-171).

El pasaje resulta interesante por varios motivos. Primero porque, como hemos apuntado, nos da a conocer la causa última de la resistencia de Aurelio: la posibilidad de una condena, a causa del pecado según la doctrina cristiana. A este respecto, para Ojeda Calvo «se juega, además, con el valor de *hierro* como “yerro, erro”» (2015: 917). Efectivamente, el error que supondría la entrega a Zahara no tiene solamente una connotación moral sino que se proyecta también a la esfera religiosa, tal y como podemos observar en la interesante reflexión teológica que continúa el diálogo. La alusión al alma, con sus implicaciones en la tradición cristiana, nos sitúa en un contexto de trascendencia, que se ve reforzado por la interesante pregunta de Fátima sobre el alma de los cristianos y por la afirmación de Aurelio sobre la acción redentora de Dios sobre los hombres mediante su rescate.

La negación de Zahara y Fátima de la posibilidad de trascendencia —«que son pensamientos vanos» (*Trato*: v. 172)— en respuesta a la afirmación de Aurelio, es la contraposición de dos visiones opuestas, de dos maneras de entender la relación del hombre con la divinidad. Las dos mujeres, que se supone profesan la religión islámica, no solo no contemplan la posibilidad de un Dios cristiano que resucite a los hombres, sino que en su discurso de convencimiento a Aurelio prevalecen aspectos de ética humana que rechazan de plano cualquier atisbo de religiosidad, entrega a la divinidad o trascendencia. Por ello, sus argumentos para disuadir al protagonista consisten en la alabanza de la libertad, la cobertura de las necesidades básicas —comida, bebida,

vestidos, confortabilidad— y la posibilidad de gozar de la «juventud, / su riqueza, nombre y fama» de Zahara (*Trato*: vv. 209-210).

La respuesta de Aurelio será tajante: «Digo que no» (*Trato*: v. 219), y supone, al final de la escena, una nueva afirmación de la actitud pecaminosa que el cristiano aplica también conforme a la fe la musulmana:

AURELIO	Yo digo que no conviene pedirme lo que pedís, porque muy poco advertís el peligro que contiene.
FÁTIMA	¿Qué peligro puede haber, queriéndolo tu señora?
AURELIO	La ofensa que siendo mora a Mahoma viene a hacer (<i>Trato</i> : vv. 221-228).

Zahara, que interviene abruptamente para responder en lugar de Fátima, explica las bases del comportamiento ético del personaje: la negación de su religión y la sustitución por la *religio amoris*. Por ello, tiene sentido que ella ofrezca a Aurelio levantarle «he a mi cielo» (*Trato*: v. 233) en recompensa a la pérdida espiritual que conllevaría la aceptación de la propuesta amorosa:

ZAHARA	Déjame a mí con Mahoma, que agora no es mi señor, porque soy sierva de Amor, que el alma sujeta y doma (<i>Trato</i> : v. 229-232).
--------	--

La negativa de Aurelio ante el ofrecimiento último de su señora se basa también en motivos religiosos, a los que se une la condición de casada de Zahara. En primer lugar, la religión se presenta como la primera diferencia irreconciliable de los dos personajes, el bautismo de Zahara debería ser condición *sine qua non*, pero además ella

está casada, motivo de naturaleza socio-religiosa que une a la doctrinal y teológica del razonamiento anterior:

AURELIO En mi ley no se recibe
 hacer yo lo que me ordenas
 antes, con muy graves penas,
 y amenazas se prohíbe.
 Y aun si bautismo tuvieras,
 siendo, como eres, casada
 fuera cosa harto excusada
 si tal cosa me pidieras

(*Trato*: vv. 241-248).

Negación de la condición de cristiano y adulterio, razones fundamentales de condenación según la doctrina católica, son las motivaciones que rigen a Aurelio en la toma de su decisión, en un ejercicio de libertad absoluta y que viene a resolver, conjuntamente con el monólogo del personaje que analizaremos a continuación, el conflicto planteado al inicio de la obra:

AURELIO Por eso yo determino
 antes morir que hacer
 lo que pide tu querer,
 y en esto estaré contino

(*Trato*: vv. 249-252).

Las razones de esta aceptación de la muerte y del sufrimiento por parte del protagonista se entienden mejor si atendemos al parlamento inmediatamente posterior del personaje, cuando queda solo en la escena. El pasaje se enmarca desde su comienzo en la doctrina cristiana, en una paráfrasis del *Padrenuestro*: «Padre del cielo, en cuya fuerte diestra / está el gobierno de la tierra y cielo» (*Trato*: vv. 285-286), y como observaremos más adelante en el apartado relativo a la presencia de la providencia, se articula como invocación auxiliadora a la divinidad. Es en este momento cuando se observa mejor el segundo factor clave en el conflicto de Aurelio tras la dialéctica entre

fe y libertad: el amor. Sin embargo, al contrario de lo que sucedía con la entrega a Zahara, que como hemos visto era calificada de absoluto pecado, el amor hacia Silvia le permite mantener su condición de cristiano:

AURELIO Si el cuerpo esclavo está, está libre el alma,
 puesto que Silvia tiene parte en ella,
 y la amorosa triunfadora palma
 ha de llevar sola mi Silvia de ella.
 Ponga Zahara su amor, póngale en calma,
 que mi firmeza no ha de pensar rompella
 y a aquello que a mi Dios y a Silvia debo
 me hace que aun mirarla no me atrevo
 (Trato: vv. 309-315).

La razón de la aceptación de la muerte de Aurelio se encuentra unos versos después, cuando el personaje atribuye a una vida virtuosa la posibilidad de resurrección: «Solo el que bien muere / puede decir que tiene larga vida / y el que mal, una muerte sin medida» (Trato: vv. 329-331). Para Ojeda Calvo, la visión cristiana del pasaje es evidente y conecta con la idea de resurrección:

Se afirma Aurelio en el concepto de vida cristiano, que se proyecta más allá de la muerte y, dependiendo de cómo se llegue, se obtendrá la vida eterna «larga vida» o el infierno y el castigo eterno («una muerte sin medida»). El bien morir hace referencia a morir en gracia de Dios, es decir, sin pecado mortal para alcanzar la vida eterna (Catechismo, I, II) (2015: 923).

Al final del primer acto, Aurelio, en tensión entre las fuerzas del amor, de la fe y de la libertad, se encuentra a la espera de un desenlace trágico. Las causas de su rechazo a Zahara y la exaltación parecen responder a una valoración de lo divino sobre lo humano, incluido su amor hacia Silvia que respondía a los esquemas renacentistas de la perfección. Cuando Aurelio afirma su amor por Silvia, indica que este es terrenal: «A quien quiero y a quien amo / más que a todo lo del suelo» (Trato: vv. 795-796). Es decir, aunque predilecto, su amor pertenece a una esfera diferente de lo celestial y se

encuentra por debajo en su escala de prioridades. El personaje decide, en ejercicio de libertad, una renuncia precisamente a tan preciado bien, prevaleciendo la presencia en la configuración del personaje de lo amoroso y lo religioso.

II.2.3. LAS DOS OPCIONES VITALES: LOS RENEGADOS Y LA PROVIDENCIA

La acción dramática, por lo general, dibuja una situación que tiene que resolverse con el devenir de la obra. En el caso concreto de *El trato de Argel*, y en todas las comedias de cautivos, se trata de cristianos que se encuentran presos por el poder musulmán en el norte de África. Es un género basado en la experiencia real de numerosos prisioneros, y que va allá del proceso de ficcionalización inherente a todo ejercicio literario. Para Abi-Ayad, considerando esta problemática concretamente en la literatura de nuestro autor, «Cervantes es muy representativo de su tiempo, un verdadero cronista y testigo de varios sucesos» (2006: 60). La limitada posibilidad de elección de los cautivos es señalada por Enrique Fernández:

Ante la imposibilidad de huida y el abandono oficial de los cautivos, el único medio seguro de salir de Argel era ser rescatados por dinero, algo factible sólo para aquellos pocos de familia acomodada. El resto de los cautivos podía confiar únicamente en la caridad organizada de órdenes religiosas como los mercedarios y trinitarios (2000: 11).

La otra opción, que proporciona una vida cómoda durante el cautiverio, es la de renegar. Fernández también sitúa en las coordenadas de este fenómeno: «No es de sorprender que entre un cuarto y un tercio de los cautivos renegaran, opción que suponía una mejora de las duras condiciones de vida, pero no su libertad» (Fernández, 2000: 11). En este punto, es necesario preguntarse cuál era la visión que existía del renegado en la literatura de la época y en las relaciones de cautivos, y más específicamente, cuál es la visión que se muestra en la producción cervantina y en *El Trato*. En palabras de Márquez Villanueva, autoridad en el tema, «la imagen en circulación era, por no desdeñar del cuadro al uso, del orden más negativo» (2010: 44).

Es evidente que, dado el momento en que se redacta la obra, Cervantes siente una preocupación especial por la lastimosa situación de los cautivos, condicionada por su propia experiencia. Una vez concluido el monólogo de Aurelio, entran escena Leonardo y Sayavedra y este último hace un llamamiento a la intervención regia:

«¡Rompeos ya, cielos, y llovednos presto / el liberador de nuestra amarga guerra / si ya en el suelo no le tenéis puesto» (*Trato*: vv. 393-395), petición que también estará contenida, como anota Ojeda Calvo, en la epístola cervantina a Mateo Vázquez (2015: 925). Tenemos, por tanto, dos planteamientos vitales que pueden mover a los personajes cervantinos ante el cautiverio: por un lado, la espera y confianza en el rescate, bien mediante una acción militar comandada en último término por Felipe II, bien mediante órdenes religiosas dedicadas a ello; por otro, la posibilidad de renegar.

La entrada en escena de Sebastián introduce de facto el problema de los renegados. Si las primeras escenas remitían a las distintas soluciones positivas del conflicto dramático —rescate por los religiosos, providencia y campaña militar ordenada por el monarca—, el muchacho explica a sus compañeros la otra posibilidad:

SEBASTIÁN: Se supo cómo en Valencia
 murió por justa sentencia
 un morisco de Sargel;
 digo que en Sargel vivía,
 puesto que era de Aragón,
 y, al olor de su nación,
 pasó el perro en Berbería,
 y aquí corsario se hizo,
 con tan prestas crueles manos,
 que con sangre de cristianos
 la suya bien satisfizo.
 Andando en corso fue preso,
 y, como fue conocido,
 fue en la Inquisición metido,
 do le formaron proceso;
 y allí se le averiguó
 cómo, siendo bautizado,
 de Cristo había renegado
 y en África se pasó,
 y que por su industria y manos,
 traidores tratos esquivos,
 habían sido cautivos,

más de seiscientos cristianos;
y como se le probaron
tantas maldades y errores,
los justos inquisidores
al fuego le condenaron

(*Trato*: vv. 491-519).

El episodio resulta más dramático todavía si consideramos que el renegado era un morisco, es decir, un musulmán que anteriormente ya había sufrido un proceso de conversión al catolicismo. La visión de Sebastián justificando la condena (se insiste especialmente en lo justo del hecho inquisitorial), que no tiene por qué coincidir necesariamente con la de Cervantes, parece estar legitimada por su consideración como predicador, es decir, de persona con autoridad en el discurso religioso.

Llama la atención que el renegado no reciba el perdón ni la posibilidad de reconciliación que la Iglesia suele ofrecer. La condena de muerte parece estar motivada por la amplia nómina de cautivos apresados (seiscientos) por el corsario. En este sentido, es conveniente distinguir los dos casos de renegados contemplados en la pieza. Antes mencionábamos el caso de Leonardo, que reniega de Cristo y cede a los requiebros de su ama: «Patrona tengo por amiga; / trátame cual me ves, huelgo y paseo; / «cautivo soy» el que quisiere diga» (*Trato*: vv. 360-362). Este caso contrasta notablemente con la situación del morisco de Sargel, que no solo reniega de su religión sino que se convierte en enemigo de cristianos y de españoles mediante el ejercicio de la piratería. Es necesario, para no caer en el peliagudo discurso sobre la posición cervantina, considerar la distinción de estas dos variantes en la pieza.

Más complejo es el siguiente caso de un cristiano que reniega. Nos referimos al niño Juan vendido al comienzo de la segunda jornada. El acto de renegar era más frecuente en niños, por lo voluble de su personalidad durante el proceso de madurez²¹, idea que está contenida también en el *Trato*: «Para sacar de grillos y prisiones / al cristiano cautivo, / especialmente a los niños de flacas intenciones» (*Trato*: vv. 1868-1870).

²¹ Indica Enrique Fernández: «Cipriano de Valera [...] se centra en el riesgo de renegar que corren muchos cautivos, especialmente los niños y las mujeres» (2000: 13).

La tensión entre la conversión al islam y el mantenimiento de la fe cristiana se manifiesta primero en la respuesta del hijo ante la propuesta del mercader de cambiarse el nombre por uno con connotaciones árabes: «¿Para qué es mudar el nombre / si no he de mudar la fe?» (*Trato*, vv. 999-1000).

Francisco es vendido junto con su hermano pequeño Juan y en la siguiente jornada, la tercera, este último ha renegado para conseguir favores de sus nuevos señores:

FRANCISCO Y no quieras saber más
 para entender mi cuidado,
 sino que mi hermano ha dado
 el ánimo a Satanás.

AURELIO ¿Ha renegado, por dicha?

FRANCISCO ¿Dicha llamas renegar?
 [...] Ha dado ya la palabra
 de ser moro y este intento
 en su tierno pensamiento
 con regalos siempre labra

(*Trato*: vv. 1804-1815).

De esta manera, los dos hermanos, como suele ser habitual en las duplas de personajes cervantinos, actúan como dos espejos que reflejan realidades opuestas: por una lado, el mantenimiento de la fe cristiana representado en el virtuoso Francisco; por otro, la decisión de Juan de abrazar el islam. Las razones de su conversión, como el propio niño justifica, son muy similares a las que movían al cautivo Leonardo. Por ello, resulta significativo que Francisco atribuya la decisión de su hermano a causas teológicas y no sociales o culturales: «¿Qué red tiene el demonio aquí tendida / con que estorba el camino de ir al cielo?» (*Trato*, vv. 1857-1858). La idea es ratificada por Aurelio:

De muchos y continuos aparejos
que aquí el demonio tiende, con que toma
a muchos cristianos y aun a viejos

(*Trato*: vv. 1880-1882).

La vinculación entre la fe islámica y el demonio resulta también aquí significativa y será objeto de análisis más adelante cuando abordemos la visión del culto ismaelita en la obra.

Sobre el personaje Yzuf, amo de la cautiva Silvia, Ojeda Calvo indica que «fue un rengado español y famoso corsario argelino» (2015: 937). Al contrario de lo que sucede con Hazén, personaje de *Los baños de Argel*, Yzuf —mismo personaje que su homónimo en *Los baños*— no retorna arrepentido al catolicismo, y al final de la pieza es condenado a muerte por el propio rey turco. El personaje ha perdido toda caracterización religiosa, ya sea islámica o cristiana, y le mueve el amor, que está por encima incluso de la muerte, como afirma delante del rey ratificando su sentencia: «Dame señor, mi esclava y luego dame / la muerte en fuego, a hierro, a cancho, en palo» (*Trato*: vv. 2331-2332).

Tenemos, por tanto, cuatro variantes de un mismo problema: la conversión de cristianos en musulmanes y la negación de la fe en Cristo para recibir favores durante el cautiverio. La resolución conflicto también es distinta. Sargel es condenado a muerte de manera «justa», según la pieza, pero los casos de Juan, Leonardo e Yzuf muestran distintas soluciones.

Como es habitual en la producción cervantina, la presentación de los distintos casos va acompañada de una sentencia general, que, bien es ratificada por los ejemplos, bien sirve de contrapunto para atisbar las posibilidades de las diferentes perspectivas. En *El trato de Argel* encontramos también una reflexión teórica sobre los renegados:

Un falso bien se muestra aquí aparente,
que es tener libertad y, en renegando,
se te irá el procurarla de la mente

(*Trato*: vv. 2156-2158).

Si uno de los mayores beneficios que movían a los cautivos a renegar de su fe era la promesa de la libertad, y además convenimos en la predilección de Cervantes por este atributo, Sayavedra nos muestra que se trata de un espejismo, de una falsa creencia que se le figura al cautivo en su penosa situación.

Durante el cautiverio los cristianos no solo se enfrentan a penurias físicas y a inestabilidad psicológica sino también a un problema teológico que se muestra de

primer orden en esta pieza: el riesgo de la condenación. La conversación entre Sayavedra y Pedro que abre la cuarta jornada muestra esta situación. A pesar de que aparentemente un cristiano como Pedro mantiene su fe, los actos y la adversidad a la que se enfrenta puede determinar su relación con Dios:

SAYAVEDRA Estoy pensando
 cómo se echa a perder aquí un cristiano
 y más, mientras más va, va empeorando.
 Cautivo he visto yo que da la mano
 a todo aquello que su ley le obliga
 y vive a veces vida de pagano
 (*Trato*: vv. 2123-2128).

Las palabras de Sayavedra se dirigen a su compañero el cautivo Pedro, cuyo nombre con referencias en la tradición ya da una idea de la configuración doctrinal del personaje. San Pedro, el que niega a Cristo, se refleja en este Pedro del *Trato*, que también duda de sus creencias. Es un personaje representativo y supone la fijación en un ejemplo de todas las variantes anteriores que lleva a la conclusión final categórica enunciada por Sayavedra:

Reniega tú del modo que quisieres,
que es muy gran maldad y horrible culpa,
corresponder mal a ser quién eres
 (*Trato*: vv. 2141-2143).

No queda lugar en este punto de la obra, ya dentro del último acto de la pieza, al perspectivismo cervantino ni a la justificación de las actitudes de los personajes, como sucedía en la atribución luciferina a la conversión del niño Juan.

La solución al conflicto propuesta por Pedro se basaba en la simulación de la fe:

Sino porque los turcos que lo oyesen
pensasen que, pues de ello me pesaba,

que era perfecto moro y no cristiano,
pero acá, en mi intención, cristiano siempre
(*Trato*: vv. 2208-2211)

Y sin embargo, la respuesta de Sayavedra, basada en Mateo 10, 32-33 y Lucas 12, 8-12, resulta categórica: dicha simulación no resulta viable en términos teológicos e implica la condenación. El episodio termina con Pedro aceptando el consejo de Sayavedra: «De seguir tu consejo y no apartarme / del santísimo gremio de la Iglesia» (*Trato*: vv. 2257-228).

Si, como hemos visto, el problema de los renegados es de raíz religiosa, e incluso una de sus posibles causas es la intervención de fuerzas demoníacas, no es de extrañar que para los personajes la solución pase por un planteamiento de tipo teológico. De esta manera, la providencia se hace visible, enunciada de nuevo por Aurelio, voz autorizada en la pieza:

Ten paciencia,
que la mano bendita poderosa
curará de tu hermano la dolencia
(*Trato*: vv. 1887-1889).

La estructura de la pieza, de hecho, parece reforzar este punto de vista. Lo cierto es que, conjuntamente con la problemática de los renegados, la obra avanza hacia una prevalencia de lo religioso frente a lo social o lo amoroso; concretamente, se observa una tendencia en la pieza a una mayor presencia del discurso providencialista. El asunto de la providencia, que ya había sido objeto de atención por nuestra parte en *La Numancia*²² —obra con unas características en el tratamiento de lo religioso que la distancian del contexto doctrinal de las comedias de cautivos—, es capital en *El trato de Argel*.

La orientación providencialista es anunciada por el protagonista Aurelio en la jornada segunda, que comienza tras el relato del acto inquisitorial de castigo al renegado y del martirio del sacerdote valenciano. Una vez que Yzuf le ha comunicado la compra de su amada Silvia, un atisbo de esperanza se abre para Aurelio, que proclama la

²² *Cfr. supra* II.1.3.

confianza en la divinidad «Hasta que disponga el cielo / de entreambos lo que ha de ser» (*Trato*, vv. 817-818). La confianza en la providencia propicia una actitud vitalista en los personajes y permite la posibilidad de resolución feliz del conflicto dramático. En el ya mencionado llamamiento a Felipe II, se da cuenta de la penosa situación de miles de cristianos cautivos en el norte de África, «adonde mueren quince mil cristianos» (*Trato*, vv. 436). Una vez que hemos observado la prevalencia de lo religioso y amoroso sobre la libertad en el discurso del protagonista, es necesario preguntarse ahora, al hilo de la propuesta reflexiva de este epígrafe, ¿cuál es la posición de los personajes en la comedia frente a la dura realidad?, ¿tiene espacio en la comedia la confianza en deidades o el discurso religioso se ha diluido? La solución feliz, según Zimic, es muy limitada en el cautiverio y podría únicamente circunscribirse, en la psicología de los personajes, a intervenciones de la providencia:

¿Qué otra alternativa queda al desesperado cautivo, además de entregarse a la Misericordia Divina, sino agradecerle, muy de corazón, la disposición mercantil a su propio carcelero? Del infierno del cautiverio argelino, en cambio, los pobres, inocentes cautivos no pueden salir, solo porque el redentor esperado ha olvidado su misión (1992: 42).

Ante este panorama, para Forthergill-Payne las opciones de los personajes fluctúan: «Escena tras escena presenta las varias tentaciones de renegar la fe o colaborar con el enemigo contrastadas con los hechos heroicos de abnegación y martirio» (1989: 177).

Si el discurso de Aurelio terminaba con un atisbo de esperanza, si no por el rescate, sí por la trascendencia, el diálogo entre Sayavedra y Leonardo retoma el tema con un enfoque distinto. Sayavedra se presenta de la siguiente manera: «El daño el mal aumentan que poseo» (*Trato*: v. 338). La respuesta de Leonardo supone la negación de la opción providencialista, entendemos que en contraposición a las palabras precedentes de Aurelio: «El llanto en tales tiempo es perdido, / pues si llorando el cielo se ablandara, / ya le hubieran mis lágrimas movido» (*Trato*: v. 342-344).

Leonardo acusa de ser predicador inútil a Sayavedra, en oposición a que los personajes sostengan una visión redencionista duante el cautiverio: «Amigo Sayavedra,

si te arreas / de ser predicador, esta no es tierra /do alcanzarás el fruto que deseas»
(*Trato*: vv. 366-368).

Durante uno de los episodios más trágicos de la obra, la venta de los niños, la actitud del padre, alejada del dramatismo de la progenitora, se basa fundamentalmente en la confianza en la intervención divina para aliviar los sufrimiento de sus inocentes hijos. No solo se trata de que Dios interceda en la vida de los hombre, sino que estamos ante la idea cristiana de que todo cuando acontece a los seres humanos forma parte del plan divino en de la obra del creador:

PADRE	¡Sosegad, señora le pecho, que, si mi Dios ha ordenado poneros en este estado, Él sabe por qué lo ha hecho!
-------	--

(*Trato*: vv. 887-890).

La madre muestra desconfianza y temor ante las palabras del padre debido al amor que siente por sus hijos: «De estos hijos tengo pena, / que no sé por dónde han de ir» (*Trato*: vv. 891-892), algo justificable en una ética puramente humana, pero que no es admitida por el padre, quien basa su idea en aspectos religiosos: «Dejad, señora, cumplir / lo que el alto cielo ordena» (*Trato*: vv. 893-894). Un poco más adelante, cuando el joven Francisco pregunta a su padre sobre su conducta —pues al ser un niño no tiene códigos éticos propios y debe ser educado— el padre antepone el cristianismo de Francisco a todo:

FRANCISCO	[...] Señor, ¿qué mandáis?
PADRE	Solo, hijo, que viváis como bueno y fiel cristiano [...] no todo cuando tesoro cubre el suelo, el cielo visto te mueva a dejar a Cristo por seguir al pueblo moro

(*Trato*: vv. 1012-1022).

La respuesta de Francisco a la petición paterna remarca la necesidad de una intervención divina directa que permita el mantenimiento de la confianza del ser humano:

En mí se verá, si puedo
y mi buen Jesús me ayuda,
cómo en mi alma no muda
la fe la promesa o el miedo
(*Trato*: vv. 1024-1026).

La opción del muchacho es una combinación entre un ejercicio de libertad — mantenerse cristiano y mantener su nombre aunque vengan adversidades— y de providencia, basado en la idea de que el Dios cristiano, a través de Cristo, ayuda a los que confían en su misericordia. Esta fusión también está presente en el discurso vital de Aurelio que, tras la opción elegida ante el conflicto libertad, amor y fe, en las siguientes jornadas sigue sufriendo las consecuencias del cautiverio. La metáfora de la vida del hombre como un navegante que en el mar embravecido puede encontrar puerto (la salvación, el cielo cristiano) o ahogarse (la condenación eterna) sirve para dotar de sentido religioso al contexto de su conversación con Yzuf, pero, además, vuelve a situar en un primer término la providencia, poniendo el ejercicio de libertad al servicio de la divinidad:

AURELIO Y así puede el que es pobre y que se halla
 puesto entre esta canalla al daño cierto
 su libertad a Dios encomedalla
 o contarse, viviendo, ya por muerto
 como el que en rota nave y mar airado
 se halla solo, sin saber do hay puerto
 (*Trato*: vv. 1352-1357).

Pero no es Aurelio el único de los personajes en mostrar en *El trato* confianza hacia la intercesión providencial. Silvia sufre unos padecimientos similares a los de su amado, como la continúa presión de Yzuf para que le acepte por esposo, pero el

encuentro con Aurelio y la visión de los amantes al comienzo de la tercera jornada propicia un sentimiento de esperanza y de felicidad, en línea con la teoría del amor neoplatónico. Aurelio le pregunta a Silvia cómo ha conseguido soportar los tormentos del cautiverio:

AURELIO ¿Cómo os ha ido, esposa, en esta ausencia,
en poder de esta gente que no alcanza
razón, virtud, valor, almas, conciencia?
(Trato: vv. 1604-1606).

La respuesta de Silvia, explicando su actitud y anunciando la forma futura de afrontar el cautiverio tiene también tintes providencialistas:

SILVIA Como he tenido y tengo la esperanza
puesto en el Hacedor de tierra y cielo
con cristiana y segura confianza,
por su bondad, aún tengo el casto velo
guardado y, con su ayuda santa, espero
no tener de mancharle algún recelo
(Trato: vv. 1607-1612).

Las palabras de Silvia no solo explican que la confianza en Dios ha sido su opción vital frente a la desesperación, sino que expresan una ética futura, su elección de comportamiento casto ante los requiebros amorosos de Yzuf.

La tercera jornada termina con el intento de huida de un cristiano. El pasaje, con un evidente componente biográfico (Eisenberg, 1999: 244), cierra el penúltimo acto con un elevado nivel de tensión dramática y presenta una situación desesperada para el fugitivo: un cristiano malherido, cansado y sin sustento intenta descansar y esconderse tras unos matorrales. Tras algunas invocaciones, que será analizadas posteriormente, se duerme y entonces llega a su lado «un león y échese junto a él muy manso» Y, posteriormente, «sale otro cristiano que también se ha huido de Argel» (*Trato: 983, acotación*). Ante la persecución de árabes que van en busca de posibles huidos, el cristiano decide también esconderse aunque al poco tiempo «sale un morillo, como ve

que va escondido buscando yerbas, y ve escondido a este segundo cristiano, [...] acuden otros moros y cogen al cristiano» (*Trato*: 984, acotación).

Al despertar el primer cristiano y ver al león, la actitud del personaje es sorprendente: convencido de su inminente muerte, acepta su destino con calma: «Mis días acabará / y su vientre servirá / al cuerpo de sepultura» (*Trato*: vv. 2026-2028). Sin embargo, su discurso rápidamente se ve modificado por uno más esperanzador en el que se atisba el componente providencialista:

CRISTIANO Mas, ¿quién sabe si movido
 el cielo de mi gemido,
 este león me ha enviado
 para ser por él tornado
 al que camino que he perdido?
 (*Trato*: vv. 2034-2038).

El componente cristiano se intensifica con el recurso del león, entendido en la tradición cristiana como símbolo de Cristo²³, que guía al fugitivo a la senda perdida, imagen que se ve reforzada por la alusión inmediatamente posterior que cierra la jornada al cordero, esta sí imagen crística aceptada universalmente:

CRISTIANO Espérame, compañero,
 que yo determino y quiero
 seguirte doquier que fueres,
 que ya me parece que eres,
 no león, sino cordero
 (*Trato*: vv. 2054-2058).

²³ En el Apocalipsis 5,5 se lee «No llores; mira, el León de la tribu de Judá, la Raíz de David, ha vencido para abrir el libro y sus siete sellos». Considerando que para el cristianismo la venida del mesías Jesús constituye una actualización del legado de Dios a los hombres en el Antiguo Testamento, la interpretación exégeta justifica la identificación del león con Cristo.

que por la mano de quien más temía
tanto bien, tanta gloria me viniese
(*Trato*: 2455-2458).

La entrada inmediata en escena de Francisco, personaje de elevada religiosidad cristiana, refuerza el tono del pasaje al comunicarle al protagonista que frailes trinitarios han llegado a Argel para rescatar a los cautivos. La obra finaliza con Aurelio cerrando una invocación a la Virgen iniciada en la última escena por algunos de los prisioneros rescatados:

AURELIO Si yo, Virgen bendita, he conseguido
de tu misericordia un bien tan algo,
¿cuánto podré mostrarme agradecido,
tanto que, al fin, no quede corto y falto?
Recibe mi deseo, que, subido
sobre un cristiano obrar, dará tal salto
que toque ya, olvidado de este suelo,
el alto trono del impereo cielo
(*Trato*: vv. 2519-2526).

Las palabras de Aurelio retoman el tema de la misericordia con los pecadores e introducen la idea paulina de la importancia de las obras para lograr la salvación: se trata de obrar bien para agradecer la intercesión divina y también conseguir nuevas obras de misericordia y redención. Como observaremos más adelante, se trata de un matiz especialmente presente en la producción cervantina y que se hace evidente ya desde sus primeros escritos, aunque en este caso de manera sucinta.

En *El trato de Argel* se produce una progresiva identificación entre el concepto de providencia y la recurrencia a la Virgen María, que se erige en la pieza como imagen redentora de cautivos. Como sostiene Carlos Mata, «la temática mariana no le era, pues, ajena al autor del *Quijote*» (Mata Induráin, 2008: 182). Las alusiones, al igual que el discurso providencialista, se producen en algunos momentos puntuales de la obra, pero la recurrencia es significativa. Para entender el alcance del motivo en esta comedia y en

buena parte de las obras de cautiverio cervantinas es necesario detenerse en el tratamiento del tema en las tres breves apariciones ya mencionadas.

Como se ha expuesto anteriormente, el padre de los niños muestra en el momento de la terrible separación de sus hijos confianza en la ayuda de Dios. Sin embargo, en el episodio las oraciones que los padres ofrecen a sus hijos para lograr la gracia no se dirigen al Dios padre o hijo sino que son sustituidas por la invocación mariana, en un acto que es desacreditado por los musulmanes:

MADRE	Es que nunca se te olvide rezar el avemaría, que esta reina de bondad, de virtud y gracia llena, ha de limar tu cadena y volver tu libertad
MORO	¡Mirad la perra cristiana qué consejo da al muchacho! ¡Sí, que no estaba él borracho como tú, sin seso, vana!

(Trato: vv. 958-966).

El cristiano fugitivo, perdido en el camino a Orán y en peligro de muerte, no profiere lamentos ni se entrega a la desesperación, sino que también invoca a María, bajo la forma de la Virgen de Montserrat. De nuevo se enfatiza en su labor auxiliadora e intercesora entre Dios y los hombres:

CAUTIVO	¡Virgen bendita y bella, remediadora del linaje humano, sed vos aquí la estrella que en este mar insano mi pobre barca guíe y de tantos peligros me desvíe [...] Enviadme rescate, sacadme de este duelo, pues es hazaña vuestra
---------	--

al mísero caído dar la diestra.
[...] aquí morir espero.
Santísima María,
en este trance amargo,
el cuerpo y el alma dejo a vuestro cargo.
(*Trato*: vv. 1985-1988).

El final feliz del episodio refuerza esta visión de la Virgen como intercesora. Una vez que el cautivo identifica al león como guía fiable, el agradecimiento se dirige a la madre de Cristo, puesto que el fugitivo no duda de su intercesión y de la validez de las invocaciones:

CAUTIVO i Obra esta, Virgen pía,
de vuestra divina mano,
porque está claro y llano
que el hombre que en vos confía
no espera y confía en vano!
(*Trato*: vv. 2049-2052).

Al final de la comedia, Francisco vuelve a ejercer de autoridad en materia doctrinal, y recalca no solo la posibilidad de redención a través de la ayuda divina, sino la condición de intercesora de la Virgen:

FRANCISCO Roguémosle, como a Padre,
nos vuelva a nuestra mejora,
pues es nuestra intercesora
su madre, que es nuestra madre;
porque, con tan sancto medio,
nuestro bien está seguro,
que ella es nuestra fuerza y muro,
nuestra luz, nuestro remedio
(*Trato*: vv. 2487-2494).

II.2.4. LA VISIÓN DE LOS MUSULMANES

Quizá el tratamiento del tema musulmán en la literatura de Cervantes sea uno de los asuntos que más interés han suscitado en relación a lo religioso. Entre la crítica cervantina actual han proliferado los estudios dedicados a las interrelaciones entre los distintos grupos religiosos de la España áurea y sobre los distintos imperios que pugnaban por el control del Mediterráneo. Caso significativo de esta tendencia crítica fue la publicación, a finales del siglo XX, de un volumen colectivo que reúne artículos sobre la temática interreligiosa: ¿“¡Bon compañero, jura Di!”? *El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina* (Schmauser y Walter, 1998).

Al reflexionar sobre el *Quijote*, Márquez Villanueva apunta «la categoría especial que para Cervantes revistieron siempre las responsabilidades españolas ante el problema islámico en sus diversas facetas» (1975a: 229). En esta línea, se centra especialmente en la expulsión de los moriscos, que trataremos en profundidad posteriormente²⁵:

En determinado punto Cervantes se centra sin titubeos en el examen de un tema de punzante actualidad, de una medida del gobierno con estremecedoras consecuencias de orden moral y religioso. Se trata de la expulsión de los moriscos, que irrumpe en la Segunda parte del *Quijote* (1975a: 231).

El crítico parece favorable a la idea de un Cervantes defensor de la libertad de conciencia, propuesta que ya se encontraba de manera inversa en la libertad de culto atribuida por Márquez Villanueva a los cautivos en Argel:

Cervantes se hallaba muy al tanto de las resonancias que la idea de libertad de conciencia despertaba en la cabeza y en el corazón de los moriscos. El mero hecho de haberla suscitado tan a cara descubierta, atrevimiento que maravilla a algún crítico, basta de por sí misma para manifestar la orientación de sus simpatías (1975a: 282).

Considerando esta problemática, es necesario un acercamiento al tratamiento de los musulmanes en la globalidad de la literatura cervantina, comenzando en primer

²⁵ Cfr. *infra* II.5.13.2, II.7.3, II.9.7.

lugar por *El trato de Argel*. La primera mención general al pueblo musulmán está connotada muy negativamente. Sayavedra caracteriza su ejército de la siguiente manera:

Su gente mucha, mas su fuerza es poca,
desnuda, mal armada, que no tiene
en su defensa fuerte, muro o roca
(*Trato*: vv. 429-431)

Poco después, Sebastián entra en escena diciendo:

SEBASTIÁN ¿Hase visto tal maldad?
 ¿Hay tierra tan sin concordia,
 do falta misericordia
 y sobra la crueldad?
 ¿Do se halla disculpa
 de maldad tan insolente
 que pague el que es inocente
 por el que tiene la culpa?
 ¡ Oh, cielos!, ¿qué es lo que he visto?
 ¡Este sí que es pueblo injusto,
 donde se tiene por gusto
 matar los siervos de Cristo!
 (*Trato*: vv. 463-474).

Es significativo como la caracterización negativa se refuerza por el uso de un léxico con connotaciones de pecado religioso: falta de misericordia, de concordia y exceso de libertad. La principal falta que dirige Sebastián a los musulmanes es precisamente un ataque a la libertad religiosa de los cristianos durante el cautiverio en forma de homicidio, refiriéndose en concreto al caso de un sacerdote («matar los siervos de Cristo»). El carácter crítico del episodio se ve reforzado, por otra parte, por la dualidad entre la injusticia de este crimen («este sí que es pueblo injusto») y la justicia del acto inquisitorial al morisco de Sargel que hemos analizado en las páginas anteriores: —«Los justos inquisidores / al fuego le condenaron» (*Trato*: v. 517-718)—.

La diferencia resulta abismal en el episodio: no hay lugar para una ambivalencia o mentalidad crítica que equipare los dos crímenes.

El problema de base teológica y moral del vengativo comportamiento de los musulmanes lo especifica un poco más adelante el propio Sebastián:

SEBASTIÁN Porque estos ciegos sin luz,
que en él tal señal han visto,
pensando matar a Cristo,
matan al que trae su cruz
(Trato: vv. 549-542).

La caracterización de «pueblo injusto» se reitera en el pasaje, unida a la de «descreídos», que se relaciona con las diferencias de credo entre las dos religiones²⁶:

SEBASTIÁN Mas, entre esta descreída
gente y maldito lugar,
no piden para sanar,
mas para quitar la vida.
[...] Iba el sacerdote justo
entre injusta gente puesto [...]
(Trato: vv. 549-560).

La estimación moral del otro se hace con el código ético referente a la justicia. De hecho, como ya hemos advertido, el concepto de justicia —es decir, en el sentido clásico de «pagar por un delito cometido»— es el que vertebra la conformidad con el acto inquisitorial que causa la muerte al morisco de Sargel. Podemos entender realmente todo el fragmento, desde la entrada en escena de Sebastián lamentando la situación argelina, como un discurso encaminado a afirmar que «los justos inquisidores / al fuego lo condenador» (*Trato*, vv. 518-519). La antítesis consistiría en la justicia ejercida por los cristianos de la ejercida por los musulmanes:

²⁶ Las dos acepciones del *DRAE* recogen actualmente este sentido: «Incrédulo, falto de fe» y «Falto de creencia, porque ha dejado de tenerla».

SEBASTIÁN ¡Oh, España, patria querida!,
mira cuál es nuestra suerte ,
que, si allá das justa muerte,
quitas acá justa vida
(Trato: vv. 475-478).

SAYAVEDRA Muéstrese allá la justicia
en castigar la maldad;
muestra acá la crueldad
cuanto puede la injusticia
(Trato: vv. 699-700).

La conversación sobre el tema inquisitorial, y la opinión mayoritaria de los personajes participantes en ella, todos ellos positivos y con un discurso de autoridad en materia doctrinal, muestran la preocupación de Cervantes por el asunto a la vuelta del cautiverio, donde sin duda tenía muy tierna la herida de lo vivido en Argel. Es la primera mención de la producción cervantina al espinoso tema de Cervantes y la Inquisición

Si se efectúa un repaso semántico que muestre de manera cuantitativa la caracterización del colectivo los datos resultan muy significativos: en la escena que estamos analizando, además del protagonismo formal de la antítesis justicia/injusticia para describir al pueblo musulmán, la aparición sistemática de la «maldad» o a los «males» resulta aún más esclarecedora:

SEBASTIÁN ¿Hase visto tal maldad?
[...] ¿Dónde se hallará disculpa
de maldad tan insolente?
[...] Una infinidad de males
y una penuria de bienes
(Trato: vv. 463,467-468,481-482).

Además de las implicaciones morales, la principal culpa achacada a los ismaelitas es su falta de fe. Es lógico que, en un debate profundamente arraigado a lo

teológico como el que tienen Sebastián, Sayavedra y Leonardo, los componentes de juicio sean principalmente la fe y las obras, directrices del discurso cristiano paulino.

En el discurso de Aurelio, que se asemeja en gran medida al de la Edad dorada de don Quijote, la caracterización se basa fundamentalmente en un problema de falta a la verdad y de descuido moral, como se desprende del siguiente fragmento que de nuevo emplea un léxico deliberadamente enmarcado en un contexto semántico común:

AURELIO Porque esta gente, do bondad no mora,
no dio jamás palabra que cumpliese,
como falsa, sin ley, sin fe y traidora.
Guardará por su dios al interese
y, do este no interviene no se espere
que por sola virtud bondad hiciese
(Trato: vv. 1362-1366).

El pasaje resulta más esclarecedor si consideramos que inmediatamente a continuación Yzuf se acerca a Aurelio y le habla de su amor por Silvia, a quien a divinizado hasta el punto de considerarla como una diosa: «¿Has visto las facciones de mi diosa» (*Trato: vv. 1412*), en una acción similar a la de los numantinos en su amalgama de invocaciones religiosas²⁷.

Llama aún más la atención la vinculación que se establece hasta en dos ocasiones entre los personajes de fe musulmana y el demonio. Si esta idea ya estaba presente en Juan, el pequeño renegado, volverá a ponerse de manifiesto en los artificios hechiceros de Fátima: «El esperado punto es ya llegado / que pide la no vista hechicería» (*Trato: vv. 1420-1421*). Según señala Ojeda Calvo, todas las invocaciones de Zahara están dedicadas a entes demoniacos, como Radamanto y Minos, hijos de Zeus y «jueces del infierno»; a «demonios, pues Fátima está conjurando a todas las fuerzas infernales», Can Cerbero, «el perro del Hades o el infierno», a Herebo que «en Ovidio se identifica con el infierno» (2015: 963). La acción tiene éxito, pues finalmente el demonio mismo aparece en escena, en un momento de alta tensión dramática al final del segundo acto, pues la fortaleza espiritual y amorosa parece estar en un juego.

²⁷ *Cfr. supra* II.1

Las creencias y el uso de lo diabólico por parte de Fátima no se corresponden tampoco con la visión del infierno contenida en el Islam y ni las prácticas de hechicerías pueden circunscribirse en Cervantes únicamente al mundo musulmán, puesto que como veremos en aplicación a otras obras del autor, la problemática va más allá de las diferentes religiones²⁸. A pesar de esto, resulta significativa la vinculación en esta pieza del asunto a los musulmanes, y la oposición a explícita en un ámbito cristiano, puesto que «porque en un cristiano pecho que se arrima / a Cristo en poco estima hechicerías» (*Trato*: vv. 1487-1488).

Lo cierto es que los personajes musulmanes no salen bien parados en la pieza en relación a su ética, actos y forma de entender el mundo. Zahara es, como acabamos de ver, connotada como hechicera, uno de los peores patrones de personajes de la producción de nuestro autor. Fátima, aunque enamorada, está movida por una «voluntad desordenada» (*Trato*: vv. 1559) que se corresponde a un deseo lascivo y se opone a la armonía del amor neoplatónica representado en los protagonistas cristianos. Lo mismo sucede a Yzuf, que termina condenado a muerte por su propio rey. No se hace mención sin embargo al destino del niño Juan, posiblemente por ser un personaje inocente movido a la conversión por su vulnerabilidad:

Oh, tierna edad, cuán presto eres vencida,
siendo en esta Sodoma recuestada
y con falsos regalos combatida!

(*Trato*: vv. 1859-1861)

Además, se menciona que «aquí el demonio tiende, / con que toma a muchos muchachos cristianos, y aun a viejos» (*Trato*: vv. 1881-1882).

La única visión positiva es la del rey de los turcos, que actúa movido por la admiración hacia la fortaleza y virtud de Aurelio, y en un acto de generosidad les libera, obteniendo el agradecimiento del propio esclavo cristiano: «Señor, a merced tamaña, / ¿qué gracias te rendiré?» (*Trato*: vv. 2425-2426), quien le concede incluso atributos de bondad nunca antes asignados en la pieza a ningún musulmán:

²⁸ Cfr. *infra* II.5.13.2, II.9.3.

El suelo y el cielo te trate
cual merece tu bondad,
y tomá mi voluntad
por prenda deste rescate

(*Trato*: vv. 2435-2438)

Las razones de la elección de una caracterización moral virtuosa para el rey turco no quedan claras en la pieza, y podrían esconder cierta predilección cervantina por dar a algunos personajes elevados una cierta configuración positiva independientemente de su religión, como sucede con la cabeza de la Iglesia Anglicana, la reina Isabel, en *La española inglesa*²⁹.

Lo cierto es que, independientemente de este último matiz, *El trato de Argel* se presenta como un espacio singular y predilecto para el tratamiento aspectos fundamentales de la producción cervantina, recurrentes en sus obras. Algunos de estos temas están muy vinculados al hecho religioso, como la relación entre fe y libertad, el problema de los renegados, la creencia y confianza en una providencia divina y la visión de los musulmanes en Argel. Son reflexiones especialmente significativas, sobre todo si tenemos en cuenta que las encontramos en un Cervantes que acaba de experimentar la dura realidad del cautiverio.

²⁹ *Cfr. infra* II.5.5.1.

II.3. *LA GALATEA*

II.3.1. LA ATIPICIDAD DE *LA GALATEA*: LA RELIGIÓN Y EL MODELO DE NOVELA «ARCÁDICA»

La ambientación arcádica de la novela pastoril, característica del género desde sus inicios, puede determinar en buena medida la presencia y el tratamiento de la religión en ella. Al respecto, Márquez Villanueva indica que «la novela pastoril española no admitía en realidad más religión que la de un amor todo lo puro que se quisiera, pero de un neto orden profano, lo cual atrajo sobre el género la comprensible enemiga con que los moralistas singularizaron al género» (1995: 181). Sobre *La Diana*, precursora del género, Asunción Rallo nos dice que su ambientación consiste en «una región especial que sintetizando constituye el mito de la Arcadia» (Rallo, 1999: 82), algo que puede aplicarse sin demasiadas dificultades al corpus pastoril, que, al estar contextualizado en un tiempo precristiano, va a presentar una caracterización singular en lo religioso.

Debido a esta especial configuración determinada por el molde genérico, la crítica parece no establecer un consenso acerca de la religión de *La Diana*. Un breve repaso crítico nos parece conveniente para observar la complejidad del asunto, aunque sea de manera sucinta. Américo Castro, reflexionando sobre la condición erasmista de los círculos intelectuales españoles del siglo XVI, sostiene sobre Jorge de Montemayor que, aunque

La religión es una pura expresión intelectual y emotiva entre Dios y él, están ausentes el ardor y el estremecimiento místico, pues no cesa en ningún momento de razonar lúcidamente sin que la emoción del poeta empañe su razón [...] Montemayor seguía apegado al *Antiguo Testamento* y se había acogido a la doctrina erasmista [...]. El culto y todo lo resultante no tienen más eficacia que la pureza absoluta del alma que los realice (Castro, 1940: 58).

Según don Américo estamos ante un Montemayor vinculado con «la doctrina erasmista». Recordemos que a finales de la década de los cincuenta se estaba celebrando el Concilio Ecuménico de Trento —que se extendería hasta 1563— y que la situación socio-religiosa de España estaba experimentando un replanteamiento en materia doctrinal. Para Castro, y esta idea se proyectará no solo a *La Galatea* sino a todo el corpus pastoril, existe una vinculación entre «la nueva religiosidad hispano-semítica esclarecida por Erasmo» y el «cultivo artístico del género pastoril» (1940: 62). El mismo hilo conductor proponen Bataillon (1966), Moreno Báez (1955) y Honda (2000), mientras que Damiani interpreta la novela únicamente a la luz de la doctrina católica: «Permanece dentro de los límites de la doctrina católica. Tanto en los temas que trata como en las actitudes que defiende sigue las directrices del catolicismo» (1984: 12).

Un breve análisis de los elementos religiosos de *La Diana* y *El pastor de Filida*³⁰, de Luis Gálvez de Montalvo, nos mostrarán algunas dinámicas en el tratamiento del tema muy valiosas para ser confrontadas posteriormente con la primera novela cervantina. Las adversidades que sufren los personajes en *La Diana* se vinculan de manera constante en la obra a la acción de fortuna, sin que medie ninguna deidad superior. No encontramos en el texto mención alguna a los designios de un Dios que rija la vida de los hombres ni al concepto teológico de la providencia. Las menciones a Dios, pese al análisis exhaustivo que de ellas hace Damiani (1983: 6), son meramente formulísticas y no contemplan en ningún momento la idea de Cristo, ni como dios, ni como hijo de dios.

³⁰ Somos consciente de que la elección de un pequeño corpus puede ser limitante a la hora de considerarlo viable para la comparación. Dada la vastedad del género, la selección parece justificada, a nuestro juicio, por la importancia literaria que le concede el propio autor a ambas piezas dentro del género. Si *La Diana* es la obra fundacional y referencia absoluta en el contexto hispánico, *El pastor de Filida* es la obra pastoril más vinculada con *La Galatea*, tanto por la coetaneidad de ambas obras como por la cercanía entre Luis Gálvez de Montalvo y Cervantes.

Sí encontramos, en cambio, un complejo desarrollo de la religiosidad y mitología grecolatinas, con alusiones explícitas a dioses del panteón romano, tanto a Diana como a Minerva y a Palas. No se trata de un simple decorado contextual, sino que hay un funcionalismo deliberado: los pastores, olvidándose momentáneamente de sus cuitas de amor, interactúan con la religión romana, visitando los templos y realizando incluso rituales. Pese a la evidente espiritualidad del texto, en el que se propone una vía de sublimación a través del amor, y pese a la dedicación de Montemayor a la literatura devota (Rallo, 1999: 21), la novela se adecua a los códigos del modelo arcádico de Sannazaro: un ambiente de religiosidad pagana, en el que los personajes se encuentran en un estado anterior al conocimiento del cristianismo.

La contextualización inicial de *El pastor de Filida*, por su parte, no presenta elementos pertenecientes a ningún culto religioso. Tras la muerte de Elisa, el poema laudatorio de Mendino y la elegía de Alfesibeo contienen la idea cristiana de la resurrección y de la trascendencia, pero incorporan también numerosos elementos mitológicos. A lo largo de la novela, desde el punto de vista de articulación del relato, en *El pastor* se sigue un patrón de religión romana: Filida va a visitar el templo de Pan, en una incorporación de los rituales romanos dentro del contexto pastoril similar a la que presenta *La Diana*; y posteriormente la joven pastora pretende entregarse castamente a la diosa Diana; la promesa amorosa de Finea y Alfeo se hace poniendo por testigo al dios pagano de los pastores, y no al cristiano. La religión en *El pastor de Filida*, de carácter mitológico, sitúa la obra en un contexto estético y de filiación genérica con la tradición.

Algunos estudiosos han advertido ciertas singularidades en la novela cervantina frente a los moldes genéricos anteriores, como los dos que acabamos de tratar. Si compartimos la afirmación de López Estrada y López García-Berdoy, que indican que «Cervantes eligió un orden de creación literaria que los lectores conocían y a los que él esperaba complacer con su obra» y que «pudo haber leído los libros de pastores que le habían precedido y que representaban para él un patrón genérico, dentro del cual había de urdir el suyo» (2011: 18), hemos de considerar entonces *La Galatea* como una pieza que se inserta dentro de una tradición anterior, pero que quizá también se articule como respuesta a ella.

Es proverbial la visión renovadora de Cervantes frente a la literatura que le precede, como evidencian el diálogo singular con la literatura caballeresca y pastoril que establece en el *Quijote*, el tratamiento de la picaresca en sus *Ejemplares*³¹, de la bizantina en *El Persiles*, y las interesantes reflexiones genéricas que se desarrollan en su producción dramática a partir de la visión de subtipos como el ciclo artúrico, la literatura de cautivos o la morisca. Para Rey Hazas, en *La Galatea* encontramos también una mirada a la tradición pastoril anterior y una intención por parte de Cervantes de superación del modelo arcádico. Así, indica a propósito de la muerte de Leonida, la amada de Lisandro, que:

Nada más comenzar la narración bucólica, su sosegada armonía se ve bruscamente quebrada por la irrupción de abundante sangre moral, vertida incluso entre hermanos, para mayor horror. A causa de ello, el choque que se produce entre el idilio pastoril y la *novella* trágica interpolada es total, absoluto. Así, la realidad más cruda y sangrienta origina una ruptura abrupta y violenta del arcádico ámbito pastoral, que ve sus convenciones quebradas de manera completamente radical (Rey Hazas y Sevilla Arroyo, 1996: 15).³²

También contempla este peculiar tratamiento de la novela de pastores Juan Montero, quien remite a Cortines para advertir de que «*La Galatea* es la única novela pastoril que no aburre a las ovejas» (2014a: 9).

Para López Estrada *La Galatea* presenta una serie de singularidades que afectan concretamente a lo religioso. Según el crítico, «la religiosidad se manifiesta en *La Galatea*, por una parte, “traduciendo” al sistema pastoril, cuando conviene, cuanto a ella se refiera; y, por otra, estableciendo una serie de menciones terminales que definen la obra como claramente cristiana» (1948: 45-46). Para dar muestra del carácter religioso de la novela se considera pasaje de las exequias a Meliso, del que Damiani ya había apuntado su carácter trascendente (1987). En él, según López Estrada y López García-Berdoy, Cervantes «escoge las de un dominio religioso universal, válidas a un tiempo para el fondo arcádico y para la realidad católica del homenajead» (2011: 55).

³¹ No solo en el metaliterario *Coloquio de los perros*, sino también en *Rinconete y Cortadillo* y en *La ilustre fregona*.

³² Cfr. *supra* n. 36

No coincidimos en la posibilidad de neutralización en *La Galatea* de un discurso religioso único, puesto que entendemos que el marco paganizante que pudiera contener la novela por su naturaleza pastoril se proyecta no solo «al fondo arcádico» sino a la configuración religiosa de los personajes, en este caso de Meliso y de los participantes en el funeral. Dicho de otro modo, no nos resulta coherente con la estructura argumental de la obra que haya un marco religioso pagano según las exigencias genéricas del molde pastoril pero, por otro lado, los personajes profesen una fe católica. Esto nos lleva a cuestionarnos, según hemos visto que la configuración pastoril requiere una ambientación precristiana: ¿qué alcance tiene el cristianismo, y más concretamente, catolicismo en *La Galatea* que han apreciado algunos críticos?, ¿De qué manera articula Cervantes esta posible contradicción?, ¿Cuál es la religión que prevalece en la novela?, ¿La presencia del catolicismo es un simple artificio de contextualización o tiene una función e intención en la obra?

De nuevo, el género de la obra nos sitúa en unas coordenadas determinadas para el tratamiento de la religión, del mismo modo que sucedía con la *Tragedia de Numancia* debido a su ambientación histórica durante la romanización de la Península Ibérica³³. Sin embargo, las características peculiares de *La Galatea* mencionadas y el uso de algunos motivos del catolicismo apuntados por los críticos hacen más complejo el problema. Al igual que sucedía en la tragedia numantina de Cervantes, es necesario someter a análisis algunos temas de particular importancia en la novela que se vinculan con la religión para observar si hay un tratamiento singular del contenido doctrinal en la obra. Además, antes de enfrentar esta cuestión hemos de considerar la constante dialéctica cervantina con los géneros en auge en su tiempo, y particularmente con la novela pastoril.

II.3.2. EL TRATAMIENTO DE LO PAGANO Y DE LO CRISTIANO. FUNCIÓN Y ALCANCE DE LA RELIGIOSIDAD GRECOLATINA

Cervantes, en el prólogo de *La Galatea*, dice «haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas»³⁴ (*Galatea*: 16), en un intento de dar verosimilitud a la historia de los pastores. Sin embargo, también se puede advertir en las palabras del alcaaláino una declaración de intenciones. Si en su prólogo a la primera parte del *Quijote* se desliga de

³³ Cfr. *supra* II.1.1

³⁴ *La Galatea* es citada por la edición de Juan Montero (Cervantes, 2014).

posibles interpretaciones doctrinales de la historia caballeresca³⁵, aquí encontramos un acercamiento a la reflexión filosófica y teológica. Se trata del reconocimiento de la elevación de temas y motivos presentes en esta obra pastoril, que van más allá de una simple configuración estética y literaria. *La Galatea*, por tanto, se presenta como espacio de reflexión, no solo sobre el amor, sus causas y consecuencias, sino abierta a una esfera mayor. En este aspecto, parece interesante analizar el tratamiento de lo religioso, sobre todo en dialéctica con el modelo mitológico-céntrico que presenta *La Arcadia* de Sannazaro y la tradición pastoril precedente y contemporánea a Cervantes.

La primera contextualización sociotemporal de la novela se encuentra en la conversación entre Elicio y Erastro (pastores protagonistas) que abre la novela. Erastro, que padece una enfermedad por causa del amor, dice:

He andado a los médicos y curas del lugar que me diesen remedio a las ansias que por su causa padezco. Los unos me mandan que tome no se qué bebedizos de la ciencia; los otros dicen que me encomiende a Dios, que todo lo cura, o que todo es locura (*Galatea*: 28).

A pesar de que para Márquez Villanueva «viven en ellas, por ejemplo, curas y médicos, personajes por definición anti-pastoriles, que son mencionados de pasada y se hallan desprovistos de ninguna ulterior calificación ni visible funcionalidad en la economía de la obra» (1995: 185), lo cierto es que resulta significativa la elección por parte de Cervantes de la más absoluta contemporaneidad para la situación espacio-temporal de su novela, reforzada por las alusiones contenidas en algunos pasajes que analizaremos posteriormente. Se trata de una ambientación que contrasta con la arcádica y atemporal de las propuestas de Montemayor y Gálvez de Montalvo.

Las quejas de Erastro ante la imposibilidad de recibir remedio al mal de amor permiten dos conclusiones: por un lado, la negación de la posibilidad de escapar a los efectos del enamoramiento dentro del marco pastoril, lo que dota de una gran potencia a la resolución satisfactoria del conflicto novelesco; por otro, y estrechamente vinculado a lo religioso, la negación de la encomienda a la divinidad para soportar o eliminar el sufrimiento que padecen los personajes. Esto último nos lleva a preguntarnos acerca del

³⁵ Cfr. *infra* I.3.2.

alcance de una visión providencialista en la pieza —y en todo el contexto pastoril— y en qué medida la religión se articula con una función concreta más allá de lo estético en la pieza, aunque esto será objeto de atención en el capítulo correspondiente.

Inmediatamente después de esta conversación se inserta el episodio de Lisandro y Leonida. Este pasaje, que para Rey Hazas viene a romper el modelo idílico pastoril a través de la irrupción de la violencia³⁶, también refuerza el tono contemporáneo de la acción narrativa, situando las implicaciones sociales del mundo de los pastores más allá de las canciones amorosas y de los diálogos al respecto. Se produce la inclusión de temas vinculados a la sociedad y culturas áureas fundamentales en la producción literaria de la época y en las obras de Cervantes.

Lisandro, el pastor homicida que acaba de dar muerte a compañero, solicita la negación de sepultura al muerto:

Lo que os aviso es que, si no queréis enojar a la deidad que en el alto cielo mora, no hagáis las obsequias ni plegarias acostumbradas por el alma traidora de este cuerpo que delante tenéis, ni a él deis sepultura, si ya aquí en vuestra tierra no se acostumbra a darla a traidores (*Galatea*: 32).

Para Juan Montero, no se observa en la afirmación sentido religioso o social alguno, sino que se trata de la estilización de un tema literario clásico: «El motivo de no dar sepultura al traidor remite en realidad [...] a un tema literario cuyo origen se remonta a la *Antígona* de Sófocles y que plantea la tensión entre la ira vengativa y los deberes de la piedad» (2014b: 33). El uso como adorno literario, en cambio, no parece ser coherente con la idea inicial apuntada por el personaje: la negación de entierro tiene como finalidad no provocar la ira de un dios, indeterminado, que rige la vida de los hombres y que juzga con rigor algunos aspectos de su ética y comportamientos.

La propuesta, en cambio, no parece ser aceptada por los pastores, que, desoyendo la petición de Lisandro, dan sepultura al cuerpo, en un hecho que evidencia la tensión entre las dos formas de pensamiento: «Se volvieron los dos con tiernas entrañas a hacer el piadoso oficio y dar sepultura, como mejor pudiesen, al miserable cuerpo que tan repentinamente había acabado el curso de sus cortos días» (*Galatea*: 33).

³⁶ Cfr. *supra* n. 32.

En general, el discurso justificativo de Lisandro ante el acto que acaba de cometer no contiene elementos de religiosidad. Su llamamiento a los cielos, mientras es escuchado secretamente por Elicio, no se vincula con el ser misericordioso e intransigente con el homicidio de la doctrina católica —que lo considera pecado mortal— sino con una cierta religiosidad vacía y carente de ética o virtud: «Ruego yo a los altos cielo, si dellos las justas plegarias son oídas, que no admitan la disculpa, si alguna dieres, de la traición que me heciste, y que permitan que tu cuerpo carezca de sepultura, así como tu alma careció de misericordia» (*Galatea*: 34).

Es por ello que llama la atención el elevado componente doctrinal de la canción inmediatamente posterior entonada por el personaje, advertido por Montero como homenaje a fray Luis (2014b: 37). Frente a la falta de religiosidad en las palabras y proceder previo de Lisandro, el poema contiene, en primer lugar, la idea de sublimación del alma frente al cuerpo y la de ascensión del alma a las regiones celestiales tras la muerte. La descripción es de tono neoplatónico y petrarquista (Montero, 2014b: 35), y en principio y a pesar de esta idea de dualidad platónica, no encontramos una visión trascendente del mundo, puesto que tras la muerte de su amada el poeta dice que «toda mi ventura / cierra la piedra de la sepultura» (*Galatea*: 36). Al igual que sucedía en el poema laudatorio contenido en *El pastor de Fílida* tras la muerte de Elisa, el comienzo es triste y desesperanzador por la irreversibilidad de la muerte.

Sin embargo, ante la pregunta-súplica de Lisandro por las causas de su desgracia, se plantea una visión con un mayor componente religioso. El poema comienza a incluir un léxico seleccionado que lo contextualiza: en primer lugar, la idea de que si la muerte no hubiera sesgado el proyecto vital de los amantes ellos podrían disfrutar del matrimonio, que se presenta como «santo»:

Que, si no se acabaran,
en uno se juntaran
con honestas y santas condiciones

(*Galatea*: 36).

Además, se introduce la idea de que tras la muerte la amada está en presencia de Dios: «La tuya, en gozo eterno / y edad firme y continua» (*Galatea*: 36), bajo un criterio de merecimiento de la resurrección de los justos, los virtuosos:

Verás la firme gloria
que tu loable vida
te tuvo merecida

(*Galatea*: 36-37).

Al final del poema, la afirmación de la posibilidad de resurrección para la joven es absoluta:

Goza en el santo coro
con otras almas santas,
alma, de aquel seguro bien eterno

(*Galatea*: 37).

Pero además encontramos la reiteración e insistencia en la necesidad de una ética virtuosa para la consecución: «Que goza el que no huye el buen sendero»; «A esto me encamina, / pues será hazaña de tus obras digna» (*Galatea*: 37).

Ciertamente, el homicidio cometido por Lisandro plantea serias dudas teológicas sobre su confianza en la posibilidad de resurrección, enunciado en «Allí gozar espero» (*Galatea*: 37), sobre todo considerando la dimensión ética y moral de lo religioso contenida en el poema. Más allá de este conflicto, el poema pasa de una visión secular del mundo y de la muerte a incluir la idea de trascendencia. No se trata de una eliminación del duelo por la muerte, sino de una asimilación y superación a través del discurso religioso. Todavía no sabemos qué tipo de religión es la contemplada por Lisandro en su elegía, aunque algunos aspectos podrían situarla en el cristianismo.

Una vez que el pastor homicida accede a contar la historia de su vida y desgracias a Elicio, el relato se articula según un modelo habitual en las narraciones cervantinas: comienzo por sus orígenes, planteamiento de la historia amorosa *a priori* propicia, e introducción del conflicto discordante. En principio, como indica el protagonista, los dos son nobles y su matrimonio parece factible; sin embargo, rápidamente se introduce la causa del conflicto, la envidia:

La envidia, enemiga mortal de la sosegada vida, sobre algunas diferencias del gobierno del pueblo, vino a poner entre ellos [se refiere a los parientes de los prometidos] cizaña y mortalísima discordia: de manera que el pueblo fue dividido en dos parcialidades: la una seguía la de mis parientes, la otra la de los de Leonida, con tan arraigado rencor y mal ánimo, que no ha sido parte para ponerlos en paz ninguna humana diligencia (*Galatea*: 40).

La historia recuerda a los relatos de las *novelle* y sitúa la acción en la contemporaneidad, sobre todo considerando la relación, íntima en el periodo, entre el marco cortesano y la novela corta (Castillo Martínez, 2013; Piqueras Flores, 2016a: 47-54). De esta manera, ya no encontramos pastores, sino nobles caballeros de Vandalia, y del marco pastoril pasamos a una contextualización que admite muchos más elementos religiosos y a una configuración de lo socio-moral con mayor complejidad que la posible en el ambiente arcádico. La envidia, que la tradición cristiana contempla como pecado capital, es el desencadenante de este conflicto familiar y amoroso en Vandalia —Andalucía—, y dentro de un tipo de sociedad determinado en el que las familias poderosas y nobles actúan como núcleos de poder. Junto con la envidia, más adelante, se menciona que Crisalvo apuñala a Leonida con «la infernal cólera que le señoreaba» (*Galatea*: 48).

La ira, la envidia y la cólera se perfilan en el mundo cortesano como armas de destrucción de la tranquilidad y de la resolución dichosa y pacífica de los conflictos. Si aceptamos la inclusión de la violencia en el marco pastoril que propone Rey Hazas, tanto el episodio de Lisandro como el relato de su historia refuerzan la integración en el relato pastoril de un nuevo mundo, el cortesano o ciudadano, que trae consigo aspectos fundamentales de la sociedad áurea, como son los conflictos matrimoniales, la envidia, y, también, la honra y la religiosidad. Lo mismo sucederá, como veremos más adelante, en el episodio de Barcelona.

La honra, condicionante determinante en la resolución del conflicto dramático de *La Numancia*³⁷, también es motivo central de la historia de Lisandro y Leonida. El caballero, haciendo las veces de narrador omnisciente y emitiendo juicios en materia moral, parece criticar la huida del matrimonio concertado para Leonida por su familia, poniendo de relieve uno de los problemas fundamentales en la sociedad áurea,

³⁷ Cfr. *supra* II.1.5.

predilecto en la literatura Cervantes, la libre elección matrimonial por la mujer³⁸: «Debía de considerar entonces la sin ventura la traición que sus padres hacía, y no la que a ella Carino le ordenaba, y cuán mala cuenta daba de la buena opinión que della en el pueblo se tenía» (*Galatea*: 47). Se trata, fundamentalmente, no solo de una cuestión ética o moral, sino de la opinión generada por los demás, es decir, de honra y honor familiar, por eso el agravio recaería, en este caso, en los padres de la joven.

El problema está insertado en una visión del matrimonio habitual en época áurea, donde se consideraban los requiebros de los amantes lícitos únicamente en el caso de que estuvieran encaminados a la institución matrimonial: «El honesto fin a que mis pensamientos se encaminaban, que era el juntarme por legítimo matrimonio con la bella Leonida» (*Galatea*: 41). Aunque en principio no se observa un componente religioso del asunto en tanto a su consideración doctrinal como sacramento, su contextualización y tratamiento, así como la vinculación entre honra y matrimonio, suponen, de nuevo, una superación del marco idílico de la Arcadia. Esta actualización novelesca e ideológica trae consigo problemáticas notablemente más contemporáneas que las que podría ofrecer una acción limitada exclusivamente a un mundo mitológico precristiano. Además, el tema también aparecerá en la historia de Teolinda que, aunque forastera del Henares, es también pastora y no dama cortesana: «Mejor harías en tener cuenta de tu honra y con lo que conviene al pasto de tus ovejas, y no entremeterte en estas burlerías de amor, pues no se saca dellas, según veo, sino menoscabo de nuestras honras y sosiego» (*Galatea*: 61).

La muerte de Leonida nos sitúa nuevamente en un contexto de marcada religiosidad. En general, muerte y doctrina van de la mano en la producción cervantina, particularmente en algunos los episodios similares a este como los del *Persiles*³⁹. Esto es algo lógico, puesto que el fin de la vida supone principalmente dos opciones: la aceptación como final del camino o la trascendencia. El cristianismo solo contempla esta última vía, que es la que está contenida precisamente en este pasaje. En las últimas palabras de Leonida encontramos, por un lado, el concepto cristiano de juicio final: «¡Oh soberano hacedor del cielo, encoge la mano de tu justicia y abre la de tu

³⁸ Que trataremos más adelante. Algunos de los casos más significativos en los que los personajes eligen matrimonio frente a sus padres los encontramos en las historias secundarias del primer *Quijote* (cfr. *infra* II.4.5) y en el *Persiles*, siendo muy significativo el caso de Periandro y Auristela, cuya decisión es el motor que mueve toda la acción de la novela (Cfr. *infra* II.9.8.2).

³⁹ Cfr. *infra* II.9.2.2.

misericordia, para tenerla de esta alma, que presto te dará cuenta de las ofensas que te ha hecho» (*Galatea*: 49), que requiere además la necesidad de que la moribunda se encomiende a la divinidad para lograr la unión mística. Por otro, se afirma nuevamente de la creencia en la resurrección: «Y a mí me deje gozar en la otra del reposo que aquí me ha negado» (*Galatea*: 50). El planteamiento de la resurrección de los justos abre una nueva vía de optimismo en medio de los trabajos y de la presencia de la muerte que caracteriza el episodio: «Y que, pues de la honestidad y noble condición de Leonida, se podría creer que de dulce vida gozaba antes debía alegrarse del bien que ella había ganado, que no entristecerse del que él había perdido» (*Galatea*: 51). Esta vía se reafirma con la posibilidad de que Lisandro vuelva a gozar, en ulterior vida, de la presencia de su amada, como él mismo afirma: «Cuando yo la torne a ver» (*Galatea*: 51).

Más peliagudo resulta, en cambio, el tratamiento de los crímenes de honor que presenta el episodio. Una vez que el relato de Lisandro ha situado la acción en un mundo donde prevalece la violencia y la venganza, tras los asesinatos de Crisalvo primero y de Carino después, se observa cómo en el proceder de los personajes que provienen de Vandalia no se contempla la vía del perdón cristiano para las afrentas a la honra⁴⁰: «Y consolando en algo el mío [se refiere al corazón] con la muerte de Crisalvo» (*Galatea*: 50); y más adelante: «Él ha hecho ya el fin que su traición merecía, y a mí no me queda ya de quién tomar venganza» (*Galatea*: 51).

En general, aunque estas primeras aproximaciones a la construcción de la moral y doctrina de los personajes nos sitúan en un contexto de aparente cristianismo, es necesario recordar que el episodio de Lisandro se inserta a la manera de cuento externo, en el que los hechos que se narran son ajenos a la vida de los pastores protagonistas de la novela. En la trama principal, la pastoril, una vez finalizada la historia de Lisandro, y una vez que se nos presenta a Galatea y la trama amorosa derivada de ella, se introduce la mencionada historia de Teolinda, pastora del Henares, que comparte un marco novelesco similar al de los protagonistas de la historia principal. La desdichada pastora, al contar su historia amorosa, hace referencia a una solemnidad de su lugar:

⁴⁰ Algo que sí sucederá, por ejemplo, en la visión de Periandro en el *Persiles*. Cfr. *infra* II.9.5.

Viniendo yo con otras pastoras de nuestra aldea a cortar ramos y a coger juncia y flores y verdes espadañas para adornar el templo y calles de nuestro lugar, por ser el siguiente día solemnísima fiesta y estar obligados los moradores de nuestro pueblo por promesa y voto a guardarla (*Galatea*: 62).

Juan Montero, a propósito de la fiesta, anota que «la ambientación festiva que aquí propone Cervantes recuerda la que se lee al principio de la historia de Selvagia en el libro I de *La Diana* de Montemayor» (2014b: 65). La vinculación con el episodio de *La Diana* dotaría al pasaje de un tono pagano, aunque Teolinda no hace referencia explícita a la divinidad venerada en el templo. Sin embargo, otras menciones posteriores hacen más oscura y compleja la referencia. Aunque Teolinda indica que «después de acabadas en el templo las sagradas oblacones, y cumplidas las debidas ceremonias» (*Galatea*: 65), sin explicar a qué rito o dogma pertenecen las ofrendas, la referencia posterior a «los días que había de durar el octavario de la fiesta» (*Galatea*: 66) sí que aporta algunos matices significativos. La mención al «octavarios» es anotada por Montero como «los ocho días de la celebración; es término litúrgico» (2014b: 66); y, aunque no se recoge en Covarrubias, una consulta al término en la época revela un uso sistemático con un sentido de fiesta católica, ya sea para la fiesta del corpus, o para celebraciones de culto mariano⁴¹. Hemos de entender por tanto, pese a la falta de adscripción religiosa del pasaje, posiblemente deliberada (Márquez Villanueva, 1995: 183), que la fiesta celebrada en la aldea de Teolinda remite a la tradición católica, lo que supondría la primera interacción de los pastores en *La Galatea* con esta forma de culto.

Una complejidad aun mayor contiene la referencia a una «antigua ermita» (*Galatea*: 107), contenida en la introducción del episodio del ermitaño Silerio⁴². No sabemos si el edificio de culto tiene una configuración pagana o cristiana, ya que nuevamente el narrador no advierte sobre ello. Como sucedía en los casos anteriores, es necesario esperar a la narración de las aventuras del personaje que vive en ella, Silerio, para dar con la clave de la adscripción religiosa.

⁴¹ En el CORDE: <http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll> [Consultado 10/05/2017].

⁴² Sobre el asunto de los ermitaños, y dado su tratamiento posterior en el *Persiles*, no nos detendremos ahora. En el capítulo relativo al asunto en la última novela de Cervantes nos acercaremos a las diferentes formas de tratamiento del tema. De momento, baste con apuntar tres detalles interesantes en *La Galatea* al respecto: por un lado, la visión negativa de los pastores de la elección de este modo de vida, que no terminan de comprender; por otro, la falta de religiosidad en la motivación de Silerio para tal decisión, centrada más bien en aspectos amorosos; y, por último, el polémico cambio final de Silerio al convertirse en esposo dejando la vida en la ermita.

El personaje es conocido en primer lugar, como es habitual en las tramas de disfraz pastoril, por un poema que canta mientras es observado en secreto por los demás personajes. Lo más destacado de la composición es la exaltación religiosa y providencialista (Montero, 2014b: 108), pese a los trabajos y adversidades sufridos por el personaje hasta la vida actual como ermitaño. En un principio, encontramos referencias a conceptos paganos:

Si han sido el cielo, amor y la fortuna,
sin ser de mí ofendidos
contentos de ponerme en este estado
(*Galatea*: 108).

Que sin embargo dan un giro hacia la idea de divinidad cristiana:

Y no es piedad del cielo, porque ordena
a larga vida dar más larga pena
(*Galatea*: 108).

Justísima sentencia
ha dado el cielo contra mí que muera
(*Galatea*: 110).

Y ya que el cielo envíe su favor al que con celo
santo levanta al cielo
el alma
(*Galatea*: 110).

Yo como puedo, buen Señor, levanto
la una y otra palma
los ojos, la intención al cielo santo
(*Galatea*: 110).

En contraste con estas imágenes, la historia de Silerio comienza situándose en un contexto de mitología: «En la antigua y famosa ciudad de Jerez, cuyos moradores de

Minerva y Marte son favorecidos» (*Galatea*: 113), en una aparente contradicción con lo cantado en el poema anterior. Sin embargo, pronto observamos que estas alusiones a dioses romanos son motivos meramente estéticos, para dotar de magnificencia a la ciudad de origen del narrador bajo el tópico áureo de las armas y de las letras. En el relato posterior no encontramos referencia alguna a que estas deidades intercedan a favor de los gaditanos ni de que exista culto alguno a estos dioses; se trata, simplemente, de un motivo formal con una amplia tradición literaria.

Sí se hace referencia explícita a otro tipo de religiosidad de los protagonistas del relato del ermitaño. Tras el relato de un lastimoso duelo por una cuestión de honor —de nuevo la inserción de episodios novelescos sirve para desarrollar una temática de actualidad— Silerio se reencuentra con su amigo Timbrio en Barcelona cuando este está apunto de ser condenado a muerte. El pasaje está plagado de alusiones, no solo al catolicismo, sino a temas de actualidad en la época de Cervantes, motivo literario en la producción del alcaíno.

Sobre el primer aspecto, cuando Silerio se acerca a ver lo que le sucede a su amigo, dice que «lo primero que puse en los ojos fue un alto crucifijo» y más adelante: «Que los ojos enclavados en el crucifijo que delante llevaba, diciendo y protestando a los clérigos que con él iban, que por la estrecha cuenta que pensaba dar en breves horas al verdadero Dios cuyo retrato delante de lo ojos tenía» (*Galatea*: 115). La referencia al crucifijo sitúa la acción de Barcelona y la historia de Timbrio en un contexto de catolicismo en el que la pena de muerte lleva consigo el acompañamiento de clérigos para los reos que quieran encomendarse en el aliento final a la divinidad cristiana. Además, encontramos la idea de juicio final cristiano, condenansado en la creencia de Timbrio en respuesta ante Dios sobre sus actos. Además, los sacerdotes que aparecen en la comitiva que acompaña al condenado son connotados caritativamente, de modo que incluso lo ayudan en su huida: «Mas todo su ardimiento fuera poco si los sacerdotes, de compasión movidos, no ayudaran su deseo, los cuales, tomando en peso, a pesar de los que estorbarlo querían, se entraron con él en una iglesia que allí junto estaba» (*Galatea*: 116).

El tono del pasaje no es solo cristiano, sino de marcado catolicismo, como se deriva de la presencia del sacramento de la confesión que es ofrecida a Silerio una vez

que él también es apresado por la justicia: «De toda su intención fui avisado por un clérigo que a confesarme vino» (*Galatea*: 117).

Por otro lado, vinculado a aspectos religiosos, tenemos la inclusión del grave problema socio-cultural de los bandoleros, de especial incidencia en Cataluña, y que Cervantes desarrollará extensamente en su *Quijote* como un enfoque algo distinto. Encontramos una crítica moral y religiosa (Montero, 2014b: 118) al tema por parte del narrador: «Es ya antiguo uso de aquel reino, cuando los enemistados son personas de cuenta, salirse a ella y hacerse todo el mal que pueden, no solamente en las vidas, pero en las haciendas: cosa ajena de toda cristiandad y de toda lástima» (*Galatea*: 117-118).

Algo similar ocurre en la historia de los amores de Rosaura. De nuevo, encontramos la introducción de personajes que, aunque actúan como pastores, son extranjeros venidos de otras tierras, como es el caso de Rosaura que aparece disfrazada junto con otros dos pastores. Se ponen de relieve temas doctrinales de importancia fundamental en la época, como el suicidio, cuya representación había condenado el Concilio de Trento⁴³, y de aspectos socio-morales, como la reiteración en la preocupación sobre la libertad matrimonial, la honra femenina, o el incumplimiento de las promesas de casamiento.

A lo largo de la novela «Cervantes elude el término *iglesia* jugando con la ambigüedad entre paganismo y catolicismo», según indica Montero (2014b: 176) a propósito de la referencia a «en tanto que al templo llegaban» (*Galatea*: 176). Es cierto que, en general, encontramos este tratamiento poco explícito los emplazamientos religiosos y la falta de adscripción a un culto religioso. Sin embargo, como sucede en los fragmentos precedentes que hemos analizado, el contexto y las palabras de los personajes suelen dotar al episodio de una caracterización general de religiosidad católica. En el caso concreto de este episodio, la oda de Lenio, «conjuga el enfoque cristiano [...] con el tono paganizante» (Montero, 2014b: 176). Anteriormente Lenio ya había desarrollado el motivo de la oposición en dialéctica asimiladora entre concepto de amor y de Dios, considerando que es imposible servir a uno y a otro: «Oh, cielo santo y justo [...] de aquel que por servirte amor le ofende» (*Galatea*: 139). Es fundamental este debate teniendo en cuenta la importancia del amor como eje articulador en la novela pastoril y la conversión de este en *religio amoris*.

⁴³ Cfr. *infra* II.9.2.3.

De hecho, el tono cristiano de las composiciones de Lenio contrastará notablemente con la visión absolutamente negativa y falta de religiosidad de la muerte en el poema inmediatamente posterior de Orompo que actúa a modo de réplica poética (*Galatea*: 176-179). A este respecto, aunque el poema de Damón, introducido antes de un nuevo debate sobre el amor entre el desamorado y Tirsi, contiene numerosos elementos mitológicos, todos ellos tiene una mera finalidad formal, de artificio literario y ninguno actúa como referente de religiosidad.

Durante su discurso en contra del amor, la mención de Lenio a «los antiguos gentiles» (*Galatea*: 244) sitúa la acción en la contemporaneidad e impide que pueda situarse en la época arcádica, hecho que se ve reforzado por la alusión posterior a los «antiguos filósofos, ciegos y sin lumbre de fe que los encaminase» (*Galatea*: 253). La denominación «gentil» en inicio quedaba reservada para aquellos pueblos, que, como los romanos, no procedían de tradición judía, pero la alusión posterior a la falta de fe hace que se pueda establecer una distinción clara: se está hablando de todos aquellos pueblos que no experimentaron una conversión al cristianismo, lo que evidentemente sitúa el debate amoroso y toda la acción de *La Galatea* en un contexto posterior a Cristo. Además, todas las referencias a la tradición bíblica y mitológicas del discurso de Lenio (*Galatea*: 245-246) tienen como finalidad un uso argumentativo que dé cuenta de los peligros de amor, y en ningún caso son operativas en términos de identificación religiosa.

Algo similar sucede con el amplio tono de filosofía tomista contenido en la argumentación de Tirsi (Montero, 2014b: 253), unido a elementos del neoplatonismo, con referencias a Platón y a autores renacentistas conocidos por Cervantes, como Mario Equicola o León Hebreo. Así, se dota al debate, y, en general, a las reflexiones sobre el amor en la novela, de un tono filosófico y doctrinal que traspasa ampliamente la mera presentación de los casos de amor de los pastores.

La ceremonia celebrada en el valle de los cipreses para rendir culto a la tumba de Meliso es quizá el pasaje que más interés ha despertado entre la crítica a propósito de la religión en la novela. Sobre el asunto, Damini indica que «se esboza a guisa de misa solemne por el alma de Meliso» (1987: 41), relacionando el episodio con los diferentes ritos de un entierro de «cristianismo primitivo» (1987: 42). Por su parte, Juan Montero habla de que «la ceremonia que sigue mantiene, en lo esencial, el aire paganizante de las

que Sannazaro describe en ese y otros lugares de su obra» (2014b: 348). En la misma se había expresado Márquez Villanueva: «No hay ningún signo exterior de orden religioso en este que más se diría «panteón de hombres ilustres» que no, ni aun de lejos, cementerio cristiano» (1995: 190).

Lo cierto es que en el pasaje vuelve a estar presenta la ambigüedad y falta de caracterización del rito a un dogma concreto. El episodio recuerda no solo al modelo de Sannazaro, sino a los actos funerarios presentes en *La Diana* y en *El pastor de Fílida* (Montero, 2014b: 348), donde la muerte se presenta como algo negativo, puesto que supone el fin de la felicidad amorosa de los pastores. Ante esto, cabe preguntarse, ¿qué tratamiento reciben la muerte y los actos funerarios en el episodio del Valle de los Cipreses?, ¿hay elementos que nos permitan vincular el evento con una religión concreta?

Si analizamos el discurso de Telesio, emitido antes de comenzar los poemas solemnes dedicados al poeta muerto, podemos entender mejor el tono que envuelve el episodio. La primera petición del sacerdote es de naturaleza religiosa: frente a la muerte, la necesidad de solicitar a la divinidad la aceptación del alma del fallecido a través de oraciones: «Entonad los santos himnos y devotas oraciones, y rogadle tenga por mi bien acoger en estrellado asiento la bendita alma del cuerpo que allí yace» (*Galatea*: 348). Evidentemente, no estamos ante una misa de difuntos católica al uso, pero el hecho es que, a pesar de la introducción de elementos naturales —algo normal en la literatura pastoril, en pleno contacto de los personajes con la tierra— hay en el discurso de Telesio una innegable idea de trascendencia.

Algo más confusa es la referencia a la «santa religión», que, para Montero, «hace referencia a la propia poesía» (2014b: 349), mencionada por el narrador en el siguiente fragmento:

Comenzó a alabar las virtudes de Meliso, la integridad de su inculpable vida, la alteza de su ingenio, la entereza de su ánimo, la graciosa gravedad de su plática y la excelencia de su poesía; y, sobre todo, la solicitud de su pecho en guardar y cumplir la santa religión que profesado había, juntando a estas otras tantas y tales virtudes de Meliso, que, aunque el pastor no fuera tan conocido de todos los que a Meliso escuchaban, solo por lo que él decía, quedaran aficionados a amarle si fuera vivo, y a reverenciarle después de muerto (*Galatea*: 359).

Teniendo en cuenta la complejidad hermenéutica del pasaje, no compartimos la interpretación de «santa religión» como poesía, puesto que anteriormente ya se había hecho referencia, independientemente, a la capacidad poética de Meliso —«la excelencia de su poesía»—, y por tanto, una posterior mención de manera metafórica como la propuesta por Montero resultaría redundante. Creemos que la causa de esta lectura es la asimilación y confusión entre dos conceptos fundamentales en el pensamiento renacentista: la fama de los hombres, lograda a través del ejercicio virtuoso, como es el caso de la poesía; y la gloria de Dios, alcanzada a través de dos pilares clave: la fe («guardar») y las obras («cumplir»). Consideramos, por tanto, que las alabanzas a Meliso se fundamentan en una ética virtuosa, la mencionada por el narrador, pero la orientación del acto hace referencia al carácter religioso del proceder del personaje, dotando al pasaje de una lectura en términos cristianos. Es necesario, en cualquier caso, considerar que esta apreciación es efectuada por el narrador (no por Telesio ni por ningún otro personaje), con las consiguientes implicaciones narrativas y de pensamiento que sus intervenciones conllevan.

Por otro lado, Telesio sostiene que la oración está por encima de las lágrimas: «Más provecho consigue las almas por quien se derraman con píos sacrificios y devotas oraciones que por ellas se hacen, que si todo el mar Océano por los ojos del mundo hecho lágrimas se destilase» (*Galatea*: 357). Esta idea resulta fundamental porque supone una prevalencia del discurso religioso sobre la sublimación del sufrimiento a través del llanto, mecanismo fundamental en la novela pastoril. De nuevo, frente al modelo establecido en el marco genérico, la opción cervantina es otra: la preferencia por el componente espiritual.

En último lugar, los poemas elegíacos cantados por los pastores a Meliso presentan, en general, una insistencia en la posibilidad de resurrección:

Digno que goces en el cielo santo
de alegre vida y de perpetua gloria
(*Galatea*: 351).

En venturosa
hora pasaste deste mar insano
a la dulce región maravillosa
(*Galatea*: 353).

Quedó tu suerte entonces mejorada
(*Galatea*: 354).

¡Vives ahora alegre y satisfecho!
(*Galatea*: 355).

Quien vive bien, al cabo de levanta,
cual tú, Meliso, a la región florida
(*Galatea*: 355).

La tensión entre los lamentos por la muerte y la esperanza en la resurrección alternan en los cantos, pero la opción final de contemplación divina parece imponerse a pesar del reconocimiento constante del sufrimiento de los pastores ante la muerte de amigo poeta:

Donde la hermosa clara fe serena
se ve, en cuya visión se goza y mira
la suma gloria más perfecta y buena
(*Galatea*: 356).

Frente a la contextualización de la religiosidad en un modelo pagano impuesta por el género pastoril desde *La Diana*, la solución de Cervantes ante el problema de la religión en *La Galatea* es otra: como será habitual en su producción literaria, busca caminos de renovación.

II.3.3. PROVIDENCIALISMO Y NOVELA PASTORIL, FE Y OBRAS: DOS TEMAS CERVANTINOS

En general, en *La Galatea*, como se ha observado, está contenida una visión de la religión en clave de cristianismo católico, ya sea a través de la prevalencia de la

creencia por parte de los personajes en una deidad que corresponde a Cristo, ya sea por la aceptación de ciertos aspectos de la doctrina católica, como la participación en la vida pública de sacerdotes o la presencia del sacramento de la confesión. Pero además de esta línea de religiosidad, destacan dos motivos fundamentales en la novela que van a estar muy presentes en la producción literaria de Cervantes: la providencia y la exaltación de las obras para lograr la salvación. La primera se relaciona con la preferencia pastoril por la canalización del sufrimiento a través de la poesía, sin opción para otras soluciones al conflicto parte de los «gentiles pastores». La segunda está vinculada con la polémica en auge acerca de la justificación por la fe frente a la doctrina paulista para la consideración de las obras.

La primera visión de la intervención de la divinidad en la vida de los hombres es positiva, ya que se entiende la intercesión como solución a la batalla naval en la que se ve involucrado Timbrio. Será habitual en los episodios a modo de *novella*, como este, y en la producción cervantina con tono bizantino, como el *Persiles* y *La española inglesa* o el propio *Amante Liberal*, encontrar la noción providencialista como resolución a un conflicto, ya sea naufragio, asedio de piratas, o cautivos en fuga⁴⁴. En el pasaje se introduce la idea de que Dios protege y auxilia a los justos, es decir, a aquellos que lo han merecido. Es una alusión que, además, se opone a la idea asimiladora de los creyentes de todas las religiones, puesto que la ayuda divina está únicamente dirigida a los cristianos y es negada a los musulmanes, quienes, como luego veremos, son caracterizados en el episodio como enemigos: «La cual fuera puesta en efecto si el cielo, favorecedor de los justos intentos, no ordenara que las galeras se fuesen y yo en tierra quedase, para hacer lo que hasta agora os he contado que hice» (*Galatea*: 118).

De hecho, cuando posteriormente se produce en la historia de Timbrio una situación de naufragio, los propios ismaelitas llegan a solicitar la intercesión de los mediadores del catolicismo para lograr salvar su vida mediante una intervención favorable del cielo: «Los mismos turcos rogaban a los cristianos que iban a remo captivos que invocasen y llamasen a sus santos y a su Cristo para que de tal ventura los librase» (*Galatea*: 302). El episodio es finalmente resuelto mediante el recurso providencialista: «Y no fueron tan en vano las plegarias de los míseros cristianos que allí iban, que, movido el alto cielo dellas, dejase sosegar el viento; antes, le acreció con

⁴⁴ Como el caso del cautivo cristiano que es ayudado por un león, metáfora de Cristo, en *El trato de Argel*. Cfr. *supra* II.2.3.

tanto ímpetu que al amanecer del día [...] se halló el mal gobernado bajel en la costa de Cataluña» (*Galatea*: 302-303).

En general, frente a la necesidad de sufrimiento amoroso impuesta por el molde pastoril, la confianza en la providencia se presenta, en algunos momentos puntuales de la novela, como un medio de superación en la vida de los enamorados pastores. De esta manera se lo plantea Orompo, pastor discreto de buenas razones, al doliente Marsilo al inicio del libro sexto: «¿Qué sabes si el cielo, movido a compasión de tu pena, ha traído a tal tiempo a estas riberas a la pastora Belisa para que la remedie?» (*Galatea*: 342). Se trata de la posibilidad de que, frente al modelo paganizante, la providencia permita, en la configuración novelesca de *La Galatea*, la incorporación de una vía religiosa para la constitución de la ideología y pensamiento de las pastores y para la resolución de los conflictos amorosos expuestos al comienzo.

Estrechamente conectado con la providencia, que, como hemos visto, se reserva, según la doctrina cristiana y según su interpretación en *La Galatea*, a los que la merecen, está el asunto de la fe y las obras. En la primera novela de Cervantes encontramos una especial insistencia en la necesidad de que la fe esté acompañada por obras que la acrediten. Así, se afirma categóricamente: «Mas veo que es fe muerta la que con obras no se manifiesta» (*Galatea*: 156). En proceso de salvación de Dios a los hombres la obtención de la recompensa va mucho más allá del simple deseo, como le advierte Elicio a Erastro: «Porque si se le debiera, con solo desear el cielo le tuviéramos merecido; mas ya ves, Erastro, ser tan al revés como nuestra verdadera ley nos lo tiene mostrado» (*Galatea*: 172). La idea está fundamentada por una interesante reflexión teológica: «Como vemos que premia conocida y aventajadamente el Hacedor de todas las cosas aquellos que sin moverles otro interés alguno de temor, de pena o de esperanza de gloria, le quieren, le aman y le sirven solamente por ser bueno y digno de ser amado» (*Galatea*: 172). Ante esto, la preferencia cervantina es evidente, como sentencia de nuevo en varios momentos de la obra: «Que mi fe nunca fue muerta, pues se aviva con mis obras» (*Galatea*: 401).

II.3.4. MUSULMANES EN *LA GALATEA*: CARACTERIZACIÓN DEL COLECTIVO EN EL EPISODIO DE BARCELONA

En *La Galatea* se produce un saqueo de la ciudad de Barcelona. La contextualización del momento dentro de la novela es importante: la narración del episodio se produce durante el relato de Timbrio, a modo de novela intercalada. El relato insertado constituyen una representación de la contemporaneidad de Cervantes frente al ambiente pastoril de la novela, y el episodio de sus aventuras tiene una evidente caracterización religiosa, como muestran las numerosas referencias explícitas al catolicismo ya mencionadas: reconocimiento de Cristo como hijo de Dios y como representación de la naturaleza divina —segunda persona del verbo—, caracterización positiva de los sacerdotes católicos, aceptación de la muerte con la esperanza de la resurrección y presentación de Timbrio como un ermitaño en el tiempo presente de los pastores. Será precisamente en este momento, con marcados tintes religiosos, cuando Timbrio nos cuente el desembarco de los turcos en Barcelona, de la siguiente manera:

Poco más de la medianoche sería [...] cuando improvisamente por todo el pueblo se levantó una confusa vocería diciendo: «Al arma, al arma, que turcos hay en tierra» [...] Se vieron aparecerse las blancas tocas de la turca gente que las puertas de las casas derribaban y de cristianos despojos salían cargados (*Galatea*: 119).

El episodio no dista tanto del saqueo de Cádiz que abre *La española inglesa*: «Entre los despojos que los ingleses llevaron de la ciudad de Cádiz, Clotaldo, un caballero inglés, capitán de una escuadra de navíos, llevó a Londres una niña de edad de siete años»⁴⁵ (*Española*: 217). Es cierto, no obstante, que en *La española inglesa* el saqueo se presenta como marco general de un caso particular (el de Isabela y Ricaredo) mientras que en *La Galatea* el conflicto se centra de manera específica en el ataque. Con todo, es necesario precisar las circunstancias contextuales que diferencian la distinta consideración moral de cada episodio. La actitud del muy cristiano Clotaldo quedará sin castigo y durante toda la novela estaremos ante un personaje con connotación positiva, mientras que los asaltantes de Barcelona forman un grupo homogéneo en el que no se deja espacio para la singularización de ningún personaje.

⁴⁵ Las citas de *La española inglesa*, como las de todas las *Novelas ejemplares*, siguen la edición de Jorge García López (Cervantes, 2013).

Más allá de las implicaciones morales del ataque, el episodio de *La Galatea* resulta dramático también en lo religioso, algo que no sucedía en el saqueo de los ingleses protestantes: «La fiera y endiablada canalla se atrevió a entrar y poner las descomulgadas manos en las santas reliquias, poniendo en el seno el oro con que guarnecidas estaban, y arrojándolas en el suelo con asqueroso desprecio» (*Galatea*: 120). A pesar de esta significación de ataque religioso, la intención de los turcos en este caso, aunque haya profanación explícita de las sagradas reliquias, no es atacar directamente a los símbolos cristianos, sino simplemente el robo del oro con que se adornaban.

La narración de Silerio presenta una caracterización similar. El personaje enmarca la acción de la siguiente manera: «Y al momento conoció ser de contrarios, y con grandes voces comenzó a gritar: “Arma, arma, que bajeles turquescos se descubren” [...] Acudieron luego todos a las armas, y repartidos por sus postas como mejor se pudo, la venida de los enemigos esperaban» (*Galatea*: 298). La insistencia en la caracterización de “enemigos” es significativa en el pasaje: mientras relata la batalla naval, hasta cuatro veces se les denomina así, mientras que una vez que se produce el contacto con ellos se afirma que «habían de ser entonces entregadas y venidas a poder de aquellos crueles carniceros» (*Galatea*: 300); y se los connota como «bárbaros descreídos» (*Galatea*: 301), con «desordenada voluntad» (*Galatea*: 301).

La visión de los musulmanes, criticados duramente en lo social y en lo moral, en materia puramente doctrinal está más atenuada con respecto al pasaje homólogo del *Persiles*, hecho paradójico si tenemos en cuenta que estamos ante un Cervantes recién venido del cautiverio y que ya ha ficcionalizado el tema de los musulmanes con especial interés en la aproximación religiosa en *El trato de Argel*⁴⁶. En el saqueo del Barcelona estamos, simplemente, antes el primer esbozo de un tema que dará mucho juego en la reescritura cervantina.

II.3.5. LA RELIGIÓN EN *LA GALATEA*: ALGUNAS CONCLUSIONES

Podemos concluir que en *La Galatea* se esbozan temas fundamentales en la producción posterior de Cervantes en relación con la religión. Más allá de la interesante opción cervantina con respecto al marco paganizante requerido por la novela pastoril y de la

⁴⁶ Cfr. *supra* II.2.4.

asimilación de un «cristianismo contemporáneo», en la primera novela se plantean asuntos de importancia posterior, como la visión de los musulmanes, que determinará la construcción de las obras cervantinas de cautiverio; la dialéctica entre la fe y las obras, con un sesgo paulista, de especial actualidad en el barroco; o la compleja relación entre la providencia y la aceptación del sufrimiento por amor en la narrativa pastoril.

En general, podemos convenir en que *La Galatea* consigue mantener la reflexión espiritual sobre el amor, herencia de la pastoril anterior, y la vez una interesante aproximación a algunos de los problemas presentes en el debate religioso de su tiempo. Al mismo tiempo, Cervantes efectúa un mirada a la tradición pastoril que le precede y ofrece nuevamente lecturas inesperadas, también en torno a lo religioso.

II.4. *EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

II.4.1. INTERPRETACIONES RELIGIOSAS DEL *QUIJOTE*. LOS ORÍGENES⁴⁷

Alexander Parker alertaba de que la «exaltación del quijotismo» producida en los siglos XIX y XX había provocado un considerable alejamiento del texto cervantino (1948). Su trabajo, además de analizar el cervantismo anterior, supuso un cambio de gran calado en lo posterior. El momento más significativo en esta transformación de la crítica, no obstante, vendría con la publicación de *The Romantic Approach to «Don Quixote»* (Close, 1978). A lo largo de su trabajo, Close demuestra cómo la influencia del Romanticismo alemán resultó fundamental para que, de leerse como un libro de burlas, la novela pasara a entenderse como «el más grande y triste de cuantos libros ha creado el genio de los hombres» (Dostoievsky, 2005: 999).

⁴⁷ Debido a la cantidad ingente de estudios críticos dedicados a la novela más célebre de la literatura española, es necesario, considerando además la vastedad de esta tesis doctoral, establecer límites abarcables en el repaso crítico. Hemos considerado pertinente comenzar el capítulo dedicado a la presencia de la religión en el *Quijote* (refiriéndonos tanto al texto de 1605 como al de 1615) con un sucinto análisis de las interpretaciones religiosas de la novela a nivel global, y para ello hemos seleccionado los acercamientos filológicos y filosóficos más representativos del cervantismo moderno. En el caso de los autores de la «ladera filológica», se trata de aproximaciones consideradas como clásicas, que más que efectuar un análisis textual de la presencia de la religión en la novela, analizan las circunstancias históricas que determinan aspectos doctrinales del contexto de producción. Para profundizar en la bibliografía, remitimos a nuestro trabajo «El pensamiento religioso de Cervantes. Revisión bibliográfica y estado de la cuestión» (Santos de la Morena, 2014a). Por otro lado, como es habitual en el presente estudio, hemos realizado la investigación, análisis y aplicación de los estudios críticos recientes que han abordado los temas específicos que tratamos y que figuran en los apartados correspondientes.

En líneas generales, resulta hoy bastante aceptado que la mayoría de interpretaciones españolas del *Quijote* en el siglo XIX y principios del siglo XX siguen la lectura romántica de la novela:

Esta interpretación [la romántica] ha tenido en España destacados exponentes como Miguel de Unamuno (*Vida de Don Quijote y Sancho* [1905]), José Ortega y Gasset (*Meditaciones del «Quijote»* [1914]), Ramón Menéndez Pidal (*Un aspecto en la elaboración del «Quijote»* [1920]), Ramiro de Maeztu (*Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, 1926) y Américo Castro, cuya importantísima obra *El pensamiento de Cervantes* (1925) puede considerarse como la aplicación al campo filológico de las ideas románticas de forma similar a como, por ejemplo, habían hecho Unamuno y Ortega en el campo del ensayo (Montero Reguera, 1997: 108).

Como hemos indicado ya en la introducción, esta lectura romántica del *Quijote* trajo consigo la posibilidad de interpretar la novela en clave simbólica —incluso alegórica—, facilitando los primeros acercamientos al estudio del componente religioso presente en la obra. En este sentido, resulta indispensable referirnos a los trabajos de Nicolás Díaz de Benjumea: *La estafeta de Urganda, o Aviso de Cid Asam. Ouzad Bene Jelí sobre el desencanto del Quijote* (1861) y *La verdad sobre El Quijote. Novísima historia crítica de la vida de Cervantes* (1878), en los que realiza una interpretación «esotérica» del texto, a partir de la vinculación de la parodia de la literatura caballeresca con una sátira de la literatura ascética y mística.

Es evidente la vinculación entre la crisis finisecular española y el acercamiento al *Quijote* y al don Quijote personaje como mitologema:

En estas fechas [hacia 1881], coincidiendo con la crisis del sistema político español, es también cuando la figura de don Quijote se hace cada vez más habitual. Se acentúa la frecuencia con que el hidalgo manchego y su escudero aparecen en textos y discursos como referencia extraliteraria. Su popularización coincide con la propagación de la idea de nuestra decadencia (Varela Olea, 2003: 23).

No es de extrañar, por tanto, que sea en este contexto en el que afloren las primeras lecturas religiosas de *Don Quijote de la Mancha*. Tampoco resulta raro que

estas lecturas religiosas estén a menudo ligadas al «Problema de España» o «Ser de España». A finales del XIX, la búsqueda de la identidad española es también, con frecuencia, la búsqueda de una identidad religiosa nacional, y el *Quijote* irá llenándose de significados a la medida del lector.

II.4.1.1. El don Quijote redentor de España de Unamuno

De entre todas las lecturas filosóficas del *Quijote*, la de Miguel de Unamuno es la que contiene más elementos religiosos. De hecho, *Vida de don Quijote y Sancho* puede definirse como una interpretación religiosa de la obra de Cervantes.

En *Sobre la lectura e interpretación del Quijote*, el pensador expone la necesidad de hacer de la novela una Biblia nacional: «Sostuve que hoy ya es el *Quijote* de todos y cada uno de sus lectores, y que puede y debe cada cual darle una interpretación, por así decirlo, mística, como las que a la Biblia suele darse» (Unamuno, 1905: 157). Esta elevación tiene como consecuencia convertir a don Quijote en «Caballero de la Fe» (1905: 157), en un sentido mesiánico que analizaremos más adelante. La lectura implica también ciertos tintes nacionalistas, como muestra precisamente el comentario del pensador al episodio de Roque Guinart en la *Vida de don Quijote y Sancho*, un pasaje fundamental para entender el sentido del libro:

Este precioso episodio de Roque Guinart es el que más íntima relación guarda con la esencia de la historia de Don Quijote. Es un reflejo, a la vez, del culto popular al bandolerismo, culto jamás borrado de nuestra España. Roque Guinart es un predecesor de los muchos bandidos generosos cuyas hazañas, transmitidas y esparcidas merced a los pliegos de cordel y coplas de ciegos, han admirado y deleitado a nuestro pueblo (1905: 459).

Unamuno extrae ciertas coincidencias entre Roque Guinart y el «buen ladrón» de los Evangelios, al que la tradición cristiana dio el nombre de san Dimas, en un proceso de canonización profana del bandolero catalán:

No se encuentra otra vez alguna en el Evangelio una afirmación tan redonda de «serás conmigo en el paraíso», una tan firmemente dada seguridad de salvación. Una vez

canoniza el Cristo y es a un bandolero en el momento de la muerte. Y al canonizar, canoniza la humildad de nuestro bandolerismo (1905: 460).

El don Quijote unamuniano no es solo una solución social para España, sino también una solución religiosa, como demuestran las invocaciones que cierran la obra. Entre ellas, hay una que resulta especialmente esclarecedora y que resume, toda la tesis de Unamuno:

Mira, Señor, y que el día en que tu siervo Sancho cure de su locura, se morirá, y al morir él se morirá su España, tu España, Señor. Fundaste este tu pueblo, el pueblo de tus siervos Don Quijote y sancho, sobre la fe en la inmortalidad personal; mira, Señor, que esa es nuestra razón de vida (1905: 523).

II.4.1.2. Ortega y Gasset: el aspecto religioso de *Meditaciones*

En la lectura sobre el *Quijote* que Ortega nos ofrece en sus *Meditaciones* no encontramos una interpretación de la obra en términos religiosos. No obstante, no podemos pasar por alto que el «prólogo al lector» de *Meditaciones del Quijote* comienza propiamente la reflexión sobre la novela como alegoría religiosa:

Es don Quijote la parodia más triste de un cristo más divino y más sereno: es él un cristo gótico, macerado en angustias modernas; un cristo ridículo de nuestro barrio, creado por una imaginación dolorida que perdió su inocencia y su voluntad y anda buscando otras nuevas (Ortega y Gasset, 1957: 54).

Y un párrafo más adelante, encontramos la vinculación de este motivo —el de don Quijote como Cristo— con la idea noventayochista sobre la España decadente:

Cuando se reúnen unos cuantos españoles sensibilizados por la miseria ideal de su pasado, la sordidez de su presente y la acre hostilidad de su porvenir, desciende sobre ellos don Quijote, y el calor fundente de su fisonomía disparatada, compagina aquellos corazones dispersos, los ensarta como en un hilo espiritual, los nacionaliza, poniendo tras sus amarguras personales un comunal dolor ético. «¡Siempre que estéis juntos —murmuraba Jesús—, me hallaréis entre vosotros!» (1957: 55).

El tono satírico y paródico que predomina en estos fragmentos nos retrata certeramente la idea que queremos plasmar: don Quijote como alegoría religiosa, como símbolo de redención y salvación, con una España agonizante como telón de fondo. Posiblemente Ortega está llevando a cabo una crítica a aquellos que, como Unamuno, pretenden elevar al inmortal personaje cervantino a dogma nacional, sustrayéndolo de su entidad puramente ficcional: «Para unos y para otros, por lo visto, Cervantes no ha existido. Pues a poner nuestro ánimo más allá de ese dualismo, vino sobre la tierra Cervantes» (Ortega y Gasset, 1957: 55).

II.4.1.3. El *Quijote* universal de María Zambrano

De entre las lecturas del *Quijote* en el plano filosófico, los escritos de María Zambrano vienen a concluir el proceso iniciado a principios del siglo XX. En este proceso, la pensadora española construye su propia idea sobre el *Quijote* a partir de las aportaciones anteriores de sus maestros. La identificación entre la idea de España y el componente mítico del *Quijote* se mantiene también en *España, sueño y verdad*, que comienza precisamente con una reflexión sobre el mito quijotesco y su naturaleza simbólica: «No podríamos dudar los españoles de que la figura de don Quijote de la Mancha sea nuestro más claro mito, lo más cercano a la imagen sagrada» (Zambrano, 2002: 17). Más allá de la vuelta al problema del mito, deberíamos reparar en el simbolismo religioso que destaca Zambrano al introducir la noción de lo sagrado, dotando de un sentido religioso a la obra de Cervantes y a la recepción de ella en la cultura española.

En los acercamientos previos al problema del *Quijote* y España, de entre los que Zambrano destaca las interpretaciones de Unamuno y Ortega, se había pasado por alto la naturaleza ambigua de la obra, ambigüedad que Cervantes reafirma con el uso de la ironía. Y es aquí donde enfatiza *España, sueño y verdad*: la posibilidad de leer el *Quijote* teniendo en cuenta que estamos ante una novela deliberadamente ambigua y donde las contradicciones de los personajes son inherentes a su propia condición humana:

Y como tenemos un poco de tiempo nos disponemos a examinar qué sea esto de la ambigüedad de la novela. Pues si Don Quijote resulta ambiguo es más que nada a causa de habérsenos revelado en forma novelesca. Y no se puede desdeñar nunca el lugar donde se ha dado una revelación (2002: 21).

En un repaso a la historia de la literatura desde la tragedia clásica, Zambrano se interroga acerca de la relación del hombre con la divinidad. Si con el *Quijote* nace la modernidad, en la que el hombre ya se ha emancipado de los dioses y se cuestiona su propia existencia, y para Zambrano la novela es «expresión de lo humano» (2002: 30), es necesario preguntarse ¿dónde queda el componente religioso que se apuntaba antes?

Ya en la literatura clásica, donde impera el mito, se presenta el conflicto entre la subyugación del hombre al mandato de los dioses y el ejercicio de su libertad. Sobre este aspecto, posiblemente sea libertad quijotesca, la libertad del héroe moderno de elegir su propio destino —don Quijote sabe quién es y también quién puede ser—, lo que para Zambrano humaniza al ser humano, alejándolo del modelo de héroe de naturaleza divina de la tragedia clásica: «Lo que antes era mandato o fatalidad los dioses, en mundo de la conciencia es propia invención de individuo, que ha pasado en su pretensión a vías de hecho, que se ha tomado humanamente la justicia por su mano» (2002: 32).

La lectura de Zambrano, que parte como hemos visto de la idea españolista del *Quijote* como mito nacional, permite entender la inmortal novela de Cervantes desde una perspectiva universalizadora, perspectiva que es posible en buena medida gracias al hecho religioso, con un fuerte cariz filosófico, que podría subyacer a la interpretación unívoca y literal de la novela.

II.4.1.4. El tenue erasmismo de Cervantes y del *Quijote*, según Marcelino Menéndez Pelayo

Don Marcelino Menéndez Pelayo es el primero en establecer una conexión entre Cervantes y la corriente erasmista española, en un discurso en el Paraninfo de la Universidad Central pronunciado en el año 1905⁴⁸. En su conferencia, el crítico hace un repaso de las fuentes literarias cervantinas y sitúa al autor del *Quijote* dentro del grupo de intelectuales de tendencia erasmista presentes en la España del siglo XVI. Menéndez Pelayo inaugura una senda por la que transitarán algunos de los cervantistas más

⁴⁸ El discurso ha sido compilado, junto con otros trabajos del crítico, en Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Citaré de aquí en adelante por esta referencia.

ilustres, al estudiar la relación del *Quijote* (y también de otros textos) con el pensamiento de Erasmo de Rotterdam⁴⁹.

Más que del contenido religioso de *Don Quijote de la Mancha*, don Marcelino se ocupa del pensamiento religioso de Cervantes. Su reflexión, no obstante, pretende servir para que el lector se acerque al *Quijote* con datos sociohistóricos suficientes que le permitan una lectura del texto lo más cercana posible a la voluntad autorial:

Si los que pierden el tiempo en atribuir a Cervantes ideas y preocupaciones de librepensador moderno conociesen mejor la historia intelectual de nuestro gran siglo, encontrarían la verdadera filiación de Cervantes, cuando su crítica parece más audaz, su desenfado más picante y su humor más jovial e independiente, en la literatura polémica del Renacimiento; en la influencia latente, pero siempre viva, de aquel grupo *erasmista*, libre, mordaz y agudo, que fue tan poderoso en España y que arrastró a los mayores ingenios de la corte del Emperador (1942: 329).

El punto fuerte del estudio, en las coordenadas de la crítica literaria e histórica, consiste en situar a Cervantes dentro su propio tiempo —los siglos XVI y XVII— y de su propia realidad socio-religiosa y cultural, lejos de posibles lecturas anacrónicas de los escritos cervantinos. La principal aportación de este primer esbozo de la influencia erasmista es precisamente dar cuenta de ese grupo *erasmista* que rodeaba a Cervantes, y que, influyera o no al autor alcaláino, debe tenerse en cuenta a la hora de aproximarse al estudio de los círculos literarios de la época, sobre todo en la relación entre literatura y religión. Intelectuales de innegable adscripción erasmista como Juan de Valdés o López de Hoyos se situarán en el centro de los estudios posteriores que buscarán seguir la huella de Erasmo en nuestro autor.

El acercamiento de Menéndez Pelayo no se basa sin embargo en el análisis del contenido religioso presente en la obra cervantina, sino que se limita a relacionar cuestiones de tipo histórico y sociocultural con algunos rasgos estilísticos de Cervantes. En numerosas ocasiones el crítico establecerá relaciones de filiación entre las formas expresivas de los autores humanistas más mordaces —lo que Menéndez Pelayo denomina «literatura polémica» (1942: 329)— y el autor del *Quijote*.

⁴⁹ Nos referimos a Américo Castro (1940; 1957; 1967; 2002); a Marcel Bataillon (1966) y a Antonio Vilanova (1989). Profundizamos en estas aportaciones concretas en el apartado dedicado a la presencia de erasmismo en el *Quijote* de 1615 (*cfr. infra* II.7.2).

Es cierto que la fina ironía cervantina recuerda en numerosas ocasiones a este estilo de expresión de algunos de los autores que cultivaron la sátira moral. Pero la principal deficiencia de esta primera indagación sobre el posible erasmismo de Cervantes es precisamente no ir más allá de cuestiones formales. El procedimiento del estudio resulta valioso para establecer ciertas vinculaciones en terreno de las fuentes: es posible que Cervantes tome las formas expresivas de estos autores y los someta a experimentación. Sin embargo, ello no permite de manera rigurosa y fiable establecer un esbozo del pensamiento religioso de Cervantes.

La relación de Cervantes con el grupo erasmista de que habla Menéndez Pelayo es insuficiente para vincular a nuestro autor con los escritos de Erasmo, y más aun para poder hablar de pensamiento erasmista. De hecho, don Marcelino propone un acercamiento aquellos estudios que vinculen lo literario y lo histórico, sin perder la perspectiva de la compleja realidad socioreligiosa y cultural de la España áurea, y en estas coordenadas, ve posible la influencia erasmista sin que Cervantes fuera un heterodoxo:

Cervantes nació cuando el tumulto de la batalla había pasado, cuando la paz se había restablecido en las conciencias; su genio, admirablemente equilibrado, le permitió vivir en armonía consigo mismo y con su tiempo; fue sinceramente fiel a la creencia tradicional, y, por lo mismo, pudo contemplar la vida humana con más sano y piadoso corazón y con mente más serena y desinteresada que los satíricos anteriores, en quienes la vena petulante y amarga ahogó a veces el sentimiento de la justicia (1942: 329).

II.4.1.5. El Cervantes heterodoxo de Américo Castro

Con *El pensamiento de Cervantes*, publicado por primera vez en 1925, Américo Castro inaugura el análisis profundo de la mentalidad cervantina desde el punto de vista de la filología moderna, aquella que proviene del magisterio directo de Menéndez Pidal.

Castro enfoca su análisis de «las ideas religiosas de Cervantes» desde diversas perspectivas. Por ello, el crítico dará espacio a la reflexión sobre un Cervantes contrarreformista, ortodoxo, inconformista y cercano a la doctrina erasmista, todo al mismo tiempo. Sin embargo, siguiendo la línea que abordará en estudios posteriores sobre Cervantes, propone que la defensa de la ortodoxia y de las ideas promulgadas por Trento en la obra cervantina son, sobre todo, una técnica de disimulación para escapar

de la censura inquisitorial. Para avalar su teoría, Castro utiliza varias citas de obras en las que Cervantes parece ensalzar la hipocresía (2002: 238).

Quizá el aspecto más discutible de la argumentación de don Américo sea el de establecer una vinculación entre Erasmo y Cervantes a partir del análisis de los elementos contrarreformistas en los textos literarios⁵⁰. El crítico incluso incluye un apartado dedicado al «alarde de ortodoxia» (2002: 238) en Cervantes. Para reforzar su hipótesis de un Cervantes erasmista e hipócrita y no pasar por alto ideas que recuerdan a Trento, Américo Castro sostiene que: «En lo que se nota, desde luego, el carácter especial de este sentimiento religioso es en el alarde de ortodoxia, en el continuo curarse en salud de nuestro Cervantes. Si no pasa nada, ¿por qué insistir tanto en que no pasa?» (2002: 238).

Para Castro, Cervantes es crítico con algunas formas de religiosidad popular, especialmente en lo relativo al suntuoso culto hispánico, que raya la superstición, lo que le acercaría a las ideas erasmistas. Así, el estudioso plantea la existencia de un «no conformismo» en Cervantes (2002: 243), especialmente en el *Quijote*, vinculándolo a la idea de una religiosidad natural:

A nuestro Cervantes es innegable que se le ven las costuras en más de un caso. En medio de tanta piedad, de tanta unción, a lo mejor nos hace un maligno guiño, reprimido prestamente, pero que aleja toda idea de que él admitiera en bloque y sin más ni más cuanto aceptaba el vulgo de su tiempo sobre asuntos religiosos. Sin que ello suponga que Cervantes poseía en su mente un sistema de libre pensamiento, ni que fuese un *libertin* a la francesa; Cervantes era católico, apostólico, romano..., pero posee al mismo tiempo una ideología no cristiana (reflejada en su concepción de la naturaleza y de la moral) (2002: 243).

Una explicación parcial a la expresión «ideología no cristiana» puede encontrarse en la reflexión sobre la crítica humanística (2002: 249). A propósito de Erasmo afirma: «Para mí [...] representa una nueva concepción religiosa, una ideología de acuerdo con las ideas humanísticas» (2002: 244), a pesar de que es consciente de que

⁵⁰ Dado que los escritos de Castro sobre el tema son numerosos y que representaron, en cierta medida, un punto de partida ineludible para el cervantismo moderno, preferimos realizar una síntesis de sus ideas a modo introductorio y remitir a ellas en los apartados correspondientes, especialmente en los dedicados a la segunda parte del *Quijote* (cfr. *infra* II.7.2, II.7.3).

don Quijote expresa una opinión muy diferente a la de Erasmo acerca de la salvación de los gentiles, al decir que «los gentiles, sin duda, están en el infierno» (2002:249). Castro, a este respecto, admite que una posición favorable a la posible salvación de los gentiles no es sospechosa de la heterodoxia que él aplica al autor del *Quijote*, ya que, según sus propias palabras, «la doctrina de Trento, en cuanto a los gentiles, no da soluciones concretas ni terminantes» (2002: 255).

En cuanto a la diferencia de libertad religiosa y social entre los países europeos y España, Castro recuerda las palabras del morisco Ricote sobre la vida en Alemania, y, a este respecto, comenta:

Yo no sé si Cervantes pensaba que esa libertad debía utilizarse para audaces finalidades, sí sé que gustaba de la libertad existente más allá de la frontera como medio sencillamente de poder ser cristiano, cosa imposible a un morisco que aspirara a serlo en España (2002: 272)⁵¹.

Según el crítico, Cervantes anhela una «solución europea» para los moriscos, es decir, una sociedad en la que puedan integrarse. No habría por tanto afinidad teológica con el protestantismo, sino afinidad social. Así entiende don Américo también *La española inglesa*:

En *La española inglesa* la reina Isabel de Inglaterra, escudo del protestantismo, tolera y favorece junto a sí a la católica Isabel [...]. Se ha dicho que Cervantes revela ignorancia absoluta de la vida cortesana al presentar como lo hace a Isabel de Inglaterra, pero le atribuye la más alta calidad que él concebía: la de comprender el ajeno punto de vista (2002: 274).

Por su importancia, *El pensamiento de Cervantes*, ocupa un lugar destacado, como uno de los textos fundamentales del cervantismo moderno. Sin embargo, Américo Castro continuó a lo largo de su vida con el estudio del pensamiento religioso de Cervantes. En *Hacia Cervantes* (1958) y *Cervantes y los casticismos españoles* (1966), se centró en la situación social de la España áurea, abriendo el camino hacia los

⁵¹ Cfr. *infra* II.7.3.

numerosos estudios sobre Cervantes y los conversos que se desarrollarán posteriormente.

Ya en el apartado dedicado a Cervantes de *Hacia Cervantes*, Castro analiza la supresión de la frase del *Quijote* «las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada» (II, 36) por la Inquisición y las implicaciones de esa censura:

La nueva actitud religiosa (subordinación de las prácticas exteriores a la interna disposición del espíritu) daba especial sentido a doctrinas viejas, que San Pablo había expresado muy claramente. De ahí que el paulinismo adquiriera tanta importancia para erasmistas y protestantes (1957: 160).

Rastrea don Américo las huellas de esta «nueva actitud religiosa» en la península, citando a fray Juan de los Ángeles y al «notable teólogo Martín de Azpilcueta» (1957: 161), de quien transcribe un largo pasaje, además de a fray Bartolomé de Carranza, profundizando en el análisis de sus *Comentarios al Catecismo*. La impronta erasmista de López de Hoyos, maestro de Cervantes, también será fundamental en la construcción del contexto de argumentación de Castro, aunque concluye que: «Ignoro en qué medida tuviera Cervantes directa noticia acerca de la doctrina erasmista, ni hasta dónde se extendiera la influencia de López de Hoyos» (1957:180).

Hay también en *Hacia Cervantes* importantes conclusiones acerca de la circulación de las obras de Erasmo. En el apartado «Erasmo en tiempos de Cervantes» (1957: 167-204), Castro demuestra que los libros del filósofo de Rotterdam pudieron esquivar el cerco inquisitorial ya que «la inclusión de un autor en el índice de Valdés (1559) o de Quiroga (1583) no significaba tampoco, necesariamente, una condena fatal al olvido y a la no mención» (1957: 169). Para ejemplificar el asunto, Castro pone el ejemplo de Boccaccio, incluido en la lista de Quiroga, pero que llegó de forma indudable a los principales autores del XVII, y muy claramente a Cervantes. Quedaría probado entonces que la censura no implica la no recepción, pero eso no validaría en ningún caso una la afirmación de la recepción de textos prohibidos.

La posible influencia de Erasmo en Cervantes se explica a través del magisterio de Juan López de Hoyos, quien, según el estudioso, tuvo acceso directo a los textos del

filósofo de Rotterdam. Según Castro: «No es aventurado pensar que el nombre y las doctrinas del humanista de Rotterdam surgieran en las pláticas con el “caro y a amado discípulo”, en cuya prodigiosa memoria las huellas más mínimas se tornaban indelebles» (1957: 174). Parece un tanto aventurado considerar «la prodigiosa memoria de Cervantes» como argumento para proponer que, cuatro décadas después de su corto magisterio (apenas un año), López de Hoyos pudiera haber influido en gran medida en nuestro autor. No obstante, Castro admite en parte las deficiencias de su argumentación al decir: «Ignoro en qué medida tuviera Cervantes directa noticia acerca de la doctrina erasmiana, ni hasta dónde se extendiese la influencia de López de Hoyos» (1957: 180).

Otro vestigio de erasmismo visible en la obra cervantina para Castro es la referencia a *Luz del alma* en la segunda parte del *Quijote* (II, 62). La obra de Felipe de Meneses, recibe según Castro influencia de Erasmo. La defensa de una religiosidad interior sustenta la relación entre *Luz del alma* y los escritos de Erasmo. Por ello, el crítico observa que «no encontramos acentuados en *Luz del alma*, en cuanto al influjo erasmista, sino aquellos aspectos que llevan al ascetismo y a la desvalorización de lo humano» (1957: 190). De ahí la posible conexión entre Cervantes y Erasmo, quien apostaba por una vuelta a la religiosidad primitiva alejada de la fastuosidad del rito católico. Sin embargo, antes de dar por hecho una presencia y defensa de la doctrina de Erasmo en la obra cervantina, como hace Américo Castro argumentando desde el prisma de la religiosidad íntima, habría que pararse a pensar si las ideas de Cervantes a este respecto podrían estar nutridas también por otras corrientes de religiosidad presentes, sobre todo, a lo largo del siglo XVI.

La aportación más interesante para nuestro trabajo de *Cervantes y los casticismos españoles* se encuentra en «Cervantes y el *Quijote* a nueva luz». Con «nueva luz» Castro se refiere a una nueva propuesta de lectura del *Quijote* que pueda dar cuenta de la compleja realidad sociológica presente en la novela; la grandiosidad del *Quijote* radicaría en la posibilidad del hombre de superar el estatismo social. La idea se vincula, según don Américo, a la presencia en la novela de una religiosidad secularizada: «En la estructura del *Quijote* nada vale como un absoluto más allá o un absoluto más acá. Se relativizan el uno y el otro en la más magnánima tregua de Dios que conoce la literatura de Occidente» (1967: 107).

En general, puede decirse que en sus tres estudios Américo Castro presenta un Miguel de Cervantes cercano siempre a la heterodoxia. El crítico entiende su obra literaria, y especialmente el *Quijote*, como textos en los que el sentido literal —aparente defensa del catolicismo contrarreformista— disimula y esconde la preferencia del escritor por otras formas alternativas de religiosidad, especialmente el erasmismo y el cristianismo profesado por los conversos.

II.4.1.6. El Cervantes católico ortodoxo de Agustín González de Amezúa

En el lado opuesto a Castro, encontramos el acercamiento de González de Amezúa al problema de la religiosidad de Cervantes en su estudio general *Cervantes creador de la novela corta española*, que se basa fundamentalmente en la siguiente idea:

Toda novela, en general, es como el reflejo de la visión de dos mundos: el externo a nosotros, donde el autor toma los elementos reales que necesita, y el otro, el que llevamos dentro de nosotros mismos, y que está compuesto de nuestras ideas y sentimientos propios, y entre ellos y como fundamental, el religioso (1958: 96).

De esta manera justifica Amezúa la inclusión de este asunto en su estudio, que partirá de tres acercamientos: el histórico-cultural, esto es, reflexionando brevemente sobre la posible cultura religiosa de Cervantes; el literario, poniendo de manifiesto la presencia de ortodoxia en las obras cervantinas; y el biográfico, dando algunas claves de la profesión de catolicismo por parte de Cervantes.

El análisis comienza afirmando la adhesión de las ideas de Cervantes a la ortodoxia católica: «Todas sus obras están copiosamente sembradas de pensamientos, juicios y reflexiones cristianas, demostrativas de su acendrada religiosidad. Los principales postulados de la doctrina católica [...] se tocan en sus obras dentro de la más pura ortodoxia» (1958: 101). Además, yendo más allá, Amezúa sitúa al autor del *Quijote* como el más católico entre los escritores de literatura profana de su tiempo: «No hay escritor de libros de ficción en su tiempo que tanto las prodigue, y que en el curso del relato de sucesos profanos y novelescos no brillen como una centella de su sentir religioso, de su fe cristiana, profunda y arraigada» (1958: 101).

Amezúa se centra en la totalidad de la obra cervantina, desde sus composiciones líricas y dramáticas hasta las novelas escritas al final de su vida. González de

Amezúa señala que la fe de Cervantes irá en aumento con el paso de los años, lo que explica, según el crítico, el «laicismo» presente en las primeras obras y el fervor religioso que caracteriza a escritos postreros como el *Persiles*: «Dejemos, pues, que pasen los años: que esta misma fe se vigorice más aún con los dolores e infortunios de la vida» (1958: 103).

No obstante, aunque la propuesta de Amezúa se proyecta a la totalidad de la obra cervantina, para el crítico la verdadera esencia del pensamiento religioso de Cervantes se encuentra en el *Quijote*:

En ninguna de ellas [de las obras cervantinas] abundan tanto [los temas religiosos] — naturalmente por su mayor extensión— como en *El ingenioso hidalgo*. Para ello se servirá Cervantes casi siempre de su inmortal criatura, Don Quijote, su *alter ego*, intérprete fiel y vocero elocuente de sus más escondidos y auténticos pensamientos (1958: 103).

Las alusiones al catolicismo ortodoxo en la novela que el crítico señala en su estudio no son interpretadas en profundidad, sino que González de Amezúa, en la mayoría de los casos, se limita a parafrasear el pasaje sin citarlo directamente, tal y como podemos ver en el siguiente ejemplo:

Hasta la dormida conciencia moral de los bandidos y salteadores catalanes, como Roque Ginart, parece que despierta pasajeraamente al reconocer este último el estado pecador en que se halla, y del cual intenta sacarle Don Quijote, con reflexiones y máximas catequísticas, más propias de un fraile descalzo que de un andante caballero (1958: 106).

El análisis del pensamiento religioso de Cervantes de González de Amezúa sitúa al autor del *Quijote* dentro de la ortodoxia católica, señalando la presencia en la obra cervantina de algunos elementos de un catolicismo nada sospechoso de heterodoxia. Sin embargo, a diferencia de las posteriores aportaciones de Descouzis (1996) o Garrido Gallardo (2008), no analiza esta religiosidad ortodoxa de Cervantes a la luz del Concilio de Trento, sino a partir de consideraciones generales acerca de la doctrina católica. Se trata, por un lado, de una respuesta explícita a la hipótesis del Cervantes hipócrita de

Américo Castro y, por otro, de una de las primeras visiones globales sobre el problema de la religión en Cervantes, que Amezúa extrapola también a la religión de Cervantes.

II.4.2. LA FE DE DON QUIJOTE⁵²

No ha sido hasta tiempos recientes cuando se ha empezado a abordar el contenido religioso del *Quijote* desde el análisis de las creencias de los personajes y, particularmente, del protagonista. En esta línea, Antonio Regalado, en un trabajo que reflexiona sobre la religión y la caballería, hace hincapié en la condición soberbia de don Quijote, condición que lo conduce a creerse un dios, con una actitud que el crítico considera anticatólica, aunque exultante de religiosidad:

Don Quijote usurpa el papel de la Divinidad convirtiéndose en una especie de anti-Dios o Dios de ocasión (lo que no quita que sea un cristiano convencido) que impone su voluntad sobre los entes, borrándolos, negándolos y suplantándolos [...]. Aunque este personaje sigue siendo cristiano, su resolución vislumbra la nueva libertad que el hombre afirma por sus propios medios como liberación de la certidumbre revelada de la salvación de las almas individuales. Esta libertad, vista desde la fe cristiana, se constituye como un pecado, y así la debió entender Cervantes cuando hace que su héroe al final recupere el juicio, se arrepienta de sus locuras y abandone la religión de la caballería muriendo cristianamente en el seno de la Iglesia (Regalado, 2008: 217).

La correspondencia metafórica también está presente en el trabajo de Mar Marcos y Ramón Teja, para los que «la conversión de Alonso Quijano a la caballería andante puede interpretarse conforme a los parámetros de cualquier otra conversión religiosa» (2008: 683). Como demuestran en su análisis de la vinculaciones con escritos hagiográficos se trata de un proceso que desemboca en la asunción por parte de don Quijote de «la primera “Religión Civil” de la historia» (2008: 686).

Lo cierto es que don Quijote parece representar dos realidades —aunque no siempre bien delimitadas—: el personaje loco que pierde la razón cuando hay una

⁵² Este es un tema que se desarrolla en las dos partes del *Quijote*, no exclusivamente en la primera. Sin embargo, dada la necesidad de organización de los materiales textuales, analizaremos en este capítulo las aportaciones propias al tema de la publicación de 1605 y en el apartado correspondiente nos encargaremos de los contenidos de la segunda parte. Al igual que sucede con las demás conexiones en la producción cervantina, la red de referencias cruzadas nos permitirá reflexionar sobre los temas comunes en ambas composiciones.

aventura caballeresca de por medio, y el cuerdo que es capaz de elaborar lúcidos discurso sobre moral, religión, filosofía, letras o artes. Es por ello que «desde una perspectiva más ecuánime, como la del canónigo, crítico con los libros de caballería pero también empedernido lector del género, el discurso de don Quijote parece una mezcla de verdades y mentiras» (Regalado, 2008: 208).

Partiendo de esta idea, nuestro análisis se centra en el hecho de que la importancia de la fe de don Quijote no reside tanto en su condición de caballero loco sino en las ideas contenidas en sus discursos lúcidos. Por ello, no podemos tener en consideración, más allá de las menciones anteriores, los acercamientos críticos que proponían una interpretaciones mesiánicas y crísticas a partir de los momentos de locura del protagonista. Como veremos, en contadas ocasiones vamos a poder observar la fe don Quijote en las aventuras caballerescas: será en los importantísimos debates contenidos en la novela donde hallaremos un interesante material de reflexión. Así, habrá que esperar hasta bien avanzada la primera salida para encontrar la primera alusión de don Quijote al cielo como divinidad: «Gracias doy el cielo por la merced que me hace»⁵³ (*Quijote*, I, 4: 67); «Por el Dios que nos rige» (*Quijote*, I, 4: 68).

En realidad, lo que sí parece regir al personaje es su soberbia, que entra en conflicto con la fe católica (Regalado, 2008), y se presenta sobre todo en aquellos episodios que en otro lugar hemos denominado *caballerescos* (Santos de la Morena, 2014b; Santos de la Morena, 2016b). Uno de los casos más llamativos de esta actitud soberbia se da en el episodio de Andrés, cuando el comportamiento de don Quijote provoca el trágico desenlace para el joven: «¿Miente, delante de mí, ruin villano?» (*Quijote*, I, 4: 69), más adelante: «No hará, basta que yo se lo mande para que me tenga respeto» (*Quijote*, I, 4: 70). La consideración elevada que el protagonista tiene de sí mismo le impide dudar de la palabra del villano, que a todas luces muestra sus intenciones. En consecuencia, lo que en un primer lugar se plantea como un acción piadosa por parte del caballero, termina revirtiendo negativamente en el auxilio de Andrés, como el propio joven le recriminará en su encuentro posterior.

Lo mismo sucede en las palabras contenidas en el delirante monólogo quijotesco tras la paliza de los mercaderes: «Yo sé quién soy, y sé que puedo ser» (*Quijote*, I, 4: 79), ampliamente comentadas por la crítica en sentido filosófico-existencial. La

⁵³ Para citar *Quijote* seguimos la edición de (Cervantes, 2015). En este caso detallamos también la parte y el capítulo: (*Quijote*, I, 1: 9).

afirmación, atendiendo a la literalidad del texto, puede analizarse en nuestra opinión de un modo más simple: tiene su base en la soberbia del caballero y supone una muestra más de la monomanía de don Quijote y de la creencia en su propia superioridad: «Pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías» (*Quijote*, I, 4: 79).

Aunque la presencia constante de la soberbia es uno de los elementos caracterizadores del loco caballero, sí queda espacio para la doctrina en el discurso de don Quijote con respecto a la caballería, donde, se produce la metáfora entre la fe religiosa y la caballeresca. Cuando don Quijote exige a los mercaderes que reconozcan la belleza suprema de Dulcinea y ellos solicitan verla antes de afirmarlo, la respuesta del caballero conecta con un pasaje evangélico y la vez se produce una sacralización de la dama⁵⁴: «La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar jurar, y defender» (*Quijote*, I, 4: 74).

La comparación entre Dulcinea y la divinidad por parte de don Quijote ya se había iniciado anteriormente. En el episodio de la vela de armas, don Quijote pronuncia la siguiente invocación a Dulcinea: «¡Oh señora de la fermosura, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío! Ahora es tiempo que vuelvas los ojos de tu grandeza a este tu cautivo caballero, que tamaña aventura está atendiendo» (*Quijote*, I, 3: 63), que, como indica Forradellas⁵⁵, contienen un significado religioso: «La forma religiosa de la invocación se subraya con el calco de la *Salve*: “Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte”» (2015: 63). De hecho, la comparación no se limita en el pasaje de los mercaderes a Dulcinea, sino que el texto se reviste en el episodio de un léxico vinculado a la religión que permite confirmar la lectura metafórica-religiosa: «creer, confesar» (*Quijote*, I, 4: 74) o «blasfemia», (*Quijote*, I, 4: 75). Don Quijote está estableciendo los términos dogmáticos de su «religión caballería» (Marcos y Teja, 2008) y para ello, al igual que sucede con su lenguaje arcaizante, asume una forma de hablar determinada que refuerza el sentido sacro.

⁵⁴ Según se lee en Marcos, 10, 1-12: «Jesús le dijo: Porque me has visto, Tomás, creíste; bienaventurados los que no vieron, y creyeron».

⁵⁵ Tal y como figura en la edición del texto (2015), Joaquín Forradellas es el encargado de la anotación, por lo que todas las citas extraídas de esta las consignaremos a su nombre y se reflejan en su entrada bibliográfica correspondiente.

Para el caballero su empresa caballeresca no solo está legitimada por la religión y actúa de forma complementaria a ella, sino que el cielo interviene providencialmente en la consecución de sus fines. Una vez que, a la vuelta de su primera salida, su ama y su sobrina le recriminan la fuga del hogar, la respuesta del hidalgo va en este sentido, presentando su misión como «lo que por el cielo está ordenado»:

Tengo de venir, andando los tiempos, a pelear en singular batalla con un caballero a quien él favorece y le tengo de vencer sin que él lo pueda estorbar, y por esto procura hacerme todos los sinsabores que puede; y mándole yo que mal podrá él contradecir ni evitar lo que por el cielo está ordenado (*Quijote*, I, 7: 98).

Cuando don Quijote se enfrenta a su primera aventura de la segunda salida, la célebre lucha contra los molinos, el personaje justificará su lucha contra los gigantes como «buena guerra»⁵⁶, en correspondencias con las cruzadas cristianas: «Y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la Tierra» (*Quijote*, I, 8: 103). En general, el episodio está revestido de religiosidad, que se muestra en las palabras de ánimo de don Quijote a su escudero al comenzar la aventura: «Encomiéndalo tú a Dios, Sancho, que el dará lo que más le convenga» (*Quijote*, I, 8: 102); y en el ruego del caballero: «Ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla» (*Quijote*, I, 8: 104).

El tema de la sacralización de la vida caballeresca cobra protagonismo y voz en la novela en la conversación entre don Quijote y Vivaldo. Justificando de nuevo su misión, el hidalgo hace una analogía entre la vida religiosa y la caballeresca:

Quiero decir que los religiosos, con toda paz y sosiego, piden al cielo el bien de la tierra, pero los soldados y caballeros ponemos en ejecución lo que ellos piden, defendiéndola con el valor de nuestros brazos y filos de nuestras espadas, no debajo de cubierta, sino al cielo abierto, puestos por blanco de los insufribles rayos del sol en el verano y de los erizados yelos del invierno. Así que somos ministros de Dios en la tierra y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia. Y como las cosas de la guerra y las a ellas tocantes y concernientes no se pueden poner en ejecución sino sudando, afanando y trabajando, síguese que aquellos que la profesan tienen sin duda mayor trabajo que aquellos que en

⁵⁶ Que precisamente el editor anota como «justa» en correspondencias con las batallas con finalidad religiosa (Forradellas, 2015: 103).

sosegada paz y reposo están rogando a Dios favorezca a los que poco pueden. No quiero yo decir, ni me pasa por pensamiento, que es tan buen estado el de caballero andante como el del encerrado religioso: solo quiero inferir, por lo que yo padezco, que sin duda es más trabajoso y más aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso (*Quijote*, I, 13: 151-152).

Helmut Hatfeld vio en el pasaje una inclinación imperfecta del caballero por el ascetismo (1948: 58). Para Ludovik Osterc, por el contrario, se trata de una crítica anticlerical:

El autor torna a recurrir a su medio literario preferido de manifestar su aguda crítica social contra las organizaciones existentes, envolviéndola en la comparación entre la durísima y difícilísima profesión de los caballeros andantes-soldados, y la fácil y holgada vida de los monjes [...]. En nuestro sentir, este parangón de las dos profesiones, en el que los religiosos llevan tan mal parte, tiene por objeto la crítica de la clase sacerdotal en general [...]. El hecho de que en el mismo pasaje llame a los caballeros andantes y no a los religiosos, ministros de Dios en la tierra, no hace más que corroborar nuestro parecer (1988: 194-195)

Probablemente como respuesta a Osterc, Salvador Muñoz Iglesias apunta:

Resulta totalmente gratuito, y sin duda ajeno a la intención de Cervantes, querer descubrir en esta comparación entre la vida religiosa de los cartujos y la de los caballeros andantes una crítica mordaz sobre la inutilidad de ambas. Precisamente la gracia está en lo disparatado de la comparación. Si siempre que don Quijote antepone su caballería andante a otras profesiones hubiéramos de ver en ello menosprecio de Cervantes por estas últimas, el autor del *Quijote* no sería tanto un anticlerical, cuanto un perfecto anarquista o nihilista (1989: 85-86).

Ciertamente parece excesivo interpretar el pasaje como una crítica a las diferentes vidas clericales, cuando, por lo demás, tanto a lo largo del *Quijote* como en el conjunto de las obras cervantinas aparecen varios religiosos de muy diferente carácter y condición. Si se pretende encontrar la opinión del autor acerca del clero de la época en

su literatura —cosa por lo demás harto difícil— sería conveniente acudir a los diversos casos⁵⁷.

Si para don Quijote vida caballeresca y vida religiosa son equiparables, la primera no siempre sustenta su fe en razones cristianas, sino que, como hemos apuntado anteriormente, hay una sacralización de Dulcinea que llega a sustituir a cualquier elemento divino. Como indica otro pastor que acompaña a la comitiva, en sus trances aventureros «nunca en cada instante de acometerla se acuerda de Dios» (*Quijote*, I, 13: 152), mientras que siempre tiene presente a la dama. La réplica de don Quijote busca asimilar ambos discursos, el de la fe y el del amor, de manera que sean conciliables el ejercicio activo de la vida caballeresca y el mantenimiento de la fe y de moral cristianas: «No se da a entender por esto que han de dejar de encomendarse a Dios» (*Quijote*, I, 13: 153).

Como se ha indicado, es en los pasajes de monólogo lúcido donde encontramos las reflexiones más profundas en materia doctrinal. Como hemos apuntado en otro lugar (Santos de la Morena, 2016b), la parte dialógica del texto permite un espacio alejado de los condicionantes y desencadenantes que provocan la locura de don Quijote, como se observa en varios momentos de la obra que no tocan temas propiamente caballerescos: las conversaciones con Sancho, los dos discursos —Edad de Oro; y Armas y letras—, la conversación con el caballero del Verde Gabán, y con el canónigo al concluir la primera parte.

Un caso significativo de la opinión recurrente de don Quijote acerca de la religión es tema de las obras como aspecto fundamental de la doctrina cristiana⁵⁸. Al comienzo de la pieza el caballero ya había sentado las bases al respecto de una idea, con el célebre: «Cuanto más, que cada uno es hijo de sus obras» (*Quijote*, I, 4: 70), que supone solo la primera mención del tema.

Más adelante, tras el sangriento episodio de los rebaños, don Quijote defiende la validez humana y el principio de igualdad entre los hombres basándose en aspectos éticos, del obrar, por encima de otras consideraciones: «Que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro» (*Quijote*, I, 18: 214). El contexto de la afirmación es

⁵⁷ Entre ellos, y sin ánimo de ser exhaustivos, al cura y al canónigo toledano (*cf. supra* II.4.3), al eclesiástico de los Duques en la segunda parte del *Quijote* (*cf. supra* II.7.1), o ya, fuera de él, a otros clérigos como por ejemplo el del *Licenciado Vidriera* (*cf. supra* II.5.6.1) o los seis religiosos del *Viaje del Parnaso* (*cf. infra* II.6.1).

⁵⁸ Para el tratamiento del tema en *La Galatea* *cf. supra* II.3.3.

importante: se trata de un nuevo diálogo entre don Quijote y Sancho en el que el caballero se muestra lúcido en algunos aspectos, como en este momento en el retoma la comparación entre el ejercicio religioso letrado y el caballeresco: «Porque caballero andante hubo en los pasados siglos que así se paraba a hacer un sermón o plática» (*Quijote*, I, 18: 215).

Es aquí donde caballero y escudero comienzan un discurso de tintes providencialistas que conjugan también las ideas cervantinas de la libertad y de la virtud. El elemento providencialista introducido por don Quijote no se enmarca dentro de un tópico, sino que supone una forma muy concreta de entender el destino y la misión de los protagonistas ante las dudas lógicas de Sancho tras un nuevo fracaso y apaleamiento: «Vente tras mí, que Dios, que es proveedor de todas las cosas, no nos ha de faltar, y más andando tan a su servicio» (*Quijote*, I, 18: 215). Si al principio encontramos una paráfrasis de una cita evangélica (Mateo, 6, 26-29), el sentido se refuerza con la introducción de una cita prácticamente literal (Mateo, 6, 45) «Pues no falta a los mosquitos del aire ni a los gusanillos de la tierra ni a los renacuajos del agua, y es tan piadoso, que hace salir su sol sobre los buenos y los malos y llueve sobre los injustos y justos» (*Quijote*, I, 18: 215). El buen parlamento, de hecho, conlleva que Sancho llame predicador a su amo:

—Más bueno era vuestra merced —dijo Sancho— para predicador que para caballero andante.

—De todo sabían y han de saber los caballeros andantes, Sancho —dijo don Quijote—, porque caballero andante hubo en los pasados siglos que así se paraba a hacer un sermón o plática en mitad de un campo real. (*Quijote*, I, 18: 215-216)

Por otro lado, si consideramos la importancia del aspecto religioso en este debate y el tema central que se plantea, obras y moral, se entiende mejor la afirmación inmediatamente posterior de Sancho en el comienzo del capítulo siguiente: el final desastroso de las aventuras son fruto de los pecados cometidos y por tanto un castigo de la divinidad: «Pena del pecado cometido por vuestra merced contra la ley de su caballería» (*Quijote*, I, 19: 217). Se retoma por tanto de nuevo el concepto de fe caballeresca como fe religiosa: las faltas de don Quijote y Sancho contra los preceptos

de la caballería conllevan la imposibilidad de una resolución favorable de las aventuras⁵⁹.

En el episodio de los encamisados el hidalgo no respeta la condición de los clérigos y arremete contra ellos en su momento de locura incluso a sabiendas de que está cometiendo sacrilegio. Antes, antepone la ley caballeresca a todo lo demás:

—Harto rendido estoy, pues no me puedo mover, que tengo una pierna quebrada; suplico a vuestra merced, si es caballero cristiano, que no me mate, que cometerá un gran sacrilegio, que soy licenciado y tengo las primeras órdenes.

—¿Pues quién diablos os ha traído aquí, —dijo Don Quijote—, siendo hombre de iglesia?
—¿Quién, señor? replicó él caído. Mi desventura.

—Pues otra mayor os amenaza, dijo Don Quijote, si no me satisfacéis a todo cuanto primero os pregunte (*Quijote*, I, 19: 221).

Las palabras de don Quijote, así como las referencias anteriores a los episodios de molinos, rebaños, frailes de la Merced y mercaderes, parecen indicar el advenimiento de una nueva aventura caballeresca en que la confusión de don Quijote le impedirá respetar cualquier principio ético que se aparte de su código de caballerías. Sin embargo, sorprendentemente, después de estas palabras, don Quijote calla y deja réplica al clérigo:

Y, llegándose a él, le puso la punta del lanzón en el rostro, diciéndole que se rindiese: si no, que le mataría. A lo cual respondió el caído:

—Harto rendido estoy, pues no me puedo mover, que tengo una pierna quebrada; suplico a vuestra merced, si es caballero cristiano, que no me mate, que cometerá un gran sacrilegio, que soy licenciado y tengo las primeras órdenes (*Quijote*, I, 19: 221).

Por primera vez, don Quijote admite su confusión, no atribuye su comportamiento a fuerzas sobrenaturales como encantadores ni a ningún otro elemento extraído de los libros de caballerías, sino a una simple confusión ambiental⁶⁰: «El daño

⁵⁹ Lo que supone, claro está, que los personajes no consideren como causa de los desastres el conflicto entre realidad y ficción, el choque producido por la locura quijotesca.

⁶⁰ Como viene sucediendo en los pasajes caballerescos (Santos de la Morena, 2014 y Santos de la Morena, 2016b).

estuvo, señor bachiller Alonso López, en venir como veniades, de noche, vestidos con aquellas sobrepellice, con las hachas encendidas, rezando, cubiertos de luto, que propiamente semejábades cosa mala y del otro mundo» (*Quijote*, I, 19: 222). La petición de perdón y la proclamación de su catolicismo revelan una actitud diferente del loco ante el estamento eclesiástico: «Cuanto más, que yo no pensé que ofendía a sacerdotes ni a cosas de la Iglesia a quien respeto y a adoro como católico y fiel cristiano que soy, sino a fantasmas y a vestiglos del otro mundo» (*Quijote*, I, 19: 225).

El episodio de los galeotes, en cambio, ha generado una mayor atención de la crítica con respecto a su posible valor simbólico (Martín, 1991; Parodi, 2004), al considerar que el episodio podría contener voz autoral cervantina. Si analizamos el texto, observaremos que pasaje no dista mucho de los otros momentos de monomanía caballeresca que protagoniza don Quijote en la novela. De hecho, si analizamos el episodio detenidamente, encontramos los elementos habituales: la advertencia del Sancho y la obstinación del caballero:

—Pues de esa manera —dijo su amo—, aquí encaja la ejecución de mi oficio: desfacer fuerzas y socorrer a los miserables.

—Advierta vuesa merced —dijo Sancho— que la justicia es el mesmo rey, no hace fuerza ni agravio a semejantes gente, sino que los castiga en pena de sus delitos (*Quijote*, I, 22: 258).

Como explicita el propio don Quijote en el momento de la liberación, su acto responde únicamente a lo requerido en su misión caballeresca, a su condición de liberador de los que considera oprimidos, ya que estamos ante «el efecto para el que el cielo me arrojó al mundo» (*Quijote*, I, 22: 267). Dentro de esta configuración de pensamiento destacan dos aspectos fundamentales, por un lado, la prevalencia de la libertad como principio vital: «Porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres» (*Quijote*, I, 22, 267); por otro, la negación de la justicia humana debido a la prevalencia de la divina: «Dios hay en el cielo que no descuida de castigar al malo ni de premiar el bueno» (p. 267).

Una vez que la acción de don Quijote sea descubierta por Sancho al cura y al barbero, su disculpa radicará precisamente en la conexión entre su misión como

caballero y la religión⁶¹: «Hice con ellos lo que mi religión me pide, y lo demás allá se avenga» (*Quijote*, I, 30, 378), y muestra el habitual respeto a los sacerdotes: «Y a quien mal le ha parecido, salvo la santa dignidad del señor licenciado y su honrada persona, digo que poco sabe de achaque de caballería» (*Quijote*, I, 30: 378). Lo mismo sucederá cuando lo intenten apresar, tras el discurso de «Las armas y las letras», los cuadrilleros de la santa Hermandad: «Saltear caminos llamáis al dar libertad a los encadenados, soltar los presos, acorrer a los miserables, alzar los caídos, remediar los menesterosos» (*Quijote*, I, 45, 579), en un pasaje en el que Forradellas observa «quizá un eco del Evangelio de Lucas, 4, 18-19: “evangelizare pauperibus misit me, praedicare captivis remissionem, etc.”» (2015: 579).

La consideración de la fe de don Quijote se convierte en tarea ardua en diferentes pasajes de la pieza debido en buena medida a esta dualidad entre la locura y la cordura. En la misma conversación con los galeotes, proclama la negación de ejercicio de la hechicería, en sintonía con la doctrina católica:

Aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan, que es libre nuestro albedrío y no yerba ni encanto que le fuerce [...], dando a entender que tienen fuerza para hacer querer bien, siendo, como digo, cosa imposible forzar la voluntad» (*Quijote*, I, 22: 262-263).

Más adelante, en cambio, al entrar en Sierra Morena el caballero invoca a los «rústicos dioses que en este inhabitable lugar tenéis vuestra morada» (*Quijote*, I, 25: 304-305). La causa de este cambio puede deberse al tono arcádico-pastoril/caballeresco del pasaje, con claras alusiones metaliterarias y en el que don Quijote interpreta un nuevo papel, el de pastor afligido que llora por su dama: «En testigo y señal de la pena que mi asendereado corazón padece» (*Quijote*, I, 25: 305).

Directamente vinculado con la reflexión metaliteraria, en forma de parodia del *Amadís*, ha de entenderse también todo el pasaje de la penitencia del caballero en Sierra Morena, y especialmente lo referente a la fabricación de un rosario de forma poco ortodoxa:

⁶¹ Como anota Forradellas: «*Religión* puede referirse tanto a la orden de caballería considerada como orden religiosa (véase I, 13: 149, n.10), cuando al cristianismo» (2015: 378).

—Ea, pues, manos a la obra: venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo de comenzar a imitaros. Mas ya sé que lo más que él hizo fue rezar y encomendarse a Dios; pero ¿qué haré de rosario, que no le tengo?

En esto le vino al pensamiento cómo le haría, y fue que rasgó una gran tira de las faldas de la camisa, que andaban colgando, y dióle once ñudos, el uno más gordo que los demás, y esto le sirvió de rosario el tiempo que allí estuvo, donde rezó un millón de avemarías. Y lo que le fatigaba mucho era no hallar por allí otro ermitaño que le confesase y con quien consolarse (*Quijote*, I, 26: 319).

El pasaje fue modificado ya en la segunda edición de la obra⁶², salida de las prensas el mismo 1605, quizá por la mano del propio Cervantes, aunque hay notables divergencias acerca de la autoría de la corrección.

—Ea, pues, manos a la obra: venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo de comenzar a imitaros. Mas ya sé que lo más que él hizo fue rezar y encomendarse a Dios; y así lo haré yo.

Y sirviéronle de rosario unas agallas grandes de un alcornoque, que ensartó, de que hizo un diez.⁶³

Para Bataillon, el autor alcalaíno «lamenta haberse dejado llevar por la vena satírica. Espontáneamente, o guiándose por la opinión de algún censor, discurre una manera más decente de improvisar un rosario» (1966: 788), dejando, no obstante, «la repetición mecánica de los padrenuestros (1966:788). Apunta, además, que «en otros lugares se permitió hacer Cervantes maliciosas alusiones a rosarios “de sanadoras cuentas”» (1966: 788). Castro habla directamente de una «profanación» (2002: 245) a la que ni Lope ni Quevedo se hubieran atrevido. Maurice Molho, en cambio, apunta que la sátira se inserta dentro de la parodia de la caballeresca, pero que no por eso resulta inofensiva:

Semejantes irreverencias, que no son tan nimias como alguna vez se ha querido suponer, no se censuran porque van envueltas en parodias de caballería andante o romancero

⁶² La frase «rasgó una gran tira de las faldas de la camisa, que andaban colgando» tuvo también problemas con la Inquisición portuguesa, que mandó expurgarla en 1624 (Forradellas, 2015: 319).

⁶³ Remitimos al aparato crítico de la edición citada (*Quijote*, vol. compl.: 832).

carolingio, que son objetos inocentes, de modo que la agresión cómica se desvía hacia una meta que no es propiamente la suya, a saber el rosario. De modo que la agresión al rosario se encubre ahora bajo la burla de los Amadises y del romancero. (Molho, 1995: 14)

En un análisis algo más amplio, que tiene en cuenta las siete menciones al rosario en el *Quijote* (cuatro en la primera parte y tres en la segunda), Roberto Véguez (2001) señala que todas las apariciones de la práctica oracional más frecuente del catolicismo de la época están teñidas de una cierta parodia. Además, recuerda que la flota de Lepanto bajo la que Cervantes combatió estaba bajo la advocación de la Virgen del Rosario (2001: 87, 94), y además, que la penitencia de Amadís no incluye este rezo, y que por tanto su aparición en el *Quijote* no depende de la fuente sino que es un añadido del escritor complutense (2001: 95). Alberto Sánchez matiza con mucho los juicios de heterodoxia que tenía el pasaje para Castro:

En primer lugar, debemos admitir que no hay *profanación*, ni siquiera *escándalo* grave, en el párrafo incriminado. De haberlos habido, las consecuencias habrían sido más rigurosas. Me permito suponer que solamente el olvido de ciertos matices recurrentes en el humor cervantino, es decir, el examinar este capítulo con toda seriedad —pese a la letra explícita— ha conducido a estas desviaciones en su análisis. No hay aquí profanaciones, ni nada que atente contra la pura doctrina cristiana, sino algunas bromas acerca de la exageración y ostentación pública de ciertas prácticas devotas (Sánchez, 1990: 23)

Así pues, e incluso sin descartar que la penitencia de don Quijote pudiera tener algo de positivo en un sentido religioso⁶⁴, parece que en las exageradas formas de oración del caballero (que, recordemos, reza de manera un tanto impúdica) son aprovechadas por Cervantes para criticar ciertas prácticas de religiosidad popular, cuya efusividad parece no corresponderse con una fe verdadera. Hemos de apuntar, no obstante, que ni siquiera Bataillon encuentra una influencia erasmista en la posible sátira (1966: 788-789), sino que la encuadra dentro de una religiosidad ortodoxa, íntima, de la España del siglo XVI. Para lo que puede valernos el pasaje es, por otro lado, para

⁶⁴ Así lo ve, por ejemplo, Gómez Moreno (2015: 366), quien también encuentra en don Quijote una figura con componentes crísticos.

desenterrar la idea del Cervantes reaccionario, campeón de la Contrarreforma, en tanto que, como recuerda Agustín Redondo: la «parodia del tema de la penitencia podía ser contraproducente. Asimismo, la del rosario, cuando éste era un verdadero emblema de la Contrarreforma y, por ello, se sublimaba a la célebre “Virgen del Rosario”» (2006: 468). Por otro lado, no podemos perder de vista que estamos ante uno de los accesos de locura más claros de don Quijote, en tanto que el personaje está inmerso en su monomanía caballeresca al menos al mismo nivel que en sus andantes aventuras previas.

Sea como fuere, más allá de que el pasaje pueda servir como crítica a ciertas costumbres, no hemos de perder de vista que las coordenadas del pasaje son las de la parodia literaria. No se trata solamente de una imitación burlesca del Amadís, sino también del desarrollo del personaje de Dulcinea como motor de las acciones disparatadas de don Quijote. En relación con la enamorada, encontramos una sacralización recurrente ante la que, de nuevo, Sancho Panza advierte agudamente: «He oído yo predicar que se ha de amar a nuestro señor por sí solo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de tema, aunque yo le querría amar y servir por lo que pudiese» (*Quijote*, I, 31: 398). Estamos ante un nuevo debate de naturaleza teológica en el que los dos protagonistas reflexionan y muestran los límites de la conciliación del hecho y de la práctica religiosa con el ejercicio caballeresco.

El pensamiento de don Quijote, con todo, resulta más serio (aunque, con todo, no necesariamente más cercano al de Cervantes) en los discursos en los que parece recuperar la cordura. Así, a propósito del de las armas y las letras, el propio narrador relaciona la actitud de don Quijote con el de la edad dorada: «Dejando de comer don Quijote, movido de otro semejante espíritu que el que le movió a hablar tanto como habló cuando cenó con los cabreros» (*Quijote*, I, 37: 484). En el mismo sentido, el auditorio comparte una opinión positiva sobre el caballero: «Por tan buenos términos iba prosiguiendo en su plática don Quijote, que obligó a que, por entonces, ninguno de los que escuchándole estaban le tuviesen por loco, antes [...] le escuchaban de muy buena gana» (*Quijote*, I, 37: 483).

Es en este contexto donde se insertan numerosas reflexiones que de nuevo establecen la vinculación entre la profesión de don Quijote y el estudio —en correspondencia con la comparación que ya mencionamos entre el caballero y el

religioso—. En primer lugar, don Quijote hace una defensa del ejercicio bélico siempre y cuando se encamine a la consecución de la paz: «Pero no tanta como merece aquel a que las armas atienden, las cuales tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida» (*Quijote*, I, 37: 485). Todo su argumentario, destinado a convencer de las bondades de la caballería andante y de la vida soldadesca, se enmarca con un nutrido conjunto de referencias religiosas, comenzando por el «gloria»⁶⁵: «Cuando cantaron en los aires: “Gloria sea en las alturas, y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad”» (*Quijote*, I, 37: 485-486); y siguiendo por la proclama cristiana de paz entre hermanos:

Y a la salutación que el mejor maestro de la tierra y del cielo enseñó a sus allegados y favorecidos fue decirles que cuando entrasen en alguna casa dijese «Paz sea en esta casa», y otras muchas veces les dijo «Mi paz os dejo, mi paz os doy, paz sea con vosotros» (*Quijote*, I, 37: 486).

Teniendo esto en cuenta, no podemos dejar de considerar las implicaciones que tiene el cristianismo en la configuración ideológica del don Quijote que podríamos llamar «lúcido». Las bases del discurso caballeresco y la defensa ante el mundo de su labor proceden de un sustrato de tipo religioso, de ahí que la declaración quijotesca al final del discurso se vincule precisamente «al trayecto de un Vía Crucis» (Forradellas, 2015: 487): «Por este camino que he pintado, áspero dificultoso, tropezando aquí, cayendo allí, levantándose acullá, tornando a caer acá, hagan al grado que desean» (*Quijote*, I, 37: 487).

Precisamente el calvario de Cristo será una referencia subyacente en la vuelta de don Quijote enjaulado, otro aspecto que refuerza la visión mesiánica del caballero andante. Cuando don Quijote se despide de las venturas con un «no lloréis, mis buenas señoras» (*Quijote*, I, 47: 592), Forradellas considera que se trata «tal vez eco de las palabras de Cristo cuando era conducido al Calvario», un sentido que se confirma al considerar el cura que don Quijote va «encantado en esta carreta, no por sus culpas y pecados, sino por la mala intención a quienes la virtud enfada y la valentía enoja» (*Quijote*, I, 47: 596), en sintonía con la muerte inocente de Cristo. Por ello, no es de

⁶⁵ Según se lee en Lucas, 2, 13-14.

extrañar que Sancho advierte del comportamiento anticaritativo y peligroso en términos teológicos a propósito de la treta de la jaula: «Todo esto que le he dicho, señor cura, no es más de por encarecer a su paternidad haga conciencia del mal tratamiento que a mi señor se le hace, y mire bien no le pida Dios en la otra vida está prisión de mi amo» (*Quijote*, I, 47: 597).

Por último, es necesario considerar un apunte del caballero al respecto de la espinosa cuestión de la fe y la obras, capital en la producción cervantina⁶⁶. Se trata de un nuevo pasaje donde don Quijote tiene la oportunidad de demostrar la necesidad de los caballeros andantes, esta vez ante el canónigo. De nuevo, la materia religiosa es la predilecta para la comparación y, en este caso, lo aprovecha Cervantes para retomar un tema de preocupación, la necesidad de las obras en el catolicismo frente a la propuesta luterana: «Y el agradecimiento que solo consiste en el deseo es cosa muerta, como es muerta la fe sin obras» (*Quijote*, I, 50: 626), en una referencia a la epístola de Santiago, como bien advierte Forradellas (2015: 626).

Todo lo mencionado constituye una muestra del trasfondo teórico del *Quijote*, que rebasa la mera comicidad: la equiparación de la caballería como una orden religiosa y la identificación don Quijote con Cristo, además de numerosas referencias al cristianismo, proponen la novela como un espacio para el diálogo serio durante el camino. Por ello, coincidimos con el cura del lugar acerca del pensamiento quijotesco: «Si le tratan de otras cosas discurre bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo» (*Quijote*, I, 30: 390).

II.4.3. RELIGIÓN Y LIBROS DE CABALLERÍAS⁶⁷

Si consideramos que el ejercicio caballeresca de don Quijote tiene un correspondencia metafórica o alegórica en la novela con una fe religiosa, es necesario cuestionarse entonces por la legitimidad de los libros de caballerías, que se constituyen entonces como textos de referencia del nuevo credo, en términos religiosos y dentro de la doctrina católica.

⁶⁶ Cfr. *supra* II.3.3 y II.5.9.1.

⁶⁷ Como que en el apartado anterior, el tema no se circunscribe únicamente a la primera parte del *Quijote*, sino que en la segunda el eclesiástico de los duques también emitirán interesantes juicios sobre los libros de caballerías (cfr. *infra* II.7.1).

En el prólogo a la primera parte del *Quijote* se nos advierte hasta en tres ocasiones de que el libro que nos disponemos a leer se configura como una crítica a la literatura caballeresca. El amigo de Cervantes, que acude en su ayuda ante la aparente falta de inspiración del autor para componer el prólogo, da algunas pautas acerca de la verdadera naturaleza y fin del *Quijote*: «Este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías» (*Quijote*, I, prólogo: 18), porque «vuestra escritura no mira más que a deshacer la autoridad y cabida que el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías» (*Quijote*, I, prólogo: 19), para terminar aconsejando al autor: «Llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco» (*Quijote*, I, prólogo: 19).

Si queremos comprender en su totalidad el sentido de estas afirmaciones hemos de tener en cuenta que son puestas en boca del amigo de Cervantes, cuya opinión no tiene que corresponderse necesariamente con la de nuestro autor. De hecho, como ya hemos explicado anteriormente (Santos de la Morena y Piqueras Flores, 2015), el autor del prólogo, voz posiblemente más cercana a la de Cervantes, tiene un juicio sobre los libros de caballerías más sutil, aunque también negativo: «Quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas» (*Quijote*, I, prólogo: 20).

A pesar de la cautela que la ironía cervantina, sobre todo en el prólogo, debería imponer a la interpretación de sus obras, parte de la crítica ha visto en estas afirmaciones una muestra de la intención de Cervantes de construir el *Quijote* como una crítica a los libros de caballerías. Para Mario Socrate, «las últimas líneas de despedida ofrecen una ulterior ocasión —la cuarta— para remachar el asunto elemental y reductivo del libro, la invectiva contra “los libros vanos de caballerías”. Cuatro veces nos parecen una excesiva insistencia» (Socrate, 1998: 14).

La vinculación del *Quijote* con los libros de caballerías, ya sea en su vertiente de crítica o de parodia, ha sido objeto de estudio por parte de los cervantistas. Así lo demuestran, entre otras, las aportaciones al tema de Martín de Riquer (1973), Edwin

Williamson (1991), Daniel Eisenberg (1995), José Manuel Lucía Megías (2006) o Javier Roberto González (2008).

En el *Quijote*, dejando a un lado las opiniones literarias del protagonista, cuya neutralidad está condicionada e impedida en gran medida por su monomanía caballeresca, encontramos numerosos pasajes en los que algunos personajes establecen juicios estéticos y literarios sobre otras obras literarias. De todos los personajes que dialogan en la obra sobre literatura⁶⁸ resulta significativa la presencia de personajes eclesiásticos, es decir, de religiosos pertenecientes a distintos niveles del estamento clerical. De esta manera el cura del lugar de don Quijote se erige como crítico autorizado en el escrutinio de la biblioteca del hidalgo, y más adelante, el canónigo de Toledo, un personaje con mayor jerarquía eclesiástica dada su vinculación a la ciudad primada, expondrá ampliamente sus juicios y argumentos acerca, no solo de literatura caballeresca, sino también de temas tan importantes para Cervantes y la cultura literaria de su época como el estatus de la Comedia nueva.

Nuestro interés en los juicios literarios de personajes específicamente religiosos radica fundamentalmente en dos motivos. Por un lado, porque si pretendemos realizar un acercamiento válido al tratamiento de la religión en Cervantes⁶⁹ hemos de establecer y analizar las coordenadas en las que se presentan en sus obras los personajes que representan al estamento clerical, categoría de especial importancia en la construcción socioreligiosa de la España moderna en la que vive y escribe Cervantes. Por otro, porque, según la idea de la época, estos personajes representan la autoridad, no solo religiosa, sino también cultural y literaria, debido a la superioridad intelectual derivada de su formación eclesiástica. Están, por tanto, más capacitados y autorizados que el resto de personajes para emitir juicios sobre los textos literarios que se presentan en el *Quijote*.

En este sentido, nos proponemos analizar las valoraciones acerca de literatura caballeresca que realizan en la novela el cura —amigo de don Quijote y del barbero— y el docto canónigo que acompaña a don Quijote durante su vuelta a casa enjaulado al

⁶⁸ Es muy frecuente la presencia en el *Quijote* de la crítica literaria. Ya sean personajes con formación, como lo es don Lorenzo de Miranda, el hijo del Caballero del Verde Gabán; o carentes de ella, como los dueños de la venta donde se localiza el *Curioso impertinente*, todos son invitados a participar en el debate acerca de la literatura.

⁶⁹ Y en este caso nos referimos al contexto general de nuestra tesis doctoral y no particularmente al *Quijote*.

final de la primera parte. Mediante el análisis de estos pasajes, que podría acercarnos a la idea fundamental cervantina sobre la cuestión genérica del *Quijote*, pretendemos averiguar si es válida la lectura de la novela únicamente como crítica o parodia a los libros de caballerías, tal y como ha propuesto parte de la crítica.

Quizá el donoso escrutinio sea uno de los episodios del *Quijote* más caracterizados tradicionalmente como *crítica literaria*. Efectivamente, algunos estudiosos han creído entrever en el escrutinio la opinión de Cervantes sobre la literatura, en especial aquella concerniente a géneros tan influyentes en la época como eran la novela pastoril o la caballescica. Durante el escrutinio de la biblioteca, serán cuatro los personajes que intervendrán en la evaluación⁷⁰ de los libros de don Quijote: el ama, la sobrina, el barbero y el cura. Es conveniente contrastar las ideas de cada uno de los personajes entre sí, para establecer si en el donoso escrutinio existe una idea dominante común a todos los personajes, o si, por el contrario, hay matices u opiniones puestas en dialéctica que muestren varios niveles en la censura de los libros de caballerías. La opinión del ama en este sentido resulta tajante:

Así como el ama los vio, volviöse a salir del aposento con gran prisa, y tornó luego con una escudilla de agua bendita y un hisopo, y dijo:

—Tome vuestra merced, señor licenciado: rocíe este aposento no esté algún encantador de los muchos que tienen estos libros, y nos encanten (*Quijote*, I, 6: 83).

Algo similar ocurre con la intervención de la sobrina de don Quijote:

Mandó el barbero que le fuesen dando de aquellos libros de uno en uno, para ver de qué trataban, pues podía ser hallar algunos que no mereciesen castigo de fuego.

No —dijo la sobrina—, no hay para qué perdonar a ninguno, porque todos han sido dañadores, mejor será arrojarlos por las ventanas al patio, y hacer un rimerero de ellos y pegarles fuego (*Quijote*, I, 6: 83).

⁷⁰ Dado que nuestra propuesta pretende reflexionar sobre *juicios* estéticos y literarios, creemos que resulta conveniente señalar el carácter significativo del escrutinio precisamente como juicio, en el que los libros serán salvados (es decir, declarados inocentes) o condenados al fuego, posiblemente como metáfora paródica de los procesos inquisitoriales. Por otra parte, la caracterización de los libros como *heréticos* (que se reiterará en varias ocasiones en la novela) nos permite vincular con más solidez la figura del religioso con la del crítico literario.

Esta visión extrema, que asocia los libros de caballerías que han provocado la locura a don Quijote con ideas de superstición y de religiosidad popular, contrasta en buena medida con la del cura, al que «causó risa la simplicidad del ama» (*Quijote*, I, 6: 83). Si bien es cierto que tanto el cura como el barbero acceden a la quema de la biblioteca de don Quijote, también lo es que ponen como requisito previo que los libros se sometan a inspección, con el fin de valorar su carácter dañino: «Mas el cura no vino en ello sin siquiera leer primero los títulos» (*Quijote*, I, 6: 84).

El primer libro que se salva del fuego y sobre el que recae un juicio positivo es precisamente el iniciador del género, el *Amadís de Gaula*, que merece la benevolencia del cura y del barbero por ser «el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto» (*Quijote*, I, 6: 84). En este caso, la intención primera del clérigo es la de condenarlo, por considerar que «todos los demás han tomado principio y origen de este; y así, me parece que, como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos, sin excusa alguna, condenar al fuego» (*Quijote*, I, 6: 84).

Sin embargo, cuando el juicio trate sobre la suerte del *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, será el propio clérigo quien proponga la conservación del ejemplar: «De donde también tejíó su tela el cristiano poeta Ludovico Ariosto; al cual, si le hallo, y que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno, pero si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza» (*Quijote*, I, 6: 87). La crítica del cura, incluso teniendo en cuenta la referencia al carácter cristiano del libro de Ariosto, se sustenta más en criterios estéticos que morales o religiosos, ya que el argumento para defender la salvación de este texto se relaciona con un debate ampliamente extendido en la época: la necesidad de lectura de los textos en su lengua original.

Siguiendo adelante con el escrutinio, de nuevo será el cura quien abogue por salvar de las llamas otra obra. En este caso, el premio se otorga al *Palmerín de Inglaterra*, y en palabras del propio personaje:

Y esa palma de Inglaterra se guarde y se conserve como cosa única, y se haga para ello otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Dario. Este libro señor compadre tiene autoridad por dos cosas: la una, porque él por sí es muy bueno, y la otra, porque es fama que lo compuso un discreto rey de Portugal (*Quijote*, I, 6: 89).

Las razones de la salvación del libro son, también este caso, más de tipo estético que moral, como podemos observar en la caracterización positiva de la novela por parte del cura: «Todas las aventuras del castigo de Miraguarda son bonísimas y de grande artificio; las razones, cortesanías y claras, que guardan y miran el decoro del que habla con mucha propiedad y entendimiento» (*Quijote*, I, 6: 89).

La valoración magnánima por parte del cura de la novela caballeresca alcanza su cota más alta cuando afirma que *Tirante el Blanco* es «por su estilo [...] el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen, y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas que todos los demás del género carecen» (*Quijote*, I, 6: 91). Para el religioso, el valor del *Tirante* reside, por un lado, en su carácter realista, alejado de la falta de verosimilitud que caracteriza comúnmente al género caballeresco; y por otro, en que su final se atiene a los principios cristianos estipulados en las *Ars moriendi*. No podemos pasar por alto el hecho de que Cervantes, al final de novela, hará que don Quijote, convertido en el buen Alonso Quijano, muera cristianamente en su cama tras haber hecho testamento.

En general, desde una perspectiva global, y dejando a un lado las excepciones que hemos observado, podemos establecer que el tratamiento que hace el cura en el escrutinio sobre los libros de caballerías es, a grandes rasgos, negativo.

En el *Quijote* encontramos otra ocasión en la que el cura realiza un juicio sobre los libros de caballerías. Durante la estancia de los personajes en la venta de Juan Palomeque el Zurdo, el descanso de don Quijote y la lectura del *Curioso impertinente* crearán un espacio de debate propicio para la reflexión sobre la literatura, y especialmente sobre el género caballeresco.

Si, como acabamos de observar, el clérigo concede valor a ciertos títulos de este género, los juicios emitidos en la venta tienen como finalidad alertar del carácter engañoso de sus episodios, que, tomados como verdaderos, podrían causar una locura como la que don Quijote padece: «Hermano mío —dijo el cura— estos dos libros [se refiere a *Don Cirongilio de Tracia* y a *Felixmarte de Hircania*, que el ventero tiene en su poder] son mentirosos y están llenos de disparates y devaneos» (*Quijote*, I, 32: 407). La peligrosidad consiste según el cura en confundir realidad y ficción, tal y como hace el loco hidalgo: «Mirad, hermano —tornó a decir el cura— que no hubo en el mundo Felixmarte de Hircania, ni don Cirongilio de Tracia, ni otros caballeros semejantes que

los libros de caballerías cuentan, porque todo esto es compostura y ficción de ingenios ociosos» (*Quijote*, I, 32: 408).

Los juicios de este personaje sobre la literatura caballeresca parecen presentarse de forma compleja. La opinión general es negativa, pero su postura admite excepciones, atendiendo a la calidad literaria de algunos títulos del género. En términos generales podemos afirmar, además, que su discurso contrasta notoriamente con los del ama y la sobrina de don Quijote.

En la conversación entre el cura y el canónigo de Toledo durante la vuelta a casa de don Quijote tras la segunda salida, al final de la primera parte, encontramos una interesante reflexión sobre la literatura, que abarca desde la crítica a la literatura caballeresca hasta la opinión de ambos clérigos sobre la Comedia nueva, tema de especial interés en las coordenadas temporales a las que se adscribe el *Quijote*, dado el éxito de la fórmula teorizada por Lope de Vega. En lo que concierne a nuestro tema, el canónigo se muestra contrario a la literatura caballeresca:

Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías; y aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi en principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno de principio al cabo, porque me parece que, cual más, cual menos, todos ellos son una misma cosa (*Quijote*, I, 47: 599).

Según el canónigo, la crítica principal se basa en que el género caballeresco se orienta fundamentalmente al *delectare*, dejando de lado el *prodesse*:

Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan conjuntamente (*Quijote*, I, 47: 599).

No obstante, el canónigo reorienta pronto sus argumentos, dejando de lado las consideraciones morales para detenerse en cuestiones estéticas. Esto puede verse cuando declara que los libros de caballerías son «ajenos de todo discreto artificio y por esto dignos de ser desterrados de la república cristiana» (*Quijote*, I, 47: 601), afirmando

una idea similar a las contenidas en el prólogo. Las palabras del canónigo se vinculan con la polémica acerca de la verosimilitud en la literatura. Se trata de un debate de herencia aristotélica que preocupará a Cervantes en buena parte de su literatura y que plasma en el *Quijote* en las opiniones del canónigo: «Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira, y que así no están obligadas a mirar en delicadezas ni verdades responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera» (*Quijote*, I, 47: 600). En la misma línea continúa su discurso después: «Y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud y de la imitación, en quien consiste la virtud de lo que se escribe» (*Quijote*, I, 47: 601).

A lo largo de su conversación con el cura, el canónigo va dejando entrever que admite los libros de caballerías siempre y cuando se adecuen a estos principios de verosimilitud:

Y contándole el escrutinio de que de ellos había hecho [...] de que no poco se rió el canónigo y dijo que, con todo cuanto mal habían hecho tales libros, hallaba en ellos una cosa buena: que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos (*Quijote*, I, 47: 601).

La crítica negativa que encontramos al inicio de la conversación va transformándose progresivamente hasta que el propio canónigo confiesa, al comienzo del capítulo siguiente que

Yo, a lo menos, he tenido cierta tentación de hacer un libro de caballerías, guardando en él todos los puntos que he significado; y, si he de confesar la verdad, tengo escritas más de cien hojas [...]. Pero, con todo esto, no he proseguido adelante, así por parecerme que hago cosa ajena a mi profesión (*Quijote*, I, 47: 601).

No solo el canónigo, también el cura parece ir matizando su opinión inicial:

Y si se diese cargo a otro, o a este mismo, que examinase los libros de caballería que de nuevo se compusiesen, sin duda podrían salir algunos con la perfección que vuestra merced ha dicho, enriqueciéndolo nuestra lengua [...], dando ocasión para que los viejos

se escureciesen a la luz de los nuevos que saliesen, para honesto pasatiempo (*Quijote*, I, 47: 609).

Teniendo en cuenta la progresiva evolución favorable de las opiniones sobre el género caballeresco del cura o el canónigo, podemos observar, en primer lugar, que es necesaria una revaluación de la idea tradicional que entiende el *Quijote* como un libro concebido como una crítica a los libros de caballerías. Por otro lado, no encontramos en la novela discursos religiosos por parte de los clérigos sobre este tema, sino que el objeto de su reflexión se circunscribe únicamente a aspectos estéticos y más concretamente a la herencia de la tradición aristotélica. Pese a la construcción de la idea religión-caballería que hemos analizado en el apartado anterior, no hay una vinculación directa de la producción caballescica con aspectos que contravengan la doctrina católica, más allá de las reminiscencias inquisitoriales del escrutinio de la biblioteca, que deben ser tomadas como un matiz cómico y referencial. Sí observamos, en cambio, una preocupación erudita por parte de los eclesiásticos, que se repetirá en la conversación en casa de los duques en la segunda parte, y que muestra como, al menos en este caso, hay una prevalencia del discurso estético frente al ético-religioso.

II.4.4. *EL CURIOSO IMPERTINENTE* Y EL COMPONENTE RELIGIOSO

El curioso impertinente es la única pieza completamente autónoma de la primera parte del *Quijote*. Su naturaleza, entendida como novela insertada en un libro leído en el propio texto cervantino, constituye una excepción frente al resto de las historias intercaladas, que mantienen alguna vinculación a la trama principal, como el capitán cautivo o los amores cruzados de Cardenio y Luscinda, y Fernando y Dorotea.

En los episodios del *Quijote* encontramos un tratamiento particular de ciertos aspectos en función de sus distintas filiaciones genéricas. En cuanto a lo religioso, nos alejamos de la posible configuración alegórica de la figura de don *Quijote* para encontrarnos un nuevo universo de reflexión con nuevas normas. Entramos en el terreno de la *novella* y, de hecho, el texto podría constituir por sí mismo una *Novela ejemplar*.

En esta línea, el elemento más importante en el discurso moral del *Curioso* es la honra, como muestra la especial preocupación por el tema por parte del narrador y de los protagonistas:

Propuso Lotario de no hacer más de aquello que viese que más convenía a la honra de su amigo, cuyo crédito estaba más que el suyo propio (*Quijote*, I, 33: 413).

Solo Lotario era éste, que con toda solicitud y advertimiento miraba por la honra de su amigo (*Quijote*, I, 33: 413).

Por parecerle a él [...] que no se han de visitar ni continuar las casas de los amigos casados de la misma manera que cuando eran solteros, porque aunque la buena y verdadera amistad no puede ni debe de ser sospechosa en nada, con todo esto es tan delicada la honra del casado, que parece que se puede ofender aun de los mismos hermanos, cuanto más de los amigos (*Quijote*, I, 33: 412).

El motivo se trata en las coordenadas de generales de la literatura áurea, de un modo extremado incluso. El valor de la honra se superpone a de de la vida y el alma, hecho que afecta especialmente a lo moral y lo religioso:

Pues si esto sintió un gentil de la amistad, ¿cuánto mejor es que lo sienta el cristiano, que sabe que por ninguna humana ha de perder la amistad divina? Y cuando el amigo tirase tanto de la barra, que pusiese aparte los respetos del cielo por acudir a los de su amigo, no ha de ser por cosas ligeras y de poco momento, sino por aquellas en que vaya la honra y la vida de su amigo. Pues dime tú ahora, Anselmo: ¿cuál de estas dos cosas tienes en peligro, para que yo me aventure a complacerte y a hacer una cosa tan detestable como me pides? Ninguna, por cierto, antes me pides según yo entiendo, que procure y solicite quitarte la honra y la vida (*Quijote*, I, 33: 417).

Como vemos, la fundamentación de Lotario utiliza argumentos de tipo teológico: por un lado, la distinción comparativa entre el tratamiento de la honra en cristianos y en paganos, que afecta a moral y trascendencia (de peligro teológico propiamente), que no existen en un contexto precristiano. En sentido, termina aceptando dos aspectos por los que es lícito poner en riesgo la salvación del alma: la honra y la vida del amigo: «No se habían de valer de su amistad en cosas que fuesen contra Dios» (*Quijote*, I, 33: 417).

También afecta a la idea del «mal menor» en términos de pecado teológico, que procede del probabilismo⁷¹, idea materializada en la pregunta de Lotario sobre la situación de la honra y de la vida de Lotario que merezca la condenación del alma: «¿Cuál de estas dos cosas tienes en peligro, para que yo me aventure a complacerte y a hacer una cosa tan detestable como me pides?» (*Quijote*, I, 33: 417).

La ironía reside, además, en el hecho de que precisamente el plan ideado por Anselmo será el causante de la pérdida de su honra, de su vida y hasta quizá de su alma, por ser el inductor de la trama y por considerar a su amigo como mero instrumento a su servicio negando la libertad humana: «Y siendo yo el instrumento, como tú quieres que lo sea, de tanto mal tuyo» (*Quijote*, I, 33: 417).

En general, sendas argumentaciones de los personajes, la de Anselmo para convencer a su amigo, y la de Lotario para hacerle ver su error, contienen abundante material bíblico que actúa como marco del discurso religioso subyacente. En primer lugar, observamos una vinculación entre el nombre de Lotario y Lot (Parodi, 2012: 263, 267)⁷². Por otro lado, Como indica Forradellas (2015: 415), la prueba de fidelidad de Camila se relaciona con el pasaje bíblico de Job⁷³: «De manera que la prueba manifieste los quilates de su bondad, como el fuego muestra los del oro» (*Quijote*, I, 33, 415). En general, Camila está, en un primer momento, estereotipada con figuras extraídas no solo de Job, sino de la epístola de Pedro⁷⁴ (*Quijote*, I, 33, 415) y con la idea de mujer procedente de Proverbios⁷⁵: «De quién el sabio dice que “¿quién la hallará?”» (*Quijote*, I, 33, 416).

Caso significativo es el poema sobre san Pedro, que nos vuelve a situar en la relación de tensión entre honra y religión propuesta por Lotario en su argumentación. El personaje plantea de nuevo la duda sobre qué aspectos merecen la puesta en peligro de la parte espiritual humana:

⁷¹ Para el probabilismo en *La gran sultana*, puede verse Gómez Canseco (2010). *Cfr. infra* II.8.5.1.

⁷² Anselmo, según Juan Diego Vila (1991) vendría de san Anselmo de Canterbury.

⁷³ Según se lee en Marcos, 23, 10: «Mas él conoce mi camino. Me probará y saldré como el oro».

⁷⁴ Según se lee en Pedro, 1, 7: «Para que sometida a prueba vuestra fe, mucho más preciosa que el oro, el cual aunque perecedero se prueba con fuego, sea hallada en alabanza, gloria y honra cuando sea manifestado Jesucristo».

⁷⁵ Proverbios, 31, 10: «Mujer fuerte, ¿quién la hallará? Porque su estima sobrepaja, largamente a la de piedras preciosas».

Llevamos en vuelo de las alas del deseo de volver por su fe, por su nación y por su rey, se arrojan intrépidamente por la mitad de mil contrapuestas muertes que los esperan. Estas cosas son las que suelen intentarse, y es honra, gloria y provecho intentarlas [...], pero las que tú dices que quieres intentar y poner en obra, ni te han de alcanzar gloria de Dios, bienes de fortuna, ni fama de los hombres (*Quijote*, I, 33: 419).

La idea de honra solo entendida como finalidad principal que debe regir al hombre y expuesta únicamente al juicio humano se ve superada y anulada por la idea de pecado. Pese a que haya actos que bajo la apariencia de la honra queden ocultos⁷⁶, el pecado, aunque sea privado, es motivo de culpa, porque el juicio supremo prevalece frente al humano, como muestra el poema de san Pedro:

Crece el dolor y crece la vergüenza
en Pedro, cuando el día se ha mostrado,
y aunque allí no ve a nadie, se avergüenza
de sí mismo, por ver que había pecado:
que a un magnánimo pecho a haber vergüenza
no sólo ha de moverle el ser mirado,
que de sí se avergüenza cuando yerra,
si bien otro no vee que cielo y tierra
(*Quijote*, I, 33: 420).

En relación con el problema teológico que se está planteando, la pérdida de la honra del marido cornudo tiene su base en el hecho de que el matrimonio constituye en términos de doctrina cristiana una unión mística, ya que marido y mujer se convierten en una sola cosa, siguiendo a san Pablo: «Así el marido es participante de la deshonor de la mujer, por ser una misma cosa con ella» (*Quijote*, I, 33: 424). Lo que en un principio se plantea como una reflexión de moral humana, con el componente inicial del tema predilecto de la sociedad áurea, se nutre en la novela de componente teológico y de fundamentación en material sacramental.

⁷⁶ Como sucede, por ejemplo, en *La fuerza de la sangre*, novela que analizaremos posteriormente en términos semejantes.

Este proceso se enmarca además en un cuidado conjunto de referencias: primero, al Cantar de los cantares, que supone la visión del matrimonio judeocristiano como antecedente de la doctrina de Cristo:

Hase de guardar y de estimar la mujer buena como se guarda y estima un jardín hermoso que está lleno de flores y rosas, cuyo dueño no consiente que nadie le pasee ni manosee: baste que desde lejos y por entre las verjas de hierro gocen de su fragancia y hermosura⁷⁷ (*Quijote*, I, 33, 422).

Después, la mención al episodio mitológico de Júpiter y Dánae, que refuerza el sentido de contraejemplo de los peligros que acechan al «huerto florido»: «Que si hay Dánaes en el mundo / hay pluvias de oro también» (*Quijote*, I, 33, 423). El sentido religioso se intensifica aun más con una nueva idea extraída del génesis sobre la creación de la primer mujer y la institución matrimonial en relación con el aspecto místico mencionado: «Y entonces fue instituido el divino sacramento del matrimonio [...], que hace que dos diferentes personas sean una misma carne» (*Quijote*, I, 33: 424). El círculo se cierra con la idea paulina ya mencionada, esta sí insertada en la doctrina cristiana.

Por otro lado, el error de base del que parte Anselmo en su propuesta consiste, según la metáfora mahometana empleada en el texto, en necesitar la experiencia de los sentidos para acreditar la fidelidad de Camila, frente a la propuesta cristiana de la sola necesidad de la fe y del razonamiento escolástico para creer:

Tienes tú ahora el ingenio como el que siempre tienen los moros, a los cuales no se les puede dar a entender el error de su secta con las acotaciones de la Santa Escritura, ni con razones que consistan en especulación del entendimiento, ni que vayan fundadas en artículos de la fe, sino que les han de traer ejemplos palpables, fáciles, intelegibles, demostrativos, indubitables, con demostraciones matemáticas que no pueden negar (*Quijote*, I, 33: 418).

⁷⁷ Anota Forradellas: «Es el viejo motivo del *hortus conclusus*, referido a la mujer, como en el Cantar de los Cantares» (2015: 422).

Lo cierto es que a los personajes se les plantea un serio problema con el desarrollo del plan de Anselmo que afecta no solo al plano moral sino también al religioso. Por ello, una vez que accede a la petición de su amigo, Lotario justifica en términos religiosos su proceder al notar que comienza a enamorarse de Camila: «Así tuviera disculpa para con Dios como para con todos los hombres de lo que pensara hacer, que no temiera pena por su culpa» (*Quijote*, I, 33: 432).

Aunque Leonela justifique la actitud de Camila achancándola a los efectos inevitables del amor (*Quijote*, I, 34: 440), una vez que comience la empresa, el narrador será el encargado de juzgar el proceder de los personajes. En primer lugar, nos dice de Leonela que es «deshonesta y atrevida» (*Quijote*, I, 34: 441), aunque el problema de base parece residir en Camila: «Que este daño acarrear, entre otros, los pecados de las señoras» (*Quijote*, I, 34: 441). Estamos ante un léxico de caracterización muy singular destinado a resaltar aspectos de moral y de religión, por ello la conclusión final del narrador sobre Camila contiene también este tono: «Que estas añadiduras trae consigo la maldad de la mujer mala, que pierde el crédito de su honra con el mismo a quien se entregó rogada y persuadida» (*Quijote*, I, 34, 442).

La misma opinión y contenido encontramos en las palabras de Lotario, al describir la situación de adulterio a su amigo: «Pues no está aún cometido el pecado sino con pensamiento, y podría ser que desde este hasta el tiempo de ponerle por obra se mudase el de Camila, y naciese en su lugar el arrepentimiento» (*Quijote*, I, 34: 443). La cuestión en este caso difiere en lo moral y en lo religioso: por un lado, desde el punto de vista teológico, el pecado ya existe—aún sin haberlo cometido de facto— pero en el aspecto moral y de honra, en lo que afecta al matrimonio de Anselmo y Camila, todavía hay posibilidad de enmienda.

El intento de suicidio de Camila, aunque es fingido, no se condena en términos teológicos, sino que la joven incluso se reprocha a sí misma el fracaso: «Otras de Camila, llamándose cobarde y de poco ánimo, pues le había faltado al tiempo, que fuera más necesario tenerle, para quitarse la vida, que tan aborrecida tenía» (*Quijote*, I, 34: 452). Una visión también con cierto tono heterodoxo es la referida a la providencia, cuando Leonela —que es cierta medida la alcahueta de la historia— dice que : «Y lo demás déjalo a mi cargo y al de Dios, que siempre acude a los buenos deseos» (*Quijote*, I, 34: 453), afirmación que para Forradellas es «frase dicha tal vez con ironía» (2015:

453). Algo parecido sucede con el matrimonio entre Leonela y su amante, quien ella considera «mi esposo» pero Forradellas advierte que se trata de un matrimonio anterior a las disposiciones tridentinas o que no las contempla (2015: 459).

La solución final, con Camila forzada al monasterio, no resulta dichosa ni tiene que ver con una devoción religiosa por parte del personaje. No hay nada que tenga que ver con la determinación de Isabela en *La española inglesa*⁷⁸, ni siquiera con el cambio de parecer de Auristela en el *Persiles*⁷⁹. Se trata simplemente de un recurso desesperado para evitar el ataque de Anselmo: «Acordó de llevar a Camila a monesterio, en quien era priora una su hermana. Consintió Camila en ello» (*Quijote*, I, 35: 460).

Antes de morir, Anselmo perdona a Camila, no culpa a su amigo y admite su error, al considerarse a sí mismo «fabricador de mi deshonor» (*Quijote*, I, 35: 462). No obstante, el narrador sí juzga los aspectos que no juzga el protagonista y llama a Lotario: «tarde arrepentido amigo» (*Quijote*, I, 35: 463). Camila, por su parte, como hemos mencionado, cierra el círculo de la presencia religiosa al hacer votos. La distorsión sacramental del matrimonio se produce en dos sentidos: por un lado, una vez que asume los votos continúa sufriendo por amor, y sin embargo ha tomado ya otro estado sacramental; por otro lado, cuando Lotario muere, ella asume el papel de su viuda, a pesar de que no ha existido entre ellos nunca una unión matrimonial en términos doctrinales: «Le vinieron nuevas que Lotario había muerto en una batalla [...], lo cual sabido por Camila, hizo profesión y acabó en breves días la vida a las rigurosas manos de tristezas y melancolías» (*Quijote*, I, 35: 463).

Por todo lo apuntado, no es extraño que la historia merezca la opinión del cura, voz de autoridad, quien termina haciendo una lectura moral de la novela y dotándola de sentido religioso: «Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar, pero entre marido y mujer, algo tiene de imposible» (*Quijote*, I, 35: 463). Es ahí precisamente donde reside el componente trágico de la narración. Sin embargo, encontramos finalmente el juicio estético, común en el clérigo⁸⁰: «En lo que toca al modo de contarle, no me descontenta» (*Quijote*, I, 35: 463).

⁷⁸ Cfr. *infra* II.5.5.2.

⁷⁹ Cfr. *infra* II.9.8.1.

⁸⁰ Cfr. *supra* II.4.3.

II.4.5. LIBERTAD Y PROVIDENCIA EN «LOS LAZOS DEL AMOR»⁸¹ (CARDENIO, DOROTEA, FERNANDO Y LUSCINDA, CON UN EXCURSO SOBRE MARCELA)

Como apuntábamos en la introducción relativa a *El curioso impertinente*, una parte considerable de la primera parte del *Quijote* (y también de la segunda) está formada por episodios intercalados, que tienen distintos niveles de imbricación con la trama principal. La mayor parte de ellos suceden durante la estancia de don Quijote y Sancho en la venta, por donde desfilan toda una serie de personajes con historias problemáticas que vienen desde el pasado (y por tanto, se formulan como narraciones) y que se resuelven en el presente de la novela. No podemos olvidar, sin embargo, que el primero de estos episodios, el de Marcela y Grisóstomo, está colocado por Cervantes de manera previa, en parte porque su ambientación pastoril favorece el encuentro en el camino. Sobre esta historia secundaria, a propósito de la religión, es ineludible acudir al trabajo de Ángel Gómez Moreno (2015: 358-360), que muestra la importancia de las vidas de santos como base de su configuración. El estudioso, por otra parte, ha señalado en varios trabajos (2005, 2008, 2015 y 2016) cómo las hagiografías, muy poco tenidas en cuenta por su «mala prensa» (Gómez Moreno, 2005: 60), forman parte del riquísimo material literario utilizado por Cervantes para la construcción de su obra, como una pieza fundamental además: «Me atrevo a decir que las vidas de los santos están propiamente en la base de su poética (2015: 356).

En cuanto al resto de historias interpoladas del primer *Quijote*, aquellas que se resuelven en la venta de Juan Palomeque el Zurdo, encontramos varios aspectos religiosos que resultan comunes al resto de la obra cervantina. Así, vemos que la boda de Fernando y Luscinda presenta desde un primer momento algunos problemas: el proceso no cumple con las amonestaciones ni plazos requeridos por el Concilio de Trento, aunque sí está presente un sacerdote: «Entró el cura de la parroquia y, tomando a los dos por la mano, para hacer lo que en tal acto se requiere al decir: “¿Queréis, señora Luscinda, al señor don Fernando, que está presente, por vuestro legítimo esposo, como lo manda la Santa Madre Iglesia?”» (*Quijote*, I, 27: 341). Además, la consideración de la unión como matrimonio válido se pone en oposición con la consideración previa —que vulnera los decretos tridentinos— de Cardenio, quien cree

⁸¹ Este es el título para la enunciación del pasaje en la versión del *Quijote* que utilizamos. Lo tomamos literalmente porque consideramos que es pertinente para hacer mención a la historia completa de los amantes.

que Luscinda es ya su esposa, sin mediación del sacramento: «No puedes cristianamente llegar al fin de tus deseos porque Luscinda es mi esposa y yo soy su marido» (*Quijote*, I, 27: 341).

Por otro lado, es habitual en la composiciones que contienen historia y trabajos amorosos (como algunas de las *Novelas ejemplares* y en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*) encontrar un discurso providencialista que guía la visión de los personajes frente a los obstáculos que aparecen en su camino. Como ya apuntó Edwin Williamson (1982), este discurso resulta capital en la solución del conflicto, con numerosas apelaciones al *cielo*⁸². Así, por ejemplo, Luscinda, al contar su lastimosa historia, dice: «Notad cómo el cielo, por desusados y a nosotros encubiertos caminos, me ha puesto a mi verdadero esposo delante, y bien sabéis por mil costosas experiencias que sola la muerte fuera bastante para borrarle de mi memoria» (*Quijote*, I, 36: 467). La idea será compartida por Fernando, que interviene poco después: «Si el piadoso cielo gusta y quiere que ya tengas algún descanso, leal, firme y hermosa señora mía, en ninguna parte creo yo que le tendrás más seguro que en estos brazos» (*Quijote*, I, 36: 470).

El asunto de la providencia se complica si añadimos la defensa y adecuación del discurso de la libertad, predilecto en Cervantes, como hemos demostrado en otro lugar (Santos de la Morena, 2013b), y como sucede en las obras previas con carga religiosa de nuestro autor⁸³. La tensión se observa en la siguiente afirmación de Dorotea: «Mirad si te estará bien o te será posible deshacer lo que el cielo ha hecho, o si te convendrá querer levantar a igualar a ti mismo a la que, pospuesto todo inconveniente, confirmada en su verdad y firmeza, delante de tus ojos tiene los suyos» (*Quijote*, I, 36: 471). El tono religioso del conflicto que se le plantea a Fernando está reforzado, como se reitera en el siguiente fragmento:

Por quien Dios es te ruego [...] que este tan notorio desengaño no solo no acreciente tu ira, sino que la mengüe en tal manera, que con quietud y sosiego permitas que estos dos amantes le tengan sin impedimento tuyo todo el tiempo que el cielo quisiere

⁸² Para Gómez Moreno, de nuevo, el asunto tiene mucho que ver con las hagiografías: «Tengo claro que esa ficha necesita apuntalarse con una referencia adicional a las vidas de los santos, ya que en ellas la providencia divina cuida de los virtuosos del mismo modo que el narrador en la ficción idealizante» (2015: 361).

⁸³ *Cfr. supra* II.1.3, II.2.3 y II.3.3.

concedérsele, y en esto mostrarás la generosidad de tu ilustre y noble pecho, y verá el mundo que tiene contigo más fuerza la razón que el apetito (*Quijote*, I, 36: 471),

También queda fortalecido por el «eco de San Ambrosio (“Ratio cupiditates revocet”), ligado a otros de San Agustín» (Forradellas, 2015: 471).

La presencia de la providencia termina de materializarse en la idea de que la reunión en la venta responde a los designios de la divinidad: «Que considerase que no acaso, como parecía, sino con particular providencia del cielo, se habían todos juntado en lugar donde menos ninguno pensaba» (*Quijote*, I, 36: 472). De esta manera, la elección de los personajes, aunque es un acto de plena libertad, está condicionada por la solución dichosa del pasaje que supondría la voluntad de Dios: «Y que cumpliéndosela cumpliría con Dios y satisfaría a las gentes discretas» (*Quijote*, I, 36: 472). Incluso se entiende como providencia de Dios el error anterior de don Fernando, que permite la conclusión adecuada del cruce de parejas: «Quizá ha sido orden del cielo para que viendo yo en vos la fe con que me amáis os sepa estimar en lo que merecéis» (*Quijote*, I, 36: 473).

La providencia no solo se conjuga con la libertad de los jóvenes, sino que la favorece, al menos en lo que respecta a la libre elección matrimonial. Recordamos que la voluntad de Luscinda y Cardenio no se atiene con la de sus padres, siendo especialmente significativo el caso de la dama, a quien quieren casar con Fernando para obtener una buena suma: «Cardenio, de boda estoy vestida; ya me están aguardando en la sala don Fernando el traidor y mi padre el codicioso, con otros testigos que antes lo serán de mi muerte que de mi desposorio» (*Quijote*, I, 37: 339).

Como veremos más detalladamente a partir del final de *La gitanilla*⁸⁴, existe un conflicto entre la *patria potestas* (es decir, la autoridad paterna) y la libre elección de los cónyuges, que las disposiciones del Concilio de Trento trataban de asegurar, especialmente contra aquellas personas que concertaran matrimonios forzados movidos por la codicia. El capítulo IX de la «Reforma del sacramento del Matrimonio» se dirige fundamentalmente a los señores temporales y magistrados, pero lo mismo puede aplicarse al padre de Luscinda: «Llegan a cegar muchísimas veces en tanto grado la codicia [...] que fuerzan con amenazas y penas a los hombres y mujeres que viven bajo

⁸⁴ Cfr. *infra* II.5.2.3.

su jurisdicción [...] para que contraigan matrimonio, aunque repugnantes, con las personas que [...] les señalan» (1847: 316). El cielo, en cambio, posibilita la unión motivada por amor, y, aunque la palabra de Cardenio a Luscinda no es suficiente según lo dispuesto por el Concilio de Trento, el conflicto se resuelve paradójicamente evitando «tirarizar la libertad del matrimonio» (1847: 316), cumpliéndose así el objetivo para el que la reforma del Matrimonio se había concebido.

Frente a la religiosidad equivocada que vertebra *El curioso* —lo que Alicia Parodi llama «antropología del mal» (2012)—, en la historia de amores cruzados, tiene espacio un discurso providencialista que permite la resolución pacífica del conflicto en lugar de la vertiente de crimen de honor o el suicidio. Esto se observa en el tratamiento de la intención de Luscinda de entrar a un monasterio antes del reencuentro, devoción verdadera frente a la decisión de Camila: «Vino a saber como estaba en un monasterio, con voluntad de quedarse en él toda la vida» (*Quijote*, I, 36: 474).

Si el remedio para los males de amor en *La Diana* es la magia en casa de Felicia, criticada por Cervantes, en el *Quijote* la solución es la venta, en la que a la capacidad de razonamiento y el correcto proceder de los personajes —la razón— se une la creencia en la providencia —fe—: «Y que, así, acompañados de silencio y de lágrimas, habían llegado a aquella venta, que para él era haber llegado al cielo, donde se rematan y tienen fin todas las desventuras de la tierra» (*Quijote*, I, 36: 474).

II.4.6. ZORAIDA Y LA VIRGEN MARÍA: PRESENTACIÓN DE UN MOTIVO CERVANTINO.

UN VIAJE, UNA MISIÓN

Tomada como novela independiente en la segunda parte del *Quijote* (II, 44), casi al mismo nivel que *El curioso impertinente*, la historia del *Capitán cautivo* es el texto sobre cautiverio más famoso de la literatura del Siglo de Oro. El género responde a una realidad social y cultural de la España áurea de la que la vida de Cervantes tomó parte. A este respecto, el relato conlleva una carga significativa, en especial en cuanto a lo religioso y, concretamente, en lo que se refiere a las relaciones entre cristianos y musulmanes. En este sentido, la figura de la conversa Zoraida cobra una especial relevancia. Así, las primeras palabras de la mora hacen referencia a su condición de cristiana: «—¡No, no Zoraida: María, María! —dando a entender que se llamaba María y no Zoraida—» (*Quijote*, I, 37: 483), debido a la habitual identificación cervantina

entre el nombre y la identidad personal, como hemos observado en el *Curioso*. Sobre este hecho, Bénédicte Torres nos dice que: «El cambio onomástico es signo de conversión y de devoción marial cuyos orígenes dará a conocer el Cautivo al relatar su vida en Argel y en particular su milagroso encuentro con Zoraida» (2007: 149).

Pero, además, al mismo tiempo ayudan a configurar un proceso más complejo: la correspondencia entre Zoraida y la Virgen María que se desarrollará a lo largo de la novela. Según Alicia Parodi: «Conocemos su marca aun antes de que el cautivo comience a contar: es la identificación entre Zoraida y María. A Zoraida, la “llena de gracia”, según muestra su liberalidad, le corresponde el papel de poner en marcha la empresa de salvación» (1991: 436).

En este sentido, no hemos de olvidar que el motivo mariano en la literatura de Cervantes ya había sido tratado por nuestro autor en *El trato de Argel*, especialmente en su tramo final⁸⁵, y será objeto de materia constante en la producción de cautiverio. En la carta que la mora envía al cautivo en los baños, sus palabras muestran la posibilidad de que la Virgen —codificada como Lela Marién/María— interceda ante Dios por los hombres, una idea que también estaba presente al final del *Trato*:

FRANCISCO

Roguémosle, como a Padre,
nos vuelva a nuestra mejora,
pues es nuestra intercesora
su madre, que es nuestra madre;
porque, con tan sancto medio,
nuestro bien está seguro,
que ella es nuestra fuerza y muro,
nuestra luz, nuestro remedio

(*Trato*, vv. 2487-2494).

La cristiana esclava que crió en su infancia a Zoraida se le apareció dos veces una vez muerta para mostrarle su propósito vital, el fundamento de su vida: acudir a tierras cristianas a rendir culto a la Virgen: «Porque después la vi dos veces y me dijo que me fuese a tierra de cristianos a ver a Lela Marién, que me quería mucho» (*Quijote*, I, 50: 511). De esta manera, la conexión en la novela entre las dos religiones —las dos

⁸⁵ *Cfr. supra* II.2.

culturas, en realidad; las dos realidades sociales, esclavos y señores— queda fijada debido a la necesidad de la joven de llevar a cabo este propósito, que mueve su voluntad, y al mismo tiempo permite la liberación de los cautivos a través del dinero que Zoraida les entrega. La determinación de Zoraida, de procedencia divina según sus palabras, se convierte de esta manera en el motor que permite la conclusión dichosa de la novela: «Es la que te ha puesto en corazón que te vayas a tierra de cristianos, porque te quiere bien» (*Quijote*, I, 50: 513).

Teniendo en cuenta la intervención del plan divino en la voluntad del personaje no es de extrañar que, a pesar de haberse enamorado del capitán, el matrimonio no parezca importar a Zoraida, sino más bien seguir a la Virgen: «Y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se te dará nada, que Lela Marién me dará con quien me case» (*Quijote*, I, 37: 511). Sin embargo, no estamos aparentemente ante una idea fija, porque en la segunda misiva se contradice y no muestra tanta benevolencia: «Mi mira que has de ser mi marido, porque si no, yo pediré a Lela Marién que te castigue» (*Quijote*, I, 40: 514).

Más compleja es la metáfora que se establece con la idea de la estrella. Si entendemos la relación entre Zoraida y la Virgen, entonces el salto alegórico resulta más comprensible: «Dominique Reyre (*Dictionnaire des noms des personnages du Don Quixotte*, París, Éditions Hispaniques, 1980) propone para Zoraida la etimología de *Zorayya*, “lámpara”, y para Marién, forma árabe de María en el Corán, el significado de “estrella del mar”. Desde esta perspectiva, la conversión aparece como la explicitación de una cualidad esencial» (Parodi, 1991: 436). Si entendemos la idea de una estrella como guía, y su relación tradición en la tradición cristiana con la Virgen intercesora y auxiliadora, entonces entendemos también el hecho de que la metáfora se asocie precisamente a Zoraida: «Al cual ató el papel, y de allí a poco tornó a aparecer nuestra estrella, con la blanca bandera de paz del atadillo» (*Quijote*, I, 50: 513).

La identificación de María, Zoraida e intercesión se refuerza cuando efectivamente ella, y no el capitán, se plantea como el personaje redentor que conduce a los cristianos a la salvación: «Se acordó que por entonces que esperásemos al aviso segundo de Zoraida, que así se llamaba la que ahora quiere llamarse María, porque bien vimos que ella y no otra alguna era la que había de dar medio a todas aquellas dificultades» (*Quijote*, I, 50: 514). Los personajes, alejados de todo escepticismo,

parecen compartir la idea de que el plan procede de la divinidad y que Zoraida es una simple intercesora del anuncio: «Se le respondió a Zoraida diciéndole que haríamos todo cuanto nos aconsejaba, porque lo había advertido tan bien como si Lela Marién se lo hubiera dicho, y que en ella sola estaba el dilatar aquel negocio o ponello luego por obra» (*Quijote*, I, 50, 516); «Le dábamos las gracias y la reconoceríamos como señora de nuestra libertad» (*Quijote*, I, 51: 525).

Estamos ante un proceso de identificación con la representación mariana que supone la asimilación de otros aspectos vinculados al hecho religioso por parte de la protagonista. En su huida, y en un conflicto interior muy doloroso, Zoraida deja a su padre para seguir a Dios, de acuerdo con los preceptos evangélicos⁸⁶ y de acuerdo con el plan inquebrantable anunciado por la Virgen: «Plega a Alá, padre mío, que Lela Marién, que ha sido la causa de que yo sea cristiana, ella te consuele en tu tristeza. Alá sabe que no pude hacer otra cosa de la que he hecho y que estos cristianos no deben nada a mi voluntad» (*Quijote*, I, 51: 532).

Tanto Zoraida como los cristianos que la acompañan en su viaje a tierra cristiana, a su encuentro con la Virgen, se van despojando poco a poco de las riquezas materiales y asumiendo más carga de tipo espiritual. De este modo, es posible el agradecimiento a los franceses que les roban los tesoros, pero les dejan su libertad y su vida: «Con la cual vista [la costa española] todas nuestras pesadumbres y pobrezas se nos olvidaron de todo punto, como si no hubieran pasado por nosotros, tanto en el gusto de alcanzar la libertad perdida (*Quijote*, I, 51: 535). De nuevo, aunque de forma algo más indirecta, queda establecida una vinculación entre la providencia —en este caso por intercesión mariana— y la presencia de la libertad: por un lado, libertad por ausencia de cautiverio, primero en el caso del Capitán y después también en el de Zoraida; por otro, libertad como facultad de obrar de una determinada forma, siendo responsable y motor de sus propios actos, que es la que ejerce Zoraida-María.

⁸⁶ Según se lee en Lucas, 14, 26; y en Mateo, 10, 37.

II.5. NOVELAS EJEMPLARES

II.5.1. LAS *EJEMPLARES* Y EL SENTIDO RELIGIOSO, ¿UNA SOLA NOVELA?⁸⁷

«Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso» (*Ejemplares*: 18⁸⁸). Con estas palabras justifica Cervantes el título de su colección de *Novelas*, aunque lo cierto es que la afirmación no ha ayudado a despejar las dudas acerca del sentido ejemplar de su obra⁸⁹. Como explica Jorge García López:

El sentido en que deba entenderse el calificativo *ejemplares* (así como su relación con el sustantivo *novelas*, que en la época podía percibirse como contradictorio) afecta a la concepción de la obra y, desde los días de Cervantes (Avellaneda, Lope), se convirtió en un motivo polémico que ha acompañado a la colección cervantina a lo largo de su historia (2013: 18).

⁸⁷ Mi agradecimiento a la profesora Alicia Parodi, de cuyo libro *Las «Ejemplares»: una sola novela. La construcción alegórica de las Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes* me he tomado la licencia de glosar el título como homenaje. Mi agradecimiento sincero por el magisterio recibido durante mi estancia de investigación en la Universidad de Buenos Aires en 2014.

⁸⁸ Todas las citas de las *Novelas ejemplares* se toman de la edición de Jorge García López (Cervantes, 2013).

⁸⁹ Con respecto al problema de la ejemplaridad en las *Novelas* cervantina pueden consultarse las introducciones de Antonio Rey Hazas (1996c: 7-10) y de Jorge García López (2013: 764-770), además de dos trabajos de Pierre Darnis (2013) y Marcial Rubio Árquez (2013).

Bien es cierto que detrás del término *ejemplar* puede encontrarse un sentido literario: Juan Bautista Avalle-Arce explica que «son *ejemplares*, evidentemente, porque pueden servir de ejemplo y modelo a las nuevas generaciones artísticas españolas» (1982a: 17); para Canavaggio, «las doce novelas que nos ha dejado merecen ser llamadas “ejemplares”: son en efecto doce ficciones experimentales que exploran de forma sistemática las vías de la creación novelesca» (1989: 216).

No obstante, a pesar del alcance literario propuesto por la crítica, resulta necesario preguntarse también por el sentido moral de la palabra *ejemplar*. Cervantes parece buscar una justificación explícita en el prólogo :«Y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí» (*Ejemplares*: 18). Pese a que Laspéras indicara que «quand [las *Novelas*] sacrifient aux normes de l'exemplum, c'est moins pour renforcer l'univocité du texte que pour en problématiser l'exemplarité» (1987: 404), lo cierto es que en la conclusión de algunos de sus relatos, Cervantes sí que desliza algunos de esos «provechosos ejemplos», incluso usando el propio término en varias ocasiones.

El final de *El amante liberal* nos dice: «Y aún hasta hoy dura en los muchos hijos que tuvo en Leonisa, que fue *ejemplo*⁹⁰ raro de discreción, honestidad, recato y hermosura» (*Amante*: 159). Por su parte, así concluye *Rinconete y Cortadillo*:

Pero, con todo esto, llevado de sus pocos años y de su poca experiencia, pasó con ella adelante algunos meses, en los cuales le sucedieron cosas que piden más lengua escritura, y así se deja para otra ocasión contar su vida y milagros, con los de su maestro Monipodio, y otros sucesos de la infame academia, que todos serán de grande consideración y que podrán servir de *ejemplo* y aviso a los que las leyeren (*Rinconete*: 215).

E incluso, antes del ambiguo cierre de *El celoso extremeño* el narrador indica:

[Este] suceso, *ejemplo* y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre, y de lo menos que hay que confiar de verdes y pocos años, si les andan al oído exhortaciones desatas dueñas de monjil negro y tendido, y tocas blancas y luengas (*Celoso*: 369).

⁹⁰ La cursiva es mía.

El sentido «ejemplar» en la globalidad del texto está relacionado con el problema del marco en las *Novelas* o, más concretamente, con la ausencia de un marco explícito. El ya citado «así de todas juntas, como de cada una de por sí» deja intuir una interpretación unitaria de los doce textos, un hilo conductor que no es posible encontrar en una *cornice* de herencia boccacesca. Su ausencia tiene que ver con la forma en la que Cervantes generó la colección como libro de novelas, y está directamente relacionada con la carencia de historias interpoladas de escasa trabazón en la segunda parte del *Quijote* (Santos de la Morena, en prensa; Piqueras Flores, 2015), y quizá también con la configuración editorial de las partes de comedias (Piqueras Flores, 2016b). Pero más allá de cuestiones estructurales, el hecho de que no exista un texto agrupador, fuera del binomio *Casamiento-Coloquio*, hace preciso esta interpretación unitaria necesariamente dentro de las *Novelas*. El prólogo da algunas claves, especialmente en la referencia al «misterio escondido» con el que lo cierra Cervantes: «Solo esto quiero que consideres, que pues yo he tenido osadía de dirigir estas *Novelas* al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta» (Prólogo: 20). Sin embargo, lejos de ser una solución, la frase parece ser más bien el planteamiento del problema.

Como hemos intentado mostrar (Santos de la Morena, en prensa), Cervantes traslada el componente metaliterario, uno de los elementos más importantes de una *cornice*, al interior de los textos. En el mismo sentido, si tomamos en consideración la propuesta de Rey Hazas (2013) sobre la idea de que sea el lector el que actúe como marco implícito —a partir del diálogo entre el Licenciado Peralta y el Alférez Campuzano—, entendemos que cualquier interpretación global de las *Novelas ejemplares* ha de pasar no solo por una interpretación individual de cada uno de los relatos, sino también por una consideración de los distintos elementos que los relacionan entre sí (ya sea por semejanza, oposición, simetría, continuidad...). Son muchos los nexos que encontramos entre dos o más novelas, de distinto tipo (Rey Hazas, 2013), también en un sentido religioso. Alicia Parodi (2013) desarrolló una interpretación alegórica de la colección precisamente a través de ellos. Uno de los ejemplos más claros lo encontramos en la conjugación entre libre albedrío y providencialismo:

Cuatro veces claramente se novelan los argumentos de Trento acerca del libre albedrío, en *El amante liberal*, *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño* y *Las dos doncellas*; *La ilustre fregona* cita y novela [...] el tridentino «la fe con obras»; consecuencia de la afirmación anterior [...]. Quizá Cervantes esté usando como referente la polémica de *auxiliis divinae gratiae* (Parodi, 2013: 210-211).

Parodi llama «intertextualidad» a estas relaciones entre las novelas. Siguiendo la terminología propuesta en este trabajo estaríamos un caso claro y extremo de intratextualidad: de relaciones que se dan entre dos o más textos no solo del mismo autor, sino dentro de la misma colección, es decir, una metaintratextualidad que permite establecer una red que dota a las *Novelas ejemplares* de una profundidad singular, también en sentido religioso.

II.5.2. LA GITANILLA

La novela se inicia con una caracterización moral de los gitanos en términos muy negativos, en un marco similar al que encontraremos para encuadrar *Rinconete y Cortadillo*. Sin embargo, mientras que en el patio de Monipodio encontramos un desfile de personajes que confirman la visión comúnmente aceptada del mundo del hampa, en *La gitánilla* la figura de Preciosa, como han apuntado varios estudiosos, supone un contrapunto de caso particular a una sentencia general. De hecho, a propósito de ello advierte García López de la posible concreción de la máxima inicial: «Este comienzo marcadamente irónico y equívoco [...] subraya una serie de cualidades cuyo cumplimiento el lector observará (o no) a lo largo de la narración; el sentido completo de la frase pivota sobre ese *Parece* inicial» (2013: 28). Al igual que sucede con la insólita presencia de la otra Costanza, la protagonista de *La ilustre fregona*, Preciosa supone una excepción, una rotura con el molde estanco que abre el volumen y que invita a una reflexión que vaya más allá de lo establecido.

La singularidad de Preciosa es tal que para García López «el mismo nombre de “Preciosa” es el *leitmotiv* de todo el relato» (2013: 834), y la sitúa en el centro de la narración, «descubriéndonos un personaje definido por su discreción y su voluntad» (2013: 834). Partiremos de estas dos consideraciones para establecer la dinámica de nuestro análisis: por una parte, intentaremos realizar una aproximación a la

particularidad de Preciosa dentro del ambiente gitano, más allá de la consabida dicotomía realismo/idealismo⁹¹, así como a la contraposición de este personaje con la reflexión inicial sobre el colectivo; por otra parte, consideraremos fundamental la caracterización principal de la protagonista como personaje movido «por su voluntad» a la hora de abordar el tema de la libertad y la religión en la novela.

II.5.2.1. La realidad de *La gitanilla*. La irrupción de lo religioso

La aparente fluctuación de la obra entre una idealización del colectivo gitano en la España áurea y una crítica social como las contenidas en el *Coloquio* obliga a preguntarse si realmente la pieza se sitúa en un contexto de contemporaneidad y qué repercusiones tiene esto en el tratamiento de la materia religiosa. Según González de Amezúa, en el momento de composición de *La gitanilla* Cervantes se encuentra en un cruce caminos entre la literatura realista y la idealista: «Dos caminos o rumbos se ofrecían a su propósito: uno, el verdadero y realista, la pintura fiel y exacta de la vida gitanesca [...], y otro, su idealización literaria, ennobleciendo una realidad fea y repulsiva en brazos de la fantasía» (1958: 6).

Esta dialéctica parece tener una solución conciliadora para Gerli, quien afirma:

A close scrutiny of the content and structure of *La Gitanilla* reveals just such an interaction of both novel and romance. The surface idealism of the story's romance motifs is checked by a subterfuge of irony which establishes a more realistic and essentially ambiguous vision of events (Gerli, 1986: 30).

Sin embargo, esta tensión entre los dos mundos parece necesaria para la evolución de los personajes. Solo la alternancia entre realidad e ideal permite que observemos las diferencias: un viaje, un camino, desde el mundo de la ciudad, desde el Madrid cortesano, hasta el campo. Se trata del mismo camino que permitirá la transformación y revelación de Alonso Quijano y de los peregrinos Periandro y Auristela.

⁹¹ El debate acerca de la naturaleza novelística de la obra de *La gitanilla*, es uno de los temas que más discusión ha generado entre la crítica, como puede observarse en el repaso bibliográfico efectuado por García López para en su edición de las *Ejemplares* (2013: 829).

La introducción de la realidad afecta a aspectos fundamentales de la contextualización de la literatura, puesto que permite la reflexión sobre temas como la sociedad, la política o la religión. Quizá el tema del amor sea el más vinculado a un procedimiento ficcional de idealización, mientras que otros requieren de una ambientación realista para una reflexión y una crítica ancladas a la realidad que permitan sobrepasar los límites de lo meramente literario. Sin embargo, también podemos comprender esta idea desde el sentido opuesto: la introducción de elementos como el discurso religioso, sociológico o político pueden ayudar a contextualizar la obra en la contemporaneidad del lector-autor. En este punto es en el que entendemos la presencia de la religión en *La gitanilla*: la irrupción de lo religioso al servicio de la verosimilitud.

La incorporación de contenido religioso se hace a través de la temática contenida en los primeros poemas de la obra. La importancia de la poesía en *La gitanilla* ha sido señalada por la crítica (Lipson, 1989; Montero Reguera, 2013), representada en las capacidades poéticas y danzarinas de Preciosa, en el protagonismo del paje-poeta, e incluso, en la secreta habilidad de Andrés en el canto amebico final que comparte con Clemente.

Pero, además, la acción queda perfectamente contextualizada en la realidad del Madrid cortesano áureo, lejos de toda idealización a modo pastoril: el componente religioso sirve en un primer momento para la ambientación de la entrada de Preciosa en escena, y para la entrada de la gitana, de manera análoga, en la ciudad de Madrid a los ojos de todos: «Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue un día de santa Ana, patrona y abogada de la villa, con una danza en que iban ocho gitanas» (*Gitanilla*: 30). Aunque para Güntert la introducción simbólica de Preciosa y de su poesía «tiene poco que ver con una descripción realista» (1972: 113), lo cierto es que, como señala García López la elección del día y de la geografía donde se situará el primer baile dotan al pasaje de realismo y de verosimilitud:

Santa Ana es patrona de Madrid, fiesta que se celebra el 26 de julio, y que fue instituida por el papa Julio II en 1510. En la calle de santa Ana, fuera de la puerta de La Latina, había un arrabal de gitanos y un nicho con una imagen de santa Ana de su especial devoción (García López, 2013: 30).

Para Rodríguez Luis, además, el primer cuadro de la obra, que contextualiza la pieza mediante los bailes y romances de Preciosa, produce un efecto verosimilizador por «provenir su descripción no directamente del narrador sino de sus personajes» (Rodríguez Luis, 1980: 113). La idea es compartida por David Jérez-Gómez, para quien la poesía, como las contenidas y recitadas en *La gitanilla*, no solo está dentro de un contexto realista —la recitación en la propia realidad da muestra de ello— sino que además se configura como un mecanismo de transmisión de ideas:

La gitanilla se erige como uno de los motivos literarios más representativos del papel de la poesía en su ambiente cotidiano. Las calles y plazas de la sociedad áurea se convierten en escenarios para la representación y lectura en voz alta de la poesía en sus formas más popularizadas entre el público oyente del momento (Jérez-Gómez, 2009: 47).

El procedimiento no queda ahí. La vinculación mariana vuelve a aparecer cuando el grupo de gitanos se encamina hacia a la iglesia, la catedral de santa María, que alberga la imagen. La inserción de la primera pieza está por tanto perfectamente contextualizada en un ambiente realista. El contenido del primer poema que canta Preciosa, un romance dedicado a la madre de la Virgen, tampoco está exento de relación con el contexto. En él se desarrollan una serie de imágenes religiosas que no solo serán expuestas como signo de devoción sino que se relacionarán con el desarrollo posterior de la novela. Como indica Noelia Vitali, la elección no es casual: «La introducción de este motivo religioso al comienzo de la colección no pasó inadvertida para críticos de la talla de Forcione, Gerli o Parodi, quienes supieron sacar provecho de la figura de santa Ana para sus interpretaciones de la novela» (Vitali, 2016: 482).

La reflexión sobre santa Ana contenida en el romance no se limita únicamente a la figura de la mujer, sino que también se relaciona con la de su esposo, como anota García López (2013: 31) y con la descendencia del matrimonio, santa María, que constituye el primer pilar humano de la redención según el cristianismo. El Protoevangelio de Santiago —prohibido por el Concilio Trento— presenta a santa Ana como una mujer de embarazo tardío, lo que supone una serie de implicaciones teológicas fundamentales en el plan divino, puesto que la existencia de María es condición *sine qua non* para la encarnación posterior de Dios en Cristo.

La primera lectura simbólica de la novela está legitimada: se puede establecer una correspondencia entre este matrimonio, «un árbol preciosísimo» que da fruto, y «el matrimonio al que aspira Preciosa, prefigurando el suyo propio» (García López, 2013: 31). La reflexión no se limita únicamente a la mención de un matrimonio ideal modélico y que puede relacionarse con el destino de los protagonistas, sino que además el tema de la fertilidad será uno de los motivos recurrentes en la pieza, como analizaremos más adelante a propósito de la naturaleza simbólica de algunos pasajes de *La gitana*.

Pese a las reticencias de la Iglesia católica a incluir contenido novotestamentario separado de los escritos evangelistas, lo cierto es que la historia fue pronto fuente de interés para la cultura popular y de especial arraigo en el folclore religioso español. A san Joaquín —«el consorte puro» (*Gitanilla*: 31)—, según se lee en Santiago, se le impidió en el templo judío hacer ofrendas a Dios debido a su incapacidad para concebir un hijo: «No te es lícito aportar tus ofrendas el primero, porque no has engendrado, en Israel, vástago de posteridad» (2013), idea que reelabora Cervantes en los versos:

Nació aquel disgusto
que lanzó del templo
al varón más justo

(*Gitanilla*: 31-32).

Humillado al comprobar que todos los santos varones de Israel han engendrado descendencia, Joaquín decide retirarse al desierto dejando a su esposa en una situación de casi viudedad, por ello el poema dice «años que pudieron / cubrirle de luto» (*Gitanilla*: 31).

El embarazo milagroso de Ana, a quien un ángel anuncia que tendrá una criatura conocida en todo el mundo, permite la existencia de María, como madre de Dios:

Do se forjó el cuño
que dio a Dios la forma
que como hombre tuvo

(*Gitanilla*: 32).

Es significativo en estos versos la insistencia en la naturaleza humana de Cristo, pero también de la virgen María, alejada de toda naturaleza divina pero con posibilidad de entrar en su gracia: «Mostrar Dios grandezas / sobre humano curso» (*Gitanilla*: 32).

Además, encontramos una idea que ya habíamos observado en *El trato de Argel*, común en la tradición cristiana y muy recurrente en la producción de Cervantes, la de la Virgen como mediadora entre Dios y los hombres, aplicada ahora también a santa Ana: «Sois, Ana, el refugio / do van por remedio / nuestros infortunios» (*Gitanilla*: 32).

Por otro lado, se hace especial mención también a la posición de la madre de la Virgen en el cielo, junto a su hija, a Cristo, y a Dios Padre, algo que según explicita la voz del narrador del poema es incomprensible para el ser humano («Que apenas barrunto»). La idea de la ascensión de Ana y María está contenida en dos momentos del poema, concretamente en «al ser comunera del alcázar sumo» (*Gitanilla*: 32) y en:

Fuistes el estudio
donde vuestra hijo
hizo humildes cursos
y agora a su lado,
a Dios el más junto,
gozáis de la alteza,
que apenas barrunto

(*Gitanilla*: 32-33).

El siguiente poema de Preciosa, el dedicado a la reina Margarita de Austria, esposa de Felipe III y madre de Felipe IV, parte de la tradición mitológica para establecer un interesante juego metafórico con la situación regia, cortesana y política de la España de Cervantes. Las referencias, que fueron estudiadas por Zimic (1996), conviven en el poema con la inclusión de contenido religioso y político, también en clave simbólica. En él se actualizan asuntos importantes importantes para la contemporaneidad de la obra, como la caracterización y defensa de la monarquía que, como requiere Cervantes en *El Trato de Argel*⁹², ya ha entrado en acción para garantizar la seguridad y el dominio mediterráneo: «Para arrimo de la iglesia, / para asombro de Mahoma» (*Gitanilla*: 37).

⁹² Cfr. *supra* II.2.3.

En la alusión a san Lorenzo, segunda referencia hagiográfica en la obra, encontramos de nuevo la inserción pertinente de elementos religiosos que conectan la composición con la realidad en la que está ambientada el texto, en un intento de conciliar el material lírico con la acción novelesca. El poema entronca con los contenidos religiosos anteriores, equiparando la gloria del santo quemado en Roma con la de la Virgen, que de nuevo es presentada como intercesora entre Dios y los hombres y como auxiliadora:

A la madre y Virgen junto,
a la hija y a la esposa
de Dios [...]
recibe, ampara y mejora
[...] y sé que puedes con Dios
cuanto quieres piadosa
(*Gitanilla*: 38).

El contenido religioso de estos poemas no se limita a simples menciones dentro de un contexto devocional, sino que tiene una función real y operativa en la caracterización de los personajes y supone, de manera simbólica, una forma de configuración del desarrollo novelístico de la obra.

II.5.2.2. La importancia del símbolo. La alegoría religiosa

En el primer poema encontramos ya algunos elementos con una función simbólica. Según Horst, «the fundamental outlawry of *La gitanilla* assumes a sacred character when, in pursuit of some substitute benefit, willingly or unwillingly a person is removed from that jurisdiction to which she or he customarily appertains» (1985: 93-93). Se trata de un simbolismo proyectado en dos vertientes, la política, con la identificación entre los personajes mitológicos —los más laureados de la tradición grecolatina— y la familia real y su corte; y la religiosa, con la vinculación múltiple que nos disponemos a analizarla continuación entre Santa Ana, la Virgen, la reina Margarita y Preciosa.

En el poema dedicado a santa Ana y a san Joaquín encontramos una identificación simbólica entre los versos y el destino de los personajes. La espera paciente de san Joaquín se puede relacionar con plazo impuesto por Preciosa a Andrés:

«Árbol preciosísimo / que tardó en dar fruto» (*Gitanilla*: 31). La insistencia en el tema de la paciencia, condición indispensable para el final dichoso de la novela, está presente en los versos dedicados a san Joaquín, pero también en el consejo que da Preciosa a Andrés para ayudarle en su momento de desmayo cuando lo visita en su casa:

Cabecita, cabecita,
tente en ti, no te resbales,
y apareja dos puntales
de la paciencia bendita

(*Gitanilla*: 67).

Además, el poema a la reina también está cargado del simbolismo patente. En primer lugar se observa una correspondencia entre la imagen contenida en los versos «[...] ¡Oh, blanca paloma!, / que nos has de dar por crías / águilas de dos coronas» (*Gitanilla*: 37), y la idea de fertilidad, conforme a la lectura que del pasaje hace Horst:

Accordingly, in the poem to Margaret, one excited bystander converts the previously predatory bird imagery into a related notion of maternal creation and fostering of virile virtue: «¡Vivas, oh blanca paloma! / que nos has de dar por crías / águilas de dos coronas, / para ahuyentar de los aires / las de rapiña furiosas, / para cubrir con sus alas / a las virtudes medrosa» (1985: 91).

Pero la lectura simbólica puede ir más allá. Esta maternidad de Margarita de Austria, que permite la venida al mundo de Felipe IV, se relaciona con el poema inmediatamente anterior que contiene la idea de la Virgen —y de santa Ana— como ser necesario en el proyecto de redención divina. La imagen, si interpretamos el texto a partir de la idea de Rey-Dios, puede hacerse extrapolable al proyecto redentor encargado a los Austrias para resolver la situación de España, particularmente la mencionada sobre las guerras del Mediterráneo: «Esta perla⁹³ que nos diste, / nácar de Austria, única y sola, / ¡qué de máquinas que rompe!» (*Gitanilla*: 37). Casaldueiro ya había observado esta correlación entre Cristo y el monarca: «Estas dos cenefas,

⁹³ García López hace una lectura diferente, al entender que se está haciendo referencia a la propia reina y no a su hijo: «La perla es una alusión a la reina Margarita que juega con la etimología latina del nombre» (2013: 37).

ricamente ornamentales, unen al niño Jesús y al futuro Felipe IV en la maternidad, tan deseada, de Santa Ana y de la Reina, sirviendo de introducción al simbolismo» (1969: 59).

Por otro lado, Horst advierte de la existencia de más imágenes que puede ser susceptibles de interpretación como símbolo, como la connotación de voto monástico de la decisión de Andrés:

Andrés clothes his acceptance speech in monastic dress as well as legal when he officially joins the gypsy band [...]. Andrés' new freedom nonetheless acquires much of the binding strength of monastic vows when he takes his place in Preciosa's society. His speech is almost surcharged with a sense of obligation» (1985: 94-95).

Para concluir que: «The imagery of Andrés's speech quite appropriately combines the idea of life in gypsy society as membership in a religious order with the depiction of that society as governed by a code of law, the law of the outlaws» (1985: 96). La afirmación tiene sentido si entendemos la aceptación de Andrés y su viaje como una renuncia a su posición nobiliaria, es decir, al dinero y a los privilegios de su estamento; se entrega obediente a la voluntad de Preciosa y del pueblo gitano al que acompañará; y acepta una castidad impuesta por la decisión de la joven de mantener su virginidad intacta hasta el matrimonio. Compartimos la visión estructural propuesta por el crítico a propósito de la trayectoria de Andrés a lo largo de la novela: «A fundamental progress in the tale is, then, that from obedience, to outlawry, to a confrontation with justice and, finally, pardon» (Horst: 1985: 104).

La detención injusta de Andrés tras la acusación de la Carducha es otro de los pasajes que más vinculación con un simbolismo religioso ha suscitado para la crítica. García López lo entiende como el proceso de «purificación de Andrés» (2013: 847). Más allá en la interpretación fue Avalor-Arce, quien estableció una identificación con la historia de un milagro de Santiago Apóstol: «El episodio de la Carducha, en su meollo, está íntimamente relacionado con un viejo milagro atribuido a Santiago, y ocurrido a peregrinas en el camino de Compostela» (1981: 15); mientras que Casaldueiro anotaba ciertos paralelismos con la historia bíblica de Putifar: «Para que Andrés venza la lascivia, reproduce la escena bíblica de la mujer de Putifar» (1969: 65).

El eje de triple simbolismo entre María, Margarita de Austria y la propia Preciosa ha sido apuntado por Alicia Parodi (2002), así como por Casaldueiro (1969) y Forcione (1982), quienes consideran la unión de Preciosa y Andrés como ideal del matrimonio cristiano.

II.5.2.3. Hacia un matrimonio ¿tridentino?

La importancia del matrimonio en la novela está especialmente presente en el discurso de Preciosa al conocer la intenciones de Andrés. Se trata de un parlamento capital en la obra porque denota una de las cualidades de Preciosa: su habilidad de elocuencia y de discreción al discurrir. Además, el fragmento supone una respuesta a la exposición argumentativa por parte de Preciosa para mantener su libertad⁹⁴ ante la propuesta matrimonial del joven. Para García López, el discurso «consiste en una apología de la virginidad femenina» (2013: 836), tema clave en la literatura áurea. Además de relacionarse con la figura mariana, el tema viene acompañado de otras connotaciones teológicas, es decir, existe un componente religioso en el argumento: dentro de una ética cristiana, el bien máspreciado de la «joya Preciosa» es su virginidad, cuyo mantenimiento intacto le permite, a pesar de la muerte, la posibilidad de trascendencia: «Una sola joya tengo [...] que es la de mi entereza y virginidad [...]; antes pienso irme con ella a la sepultura, y quizá al cielo, que ponerla en peligro» (*Gitanilla*: 54). La virginidad se relaciona, por su parte, con el matrimonio, puesto que, como le advierte a Andrés: «Si vos, señor, por solo esta prenda venís, no la habéis de llevar sino atada con las ligaduras y lazos del matrimonio; que si la virginidad se ha de inclinar, ha de ser a este santo yugo» (*Gitanilla*: 55); y este a su vez con la posibilidad de engendrar descendencia, según se extrae de la continuación de Preciosa: «Que entonces no sería perderla, sino emplearla en ferias que felices ganancias prometen» (*Gitanilla*: 55). Es aquí donde se hace más evidente la propuesta crítica anterior acerca sobre la vinculación entre la fertilidad de santa Ana y el final reservado a los jóvenes tras el desarrollo de la novela.

El tema del matrimonio vuelve a ocupar un lugar importante en la pieza en un nuevo discurso de Preciosa, el segundo de los dos centrales de *La gitanilla*. En las

⁹⁴ La relación entre el discurso de Preciosa y la exaltación de libertad, en paralelo a la defensa de la mujer que elabora Marcela en el *Quijote*, ha sido estudiada por Rosales (1985: 261-279) y por García López (2013: 838).

palabras de bienvenida a Andrés del gitano viejo, al entregarle a Preciosa por esposa, se observa una negación del matrimonio como acto institucionalizado: «Te la entregamos, ya por esposa, ya por amiga [...] porque la libre y ancha vida nuestra no está sujeta a melindres ni ceremonias» (*Gitanilla*: 70). Evidentemente, ni la amistad, ni el amor previo al matrimonio son admitidos por el catolicismo como homologables al estatus matrimonial. Tampoco encaja con una visión cristiana la admisión del repudio a la esposa: «El que quisiere puede dejar la mujer vieja» (*Gitanilla*: 71), que Jesús condena explícitamente en el Evangelio⁹⁵. Esta máxima es la primera que se encargará de negar Preciosa en su discurso de réplica al proponer como alternativa la indisolubilidad del sacramento: «Yo no me rijo por la bárbara e insolente licencia que estos mis parientes se han tomado de dejar las mujeres, o castigarlas, cuando se les antoja» (*Gitanilla*: 74-75), porque para ella el matrimonio es «prenda que una vez comprada nadie se puede deshacer della sino con la muerte» (*Gitanilla*: 74). Preciosa está oponiendo la validez de la ley gitana, fundamental dentro de su cultura y de la visión socio-moral del mundo gitano, a una visión cristiana, de una mayor proyección y con la posibilidad de ser universal, de ahí que pueda ser aceptada por el propio Andrés, que no pertenece ese mundo: «Tienes razón, ¡oh, Preciosa! —dijo a este punto Andrés» (*Gitanilla*: 75).

Avalle-Arce percibe el amor en la novela como una exaltación matrimonial: «El amor-pasión (buena pasión, entendamos) de don Juan de Cárcamo (Andrés Caballero) por Preciosa. Como éste es el buen amor, recibirá la retribución máxima en el ideario cervantino: el matrimonio cristiano» (1981: 12). Forcione, por su parte, también observa cierto tono simbólico, al entender la situación matrimonial del teniente y su mujer como contrapunto a la perfecta unión de Andrés y Preciosa (1982: 190).

Una vez que hemos establecido algunas dinámicas sobre el matrimonio en la pieza, motivo central al que conduce el desarrollo de la novela, es necesario detenerse en la visión de este según la problemática sacramental del mismo tras la imposición de los decretos tridentinos. Para Casaldueiro, que observa ecos de Fray Luis en la novela

⁹⁵ Según se lee en Marcos, 10: 1-12: «Y se acercaron los fariseos y le preguntaron, para tentarle, si era lícito al marido repudiar a su mujer. El, respondiendo, les dijo: ¿Qué os mandó Moisés? Ellos dijeron: Moisés permitió dar carta de divorcio, y repudiarla. Y respondiendo Jesús, les dijo: Por la dureza de vuestro corazón os escribió este mandamiento; pero al principio de la creación, varón y hembra los hizo Dios. Por esto dejará el hombre a su padre y a su madre, y se unirá a su mujer, y los dos serán una sola carne; así que no son ya más dos, sino uno. Por tanto, lo que Dios juntó, no lo separe el hombre. En casa volvieron los discípulos a preguntarle de lo mismo, y les dijo: Cualquiera que repudia a su mujer y se casa con otra, comete adulterio contra ella; y si la mujer repudia a su marido y se casa con otro, comete adulterio».

(1969: 73-74), no estamos solamente ante una novela con un tono cristiano, sino que en el final «no se deja de aludir a los requisitos formales que el Concilio de Trento exigía para el matrimonio» (1969: 75). En este cruce de doctrinas, para Alban Forcione en *La gitanilla* estamos ante la representación del «Erasmian marriage ideal» (1982: 96-113), basándose en algunos motivos de la novela, como la defensa de la castidad por Preciosa (1982:104), la presencia de neoplatonismo (1982: 106), o la exaltación de la procreación dentro del matrimonio (1982: 107).

El final de la obra esconde una reflexión sobre el debate matrimonial en la encrucijada de Trento. Hay un especial interés por parte de Cervantes, o del narrador como voz delegada del autor, por evidenciar algunos aspectos de la práctica matrimonial que sufren una alteración a partir de los decretos tridentinos. No pretendemos orientarlo hacia la polémica de si en *La gitanilla* estamos ante una apología de la doctrina tridentina, ortodoxa, erasmista o heterodoxa, sino simplemente señalar algunas especificaciones en la novela sobre aspectos de interés y de preocupación sobre el matrimonio en las coordenadas contextuales de Trento. Por supuesto, las conclusiones que podamos extraer de este análisis no implican una interpretación de la ideología cervantina al respecto, y tampoco pueden establecer un patrón común en las prácticas matrimoniales expuestas en la totalidad de las *Ejemplares*, como veremos al estudiar otras obras, sino que constituyen la variación ficcional de un problema muy importante en la mentalidad religiosa y literaria de la España áurea.

En primer lugar, encontramos la expresión entre dos actos sacramentales fundamentales en la época: por un lado, el sacramento de la confesión por mediación sacerdotal, que había sido objeto de reflexión y anulación por Lutero; por otro, la reivindicación del matrimonio no solo como institución sino como sacramento. Además, ambos se conectan en la pieza cuando, antes de ser sentenciado, se le ofrece a Andrés la posibilidad de la confesión y la penitencia, pero él antepone su desposorio con Preciosa: «De muy buena gana me confesaré, pero ¿cómo no me desposan primero? Y si me han de desposar, por cierto que es muy malo el tálamo que me espera» (*Gitanilla*: 105).

Además, anteriormente se había producido una reflexión sobre la situación pretridentina (en la que el casamiento era válido simplemente de palabra) y la posterior

al Concilio (en la que son necesarios ciertos requerimientos). De este modo, el corregidor, especialista en leyes, no admite el matrimonio de los esposos, ya que, aunque se consideren como tal, ahora es necesario el sacramento : «Ella ha dicho que es vuestra esposa, pero que nunca os ha dado la mano [...] y hame pedido que antes de vuestra muerte la despose con vos» (*Gitanilla*: 104).

La presencia de las disposiciones tridentinas más evidente la encontramos cuando el clérigo que iba a confesar a Andrés no permite el casamiento por no cumplir con los requisitos de amonestación, exigidos por el Concilio: «Esto no podré yo hacer si no preceden primero las circunstancias que para tal caso se requieren. ¿Dónde se han hecho las amonestaciones? Además está la licencia de mi superior, para que con ellas se haga el desposorio» (*Gitanilla*: 106). Más adelante, una vez que se autorice la unión, García López anota que «de acuerdo con los preceptos del Concilio de Trento, las amonestaciones se habían de publicar durante tres días festivos» (*Gitanilla*: 107). Debido a este impedimento, el desarrollo y la finalización de la novela sufren un parón, que no se puede entender como mera referencia histórica y doctrinal destacada en la época, sino que el percance está directamente relacionado con la trama y, de hecho, se vincula con cierto tono providencialista en la resolución del conflicto de Andrés:

El padre ha hecho muy bien —dijo a esta sazón el Corregidor— y podría ser fuese providencia del cielo ésta, para que el suplicio de Andrés se dilate [...] han de preceder primero las amonestaciones, donde se dará tiempo al tiempo, que suele dar dulce salida a muchas amargas dificultades (*Gitanilla*: 106).

Estas palabras del corregidor funcionan como anticipación del desenlace feliz, y no será hasta la concesión arzobispal cuando se permita a los protagonistas contraer nupcias, en una nueva muestra del reflejo en la novela de la nueva reglamentación marcada por Trento, una vez que ya se ha podido resolver el problema fundamental de la última parte de la obra, la sentencia a muerte de Andrés: «Concedió licencia el arzobispo para que con una sola amonestación se hiciese [se refiere a la referencia anterior de que Andrés “había de desposar con Preciosa”]» (*Gitanilla*: 107).

Ciertamente, la novela parece adecuarse a los criterios establecidos por el Concilio de Trento, desarrollados para evitar los matrimonios clandestinos, pero

también para asegurar la libertad de elección de los cónyuges. Al respecto indica Carmen Hsu:

En la España, como en el resto de la Europa de aquel tiempo, el matrimonio clandestino no era cuestión muy terminante. El capítulo I de la sesión XXIV del decreto Tametsi del Concilio pone un punto final a la cuestión del matrimonio contraído clandestinamente: aunque mantiene que la causa eficiente del matrimonio sólo puede radicar en el consentimiento libre y espontáneo de los contrayentes, pone coto a la forma de prestar este consentimiento mutuo, haciendo que la adquisición de validez jurídica del matrimonio canónico dependa de que dicho consentimiento se evacue en presencia del párroco y dos o tres testigos, además de haberse realizado tres amonestaciones públicas durante la misa mayor (El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento 374-76). El matrimonio que no se contraiga de acuerdo con dichas formalidades tridentinas es nulo, aun cuando el consentimiento hubiera sido dado con plena libertad por los contrayentes. En España, aunque se incorporó en sus cédulas y ordenanzas reales lo ordenado en Trento, se esforzaba implementar más control con mayor énfasis sobre el consentimiento paterno. Dicho esfuerzo queda reflejado en las anotaciones que hace el maestro Ávila de los capítulos tridentinos en sus “Advertencias al Concilio de Toledo” (1565-1566). De hecho, el consentimiento paterno constituía un requisito indispensable para la validez del matrimonio de los hijos hasta comienzos del siglo XIX, como queda reflejado en las peticiones durante las cortes de Madrid (1579, 1586-1588) y en las veinte leyes del título II del libro X de las Novísima recopilación de las leyes de España (2012: 544)

Como indica Alessandro Martinengo, el ejercicio de la *patria potestas*, es decir, la necesidad de un consentimiento paterno, se mantuvo por la importancia de la tradición, no por una fundamentación teológica: «En cuya defensa los resabios a sociedad patriarcal y a derecho romano-pagano privaban sobre su eventual fundamento evangélico» (2008: 486). En España, la autorización de los progenitores fue especialmente importante, como anota Hsu, pero no desde un punto de vista doctrinal, sino meramente jurídico. El tema de la libre elección de los cónyuges presenta numerosas variantes en Cervantes, pero el de *La gitanilla* es uno de los casos más claros en los que la libertad está por debajo de la *patria potestas*:

Preguntáronla si tenía alguna afición a don Juan. Respondió que no más que aquella que le obligaba a ser agradecida a quien se había querido humillar a ser gitano por ella, pero que ya no se estendería a más el agradecimiento que sus señores padres quisieren (*Gitanilla*: 102).

Preguntole su madre que le dijese verdad, si quería bien a don Juan de Cárcamo. Ella, con vergüenza y con los ojos en el suelo, le dijo que por haberse considerado gitana, y que mejoraba su suerte con casarse con un caballero de hábito, y tan principal como don Juan de Cárcamo, y por haber visto por experiencia su buena condición y honesto trato, alguna vez le había mirado con ojos aficionados; pero que, en resolución, ya había dicho que no tenía otra voluntad que aquella que ellos quisiesen (*Gitanilla*: 104-105).

Frente a lo que sucede, por ejemplo, en el episodio de Cardenio, Luscinda, Fernando y Dorotea, en el que la voluntad de los padres no es operativa, en parte porque un problema de honra modifica sustancialmente la situación⁹⁶, Costanza se somete a la voluntad de unos progenitores que a los que no conoce. El final no se modifica sustancialmente, pues la muchacha termina desposada con don Juan, pero Cervantes compone una variante que repetirá después: matrimonio escrupuloso con lo emanado del Concilio, que sin embargo no tiene en cuenta el espíritu para el que las nuevas prácticas doctrinales fueron creadas.

II.5.2.4. De nuevo, sobre libertad y providencia

Algunos críticos han apuntado la importancia de la voluntad en la configuración de Preciosa, desde su inicio. Así lo afirma Gerli sobre el tema principal de la novela:

Contrary to prevailing critical opinion, the major themes of *La Gitanilla* are neither love, marriage, nor constancy, but moral freedom, spiritual nobility, and honor based on the observance of Christian principles and the exercise of conscience [...]. They [Preciosa y Andrés] are originally conceived in a romance mold, they simultaneously stress their individuality through action and volition in order to become internally motivated characters who confront dilemmas in manners determined by their particular experience and circumstance (1986: 31).

⁹⁶ Cfr. *supra* II.4.5.

García López insiste en la misma idea: «Su voluntad consiste en un deseo de honestidad que modula la “desenvoltura” inicial» (2013: 834); que ya había sido objeto de atención para Casaldueiro: «En *La gitánilla* la voluntad de una mujer decide las condiciones para el matrimonio» (1969: 12). De hecho, el estudioso va más allá y vincula la religión y libertad al ver en la protagonista el ideal de mujer libre cristiana. (1969: 70-71).

El motor de la actuación de Preciosa a lo largo de la novela es, para Gerli, esta fuerza de la voluntad que le permite obtener un discurso individual por encima de los demás, por ejemplo como hemos visto en la defensa de su visión del matrimonio ante el gitano anciano: «Andrés places the gypsies into ironic perspective, refusing to embrace their thieving ways, while Preciosa quietly rebels against conformity to their statutes by invoking the most imperative law of all, “la ley de mi voluntad”» (Gerli, 1986: 37).

En general, la presencia de la libertad en esta novela ha sido apuntada por la crítica (Rey Hazas, 1996b), especialmente en lo que se refiere a la protagonista. Ahora bien, es necesario cuestionarse: ¿se conjuga esta libertad con la presencia de elementos religiosos en Preciosa, como sucedía, por ejemplo, en *El trato de Argel*⁹⁷, o más bien existe una dialéctica entre ambos, como en *La Numancia*⁹⁸? Para Villegas Gerena la tensión parece resuelta:

Este carácter utópico que Cervantes proporciona a Preciosa le da la libertad de practicar el libre albedrío, validando así a Trento, aunque de cierto modo luzca que intenta escapar del mismo, al querer los personajes de don Juan y Preciosa unirse en matrimonio bajo los estatutos gitanos (2015 :193).

Cuando Andrés se presenta a Preciosa, vemos que la principal causa que mueve la acción de personaje —y que puede hacerse extensible no solo a esta decisión de presentarse sino también a todas las decisiones del caballero en la novela— es la disposición del cielo, pero también hay un ejercicio de libertad su parte: «Cuando el cielo me dispuso a quererte, Preciosa mía, determiné de hacer por ti cuanto mi voluntad acertarse a pedirte» (*Gitánilla*: 55). Las palabras de Andrés, que se encuadran en la respuesta a Preciosa tras su discurso, conjugan la idea religiosa de libre albedrío y la de

⁹⁷ Cfr. *supra* II.2.2.

⁹⁸ Cfr. *supra* II.1.3.

voluntad, a través de la ambivalencia de determiné. La idea de que es Dios, mediante el plan divino, quien guía el camino de los hombres se encuentra también en la buenaventuranza que Preciosa lee en la mano de Andrés, pero mediada por otra que indica la necesidad de confiar y encomendarse: «El hombre pone y Dios dispone [...]. Y encomiéndose a Dios que todo irá bien» (*Gitanilla*: 63).

El momento con una mayor carga de religiosidad de la pieza, más allá de los poemas a santa Ana y a la reina Margarita, se encuentra en las palabras de alivio que Preciosa le dirige a Andrés tras su desmayo. Estamos de nuevo ante una composición de tipo lírico que contiene referencias hagiográficas y que pueden relacionarse con la conclusión de la obra. Las «[...] cosas / que toquen en milagrosas» (*Gitanilla*: 67) configuran el destino de los protagonistas y cargan, mediante una anticipación, al plazo de Andrés y a resolución matrimonial de la trama de un tono providencialista, sobre todo las menciones a «Dios delante⁹⁹ / y san Cristóbal gigante» (*Gitanilla*: 67).

Antes de finalizar la conversación en casa de Andrés, Preciosa vuelve a insistir en la necesidad de mediación de Dios para la resolución de los conflictos humanos, siempre y cuando se actúe de manera virtuosa y agradecida con la divinidad: «Y Dios os lleve y traiga con bien, como vuestra buena presencia merece» (*Gitanilla*: 68). Las palabras de la joven y la solución providencialista propuesta para aliviar el sufrimiento de Andrés derivado del plazo impuesto y de los celos que siente por el paje-poeta surten efecto en el protagonista, al igual que le sucedía a Aurelio ante su difícil situación en *El trato de Argel*¹⁰⁰.

Será precisamente cuando se retome en la novela el tema de los celos de Andrés por la amenaza del paje cuando vuelva a tomar fuerza el componente providencialista. La llegada del peregrino, que se descubre como el poeta presente al inicio, supone un nuevo punto de tensión y de fricción en la historia, aunque el episodio es resuelto de una manera totalmente opuesta a la esperable: prevalece la amistad sobre los celos. En cualquier caso, el pasaje constituye un nuevo momento de prueba para Andrés, a la manera de los trabajos que tienen que enfrentar los héroes amantes de la novela bizantina. Ante la encrucijada, de nuevo el discurso elocuente y discreto de la joven es la clave para solucionar el conflicto interior del protagonista, en un intento de fusionar

⁹⁹ En este verso, García López ve una visión providencialista, anota el crítico: «“Y que Dios te ayude”, “con ayuda de Dios”» (2013: 67).

¹⁰⁰ Cfr. *supra* II.2.3.

los dos motivos sobre las que gravita la ética de la obra: virtud/bondad y confianza en la providencia: «La satisfacción que Preciosa le había dado le parecía ser de tanta fuerza, que le obligaba a vivir seguro y a dejar en manos de su bondad toda su ventura» (*Gitanilla*: 82).

La mayor muestra de esta máxima de unión entre confianza en Dios (providencia) y aplicación de una ética libre basada en la bondad y en la virtud (libertad), concretamente en los dos protagonistas, la tenemos en los versos de Preciosa que sirven de respuesta y cierre al canto amebeo de Andrés y Clemente. De nuevo, la poesía en *La gitanilla* se configura como un espacio no solo para la presentación de aspectos literarios y poéticos sino para la reflexión sobre temas fundamentales en la propia novela. Primero hay una nueva mención a la férrea defensa de su honestidad:

Por mayor ventura tengo
ser honesta que hermosa [...]
Siendo honestidad su esmalte
(*Gitanilla*: 93)

Y a continuación encontramos una alusión específica a la posibilidad de ejercicio de libertad del ser humano mezclada de nuevo con tintes providencialistas y de virtud cristiana:

Que yo pienso fabricarme
mi suerte y ventura buena¹⁰¹.
Haga yo lo que en mí es,
que a ser buena me encamine,
y haga el cielo y determine
lo que quisiere después
(*Gitanilla*: 94).

La última prueba a la que tiene que enfrentarse Andrés es quizá la más difícil: afrontar, primero, una acusación injusta de robo, y, posteriormente, ser condenado a

¹⁰¹ Aunque García López lo anote como «adagio clásico» (2013: 94) las conexiones con otras frases cervantinas como (*Quijote*, II: 66) son evidentes.

muerte por el asesinato del soldado sobrino del alcalde. El pasaje resulta problemático ya que paradójicamente no encontramos condena teológica expresa por parte del narrador a la ética de Andrés, quien, a pesar de su comportamiento impecable a lo largo de la obra, mata a un hombre. La clave de esta visión nos la da de nuevo Preciosa, quien en su razonamiento al corregidor exime de la culpa —culpa judicial, pero también culpa social y religiosa— a su futuro esposo: «Él no tiene la culpa; pero si la tiene, déseme a mí la pena; [...] que podrá ser que al que no pecó de malicia le enviase el cielo la salud de gracia» (*Gitanilla*: 99). De nuevo observamos la alargada sombra de la mediación divina para la posibilidad de emendar y socorrer («gracia») a los que actúan con una moral cristiana («al que no pecó de malicia»). Más adelante vuelve a justificar Preciosa el homicidio de Andrés: «—¡Ay! —dijo a esto Preciosa—, señor mío, que no es ni gitano de ladrón, puesto que es matador; pero fuelo del que le quitó la honra, y no pudo hacer menos de mostrar quién era y matarle» (*Gitanilla*: 102).

Una vez que la sentencia de Andrés es firme, incluso después de haberse descubierto la identidad noble de Costanza, el componente religioso, lejos de diluirse, se incrementa, como se desprende de la afirmación de Andrés: «Que como yo me despose con ella, iré contento a la otra vida, como parte de esta con nombre de ser suyo» (*Gitanilla*: 104). Lo mismo sucede con aspectos de providencialismo mencionados expresamente hacia el final de la novela, como veíamos en la intervención: «Podría ser fuese providencia del cielo esta, para que el suplicio de Andrés se dilate» (*Gitanilla*: 106). El conflicto interior de Andrés propiciado por la tensión entre su inminente muerte y la imposibilidad de revelar su verdadera identidad por lealtad a Preciosa vuelve a resolverse con la voluntad de entrega a Preciosa y la confianza en Dios, siendo consecuente con la máxima expuesta por el propio protagonista al comienzo de la obra: «Cuando el cielo me dispuso a quererte». Una vez que todos descubren que él es realmente Juan de Cárcamo, la actitud de Andrés se atiene a la promesa hecha a Preciosa, sin apartarse un punto y decidiendo él mismo sobre su vida y su muerte, pero con base en la posibilidad de trascendencia: «Pues Preciosa no ha querido contenerse en los límites del silencio y ha descubierto quién soy, aunque esa buena dicha me hallara hecho monarca del mundo, la tuviera en tanto, que pusiera término a mis deseos, sin osar desear otro bien sino el del cielo» (*Gitanilla*: 106).

El tema de la providencia se retoma por última vez al final de la novela, de nuevo en un momento de conflicto para Andrés, que va a ser sentenciado a muerte y requiere del sacramento de la confesión. Igual que, como hemos visto, el aplazamiento de las nupcias suponen la posibilidad de ganar tiempo para revelar su verdadera identidad antes de ser ejecutado y poder salvarse de la pena, en este momento el propio desposorio sirve como vía de resolución del primer intento de ejecución, y el pasaje se interpreta también en clave providencialista:

Y así entró a llamar al que le confesaba, y díjole que primero había de desposar al gitano con Preciosa, la gitana, y que después se confesaría, y que se encomendase a Dios de todo corazón, que muchas veces suele llover sus misericordias en el tiempo que están más secas las esperanzas (*Gitanilla*: 105).

Estos pasajes de contenido providencialista y de marcado tono religioso actúan de dos maneras: por un lado, soportan el mantenimiento de una ética virtuosa por parte de los personajes que les permitirá en última instancia el final dichoso; por otro, se configuran como elementos de importancia narrativa pues suponen un momento de espera en determinados momentos de la obra que permite la resolución de los distintos conflictos y trabajos sufridos por los personajes.

Sin embargo, toda esta armonía entre libertad, virtud, ejemplaridad y providencia parece sufrir una alteración al final de la obra, cuando se revela la verdadera identidad de Preciosa y esta conoce a sus padres. El final ha sido puesto en cuestión por varios estudiosos, como señala García López:

El comportamiento final de la protagonista constituye aspecto sobremanera espinoso. No se le perdona a Cervantes que después de haber creado un personaje de la talla de Preciosa la convierta en Costanza de Acevedo, joven sumisa y obediente de familia acomodada (Riley 1962: 287, Laffranque 1977: 571) (2013: 847).

De nuevo, estamos ante un problema que afecta fundamentalmente a una cuestión de libertad, de ejercicio libre de la voluntad personal. La Costanza del final de *La Gitanilla* contrasta significativamente con la Preciosa desarrollada a lo largo de la novela, puesto que al final se somete siempre a la voluntad paterna. El final plantea

serias dudas sobre la construcción y el mantenimiento del discurso de la libertad en la pieza. Franz Rauhut intentó resolverlo afirmando que «Preciosa adquiere la personalidad que le corresponde por ser doña Costanza» (1953: 146). En realidad, lejos del determinismo por el que finalmente parece cumplirse el axioma inicial, la protagonista resulta ser noble, sí, pero cuando lo descubre pierde su principal condición positiva —la libertad y su buen uso—, que le era propia por ser gitana.

II.5.2.5. *La gitanilla*, invitación a las *Ejemplares*, una novela bien engarzada

Sostiene Zimic que no hay espacio para la providencia en la exaltación de la voluntad y la libertad que es *La gitanilla*: «Cervantes muestra que en la vida ocurren toda clase coincidencias, pero no que la Fortuna o Providencia viene necesariamente a promover la causa del bueno, como parecen pensar algunos críticos» (1996: 32). Sin embargo, hemos observado que en *La gitanilla*, el ejercicio de la libertad es un elemento primordial en la transformación de Preciosa hacia el matrimonio. Libertad y matrimonio, los dos ejes sobre los que gravita la obra, se conjugan, de acuerdo con la afirmación de García López: «Su voluntad consiste en un deseo de honestidad que modulan la “desenvoltura” inicial» (*Gitanilla*: 834). De esta manera, podemos entender la obra como un camino hacia el matrimonio apuntalado por una ética de la virtud que se basa en el ejercicio de la libre voluntad humana pero con un marcado tono providencialista.

Un ejemplo claro de esto es el comportamiento de Andrés a lo largo de la novela. Su resistencia, la imposición de su voluntad —que paradójicamente no es otra que obedecer a la de Preciosa—, es tal que acepta la condena de muerte con tal de desposarse con la muchacha. Podría haber revelado su condición de noble y librarse de la pena capital, pero prefiere confiar. Ante las «severas pruebas» (Avalle Arce, 1981: 13) a las que es sometido el joven, al igual que Aurelio durante el duro cautiverio¹⁰², su libertad de elección es firme y está anclada en el discurso providencialista que Preciosa le propone como opción vital.

De nuevo, encontramos en una obra cervantina la idea de que el ejercicio de la libertad, principal aspiración de los personajes, pasa casi siempre por la asunción de un ideal religioso, concretamente en la confianza en la providencia.

¹⁰² Cfr. *supra* II.2.2.

La consabida disputa entre realismo e idealismo que abre este capítulo dedicado a *La gitanilla* parece tener cierta posibilidad de resolverse mediante una conciliación de ambos modelos. Si para George Güntert, la novela «poco o nada tiene que ver con una descripción realista» (1972: 113), creemos que en Preciosa se dan las dos posibilidades de construcción literaria: frente a la sentencia de tono realista y negativo que abre la obra —«Parece que los gitanos y las gitanas solamente nacieron en el mundo [...]» (*Gitanilla*: 27)—, el amor de Preciosa y Andrés significa el triunfo del idealismo, amparado de una ética religiosa y en una defensa de la libertad individual frente al colectivismo alienante. Por muy idealizada que sea la visión de los gitanos contenida en la obra, lo cierto es que Preciosa es, al igual que su homónima en *La ilustre fregona*, el molde ideal para «mostrar con propiedad un desatino» (*Parnaso*, IV: v. 26). Se trata, en un ambiente hostil, de un ejemplo de virtud y de libertad, que afecta también a su religiosidad y a su forma de entender el mundo.

En *La gitanilla* encontramos un marcado simbolismo religioso, ya sea en la deliberada vinculación entre los temas marianos de los poemas entonados por Preciosa que abren la pieza y la identificación de Preciosa con la Virgen, ya sea en las resonancias bíblicas y sacrificiales representadas en Andrés. Este simbolismo, además, se concreta en el ideal de matrimonio cristiano que representan los protagonistas, y cuyo fin está configurado a partir de un discurso providencialista que guía los actos de los jóvenes amantes a lo largo de la obra, para constituir una pieza perfectamente engarzada.

II.5.3. *EL AMANTE LIBERAL*

II.5.3.1. Sobre el contexto: aspectos religiosos de otra obra cervantina de cautiverio

El amante liberal se sitúa en la senda de producción de cautiverio abierta por Cervantes en *El trato de Argel* y retomada en la inserción quijotesca del relato de *El capitán cautivo*. Sin embargo, para Zimic, lejos de la adscripción a la literatura de cautiverio aplicada también a los posteriores *Baños de Argel*, en *El amante liberal* se observa más bien una configuración de la pieza cercana a la bizantina, al encontrar ciertos paralelismos narrativos con el *Persiles*: «No solo las digresiones sino también el relato del asunto central a menudo tiende a la prolijidad en las novelas bizantinas» (1996: 59). García López, aunque apunta que «este segundo relato no es más que una “novela bizantina”» (2013: 109), observa tanto similitudes con la primera etapa cervantina como con *Los baños de Argel*, sobre todo en lo relativo a «personajes musulmanes comunes» (2013: 731).

Al respecto de estas posibles conexiones con el resto de la producción, es necesario comprender, como había sucedido al respecto de *El trato*, el alcance de la contextualización histórica argelina y su relación con un posible contenido ideológico y religioso de la novela. García López habla de «trasfondo histórico y afinidades

biográficas» (2013: 868), como, por ejemplo, «los pormenores técnicos, como el funcionamiento del Diván, órgano ejecutivo central del poder otomano o precisiones de detalle sobre los gobiernos provinciales» (2013: 868). Williamson, en cambio, no observa tal carácter historicista, y advierte del «extraordinario proceso de idealización que Cervantes ha querido imponer a una realidad histórica que él, por desgracia, conocía muchísimo mejor que la vasta mayoría de sus lectores» (1994: 521).

Si en *El trato* había una caracterización y connotación explícita del colectivo musulmán¹⁰³, para Casaldueiro (1969) y El Saffar (1974: 146), los personajes de la sociedad argelina actúan en *El amante* con una mera función decorativa. Según Cardaillac, «es conveniente [...] preguntarse si el mundo turco-berberisco, de eminente presencia en *El amante liberal*, desempeña el papel de un simple decorado exótico o si, por el contrario, se sitúa en una perspectiva de polémica contra el Islam (1980: 14). Su respuesta es que:

Se manifiesta cierto maniqueísmo en la presentación de los personajes, siendo los cristianos los únicos en asumir los valores de la civilización, mientras que los otros representan la barbarie [...]. Los Turcos, cadí, bajá, corsarios, tienen todos los defectos que los cristianos les atribuyen de acuerdo con toda una literatura tradicional (1980: 24)

Concretamente, con respecto al componente doctrinal del Islam:

Se presenta al Islam como una religión puramente formalista y laxista. Las prácticas religiosas de los musulmanes se reducen a ritos, por ejemplo la zalá del viernes, y no dudan en pedir en sus oraciones la consumación de sus amores adúlteros. Sus creencias son desvalorizadas. Cuando muestra la insistencia de Halima por permanecer en Nicosia, el narrador se burla de paso del «paraíso» musulmán : «No sólo no se fuera a casa de sus padres, sino al fingido paraíso de Mahoma no quisiera irse» (1980: 25).

Castro (2002) y Febres (1981: 95) había sostenido una visión positiva del poder otomano, que para Önalp está en *El amante* pero no de forma deliberada:

¹⁰³ Cfr. *supra* II.2.4.

En *El amante liberal*, aunque parezca paradójico, Cervantes implícitamente elogia la justicia otomana al decir: «Entraron a pedir justicia, así griegos cristianos como algunos turcos». Es una alusión a la tolerancia otomana por lo que respecta a la justicia, que concedía a sus súbditos sin discriminar la nación y religión, la libertad de demandar contra los dirigente (2001 :382).

Para Avalor-Arce, en cambio, «todos los artilugios de la novela bizantina están puestos aquí al servicio de la religión católica, ya que las continuas revulsiones en las vidas de los protagonistas están destinadas a aquietarse en la paz del matrimonio cristiano» (1982a: 30).

La polémica crítica, como vemos, al igual que sucedía en *El trato de Argel*¹⁰⁴, fluctúa desde la exaltación católica hasta una posible tolerancia con los musulmanes por parte de Cervantes en *El amante liberal*. Es necesario, por tanto, un nuevo acercamiento textual al tratamiento de los musulmanes, centrándonos específicamente en aspectos que definen colectivo, como su religiosidad, para entender con mayor fiabilidad la postura del autor al respecto, o , al menos, la función que este material realiza en la novela. De esta manera, podremos situar en unas coordenadas contextuales más seguras otro de los temas fundamentales en la producción cervantina de cautiverio y motivo de preocupación también en *El amante*, los renegados.

A pesar de que Önalp considera que existe en la novela una visión positiva del aparato burocrático turco, encontramos una crítica palpable al sistema «cortesano» turco: «Porque no se dan allí los cargos y oficios por merecimientos, sino por dineros; todo se vende y todo se compra» (*Amante*: 113), sin que encontremos motivo para que esta idea pueda extrapolarse a una crítica al imperio español como proponen algunos críticos (Castro, 1925; Casaldueiro, 1969). De hecho, la actitud meramente mercantilista vuelve a mostrarse en la configuración de los turcos, expertos comerciantes, que cuantifican y cosifican a Leonisa como si fuera una mercancía que se puede vender y comprar (*Amante*: 130).

Esta afirmación, que se centra en aspectos económicos y pone de manifiesto la avaricia que caracterizará al colectivo en la visión contenida en *Los baños de Argel*¹⁰⁵, contrasta con la reflexión teológica inmediatamente posterior: los pecados de los

¹⁰⁴ Cfr. *supra* II.2.1.

¹⁰⁵ Cfr. *infra* II.8.3.4.

cristianos han creado la caída de Nicosia, aunque todavía hay una esperanza, fundamentalmente basada en la inestabilidad del poder turco, que lo llevará al colapso (*Amante*: 113). De nuevo, Cervantes introduce una serie de ideas recurrentes que crean una red intratextual sobre ciertos temas: la avaricia de los musulmanes; las culpas de los cristianos como causa de la conquista de turca y árabe de territorios cristianos, que aparecerá también aplicada a Jerusalén en *La conquista*¹⁰⁶, atribuida al autor; y la posibilidad de enmienda de la situación que aparece en *El trato*¹⁰⁷, pero ya no en los ulteriores *Baños*.

No solo es el sistema burocrático y cortesano el que recibe atención en *El amante liberal* (Mas, 1967), sino que también encontramos una apreciación sobre la justicia musulmana, ejercida por el cadí. No es posible, con los datos textuales disponibles, discernir si estamos ante una crítica al sistema o ante un elogio, sobre todo si tenemos en cuenta el matiz acerca de la barbarie:

Entraron a pedir justicia, así griegos cristianos como algunos turcos, y todos de cosas de tan poca importancia, que las más despachó el cadí sin dar traslado a la parte, sin autos, demandas ni respuestas, que todas las causas, sino son matrimoniales, se despachan en pie y en un punto, más a juicio de buen varón que por ley alguna. Y entre aquellos bárbaros, si lo son en esto, el cadí es el juez competente de todas las causas (*Amante*: 128).

Dejando a un lado esta ambigüedad sobre el sistema judicial, lo cierto es que en material doctrinal el narrador del *Amante* es mucho más claro: el mundo de los musulmanes, no solo su vida cotidiana y sus instituciones, sino también sus prácticas religiosas, está mucho más ambientado que en *El trato*. Sobre la religión islámica, los juicios no admiten dudas, ya que se insiste, como sucede sistemáticamente en la producción cervantina de cautiverio, en la falsedad del credo, a través de apreciaciones ideológicas del propio narrador: «Tanto es el respeto que tienen a sus canas los que aquella dañada secta» (*Amante*: 131); «Pero como ella estaba alborozada con las esperanzas que Leonisa le había dado, no solo no se fuera a casa de sus padres, sino al fingido paraíso de Mahoma ni quisiera irse» (*Amante*: 140).

¹⁰⁶ Cfr. *infra* II.11.2.2.

¹⁰⁷ Cfr. *supra* II.2.1.

Por otro lado, los musulmanes participan activamente de prácticas religiosas propias de su culto, como cuando el primer dueño de Ricardo acude a visitar la tumba de Mahoma a Medina, preceptivo en el Islam: «Estuvo aquí algunos días con su amo, que iba a visitar el sepulcro de Mahoma, que está en la ciudad de Almedina» (*Amante*: 134). Las mismas costumbres religiosas guarda el cadí, que los viernes acude a la oración santa: «Porque el viernes, cuando está cadí haciendo la zalá en la mezquita» (*Amante*: 139). También la propia Halima, la joven mora enamorada de Ricardo, reza encomendándose a Mahoma: «Estaba Halima cerrada en su aposento, rogando a Mahoma trujese Leonisa buen despacho» (*Amante*: 146). La ambientación realista y minuciosa, por tanto, se extiende hasta la inclusión de prácticas religiosa musulmanas, aunque la caracterización del dogma, a nivel doctrinal, sigue siendo negativa, pues se subraya su falsedad

La relaciones interreligiosas, como sucedía en *El trato*¹⁰⁸ y *El capitán cautivo*¹⁰⁹, siguen siendo censuradas en *El amante*, aunque las dos religiones difieren en el tratamiento del asunto. Para los musulmanes, los cristianos cautivos no son considerados como hombres y por tanto no son objeto de celos en sus relaciones con mujeres durante el cautiverio, idea que, como indica García López ya estaba en el relato del *Capitán* y en se retomará en *Los baños* (2013: 138). Leonisa, por su parte, al igual que Aurelio, condena este tipo de relaciones cuando advierte a Ricardo de los peligros teológicos de una posible relación con Halima: «Aprovecharte a más para el cuerpo que para el alma» (*Amante*: 142).

Resulta paradójico, en cambio, el tratamiento del disfraz que se hace en la novela. Si en *El trato* la asimilación de los ropajes árabes suponía un peligro para la ortodoxia, puesto que provocaba una identificación con el culto y las costumbres islámicas¹¹⁰, en la novela, cuando Ali Bajá se hace pasar por cristiano para atacar el barco del cadí, es criticado y considerado como un traidor: «¿Qué es esto, traidor Alí Bajá, cómo siendo tú mosolimán —que quiere decir turco— me salteas como cristiano?» (*Amante*: 151); y el cadí le recrimina basándose precisamente en aspectos teológicos: «¡Oh, cruel renegado, enemigo de mi profeta!» (*Amante*: 152). En cambio, cuando al llegar de vuelta a Nicosia Ricardo tiene la idea de vestirse «a la turquesca»

¹⁰⁸ Cfr. *supra* II.2.2.

¹⁰⁹ Cfr. *supra* II.4.6.

¹¹⁰ Cfr. *supra* II.2.2.

(*Amante*: 155), para hacer «una graciosa burla a sus padres» (*Amante*: 155), el acto no es censurado por el narrador, ni por los personajes, en una muestra de la relajación de ciertos aspectos de doctrina y moral en la novela frente al precedente dramático.

En *El amante liberal* no encontramos, en contraste con esta rica caracterización, menciones a la crueldad con los cautivos cristianos, sino que en términos generales la convivencia es pacífica, y las interacciones entre los distintos estamentos de la sociedad son mucho más fluidas que en Argel.

II.5.3.2. Muerte y providencia

Al igual que sucedía en *El trato de Argel* y en *El capitán cautivo*, la muerte vuelve a ser un tema principal en la obra de cautiverio cervantina, si bien en *El amante liberal* el tratamiento del asunto adquiere, en principio, una caracterización diferente de la vinculación establecida con el componente providencialista en las dos piezas anteriores.

Cuando los turcos entran en Nicosia, para Ricardo se produce una asimilación de la idea de muerte en vida: «Me socorrió la vida con un remedio que fuera mejor haber dejado allí la vida, que no, restaurándola por tan no pensado camino, venir a perderla cada hora mil y mil veces. Y fue, que de improviso dieron en jardín mucha cantidad de turcos» (*Amante*: 118). En general, la presencia de la muerte es continúa en los pasajes relatados por Ricardo a Mahamut en el comienzo *in media res*. Una vez que los turcos conquistan la costa de Nicosia y secuestran «a tres personas y a Leonisa» (*Amante*: 118) junto con Ricardo, la protagonista será la encargada de salvarle la vida al cristiano cautivo: «La primera vez que se mostró para mí piadosa, dijo al cautivo que dijese a los turcos que no me ahorcaran, porque perderían un gran rescate» (*Amante*: 119).

Frente a un destino que se revela deliberadamente adverso, en sintonía con los «trabajos» inherentes al género bizantino, la visión del sufrimiento prevalece sobre el discurso de la esperanza: «Todo para mayor mal mío» (*Amante*: 119); «La ingrata fortuna, no cansada de maltratarme» (*Amante*: 120); «Cada acción de estas fue para mí una dilatada muerte» (*Amante*: 121).

El pasaje culminante de este predominio de la muerte es el intento de ahorcamiento de Ricardo evitado por Leonisa, que ha sido estudiado con detenimiento

por Flores (1983: 38), atribuyéndolo a la necesidad de Cervantes de ficcionalizar un episodio biográfico.

Más allá de estas especulaciones, la actitud inicial de Ricardo sitúa la acción en unas coordenadas singulares en torno al problema de la aceptación de la vida en cautiverio. Así, la aceptación del sufrimiento por parte Ricardo difiere bastante de la actitud de Aurelio, anclado en una visión religiosa del mundo¹¹¹. Así, el protagonista parece tener dudas sobre la salvación divina y la posibilidad de resurrección y trascendencia, hecho que complica la adecuación y posibilidad en la novela de un discurso religioso: «Y aunque el miedo de morir era general en todos, en mí era muy al contrario, porque con la esperanza engañosa de ver en el otro mundo a la que hacía tan poco que deste se había partido» (*Amante*: 123)¹¹². Es posible conjeturar que la causa de esta visión por parte de un personaje protagonista, asimilable a Ricaredo o a Periandro, exultantes de religiosidad, puede ser la concepción de que el cielo le ha negado su intercesión y ayuda hasta caer en poder turco como cautivo: «No quiso el cielo concederme el alivio» (*Amante*: 124); «todo esto me negó el cielo» (*Amante*: 124).

Aunque el personaje cree en el castigo divino a los malvados y a los infieles, pues considera que su amo, tras una muerte natural, «dentro de tres días dio con él en el infierno» (*Amante*: 125), no observamos una visión cristiana ni trascendente del amor. Ricardo llega a afirmar que está viviendo en contra de su propia voluntad, una afirmación contraria a la doctrina cristiana: «De manera que a pocos días den alcance a la miserable vida que tan contra mi voluntad sostengo» (*Amante*: 125). Frente a la presencia de la muerte, ante el hecho de la imposibilidad de disfrutar en vida de Leonisa, Ricardo no cree en la posibilidad de un encuentro ulterior, sino que considera que al morir la joven ha muerto él también y «con ella mi esperanza» (*Amante*: 126).

El discurso providencialista que prevalece en la producción anterior de Cervantes, sobre todo en *El trato* y en *El capitán cautivo*, es sustituido en *El amante*, en un principio, por la idea del tiempo como elemento de solución de la trama novelesca, idea presentada ya en la lamentable escena de Ricardo contemplando las ruinas de Nicosia que abre el relato: «El tiempo nos dirá lo que habemos de hacer» (*Amante*: 127).

¹¹¹ Cfr. *supra* II.2.2.

¹¹² Es cierto, no obstante, que el adjetivo «engañosa» puede hacer referencia al hecho, revelado posteriormente, de que Leonisa no ha fallecido.

El supuesto fallecimiento de Leonisa y el encierro de Ricardo parecen escollos insalvables en la historia de los amantes, de manera que la situación afecta al estado mental del protagonista, hecho que sigue el procedimiento habitual en la producción de cautiverio: «Ser esclavos de los sentidos es el verdadero cautiverio» (Casalduero, 1969: 89); «Como *cautivo* en Chipre, está “fuera de su cultura”, y en esta parte de la acción sufre y pasa por un proceso de purificación» (Clamurro, 1992:198); «El obstáculo externo —piratas, naufragios— pasa a serlo interno, psicológico» (García López, 2013: 870). Para Avalle-Arce, de hecho, los trabajos son requisito indispensable en la alegoría de la purificación matrimonial, base de la literatura bizantina: «El tropel de aventuras siniestras vela discretamente su sentido alegórico, que es la cadena de trabajos que debe padecer la pareja de cristianos enamorados antes de llegar al matrimonio cristiano» (1982a: 32).

Así las cosas, Ricardo considera que «no has de poder hacer cosa que en mi provecho resulte» (*Amante*: 127), en lo que parece un cierre de puertas a la resolución dichosa. En este marco de presentación de la novela, cabe preguntarse, de nuevo, por las opciones vitales del protagonista, que como veremos más adelante, gravita de nuevo entre la muerte, la apostasía y la aparente disolución del componente providencialista. Sin embargo, pese al descrédito del protagonista, Mahamut, renegado que pretende volver al catolicismo, tiene confianza en la buena ventura que espera a los personajes, y sirve de soporte al desaliento de Ricardo: «Que la ventura va ordenando que la tengas buena y próspera» (*Amante*: 132). No solo supone un contrapunto, en este momento de la narración, al cautivo protagonista, sino que tiene un plan de acción para la resolución favorable de la trama de cautiverio: «Que podrá ser que redundase en perjuicio de mi designio» (*Amante*: 133).

El renegado conserva, en realidad, una notable religiosidad cristiana, y es él en el que sostiene la presencia de un posible providencialismo, como muestra una vez que se descubre que Leonisa está viva, pero destinada al poder del Gran Turco: «Pero que antes que esto tuviese efecto, tenía esperanza en el verdadero Dios, en quien él creía, aunque mal cristiano, que lo había de disponer de otra manera» (*Amante*: 135). La misma visión es compartida por Leonisa, quien, a diferencia de Ricardo, conserva esperanza y fe tras los trágicos episodios vividos: «Siempre por favor del cielo he

conservado en él la entereza de mi honor, con la cual vivo contenta en mi miseria» (*Amante*: 135).

El contraste entre los personajes es evidente: por un lado, el protagonista muestra en el comienzo de la obra una visión desacralizada de la vida y de la muerte; por otro, Leonisa, que actúa como imagen especular de Ricardo —puesto que sus aventuras son paralelas—, se aferra al discurso providencialista incluso sufriendo más que el cristiano cautivo. Más allá va la tercera visión del asunto representada en un personaje, Mahamut, renegado cristiano que pretende volver a la fe. Este no solo muestra una mayor exaltación religiosa que el protagonista, sino que será su discurso y acción lo que permitirá la resolución favorable del conflicto sufrido por los amantes.

Es en este punto de paradoja, predilecta en la literatura cervantina, donde encontramos un cambio de rumbo en la novela. Una vez que el plan de huida de Mahamut para liberar a los cristianos cautivos se pone en marcha favorablemente, el narrador señala que «de esta manera comenzó a volver el viento de la ventura de Ricardo, soplando a su favor, sin saber lo que hacían sus mismos amos» (*Amante*: 140). Además de este cambio externo, se produce también una transformación en la espiritualidad y moral de Ricardo, tal y como ha señalado la crítica (Lowe, 1971; Febres, 1981; Zimic, 1996: 63). En esta línea, Avalle-Arce señala la «inesperada profundidad psicológica que adquieren los personajes» (1982a: 32). En cualquier caso, el mayor cambio es el del protagonista, como indica García López: «Una evolución obvia sufre Ricardo [...] y esto partiendo de una escena inicial donde el estado psíquico del protagonista se refleja en las ruinas de Nicosia» (2013: 871). Para Díaz Migoyo, el cambio es necesario para el final matrimonial cargado de exaltación religiosa que es el broche del género bizantino:

El matrimonio cristiano sacramental es necesariamente el fin de lo historiable amoroso porque es la trascendencia misma de esa historia, su anulación como tal historia. Ello suscita inmediatamente otra incógnita aun más intrigante que la anterior: ¿cómo es posible que la realidad se convierta en idealidad, esto es, que los actos humanos accedan a esa categoría sobrehumana de existencia? O, desde el punto de vista de una teleología ortodoxa, ¿cómo han de modificarse los actos humanos para alcanzar, como sin duda alcanzan en el matrimonio cristiano, ese carácter sobrehumano de actos sacramentales? (2002: 1987).

Él mismo señala que el encuentro con Leonisa como el momento de renacer de su esperanza: «Después que te he visto ha nacido en mí una esperanza» (*Amante*: 146). En este nuevo marco de moral el protagonista adquiere finalmente una visión providencialista de su situación, al encomendarse a la divinidad por primera vez: «Encomendáronse los dos en secreto, y encomendándose a Dios, esperaban el día de la partida» (*Amante*: 148).

En la vuelta dichosa de la pareja a casa es donde se observa el alcance de la transformación del personaje desde el inicio derrotista y alegóricamente ruinoso (Pabón Corominas, 2001: 838). Ejemplo es el discurso final del protagonista en casa del gobernador:

Y después de mil perdidas esperanzas de alcanzar remedio a nuestras desdichas, el piadoso cielo, sin ningún merecimiento nuestro, nos ha vuelto a la deseada patria, cuanto llenos de contento, colmados de riquezas [...]. Porque con más valor y entereza que buenamente decirse puede, ha pasado el naufragio de sus desdichas y los encuentros de mis ardientes cuantos honestas importunaciones, en lo cual se verifican que mudan el cielo, y no las costumbres, los que en ellas tal vez hicieron asiento (*Amante*: 156-157).

Se trata de la propuesta de Cervantes frente al género, la auténtica propuesta ante el drama de los cautivos que ya se había afirmado en *El trato*¹¹³, y que contiene un gran componente teológico. Ricardo consciente de la naturaleza pecaminosa de su primera actitud, en la que había abandonado todo atisbo de religiosidad, reconoce la intercesión providencial.

Por otra parte, con la elección de Leonisa sobre quién será su esposo, se recupera el motivo de la libertad femenina en el casamiento, que se enriquece con el gesto de generosidad final, en una nueva reivindicación de la fusión posible entre el discurso providencialista, con tintes religiosos, y el de la libertad de proceder. Por eso, el final del protagonista se aleja de la incapacidad discursiva inicial y le permite decidir con libertad sobre su virtud y moral: «Con el deseo que tengo de hacer bien» (*Amante*, 157).

¹¹³ Cfr. *supra* II.2.3.

II.5.3.3. Los renegados: a vueltas con un motivo cervantino

En *El amante liberal* el primer personaje que se nos presenta después del monólogo del protagonista, es Mahamut un «turco mancebo de muy buena disposición» (*Amante*: 110), que es caracterizado de forma positiva, pues se muestra compasivo, y que, paradójicamente, parece compartir la idea de que la posesión de la ciudad por los cristianos es mejor que la de los propios turcos: «Porque los que vieron habrá dos años a esta nombrada y rica isla de Chipre en toda su tranquilidad y sosiego [...] ahora los ve o contempla, o desterrados de ella o en ella cautivos y miserables» (*Amante*: 110).

Pronto conocemos la causa de la presentación positiva del mancebo: es en realidad un cristiano, amigo de la infancia de Ricardo, pues se conocen por «habernos criado en nuestra niñez juntos» (*Amante*: 111), que renegó de su fe pero que pretende ahora volver al catolicismo:

No ignoras el deseo encendido que tengo de no morir en este estado que profeso, pues cuando más no pueda, tengo de confesar y publicar a voces la fe de Jesucristo, de quien me apartó la poca edad y menos entendimiento, puesto que sé que tal confesión me va a costar la vida; que a trueco de no perder la del alma, daré por bien empleado perder la del cuerpo (*Amante*: 111).

La presentación del problema es similar a la del niño Juanito, que reniega de su fe a causa de su corta edad, pero el proceso sufrido por Ricardo evoluciona un poco más al paso siguiente: la posibilidad de reconciliación con la Iglesia abierta en el catolicismo.

Paralelamente, aparece la figura de Yzuf, «un renegado griego llamado Yzuf» (*Amante*: 120), «corso de nación y de no muy piadosas entrañas» (*Amante*: 127), de quien García López anota que es un «personaje que también encarna un renegado que se enamora de la española en la comedia cervantina *Los baños de Argel*» (2013: 120). Sin embargo, mientras que en la novela el personaje tiene un carácter meramente episódico, más como caracterización historicista de un tipo de corsario, en la comedia cervantina el personaje adquiere mayor trasfondo teológico y un protagonismo.

Halima, por su parte, es también renegada. Al enamorarse de Ricardo, pretende una vuelta al catolicismo tras el matrimonio, pero con intereses personales alejados de una religiosidad verdadera: «Y esto con voluntad de irse a tierra de cristianos, y

volverse a lo que primero había sido, y casarse con Ricardo, pues era de creer que llevándose tantas riquezas consigo, y, volviéndose cristiana, no dejaría de tomarla por mujer» (*Amante*: 148). Pese a esto, se le concede al personaje un final dichoso, que no es brindado al cadí: «Mas ella, que con tanta calamidad aún no había perdido el cariño y el amor que a Ricardo tenía, dijo que quería irse con ellos a tierra de cristianos, de lo cual sus padres de holgaron en extremo» (*Amante*: 153) y finalmente se produce la vuelta efectiva y oficial al catolicismo: «Reconciliaronse con la Iglesia Mahamut y Halima» (*Amante*: 159).

Pese a la presentación de las tres variedades distintas del motivo de los renegados, lo cierto es que en la novela, frente a las figuras de Hazén¹¹⁴ y Yzuf¹¹⁵ en las comedias cervantinas de cautiverio, los apóstatas se presentan con una complejidad psicológica y con un conflicto espiritual mucho más atenuados. Coincidimos con García López en que «el problema social, ideológico e, incluso, psicológico del renegado no encuentra lugar en la obra: Mahamut no tiene interés por sí mismo» (García López, 2013: 872). En este sentido, podemos considerar, que, en términos generales, no hay crítica visible al problema de los renegados en *El amante liberal*.

Algo similar sucede con el protagonista, Ricardo, cuyo conflicto religioso no entra en conflicto con el amoroso, como sí le sucede a Aurelio en *El trato*¹¹⁶, y la espiritualidad inicial del personaje está mucho más atenuada. Ciertamente hay una transformación, pero esta muestra que la confianza de Ricardo en la providencia se produce precisamente cuando las dificultades comienzan a tener una solución, no antes. Las tensiones entre muerte, providencia, amor y libertad, protagonistas como hemos visto en la producción cervantina de cautiverio, se diluyen en esta novela a favor de la narración de las aventuras, motivo predilecto del género bizantino. No hay una desintegración de la religión, como en *La Numancia*¹¹⁷, ni tampoco una asimilación de esta a un molde genérico, como en *La Galatea*¹¹⁸. En el caso de *El amante liberal* lo que sucede es que simplemente se diluye en los avatares de la trama novelesca.

¹¹⁴ Cfr. *supra* II.2.3.

¹¹⁵ Cfr. *infra* II.8.3.3.

¹¹⁶ Cfr. *supra* II.2.2.

¹¹⁷ Cfr. *supra* II.1.5.

¹¹⁸ Cfr. *supra* II.3.5.

II.5.4. RINCONETE Y CORTADILLO

II.5.4.1. La cofradía del hampa: una religiosidad equivocada

Una de las características de *Rinconete y Cortadillo* es la inteligencia de sus dos protagonistas, que se pone de relieve si se compara con la del resto de personajes del patio de Monipodio. Así, para Casaldueiro: «Tenemos la sensación de hallarnos en un mundo infantil, en un juego, en que la puerilidad de los jugadores les impide ver el engaño. Tan inocente es ese mundo, que Rincón y Cortado lo dominan por completo» (1969: 113-114). En este mismo sentido, Rey Hazas incide en que la distancia entre ambos mundos se muestra en ciertos aspectos religiosos:

El pasmo de Rincón y Cortado aumenta todavía más cuando oyen decir a su guía que es ladrón «para servir a Dios y a las buenas gentes» [...]. Esas palabras ocultan la visión de un mundo absolutamente invertido, de una moral trastocada que interpreta la delincuencia como un servicio a Dios (Rey Hazas, 1996c: 35).

La religión en la novela ya fue objeto de estudio de manera superficial para Varela, quien estableció por primera vez una correspondencia entre cofradía y patio, en términos de burla y juego lingüístico (1970: 74). La misma apropiación burlesca del lenguaje sacro observa Silberman de Cywiner «De ahí las burlas irónicas que entrecruza en su novelita, cuando descubre los usos de la santa cofradía de los ladrones sevillanos» (1982: 67).

Sin embargo, consideramos que no se trata solamente de un juego lingüístico que refuerza los aspectos cómicos de la naturaleza entremesil de esta novela (rasgos que sí observaremos en los entremeses cervantinos), sino que estamos ante un recurso destinado a poner manifiesto un problema ulterior: la religión equivocada que han asumido como fe verdadera los servidores de Monipodio y la confusión derivada de su propia creencia en la correspondencia entre el patio y una cofradía religiosa (Rey Hazas, 1996c: 36).

La acción, ya desde el encuentro entre los pícaros y con anterioridad a la entrada en el territorio de Monipodio, se sitúa en la contemporaneidad e incluye alusiones a un contexto religioso. Así, Rincón indica a Cortado que las celebraciones religiosas suponen un espaldarazo para su sustento como sastre: «Porque habrá sacristán que le dé a vuestra merced la ofrenda de Todos los Santos, porque, para el jueves Santo, le corte florones de papel para el monumento» (*Rinconete*: 164). Al respecto, García López anota que

Tanto el día de Rodos los Santos como el día siguiente, de Difuntos, en que se celebran muchas misas de sufragio, eran días de numerosas ofrendas de pan y vino; Rincón se refiere, pues, a la abundancia de comida en esos días: existía la costumbre de embellecer los monumentos santos con recortes de papel (*florones*), actividad reconocida y remunerada (2013: 164).

La propuesta, en cambio, es pronto desechada por el joven, ya que sus habilidades no le permiten ese tipo de oficio: «No es mi corte desa manera» (*Rinconete*: 164). El personaje, renuncia, ya desde el principio de la pieza, a una vida virtuosa. Las líneas de la novela comienzan, por tanto, a perfilarse hacia una picaresca que barre toda posibilidad de asimilación de una vida y un discurso religioso.

Cuando Rincón le pide a Cortado que «comencémosla [se refiere a su amistad] con santas y loables ceremonias» (*Rinconete*: 168), en referencia a la partida de naipes inmediatamente posterior —y, en general, al ejercicio picaresco—, se atisba el primer indicio de un motivo que será común en la novela: la interpretación equivocada de aspectos relacionados con la religión, y la imposibilidad de los personajes para distinguir el sentido de lo profano de lo sagrado, y la asimilación consiguiente de estos elementos a su propio estilo de vida.

El primer acto inmoral, y con connotaciones sacrílegas, se produce cuando Cortado roba al estudiante un dinero destinado al «tercio de una capellanía» (*Rinconete*: 175). La acción no parece tener consecuencias ni arrepentimiento para el personaje, quien en su ignorancia religiosa lo confunde con otro pecado, el incesto: «Porque si vuesa merced tiene alguna orden sacra, parecerme hía a mí que había cometido algún grande incesto, o sacrilegio» (*Rinconete*: 175). Tampoco parece reparar en ello Rincón, al mentir frívolamente: «Entonces se verá quién fue Callejas y el atrevido que se atrevió a tomar, hurtar y menoscabar el tercio de la capellanía» (*Rinconete*: 175).

Si bien es cierto que los dos jóvenes serán tomarán distancia de la ignorancia y los disparates de la religiosidad del patio, en las páginas iniciales se nos presentan ya algunas interpretaciones erróneas de lo religioso que anticipan la idea desarrollada más extensamente una vez que entremos a los dominios de Monipodio.

Como hemos indicado previamente, la crítica ha observado una relación entre el tratamiento de lo religioso y el uso de un léxico seleccionado en relación con aspectos de la doctrina y cultos cristianos. El primer ejemplo de ello, y que da las coordenadas de la lectura metafórica del patio, es la alusión «al almojarifazgo de ladrones» (*Rinconete*: 177), que nos sitúa dentro de un contexto de correspondencia entre el hampa y una cofradía religiosa. Como indica García López, *Almojarifazgo* es la «“cuota” o “costa” que paga el miembro de una cofradía o gremio» (2013: 177).

Si observamos la correspondencia entre hampa y cofradía se entiende mejor la idea apuntada por Rey Hazas a propósito de la supuesta finalidad de las actividades del patio: honrar a Dios. En primer lugar, antes de entrar al patio, vemos que el mozo con el que se encuentran Rincón y Cortado confunde la profesión de fraile y de ladrón, en un acto de prevaricación que va más allá de un simple error lingüístico: «Sí —respondió él—, para servir a Dios y a las buenas gentes [...], que todavía estoy en el año de noviciado» (*Rinconete*: 179); «Nadie se burle con quebrantar la más mínima cosa de vuestra orden, que le costará la vida» (*Rinconete*: 190). De hecho, la ambigüedad léxica al respecto de esta asimilación se incrementará una vez que los personajes entren en el patio de Monipodio y se les perdona este año, expresión que para García López es transparente: «La expresión remite, por supuesto, a los procedimientos para el ingreso en una orden religiosa» (*Rinconete*: 189).

Más adelante, encontramos insistencia en la correspondencia léxica: «Y verá cómo son dignos de entrar en nuestra congregación» (*Rinconete*: 184); cuando Rincón al referirse a las órdenes religiosas dice que allí «no se ha de hacer información para recibir algún hábito honroso» (*Rinconete*: 185); o cuando Monipodio explica la «necesidad de saber el hombre de los padres de nuestros cofrades» (*Rinconete*: 186).

Caso especial y significativo en la producción con tintes rufianescos de Cervantes es el tratamiento de las limosnas como medio de purificación y de salvación del alma. En el caso de *Rinconete y Cortadillo* la limosna redentora se introduce en la justificación de los hurtos por parte de los rufianes y de sus actividades criminales: «Porque tenemos de costumbre de hacer decir cada año ciertas misas por las ánimas de nuestros difuntos y bienhechores [...], y estas tales misas, así dichas como pagadas, dicen que aprovechan a las tales ánimas por vía de sufragio» (*Rinconete*: 186), con lo que refuerza el sentido del patio como «nuestra hermandad» (*Rinconete*: 187). Cuando el mozo sevillano presenta las virtudes de la cofradía, se refiere a ella como orden dedicada a recolectar limosnas para la devoción, prevaleciendo el componente de caridad espiritual sobre cualquier otra finalidad del negocio: «Él tiene ordenado que, de lo que hurtáremos, demos alguna cosa o limosna para el aceite de la lámpara de una imagen muy devota que está en esta ciudad, y en verdad que hemos visto grandes cosas por esta buena obra» (*Rinconete*: 179). En la afirmación del mozo encontramos dos ideas principales que se confirmarán una vez entremos al patio: por un lado, la religiosidad popular, alejada de las «tologías» (*Rinconete*: 179); por otro, la moral equivocada de los miembros: entienden que el dinero de los robos sea lícito y suficiente para realizar con él obras de caridad.

Una vez que Cortado critique su concepto de buen obrar —«Y, ¿con solo eso que hacen, dicen esos señores [...] que su vida es santa y buena?» (*Rinconete*: 181)—, la cuestión deriva en un asunto más complejo y con un mayor peligro teológica: la falta de arrepentimiento, factor necesario para la salvación del alma en la doctrina cristiana: «En esto de restituir no hay que hablar —respondió el mozo—, porque es cosa imposible, por las muchas partes en que se divide lo hurtado» (*Rinconete*: 180). El hecho supone también la imposibilidad de realizar el sacramento de la confesión y contrición: «A causa de que nunca nos confesamos, y si sacan cartas de excomunión, jamás llegan a nuestra noticia, porque jamás vamos a la iglesia al tiempo que se leen, si

no es los días de jubileo, por la ganancia que nos ofrece el concurso de mucha gente» (*Rinconete*: 180). El asunto, por tanto, va bastante más allá de la falta o aplicación errónea de una moral cristiana y afecta a pilares básicos de la doctrina y cánones del catolicismo, que exigen la participación en la vida sacramental.

Cuando se nos presenta a doña Pipota, vemos que, en principio se trata de un personaje con cierta caridad religiosa, que demuestra al rezar y al ofrecer limosna por las almas: «Tomando agua bendita, con grandísima devoción se puso de rodillas ante la imagen» (*Rinconete*: 183). De hecho, García López afirma que los «gestos de devoción de la Pipota se hallan muy desarrollados» (2013: 183). En una aparición posterior, en cambio, se muestra que la vieja hace negocio con las oraciones y las velas ofrecidas a la Virgen: «Mirad, niñas, si tenéis acaso algún cuarto para comprar las candelicas de mi devoción, porque con la gran priesa y gana que tenía de venir a traer las nuevas de la canasta, se me olvidó en casa la escarcela» (*Rinconete*: 194) y que su presencia en el patio se basa fundamentalmente en el disfrute de los sentidos que se ofrece a los concurrentes. La mujer presenta una religiosidad construida sobre aspectos populares: «Tengo que ir a cumplir mis devociones y poner mis candelicas a Nuestra Señora de las Aguas y al Santo Crucifijo de Santo Agustín, que no lo dejara de hacer si nevase y ventiscase» (*Rinconete*: 193). En ella se mezclan también algunas creencias supersticiosas que serán objeto de crítica cervantina en obras posteriores: «Que es de mucha importancia llevar la persona las candelas delante de sí antes que se muera» (*Rinconete*: 195).

Uno de los pasajes donde más claramente se atisba esta religiosidad equivocada es en el monólogo de Monipodio a la llegada de los muchachos al patio. Ya hemos mencionado algunos aspectos de ello, como la correspondencia entre la mafia y un orden o la intención redentora de las actividades delictivas del grupo. Si profundizamos en las palabras del jefe observamos el alcance su visión distorsionada: Monipodio entiende las ofrendas a Dios como un soborno al uso, del mismo modo como compra a los corchetes y a miembros de la justicia sevillana; de manera que adapta al sentido profano el concepto de intercesión divina: «Y estas tales misas, así dichas como pagadas, dicen que aprovechan a las tales ánimas por vía de naufragio; y caen debajo de nuestros bienhechores: el procurador que nos defiende, el guro que nos avisa, el verdugo que nos tiene lástima» (*Rinconete*: 186). Más concretamente se muestra en la

imitación burlesca final del padre nuestro, oración de ruego, que cierra coherentemente la amalgama de sentido sacro y profano del discurso: «Son también bienhechoras nuestras las socorridas que de su sudor nos socorren, así en la trena como en las guras» (*Rinconete*: 186).

A pesar de que esta idea de la religión caracteriza a la mayoría de los personajes del patio, desde el mozo a Monipodio, pasando por la exaltación de una religiosidad popular por parte de la Pipota, lo cierto es que los ancianos de la comunidad de Monipodio, llamados avispones, parecen tener una fe más profunda y un ejercicio habitual de la vida eclesiástica acudiendo al culto a diario: «Muy honrados y de buena vida y fama, temerosos de Dios y de sus conciencias, y cada día oían misa con extraña devoción» (*Rinconete*: 200).

Cervantes nos presenta en el insólito escenario del patio sevillano un tapiz de personajes, a cual más disparatado, que dan cuenta de la variedad de posibilidades humanas ofrecidas por las *Ejemplares*. Una vez que los muchachos salen del patio, Rincón apunta a una crítica que prevalece sobre todo lo que han visto como testigos privilegiados: la creencia errónea en la salvación por parte de los miembros de la cofradía de Monipodio: «Y, sobre todo, le admiraba la seguridad que tenían y la confianza de irse al cielo con no faltar a sus devociones, estando tan llenos de hurtos y homicidios, y de ofensas a Dios» (*Rinconete*: 215).

Pese a la falta de aproximación críticas al asunto, lo cierto es que la religión parece ser uno de los motivos fundamentales de *Rinconete y Cortadillo*. Cervantes vuelve a poner la atención sobre un tema fundamental en la época y que provocará no pocas disputas en la época: la validez de las prácticas de religiosidad popular, la relación entre la fe y las obras, así como la moral del cristiano en relación con la creencia en la redención y salvación humana.

II.5.5. LA ESPAÑOLA INGLESA

II.5.5.1. Españoles e ingleses, católicos y anglicanos, ¿enemigos?

Como es habitual en la producción cervantina, y concretamente en las colecciones de nuestro autor, *La española inglesa* presenta en su título un problema que se desarrollará con el devenir novelesco. En este caso, la extrañeza reside en la tensión dialéctica establecida por el hecho de que estemos ante una española que es también inglesa. Lo que para Clamurro se trata simplemente de «un conflicto —o contraste—» (1995: 116), Casaldueiro ya lo había atribuido al siempre delicado tema de lo extranjero: «En *La española inglesa* también tenemos un medio extranjero, pero, desde el título en seguida notamos que no es un fondo que se pueda suprimir» (1969: 121-122), ya que «se trata de dos países diferentes y enemigos» (1969: 125). Una idea similar comparte Zimic a propósito de las relaciones comerciales y la verosimilitud de la novela: «A todos los enterados de las hostilidades entre España e Inglaterra, en la época en que se sitúa la acción, les resultaría totalmente increíble un viaje marítimo comercial, directo entre dos países» (1996: 156).

La distinción afecta, como afirma Avalor-Arce, no solo a lo político, sino a la esencia de la religión en plena época cismática: «Las peripecias novelescas introducen el tema marítimo, combates navales y las guerras de religión, esta vez encarnadas en españoles (católicos) e ingleses (protestantes)» (1982b: 8). Sin embargo, dentro de esta consideración de las dos naciones como máximos enemigos, algunos críticos han apuntado a una visión positiva de lo inglés que entraría en conflicto con la idea

propuesta en el título y que dotaría a la novela de un tono ideológico distinto al esperable: «De un modo general, en *La española inglesa* los tópicos más famosos en torno a la inconstancia religiosa, a la enemistad natural, a la actividad corsaria y al libre comercio inglés en el Mediterráneo, se encuentran revestidos de un barniz positivo» (Montcher, 2011: 618). Es una idea en la ya había profundizado George Güntert:

Lejos de «reflejar» la situación política de su tiempo, Cervantes trata —en tanto que escritor— de aprovecharla estratégicamente, concibiendo una intriga conciliadora y filobritánica, contraria al fanatismo de los demás. Y mientras hace concesiones al optimismo de los espíritus más tolerantes, ganando su benevolencia y estima con una novela aparentemente sólo ejemplar, se permite dirigir toda la carga crítica de su historia contra la sociedad actual, mostrando qué valores son los que efectivamente tiene validez para ella (1993: 146).

Realmente, en la novela *Isabela* puede ser, de forma ambivalente, española y inglesa: «Estaba con la reina, con las otras damas, *Isabela*, vestida a la inglesa, y parecía tan bien como a la castellana» (*Española*: 235).

Y aunque iba aprendiendo la lengua inglesa, no perdía la española, porque Clotaldo tenía cuidado de traerle a casa secretamente españoles que hablasen con ella. De esta manera, sin olvidar la suya, como está dicho, hablaba la lengua inglesa como si hubiera nacido en Londres (*Española*: 219).

Este hecho ha causado confusión en la crítica, quien ha llegado a proponer incluso la presencia de criptocatolicismo y criptoprotestantismo en la obra:

Y lo mismo sucede en España: es también inglesa y a los lectores de la época, que entendían la advertencia mejor que los actuales, les tenía que parecer protestante [...]. Cervantes [...] hace aparecer a *Isabela* como protestante, a pesar de ser una católica y considerarse ella misma como tal (Marx, 2009: 103).

En un primer momento, los padres de Ricardo tienen miedo de presentar a la española ante la corte de la reina, temerosos de una reprensión. Se trata de un

sentimiento posiblemente compartido por el lector, consciente de la situación de hostilidad diplomática entre ambas coronas:

—¡Ay —decía la señora Catalina—, si sabe la reina que yo he criado a esta niña a la católica, y de aquí viene a inferir que todos los de esta casa somos cristianos! Pues, si la reina le pregunta qué es lo que ha aprendido en ocho años que ha que es prisionera, ¿qué ha de responder la cuitada que no nos condene, por más discreción que tenga? (*Española*: 222).

Si en un primer momento la expectativa del enemigo inglés había quedado defraudada (Günter, 1991) por la buena convivencia en la corte entre los católicos secretos y el poder protestante y por la buena asimilación de Isabela de los dos modelos nacionales, lo mismo sucede con la figura de la reina Isabel de Inglaterra. Tanto Rey Hazas como García López han observado la caracterización positiva del personaje:

El miedo de los católicos ingleses a su reina es el dato más negativo que la novela proyecta sobre ella, vista, por lo demás, incluso con simpatía, y desde luego con tolerancia benevolente y distanciada, y más para un católico español como Cervantes, pues actúa con rectitud y justicia, sin inclinarse nunca del lado inglés, amparándola en todo momento, incluso cuando la camarera real la acusa de ser católica (Rey Hazas, 1996d: 33).

Se trata de un relato excepcional: sorprende, en efecto, la simpatía con que es presentada la reina Isabel en la figura de una soberana tolerante y la propia sociedad inglesa. Al fin y al cabo se trataba de enemigos, de un país de herejes y del principal adversario en el mar [...]. Los lectores de la época debieron percibir con perplejidad e intriga semejante título antitético (García López, 2013: 915).

Otros críticos han ido un poco más lejos, y han propuesto una metáfora de tipo religioso entre la reina y la Virgen María (Strong, 1977; Collins, 1996, Martínez Góngora, 2000). Compartamos o no esta proyección, lo cierto es que es especialmente significativa la alusión de Rey Hazas a la aceptación regia del catolicismo de la familia de Ricaredo, considerándolo incluso una virtud positiva de los protagonistas. Zimic ya había reparado este hecho, con especial énfasis en las amplias diferencias de culto:

Entre los protestantes, feroces enemigos de los católicos españoles, [...] hay personas buenas, como el conde de Leste, quien se apiada de los padres de Isabela, cuanto ésta es robada, y la misma reina Isabel, quien admira no solo la belleza de la niña española sino también su constancia católica (1996d: 157).

Estamos ante la punta de un problema, el de la consideración de los ingleses como enemigos y su relación con aspectos religiosos, que muestra las complejidades ideológicas de una novela con no pocas contradicciones y con la presencia de una tensa dialéctica ya desde su enunciación a modo de título.

En la novela parece haber una perceptible distinción entre personajes positivos y negativos, protagonistas y antagonistas, héroes idealizados y antihéroes clásicos de la tradición bizantina. Sin embargo, la aplicación de estos patrones éticos a un colectivo religioso u otro se diluye. Encontramos ingleses con caracterización negativa, el caso más significativo es el del conde Arnesto. El personaje presenta algunas fallas morales que afectan también a aspectos religiosos. Por un lado, frente a la castidad representada por los dos protagonistas, sufre una pasión lasciva, un amor loco que le condiciona en sus acciones éticas, además de ser considerado por el propio narrador como arrogante y altivo:

Es, pues, el caso que la camarera mayor de la reina, a cuyo cargo estaba Isabela, tenía un hijo de edad de veinte y dos años, llamado el conde Arnesto. Hacíanle la grandeza de su estado, la alteza de su sangre, el mucho favor que su madre con la reina tenía, hacíanle, digo, estas cosas más de lo justo arrogante, altivo y confiado. Este Arnesto, pues, se enamoró de Isabela tan encendidamente que en la luz de los ojos de Isabela tenía abrasada el alma, y aunque, en el tiempo que Ricaredo había estado ausente, con algunas señales le había descubierto su deseo, nunca de Isabela fue admitido. Y, puesto que la repugnancia y los desdenes en los principios de los amores suelen hacer desistir de la empresa a los enamorados, en Arnesto obraron lo contrario los muchos y conocidos desdenes que le dio Isabela, porque con su celo ardía y con su honestidad se abrasaba (*Española*: 242).

Por otro, con una trascendencia de moral teológica mayor, el personaje incurre en dos actos, no solo condenados por el catolicismo y considerados pecado, sino

prohibidos expresamente en el Concilio de Trento: el suicidio y el duelo¹¹⁹; primero, cuando amenaza con quitarse la vida ante la negativa de Isabela y, posteriormente, cuando le propone a Ricaredo disputarse a la joven en un desafío: «Y como vio que Ricaredo, según el parecer de la reina, tenía merecida a Isabela, y que en tan poco tiempo se la había de entregar por mujer, quiso desesperarse» (*Española*: 243);

—Y así, llegándome a esta opinión, que yo tengo por verdad averiguada, digo que ni tú has hecho cosas tales que te hagan merecer a Isabela, ni ninguna podrás hacer que a tanto bien te levanten, y, en razón de que no la mereces, si quisieres contradecirme, te desafío a todo trance de muerte (*Española*: 244).

Menos evidente, aunque no se puede pasar por alto, es la configuración moral de Clotaldo que, al comenzar la obra, secuestra a una niña desobedeciendo las órdenes del propio conde de Leste. El acto, que luego se verá suavizado al entrar en la casa de los padres de Ricaredo, constituye un hecho no muy distante del comienzo de *La fuerza de la sangre*, por más que el narrador se empeñe en dejar claro la honestidad de los propósitos del inglés:

Entre los despojos que los ingleses llevaron de la ciudad de Cádiz, Clotaldo, un caballero inglés, capitán de una escuadra de navíos, llevó a Londres una niña de edad de siete años, poco más o menos, y esto contra la voluntad y sabiduría del conde de Leste, que con gran diligencia hizo buscar la niña para volvérsela a sus padres, que ante él se quejaron de la falta de su hija, pidiéndole que, pues se contentaba con las haciendas y dejaba libres las personas, no fuesen ellos tan desdichados que, ya que quedaban pobres, quedasen sin su hija, que era la lumbrera de sus ojos y la más hermosa criatura que había en toda la ciudad (*Española*: 217)

La caracterización moral, por tanto, no se muestra maniquea y en absoluto responde a unos patrones claros de nacionalidad o religión. Esto se observa más claramente, ya en términos generales, en la visión que ofrece el narrador de los dos enemigos. Es necesario entender que, *a priori*, para los ingleses el pueblo español

¹¹⁹ Cfr. *infra* II.9.2.3.

constituye de manera innegable un enemigo, el enemigo principal de hecho, como se observa en la burla que le hacen en la corte a Ricaredo al verle armado:

—¿Qué es esto, señor Ricaredo, qué armas son éstas? ¿Pensábadas por ventura que veníades a pelear con vuestros enemigos? Pues en verdad que aquí todas somos vuestras amigas, si no es la señora Isabela, que, como española, está obligada a no teneros buena voluntad (*Española*: 237).

Los ingleses, desde el punto de vista español, suponen un caso de caracterización más compleja, que se sustenta principalmente en la elección por parte del narrador de un léxico muy concreto. Como hemos apuntado, la novela comienza haciendo referencia al rapto de Isabela, de la siguiente manera: «Entre los despojos que los ingleses llevaron de la ciudad de Cádiz, Clotaldo, un caballero inglés, capitán de una escuadra de navíos, llevó a Londres una niña» (*Española*: 217). La elección del término «despojo» no resulta baladí, puesto que, después de dejar clara la honestidad de Clotaldo, el narrador vuelve a utilizarlo: «Sus padres se quedaron sin ella, tristes y desconsolados, y Clotaldo, alegre sobre modo, llegó a Londres y entregó por riquísimo despojo a su mujer a la hermosa niña» (*Española*: 218).

El diccionario de Covarrubias, en dos entradas, hace referencia a «despojo» como «En la guerra, despojar al enemigo: quitarle las armas y todo lo demás que se le puede quitar»; «Lo que se trae tomado del enemigo, por otro nombre, presa» (Covarrubias, 1611: 312v), lo que cobra una mayor importancia si consideramos la idea de los españoles como enemigos de guerra enunciada anteriormente.

A esto se le suma el hecho de que la joven es cosificada como despojo al ser requerida por la reina como tesoro de guerra, que correspondería legítimamente a la monarquía, ya que, «en efecto, la corona se concertó con los corsarios para repartirse el botín de las razias» (García López, 2013: 225). La reina, en este sentido, le dice a Clotaldo al presentarle a Isabela: «Clotaldo, agravio me habéis hecho en tenerme este tesoro tantos años ha encubierto; mas él es tal que os haya movido a codicia: obligado estáis a restituirmele, porque de derecho es mío» (*Española*: 225).

Si consideramos que Isabela es un botín de guerra, hemos de considerar también la idea apuntada por el crítico a propósito de la condición de corsarios de los ingleses, todo ello amparado por la corona:

Dos navíos —respondió la reina— están para partirse en corso [...], del uno de ellos os hago a vos capitán, porque la sangre de do venís me asegura que ha de suplir la falta de vuestros años (*Española*: 226).

Las dos galeras turquescas llegaron a reconocer los navíos ingleses, los cuales no traían insignias de Inglaterra, sino de España, por desmentir a quien llegase a reconocellos, y no los tuviese por navíos de cosarios (*Española*: 229).

De nuevo Covarrubias muestra lo especial de la elección léxica que se produce en este caso: «Andar en corso, andar robando por la mar, de donde se dijo corsario y, perdida la R, cosario» (1611: 243).

Por otro lado, no se puede pasar por alto la conexión biográfica que se explicita en la narración con la mención a Arnaut Mamí, lo que García López llama «peculiaridades biográficas» (2013: 230): «Preguntoles Ricaredo en español que qué navío era aquél. Respondiéronle que era una nave que venía de la India de Portugal [...], y que aquellas dos galeras, que eran del corsario Arnaut Mamí, el día antes la habían rendido» (*Española*, 230). Un sentido autobiográfico que se refuerza, además, con la abrupta llegada de Ricaredo, recién liberado del cautiverio, tras ser apresado por galeras turquescas y ser liberado posteriormente por frailes trinitario:

Unos bendecían a sus padres, otros al cielo, que de tanta hermosura la había dotado; unos se empinaban por verla; otros, habiéndola visto una vez, corrían adelante por verla otra; y el que más solícito se mostró en esto, y tanto que muchos echaron de ver en ello, fue un hombre vestido en hábito de los que vienen rescatados de cautivos, con una insignia de la Trinidad en el pecho, en señal que han sido rescatados por la limosna de sus redemptores. Este cautivo, [...] dijo:
—¡Detente, Isabela, detente! Que mientras yo fuere vivo no puedes tú ser religiosa (*Española*: 256).

De esta manera, todo el contexto histórico, sobre todo el enfocado en aspectos bélicos y marítimos adquiere una mayor carga ideológica. Si la relación con la autobiografía condiciona en gran medida la visión negativa de los corsarios turcos que

aprensan a Ricaredo, no podemos pasar por alto el hecho de que los ingleses también son caracterizados como corsarios de una manera insistente en la obra.

Lo cierto es que, más allá del mero nivel contextual y de ambientación, la religión (criptocaticismo) no es operativa en los padres de Ricaredo, ya que solo sirve como elemento de justificación de un matrimonio católico frente al mixto —y más problemático— que supondría que el joven inglés fuera protestante.

Su caracterización moral, como hemos visto, va bastante más allá de su confesión religiosa, puesto que pese ser católicos su comportamiento es cuestionable. Lo mismo sucede con Arnesto, y con la camarera de la reina, protestante radical que justifica el intento de asesinato de Isabel como acto de bien al quitar del mundo a un católico. La reina, por su parte, es términos generales un personaje positivo, pero su caracterización moral no se vincula en ningún caso a su condición de anglicana, algo que se demuestra cuando alaba el criptocaticismo de Isabela (sobre todo considerando que precisamente un decreto real prohibía la práctica y confesión de este credo en la Inglaterra isabelina).

No sucede así en los protagonistas, quienes integran en la acción y en su vida un discurso religioso. Frente a la falta de operatividad de la religión en los demás personajes, Isabela y Ricaredo determinan no salirse de la voluntad divina, pero ambos hacen uso de su libre voluntad en un ejercicio de asimilación de la libertad y de la providencia, como veremos en el apartado siguiente.

II.5.5.2. Libertad y providencia

A diferencia de lo que ocurre con otros de los relatos de la colección, la forma en que concluye *La española inglesa* es del todo singular en las *Novelas ejemplares*. La historia no se pone como *ejemplo*, el texto no queda en el territorio de la pasividad, a la espera de que el lector interprete en qué medida se reflejan en él como en un espejo (por usar las citadas palabras del *Celoso*) comportamientos, actitudes y hechos, sino que toma una naturaleza activa:

Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastantes juntas y cada una de por sí a enamorar aun hasta los mismos enemigos, y de cómo sabe el cielo sacar, de las mayores adversidades nuestras, nuestros mayores provechos (*Española*: 263).

Incluso en este caso, sigue presente el condicional «*podría enseñar*», que Cervantes usaba de forma sintáctica en el prólogo: «*si bien lo miras*» (*Ejemplares*: 18), pero el sujeto de la acción, como decíamos, ya no es el lector, sino la novela.

El epifonema señala, en último término, la fuerte carga religiosa de *La española inglesa*, apuntada por varios críticos. Ya Lapesa afirmaba que «en las creaciones de los últimos años cervantinos la regeneración tiene marcado carácter religioso, especialmente en *La española inglesa* y el *Persiles*» (1982: 251). Las similitudes de nuestra novelita con la obra póstuma de Cervantes son evidentes, «el árbol escueto de *La española inglesa* aparece rodeado de apretadas fondas en el *Persiles* (Lapesa, 1982: 261); en una idea compartida por Avalle-Arce, quien llamó a *La española inglesa* «una miniatura del *Persiles*» (1969: 19).

Casalduero, por su parte, sostiene que en *La española inglesa*:

Cervantes está expresando, dando forma, a esa esperanza, que por tanto tiempo sintió la España filipina, de ver a los católicos tibios de Inglaterra volver la hija a sus padres, el Alma al Santo Padre, de ingresar de nuevo en el seno de un catolicismo sin mancha [...]. El significado de la novela, pues, parece surgir claramente si vemos, junto y sobre la escala mística que recorre el hombre individual para llegar a la total unión, el sacudimiento de toda tibieza en el católico y la depuración de su religión (1969: 131).

Para el crítico, el neoplatonismo de la novela tiene un claro significado religioso: «gracias a él [al neoplatonismo] puede dar Cervantes un sentido noble y heroico a lo social e impregnar de sentido religioso la unión del hombre y la mujer» (Casalduero, 1969: 129).

Rey Hazas, por el contrario, se muestra más escéptico con la visión mística, aunque observa la vinculación entre neoplatonismo y elementos de religiosidad:

Su lección [la de la novela] es una lección de humanismo, de confianza en las posibilidades de los seres humanos, por encima de las barreras, las desigualdades y las fronteras. Como era natural para un español del siglo XVII, esta confianza se expresa en

términos humanistas, en clave de neoplatonismo católico, pero sin ninguna conciencia mística (1996d: 36).

No puede olvidarse, sin embargo, que «las posibilidades de los seres humanos» (por utilizar las mismas palabras que Rey Hazas¹²⁰) están íntimamente ligadas en la novela a la voluntad divina, es decir, a la providencia, como deja bien claro el final de la obra. Al respecto, ya Marsha Collins apuntó que en *La española inglesa* se da un «circular frame of divine intervention that works through Isabela and Ricaredo to propel them back to the homeland of the true faith» (Collins, 1996: 57). Con todo, en la conclusión de la novela el narrador diserta sobre intervención divina y sobre la actuación humana.

Esta idea es fundamental tanto en el desarrollo de la novela como en la producción cervantina y en el contexto histórico-religioso del momento. Existe en las confesiones cristianas un problema teológico acerca de si la conciliación entre la voluntad de Dios y la libertad del hombre es posible. Como sabemos, la disputa sobre el libre albedrío fue el punto fundamental para la ruptura entre Erasmo y la Reforma protestante, condensada en la dialéctica establecida entre la *Diatribes seu collatio de libero arbitrio* del filósofo de Rotterdam, publicado en 1524, y el *De servo arbitrio* de Lutero, que vio la luz un año después. La cuestión adquiere implicaciones mayores si consideramos que *La española inglesa* es una obra desarrollada explícitamente en un contexto anglicano.

El problema entre providencia y libertad, lejos de vincularse exclusivamente a lo teológico, afecta particularmente a Cervantes, sobre todo si tenemos en cuenta aquellas tesis que remarcan la defensa de la libertad —libertad en todos los aspectos— como una constante en la obra de nuestro autor (Rey Hazas, 2005b)¹²¹. Sin tomar en consideración esta dialéctica, subrayada en la conclusión de la obra, difícilmente podremos contar con

¹²⁰ El propio crítico no obvia el aspecto religioso de la novela : «El sentido principal de la novela cervantina [...] es de clara afirmación católica, pero no desde un punto de vista ideológico-político, ni romano ni español, sino desde la convicción plena de que los valores espirituales y humanos del catolicismo alcanzan la mayor pureza del sentimiento amoroso y permiten su universalización, por encima de las fronteras, las guerras, las enemistades y las diferencias de toda índole. En realidad, Cervantes está abogando por la herencia del humanismo cristiano quinientista» (Rey Hazas, 1996d: 35).

¹²¹ Como hemos ido viendo, el tema está presente no solo en *La española inglesa*, sino también en otras muchas obras cervantinas. *Cfr. supra* II.1.3, II.2.3, II.4.5, II.5.2.4, II.5.3.2.

los instrumentos necesarios para una correcta interpretación del contenido ideológico-religioso del texto.

Por otra parte, si estamos analizando el tema de la relación entre providencia y libertad, resulta conveniente que acotar los términos. Por libertad entendemos, sin entrar en cuestiones filosóficas, la posibilidad que tiene el hombre de decidir la manera de actuar en cada momento. Tomando este punto de partida podemos considerar *La española inglesa* como una cadena de decisiones que los personajes tendrán que tomar ante las más diversas situaciones adversas, dentro de lo establecido de forma general en el molde genérico de la novela bizantina.

De hecho, nada más comenzar se plantea un problema de decisión, relacionado con los sentimientos amorosos de Ricaredo por Isabela:

Mil veces determinó manifestar su voluntad a sus padres, y otras tantas no aprobó su determinación [...]. Y así, perplejo y pensativo, sin saber qué camino tomar para venir al fin de su buen deseo, pasaba una vida tal, que le puso a punto de perderla (*Española*: 220).

Finalmente, la duda se despeja con una afirmación del narrador: «Pareciéndole ser gran cobardía dejarse morir, sin intentar algún género de remedio a su dolencia, se animó y esforzó en declarar su intento a Isabela» (*Española*: 220). El joven inglés, consciente del peligro de no declarar un amor secreto, decide finalmente actuar. No deja de ser paradójico sin embargo, que la determinación de Ricaredo no se vea recompensada, ya que lejos de ser dueño de su voluntad, esta queda entregada, primeramente, a la de Isabela y después a sus padres, pues al declarar su amor a su Isabela esta le responde:

Después que quiso el rigor o la clemencia del cielo, que no sé a cuál destos extremos lo atribuya, quitarme a mis padres [...] determiné que jamás mi voluntad saliese de la suya; y así, sin ella, tendría no por buena, sino por mala fortuna la inestimable merced que queréis hacerme. Si con su sabiduría fuere yo tan venturosa que os merezca, desde aquí os ofrezco la voluntad que ellos me dieren; y en tanto que esto se dilatare o no fuere, entretengan vuestros deseos saber que los míos serán eternos y limpios en deseáros el bien que el cielo puede daros (*Española*: 221).

No solo queda la voluntad de Ricaredo en las manos de sus padres, sino también en las de la reina, principal autoridad civil y religiosa, que tendrá después la última palabra sobre el destino de los amantes. De este modo, en la primera parte de la novela Cervantes está configurando determinadas situaciones en las que se deja la voluntad de Ricaredo e Isabela en manos de los otros personajes, sin otorgarles aparentemente libertad a los protagonistas para decidir sobre su matrimonio.

La actitud de Isabela, por su parte, nos introduce por vez primera en la novela la noción de providencia, y dota de una configuración religiosa más compleja a la protagonista. Como hemos visto, al responder a la confesión de Ricaredo toma la pérdida de sus padres como «rigor o clemencia del cielo». Además, posteriormente, ante el encuentro con la reina, no muestra el temor de otros personajes, sino que se encomienda a Dios y confía en la providencia para salir de la adversidad. Así, le dice a Catalina: «No le dé pena alguna, señora mía, este temor, que yo confío en el cielo que me ha de dar palabras en aquel instante, por su divina misericordia, que no solo no os condenen, sino que redunden en provecho vuestro (*Española*: 222). De hecho, las palabras de Isabel son una paráfrasis del Evangelio de Mateo¹²², como ha observado García López (2013: 222), en la que Cristo muestra a los discípulos cómo responder y actuar ante la persecución a los cristianos. La referencia es una prueba más de la importancia del aspecto religioso de la novela, y supone una analogía entre la reina de un país protestante y los hostigadores de cristianos en los primeros tiempos de Jesús. Una muestra más de la expectativa trágica que, como vimos, se verá defraudada.

La entrega de Isabela es tal que arrodillándose ante la reina dejará bien claro la absoluta negación de su voluntad: «¿Qué males podré temer o qué bienes no podré esperar?» (*Española*: 226), en un fragmento en el que de nuevo encontramos reminiscencias bíblicas, que parecen estar inspiradas en uno de los Salmos¹²³.

¹²² Según se lee en Mt, 10, 19: «Mas cuando os entreguen, no os preocupéis por cómo o qué hablaréis; porque en aquella hora os será dado lo que habéis de hablar».

¹²³ Según se lee en Salmos, 23, 1-6: «El Señor es mi pastor, nada me faltará. En lugares de verdes pastos, me hace descansar, junto a aguas de reposo me conduce. El restaura mi alma, me guía por senderos de justicia por amor de su nombre. Aunque pase por el valle de sombra de muerte, no temeré mal alguno, porque tú estás conmigo; tu vara y tu cayado me infunden aliento. Tú preparas mesa delante de mí en presencia de mis enemigos, has unguido mi cabeza con aceite, mi copa está rebosando. Ciertamente el bien y la misericordia me seguirán todos los días de mi vida, y en la casa del Señor moraré por largos días».

El caso va a tomar un interesante giro cuando la reina de Inglaterra conceda al joven enamorado la oportunidad de actuar, por primera vez, en función de su libertad. De este modo, encontramos a Ricaredo en una encrucijada que involucrara precisamente dos aspectos fundamentales en la configuración de la novela. Se trata de la tensión clásica entre el amor y la religión, que se produce al tener que elegir entre la obediencia a la reina para conseguir a Isabela y el respeto a los de su fe. El narrador muestra los confusos pensamientos del protagonista:

Era el uno considerar que le convenía hacer hazañas que le hiciesen merecedor de Isabela, y el otro, que no podía hacer ninguna, si había de responder a su católico intento, que le impedía no desenvainar la espada contra católicos; y si no la desenvainaba, había de ser notado de cristiano o de cobarde, y todo esto redundaba en perjuicio de su vida y en obstáculo de su pretensión (*Española*: 228).

En el trance, al igual que había hecho Isabela, Ricaredo también se encomienda a Dios confiando en la providencia: «Determinó posponer al gusto de enamorado el que tenía de ser católico, y en su corazón le pedía al cielo le deparase ocasiones donde, con ser valiente, cumpliese con ser cristiano, dejando a su reina satisfecha y a Isabela merecida» (*Española*: 227).

La difícil unión entre libertad y providencia se está perfilando aquí y continuará desarrollándose a lo largo de toda la novela. La decisión tomada por Ricaredo de liberar a los católicos se basa en la caridad cristiana, como él mismo hace ver: «Pues que Dios nos ha hecho tan gran merced en darnos tanta riqueza, no quiero corresponderle con ánimo cruel y desagradable, ni es bien que lo que puedo remediar con la industria lo remedie con la espada» (*Española*: 231). Con un recurso de *Deus ex machina*, el cielo le recompensará por tan cristiano acto, tras haber mostrado Ricaredo un buen uso de su libre albedrío: «A ninguna cosa se ha tocado, ni los turcos habían llegado a ella, porque todo lo dedicó el cielo y yo lo mandé guardar» (*Española*: 236).

Los aciertos en el comportamiento de Ricaredo, que muestra en todo momento de la novela una moral intachable, contrastan con las comentadas faltas del conde Arnesto, quien intenta competir por el amor de Isabela. De Arnesto nos dice el narrador que «como mozo y enamorado, a mayores yerros estaba sujeto» (*Española*: 245). La apreciación del narrador culpando al amor de las faltas del conde no acaba de

convencer, sobre todo si se tiene en cuenta que no menos enamorado está Ricaredo, cuando a sabiendas de que podía contravenir los deseos de la reina y perder a Isabela, decide actuar liberalmente y no empuñar la espada contra los católicos.

Cuando sus padres le ofrezcan la posibilidad de casarse con la joven escocesa ante la terrible enfermedad que afea a Isabela, Ricaredo tendrá una nueva ocasión de hacer uso de su libertad, primando de nuevo el amor por encima de todo, una actitud que remite a la de Periando en el *Persiles*, y por su distancia, a la del Rodolfo de *La fuerza de la sangre*. Ante la contrariedad, Ricaredo elige a Isabela, en una exaltación de su confesión religiosa:

Por la fe católica que mis cristianos padres me enseñaron, la cual si no está en la entereza que se requiere, por aquella juro que guarda el Pontífice romano, que es la que yo en mi corazón confieso, creo y tengo, y por el verdadero Dios que nos está oyendo, te prometo, ¡oh Isabela, mitad de mi alma!, de ser tu esposo, y lo soy desde luego si tú quieres levantarme a la alteza de ser tuyo (*Española*: 248).

Como respuesta a la elección de Ricaredo, Isabela renuncia a su voluntad, en nuevo acto de entrega amorosa plena: «Isabela le respondió que no solo dos años le aguardaría, sino todos aquellos de su vida, hasta estar enterada de que él no la tenía» (*Española*: 249). De hecho, la vida de semiclausura que lleva Isabela en Sevilla a la espera de Ricaredo refuerza aún más el componente religioso de esta entrega, como se observa en el relato de su vida sevillana:

Pocas o ninguna vez salía de su casa sino para el monasterio; no ganaba otros jubileos que aquellos que en el monasterio se ganaban. Desde su casa y desde su oratorio andaba con el pensamiento los viernes de Cuaresma la santísima estación de la cruz, y los siete venideros del Espíritu Santo. Jamás visitó el río, ni pasó a Triana [...]. Finalmente, no vio regocijo público ni otra fiesta en Sevilla; todo lo libraba en su recogimiento, y en sus oraciones y buenos deseos esperando a Ricaredo (*Española*: 253).

Este comportamiento, unido a la determinación de Isabela de guardar a Ricaredo hasta la muerte, anticipa la decisión de la protagonista de profesar tras conocer la supuesta muerte de su amado:

Acabada de leer la carta, sin derramar lágrimas ni dar señales de doloroso sentimiento, con sesgo rostro y, al parecer, con sosegado pecho, se levantó de un estrado donde estaba sentada y se entró en un oratorio, y hincándose de rodillas ante la imagen de un devoto crucifijo, hizo voto de ser monja, pues lo podía ser, teniéndose por viuda (*Española*: 255).

El final de la novela es el momento en el que Cervantes hace confluír los dos temas que vertebran la composición de una novela bizantina cristianizada: la posibilidad de elección y la confianza en los designios de Dios. A pesar de que la determinación de profesar es connotada como «cristiana» (*Española*: 255) por parte de Isabela, la protagonista no puede dejar de ver la llegada de Ricaredo como una señal divina que guía su camino y es la opción literaria que se terminará imponiendo finalmente:

Las nuevas que de vuestra muerte me escribió vuestra madre me hicieron escoger la religión, que en este punto quería entrar a vivir en ella. Mas pues Dios con tan justo impedimento muestra querer otra cosa, ni podemos, ni conviene que por mi parte se impida. Venid, señor, a la casa de mis padres, que es vuestra, y allí os entregaré mi posesión por los términos que la pide nuestra santa fe católica (*Española*: 257).

El cielo recompensa a Ricaredo e Isabela por su buen proceder, pues han actuando siempre de un modo virtuoso. Siguiendo esta línea, la caridad y liberalidad de Ricaredo en la difícil elección que se le planteaba al tener que dar muerte o perdonar a los católicos le será devuelta ahora con su liberación del cautiverio.

No deja de resultar paradójico que el uso del libre albedrío de los personajes cervantinos implique casi siempre una entrega, ya sea providencial o amorosa. No obstante, es en este punto donde se transparenta una doctrina esencialmente católica, que, frente a las reformadas, permite la conciliación de la providencia y de la libertad, o incluso, la existencia de la libertad como aceptación de la providencia divina. La construcción religiosa, en este, sentido de *La española inglesa* parece ser un eco de la doctrina paulina¹²⁴, en la que libertad y entrega absoluta no se contraponen sino que se complementan.

¹²⁴ Primera epístola a los Corintios, 9.

En cualquier caso, en lo que concierne a la interpretación religiosa de la novela, el tratamiento dado por Cervantes a los ingleses no resulta capital, pese a la importancia que le haya dado la crítica. Realmente, la construcción de todos los personajes ingleses que aparecen en la novela responde más bien a una necesidad literaria, no solo en el caso de los positivos (como la reina) sino también de los negativos (la camarera y su hijo el conde Arnesto). Además, de manera general, «el conjunto de la visión sobre los británicos que ofrece la novela es muy ponderado» (Rey Hazas, 1996d: 34), como hemos visto en el apartado precedente.

Más bien, si tomamos en consideración la importancia que la novela da al ejercicio de la libertad a través de la virtud, y a su equiparación con la providencia divina (este es, al fin y al cabo, el significado de la última frase), hemos de preguntarnos si resulta casual que Cervantes coloque la acción en un país protestante.

No es posible determinar a ciencia cierta cuáles eran los conocimientos de Cervantes sobre las diferentes ramas del cristianismo reformado y del anglicanismo en particular. Geoffrey Stagg (1989) demostró que nuestro autor pudo tener ciertos conocimientos de la situación inglesa, en especial en lo que concierne a la historia en torno al año 1560, en contra de la hipótesis tradicional, que sostenía una mayor ignorancia del autor alcalaíno a este respecto. El anglicanismo sentó su doctrina en los *Treinta y nueve artículos de Religión*, redactados en 1571, abrazando algunos de los postulados reformistas. En cuanto a su posición acerca de la providencia divina y la libertad humana, se suele considerar que el anglicanismo, sin llegar a la postura de otras iglesias protestantes creyentes en la predestinación, sostiene una mayor importancia del designio divino y, directamente relacionado con ello, de la salvación a partir de la fe. Esta doctrina se expresa en el Artículo XVII («De la predestinación y la elección»).

Resulta imposible conocer hasta qué punto Cervantes era consciente de la diferencia entre el catolicismo y el anglicanismo en este sentido. Ahora bien, la disposición de los elementos religiosos de *La española inglesa*, la afirmación de la fe católica en algunos pasajes y la manera en la que al final del texto Cervantes propone, como moraleja, aprender «cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura» y «cómo sabe el cielo sacar, de las mayores adversidades nuestras, nuestros mayores provechos» (*Española*: 263), sitúan la novela dentro de la doctrina católica y ponen de manifiesto el

alcance de un problema teológico fundamental, de atención constante por parte de nuestro autor.

II.5.6. *EL LICENCIADO VIDRIERA*

II.5.6.1. El estudiante y licenciado Vidriera, un personaje construido sobre la religiosidad

Algunos estudiosos han propuesto que *El licenciado Vidriera* se conforma como un espacio de crítica social y de transgresión, especialmente en lo que respecta a los religiosos: «La irrisión de lo que era sacro y venerable» (Segre, 1990: 57), ya que «sus arremetidas fustigan la misma sociedad en la que el licenciado pretende insertarse» (1990: 57). La misma idea comparte Rey Hazas sobre la mordacidad de la crítica social, y habla incluso en términos de justicia: «Filtra una crítica dura, despiadada y justa contra los más diversos grupos de la sociedad barroca española y de su corte, dado que apenas hay tres o cuatro juicios positivos entre decenas de juicios negativos» (Rey Hazas, 1996d: 55-56).

Bataillon apunta más directamente a la influencia erasmista presente en los apotegmas: «Es al mismo tiempo, gracias al giro sentencioso que toma la locura de Tomás Rodaja, un sabroso anecdótico, suprema flor de la literatura de apotegmas puesta de moda por el erasmismo» (1966: 779). En el mismo sentido, Forcione analiza el contexto erasmiano de producción literaria satírica y su relación con diferentes corrientes de pensamiento y lo vincula al sentido de *El licenciado* (1982: 260-281). También Márquez Villanueva indica:

No deja de sorprender este ignorar su dimensión bufonesca, a la vez tan erasmiana y tan emparentada con la paradoja de la *Moria*. La figura del «loco» o bufón de corte ascendió a ser proyección emblemática del humanismo cristiano, en cuanto voz insobornable de la verdad que los cuerdos no se atreven a proclamar (1984: 127-128).

Sampayo, por su parte, observa y analiza algunos otros rasgos que considera de tendencia erasmista: «La crítica erasmista a la guerra, a las armas y a la disciplina militar» (1986: 81); o «El culto externo, supersticioso e interesado, y la beata “devoción mariana” puestos en tela de juicio» (1986: 85). No obstante, puntualiza que «evidentemente Rodaja no representa al cristiano modélico erasmista del *Enchiridion*» (1986: 88).

Frente a esta visión, y estrechamente relacionadas con la materia religiosa contenida en la obra, encontramos algunas aportaciones críticas que han observado en la novela la alegoría del pecado original. El caso más representativo es el de Casalduero, quien afirma que «el árbol, la soledad, el no querer declarar su origen, todo está apuntando hacia el pecado original en el Barroco» (1969: 148). Por esa corriente de interpretación también apuesta Sampayo, aunque sin alegoría bíblica, resaltando solo la naturaleza pecaminosa en torno a la dama y al membrillo: «La propia estima desmesurada y el afán insaciable del dominio del conocimiento humano llevarán al licenciado Vidriera a alguna situación de pecado, al exponerse a la tentación» (1986: 70). Esta tesis es rechazada por Rey Hazas, que ve en Tomás Rodaja un personaje moralmente positivo: «Nuestro héroe parece más bien un cúmulo de virtudes morales y un ejemplo de comportamiento ético» (Rey Hazas, 1996d: 51).

Al margen de estas aproximaciones, lo cierto es que *El licenciado* presenta algunos aspectos socio-religiosos destacables. En primer lugar, resulta fundamental que al comienzo de la novela el capitán de su escuadrón subraye sobre el protagonista «su conciencia tan escrupulosa [...] más es de religioso que de soldado» (*Vidriera*: 269), sobre todo teniendo en cuenta la importancia un juicio sobre Vidriera dentro de un contexto en el que el que juzga es siempre el protagonista. Realmente, en el transcurso de su vida militar el principal problema de Rodaja reside en que su conciencia no termina de estar conforme en lo moral con los hechos de los que es testigo: «Finalmente, la necesidad, casi precisa, de hacer todo aquello que notaba y mal le parecía» (*Vidriera*: 270). Si Tomás Rodaja tiene un pensamiento singular que le situa

fuera de lugar al ser estudiante pobre entre ricos, el hecho se repite con la vida soldadesca, de manera que su conversión en loco vítreo viene a ser una continuación de esta marginalidad.

Cuando el personaje parte con Diego de Valdivia a servir con las tropas lo hace «renunciando los hábitos de estudiante, púsose a los de Dios es Cristo» (*Vidriera*: 270), es decir, con «nueva apariencia rufianesca» (García López, 2013: 270). No obstante, mantiene sus hábitos de lectura y estudio y, sobre todo, su afición a los libros de espiritualidad, que de nuevo caracterizan al personaje con un matiz devocionario, en medio del viaje a Italia y de la pesadosa vida en campaña: «Los muchos libros que tenía los redujo a unas *Horas de Nuestra Señora* y un *Garcilaso* sin comentario» (*Vidriera*: 270). Entre las dos opciones propuestas por don Quijote a lo largo de la inmortal novela cervantina, las armas y las letras, Tomás Rodaja se inclina de manera constante hacia el estudio, rompiendo desde el inicio la posibilidad de otra opción vital para el personaje, por lo menos en lo que se refiere a la primera parte del *Licenciado*.

A diferencia del viaje de placer de Rodolfo en *La fuerza de la sangre*, Rodaja rechaza las delicias del Piamonte, a pesar de que el escuadrón decide establecerse allí. Por el contrario prefiere emplear su tiempo en Italia en la mejora de su espiritualidad: «Otro día se embarcaron todas las compañías que habían de ir al Piamonte, pero no quiso Tomás Rodaja hacer este viaje, sino irse desde allí por tierra a Roma y Nápoles» (*Vidriera*: 272). En Roma realiza las ceremonias de reconciliación acostumbradas: «Visitó sus templos, adoró sus reliquias y admiró su grandeza» (*Vidriera*: 272), aunque lo cierto es que el pasaje parece también destinado a un nuevo alarde de Cervantes de erudición y admiración por la ciudad eterna. En varias ocasiones visitan Roma los personajes cervantinos, aunque la mayoría lo hace en un viaje con motivos religiosos, como sucede en *La española inglesa* y en el *Persiles*. Si la principal características en la configuración del Tomás Rodaja es su capacidad de «mirar y notar todo»¹²⁵, resulta fundamental la asimilación positiva de su experiencia religiosa en Roma, según informa el narrador:

¹²⁵ Esto es, de hacer juicios a partir de la experiencia, a través de su condición de testigo observador de los hechos, como se nos dice en dos ocasiones al comienzo de la obra: «Allí notó Tomás la autoridad de los comisarios»; «De hacer todo aquello que notaba y mal le parecía»; «Notó también Tomás Rodaja la estraña vida» (*Vidriera*: 270).

Notó también la autoridad del Colegio de los Cardenales, la majestad del Sumo Pontífice, el concurso y variedad de gentes y naciones. Tomo lo miró y notó y puso en su punto. Y habiendo andando la estación de las siete Iglesias y confensándose con un penitenciario y besando el pie a su Santidad, lleno de agnusdeis y cuentas determinó irse a Nápoles (*Vidriera*: 273).

A propósito de la visita posterior al templo de Loreto, que entendemos como complementaria a la peregrinación por las iglesias romanas, parte de la crítica ha observado ironía (Castro, 2002; Blanco, 1995: 632-633), especialmente por las siguientes palabras: «En cuyo santo templo no vio paredes ni murallas, porque todas estaban cubiertas de muletas, de mortajas, de cadenas, de grillos, de esposas, de cabelleras, de bultos de cera» (*Vidriera*: 273-274). El fragmento guarda numerosas similitudes con la descripción del templo de la Virgen de Guadalupe en el *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, por lo que la interpretación de ambos pasajes ha sido casi siempre de la mano. Así, Romero Muñoz (2015: 472) no encuentra ironía alguna ni en la novela ejemplar ni en la obra póstuma. El asunto será tratado con mayor profundidad en lo que respecta al *Persiles*¹²⁶, pero la visión no parece del todo positiva, y podría hablarse quizá de una cierta crítica en el excesivo uso de las reliquias y de las ofrendas a la divinidad que encubren cierta superstición y fe bajo formas de religiosidad no gratas a Cervantes. Ahora bien, como advierte Sampayo, la actitud del licenciado no es la misma que la de Periandro y Auristela: «el lector puede dar por sobrentendido que también oró a la Virgen, pero en el texto solo se repite dos veces que “vio” mientras que en la visita de Periandro y Auristela al templo de Guadalupe [...] se pusieron a adorar a Dios sacramentado» (1986: 90).

Esto podría relacionarse con el hecho de que, una vez enfermo de su locura vítrea, Vidriera muestra especial predilección por la crítica de las distintas formas de religiosidad. En primer lugar, hasta en dos ocasiones encontramos alusiones maliciosas a supuestos cristianos nuevos que afirman su limpieza de sangre, en lo que suponemos una crítica a la obsesión de la sociedad áurea por el asunto. El tema, unido a la bastardía a la que también se hace referencia en el episodio, aparecerá con más profundidad en el

¹²⁶ Cfr. *infra* II.9.6.

entremés cervantino *El retablo de las maravillas*¹²⁷. La primera vez le responde a una ropera que le pide auxilio al no poder llorar:

—En mi ánimo, señor licenciado, que me pesa de su desgracia, pero, ¿qué haré que no puedo llorar?

Él se volvió a ella, y muy mesurado, le dijo:

—*Filiae Hierusalem, plorate super vos et super filios vestros (Vidriera: 279).*

La crítica reside en que Vidriera «alude a la calidad de cristiana nueva de la ropera [...] y a la ilegitimidad de sus hijos» (García López, 2013: 279). Si analizamos el pasaje observamos dos referencias: la novotestamentaria¹²⁸: la mujer, a diferencia del pasaje del Evangelio, no busca llorar por Vidriera como lloraron por Cristo, sino que, aunque le compadece, tiene una finalidad tan egoísta como la de la mayoría de personas que acuden a preguntarle en su locura. Además, la cita evangélica se fundamenta en la referencia del antiguo testamento, la tradición de las «hijas de Jerusalén», que aparece ya en el Cantar de los Cantares¹²⁹, y que es, por tanto, una tradición judía.

Lo mismo sucede con el labrador, figura central de la limpieza de sangre:

Estando a la puerta de una iglesia, vio que entraba en ella un labrador de los que siempre blasonan de cristianos viejos, y detrás dél uno que no estaba en tan buena opinión como el primero. Y el licenciado dio grandes voces al labrador, diciendo:

— Esperad, Domingo, a que pase el sábado (*Vidriera: 280*).

La crítica se encuentra aquí en la paradoja de que el licenciado elija para dudar de su sangre limpia precisamente al campesino que alardea de ello, y no al vecino del que se murmura. En un cómico juego de palabras con la onomástica, los días de la semana y el precepto judío de «dejar que pase el *sabat*», Vidriera vuelve a lanzar un dardo sobre el asunto.

¹²⁷ *Cfr. infra* II.8.13.

¹²⁸ Según se lee en Lucas, 23, 28: ««Pero Jesús, volviéndose a ellas, dijo: Hijas de Jerusalén, no lloréis por mí; llorad más bien por vosotras mismas y por vuestros hijos».

¹²⁹ Cantares, 1, 5.

Además, curiosamente todas las críticas del licenciado a los oficios de mala fama (mozos de mulas, arrieros, marineros) atacan la falta de religiosidad presente en estos tipos, y no otros aspectos inmorales atribuidos tradicionalmente a estos colectivos:

Todos los mozos de muelas tienen su punta de rufianes [...]. Si son extranjeros los roban; si estudiantes, los maldicen; y si religiosos, los reniegan [...]. Estos, y los marineros y carreteros y arrieros, tienen un modo de vivir extraordinario y sólo para ellos. El carretero [...] canta la mitad del tiempo, y la otra mitad reniega. Los marineros son gente gentil inurbana, que no sabe otro lenguaje que el que usa en los navíos. Los arrieros [...] son tan diligentes y presurosos que a truco de no perder la jornada, perderán el alma. Su música es la del mortero; su salsa, el hambre; sus maitines, levantarse a dar sus piensos, y sus misas no oír ninguna (*Vidriera*: 286-287).

Casi todas las referencias en los apotegmas de Vidriera se acompañan, como vemos, de elementos religiosos, sobre todo aquellos referentes a las profesiones, bien con un juicio sobre la religiosidad de los personajes, bien con una fuente bíblica. Esto último es lo que sucede en la reflexión sobre los médicos: «Esto —dice— dijo el Eclesiástico de la medicina y de los buenos médicos» (*Vidriera*: 288), que, como apunta García López, es una «cita del Eclesiástico, 38, 1-4» (2013: 288). Lo mismo se aplica al chascarillo a propósito de la presencia en las Escrituras de *nemo*: «Preguntóle uno que cuál había sido el más dichoso del mundo. Respondió que *nemo*; porque *nemo novit patrem, nemo sine crimine vivit, nemo ascendit in coelum*» (*Vidriera*: 293).

Más espinoso y ambiguo resulta el pasaje de la crítica y defensa del religioso:

Pasando acaso un religioso muy gordo por donde él estaba, dijo uno de sus oyentes:

—De ético no se puede mover el padre.

Enojose Vidriera, y dijo:

—Nadie se olvide de lo que dice el Espíu Santo: *Nolite tangere Christo meos* (*Vidriera*: 297-198).

Algunos estudiosos han observado cierta heterodoxia: «En esta cita bíblica se ha visto un rasgo erasmista del humorismo cervantino, así como una ironía al reservar para

las órdenes religiosas el monopolio de la santidad» (García López, 2013: 298). Las mismas reticencias mostraba también Bataillon:

Uno se pregunta en verdad cómo ha habido lectores atentos de Cervantes que hayan podido ver en estas líneas la expresión seria, sin reservas mentales, del puro catolicismo que animaba a su autor. No queremos negar este catolicismo. Lo único que hacemos es reivindicar para Cervantes ese sentido el humor que se le reconoce de ordinario, y que seguramente no abandonó aquí (1966: 790-971).

De ser cierta esta hipótesis, la caracterización de los religiosos como colectivo presentaría una oscilación en la novela. En la referencia posterior a un religioso, en este caso un fraile de la orden de san Jerónimo que cura a Vidriera, la palabra *caridad* de asocia al personaje sin ambivalencia ni doble lectura posible:

Un religioso de la orden de san Jerónimo, que tenía gracia y ciencia particular en hacer que los mudos entendiesen y en cierta manera hablasen, y en curar locos, tomó a su cargo de curar a Vidriera, movido de caridad, y le curó y sanó, y volvió a su primer juicio (*Vidriera*: 299).

Al igual que sucede con los frailes trinitarios que liberan de Argel a Cervantes y a sus *alter ego* de las obras de cautiverio, igual que los dos religiosos que hacen volver a casa a don Quijote loco en la primera y segunda parte del Quijote (nos referimos al cura en la primera y a Sansón Carrasco —clérigo de «órdenes menores»— en la segunda)¹³⁰, un personaje religioso es el encargado, a través de un acto caritativo, de hacer recuperar la cordura también a Vidriera y devolverlo a su vida anterior.

La religiosidad del protagonista se acentúa con la consideración providencial de su vuelta a la cordura. Así, atribuye su curación a la «misericordia de Dios» (*Vidriera*: 300). De hecho, el círculo se cierra con las referencias finales, de un Tomás Rueda ya en sus cabales, al Evangelio en el discurso de menosprecio de corte y alabanza de aldea, «donde se ha observado un cierto paralelismo con las acusaciones de Jesús contra los fariseos (Mateo, 23, 13-3, y Lucas, 11, 42-52)» (García López, 2013: 301).

¹³⁰ En otro lugar hemos propuesto la importancia de la caridad en los actos específicos de estos dos personajes hacia don Quijote (Santos de la Morena, 2015b).

El cambio de Tomás Rodaja y del licenciado Vidriera en Tomás Rueda consiste en el abandono de la vida de contemplación (de observación y análisis de la realidad): de estudiante reflexivo o de juez con tintes de religioso pasa a la vida activa como soldado ilustre merecedor de la fama que siempre le había sido negada. En este sentido, los aspectos religiosos que hemos analizado, como la recurrencia a la erudición, el mantenimiento de una condición casi religiosa, la crítica social asentada en aspectos de religiosidad y su configuración de testigo/juez desde una atalaya moral, contribuyen a dotar al personaje de una caracterización espiritual y filosófica que, unidas a su locura vítrea, lo sitúan entre los personajes cervantinos más singulares.

II.5.7. LA FUERZA DE LA SANGRE

II.5.7.1. La alegoría de la redención

No pocos críticos han interpretado *La fuerza de la sangre* como una alegoría religiosa. Febres ya observó ciertas analogías del argumento de la novela con pasajes del Génesis bíblico:

No se trata de defender que lo que Rodolfo hizo en relación a Leocadia es correcto o incorrecto o probar que Rodolfo sí merece o no merece castigo por sus acciones, sino que todas las alternativas que Cervantes tuvo en sus manos la que escogió fue la más apropiada para crear un modo de existir en el que sus personajes vivieran en armonía, durabilidad y felicidad, realidad expuesta y vivida concienzudamente por José en la última parte del «Génesis» (1995: 285).

El abuelo ayuda a Luisico forzado aquél por el rostro, la imagen que pareció ver de Rodolfo, su querido hijo, en Luisico, su nieto, realidad que nos recuerda la creación de la primera pareja como imagen de su creador y al mismo tiempo la reacción caritativa y de piedad por parte de Dios al vestir y abrigar a la primera pareja después de haber pecado (1995: 286).

La interpretación conforme a los escritos sagrados permite, además, una solución al desconcertante final de la pieza:

El perdón de los errores es mucho mejor y más deseable que la condena y la venganza, y el que no obra bien, pudiendo hacerlo, se pone la soga al cuello. Cervantes para crear esta obra de arte toma todo ese bagaje social y cultural y lo relaciona con lo que para él era el verdadero espíritu del «Génesis» (Febres, 1995: 303-304).

Ciertamente, para el lector moderno podría resultar chocante e incomprensible el final en matrimonio dichoso, que podemos entender mejor con las palabras de García López a propósito de la visión cervantina al problema áureo del honor:

Cervantes, en efecto, exterioriza en sus obras [...] un sentido del honor y de la honra que no coincide con su época, y muy en especial con el que desarrolla la comedia lopesca, para quien el sentido del honor es exterior y pende de la opinión [...]; en fin, en Cervantes, el concepto del perdón cristiano predomina sobre el de la venganza (2013: 961).

Aún así, algunos críticos han cuestionado la presencia de verdadera justicia poética en el final de *La fuerza de la sangre*:

The work presents perhaps the greatest difficulties of all the idealistic tales for the reader unattuned to the concepts of honor and religion in seventeenth-century Spain. For the modern reader it is almost impossible to understand how a girl could fall in love with and marry the same man who had raped her seven years earlier (El Saffar, 1974: 128).

Sí, Leocadia se casa con Rodolfo de libre voluntad, según todas las indicaciones; poco después se desvanece de emoción en su presencia; y al casarse por fin con él, se nos dice que es «venturosa», etc. ¿Son inequívocas todas estas situaciones y declaraciones? [...] La «dicha» en que Leocadia piensa es la «honra» que Rodolfo podría restituírle, casándose con ella, reconociendo su paternidad de Luisico, redimiendo así a toda su querida familia del terrible estigma social que pesa sobre ella (Zimic, 1996: 215).

De hecho, la extrañeza del final ha llevado a algunos críticos a afirmar que «la novela pertenece al género literario del “milagro”, subforma narrativa del *romance*, donde intercede la omnipotencia divina a favor tanto del héroe como del antihéroe» (García López, 2013: 960).

El simbolismo religioso está presente también para Casaldueiro: «Lo que hay es otra cosa: el pecado de la carne purificado y redimido por el sacramento del matrimonio. La unión del hombre y de la mujer —pecado una vez perdida la inocencia— santificada ante los ojos de Dios» (1969: 161).

Forcione va más allá y analiza algunos aspectos simbólicos que constituyen la construcción alegórica del milagro: la relación entre la protagonista y el martirio de santa Leocadia, patrona de Toledo: «How tempting it might have been for Cervantes to make the tale celebration of the constancy of Leocadia» (1982: 358), para afirmar finalmente que «that Leocadia could love such an archetypal villain is quite implausible, it is in fact miraculous» (1982: 363).

Según la crítica, por tanto, el milagro se vincula al concepto de pecado y con una metáfora religiosa más profunda: la redención. Para Clamurro, «el milagro abarca tanto las coincidencias narrativas como el inverosímil hecho de que el joven malintencionado del comienzo se transforme y se redima al final» (1993: 121). De esta manera, la redención se realiza en dos sentidos: «La conclusión de la novela contiene la conexión y la reunión (o resolución) final necesarias para la redención de la honra e identidad de Leocadia; también estas escenas finales contienen otra redención, la de Rodolfo» (1993, 121). El concepto de redención se complementa, a su vez, con el del perdón cristiano:

En *La fuerza de la sangre* [la cruz] puede representar la redención del pecador Rodolfo, que había raptado a Leocadia, una joven que tenía solamente 16 años. Los dos pueden casarse y vivir felizmente. Aunque la mujer haya sufrido mucho, Dios y Leocadia pueden perdonar a Rodolfo (Nielsen, 1991: 630).

Piluso sigue una línea de interpretación similar:

La reparación del pecado, empero, no tiene lugar hasta que se casen Leocadia y Rodolfo. Su salvación es realizada por el valor de rescate de su casamiento. Es posible que Cervantes tratara de representar el drama del pecado original. Todos los elementos están presentes —el estado de gracia (Leocadia), la tentación (deseo de Rodolfo), la caída (rapto y violación de Leocadia), la promesa de un redentor (crucifijo) y finalmente la redención (bodas)— (Piluso, 1965: 488).

De esta manera se configura una tríada que sostiene la alegoría religiosa en la pieza: milagro, redención y perdón. A ello se le une la importancia simbólica y fáctica del crucifijo, que se proyecta en la novela en los dos sentidos: el metafórico, con el sacrificio y perdón de Leocadia; y el literal, que permite la resolución del conflicto: «El crucifijo de plata, que tenía Leocadia, es la prueba tangible de que ella es la mujer que Rodolfo había raptado» (Nielsen, 1991: 631). Una idea similar encontramos en Thomas Pabon, quien considera *La fuerza de la sangre* y otras novelas cervantinas, «secular resurrection through marriage in Cervantes» (1977).

II.5.7.2. La ironía y la honra. Anulación del discurso religioso

No obstante, la ideas de redención e, incluso, de milagro, no explican por sí mismas el desconcertante carácter feliz del final en matrimonio. Ya El Saffar (1974) observó un sentido irónico y paródico, apuntado también por Lokos:

Un examen retrospectivo de nuestro texto nos revela que el final de *La fuerza*, un simple «final» archiconvencional constituye una conclusión intencionadamente defectuosa, una falsa clausura que nos deja perplejos e inquietos porque contradice todo lo establecido en la narración que la precede (1993: 509).

Realmente, la interpretación dichosa del final depende en gran medida de que en el protagonista se produzca el cambio de violador a enamorado, hecho que genera desacuerdo entre la crítica. La construcción de Rodolfo no muestra cambios desde el comienzo para Lokos, «aunque al principio goce de ella como violador, y al final lo haga como marido, en el esencial su carácter y motivación no han cambiado» (1993: 513)

La misma idea sostienen otros estudiosos: «Es decir que, según el narrador, Rodolfo sigue siendo regido por su deseo libidinoso y no por un amor que vaya mucho más allá de lo sensorial» (Fajardo Valenzuela, 2015:81).

Se va a Italia sin importarle lo más mínimo la violación [...]. Obviamente, o no tiene conciencia, palabra que debe desconocer su reducido vocabulario, o debe ser de manga tan ancha que todo cabe en ella sin apreturas. Durante siete años no vuelve a acordarse de

nada, y solo regresa «con la golosina de gozar tan hermosa mujer como su padre le significaba» (Rey Hazas, 1996d :68).

Para otros, la construcción moral de Rodolfo en la pieza no tiene importancia, la única finalidad es la reparación de la honra de Leocadia, por lo que en este caso, a pesar del no cambio, podríamos considerar el final como armónico según la mentalidad áurea:

Our response to Rodolfo and how he behaves is, then, simply a by product of Cervantes's concern to show the brutal reality behind the word 'deshonra' (dis-honour) and the mere functionality of his male character; it has no real bearing on the story itself. Rodolfo's role is simply to redeem both Leocadia and her son, to rescue them from the social exclusion to which his action has banished them» (Ife y Darby, 2005: 186).

La posible crítica del narrador al final viene respaldada por la presencia de la ironía en la construcción del final de la pieza, que no ha pasado inadvertida para la crítica. Borruchoff habla de «Unhappy Endings» en la novela e indica la presencia de cierto recurso irónico: «Who also ignore the irony of the purportedly happy ending, this juxtaposition invites one to question the truth of appearances, especially honorable appearances» (2016: 474). Incluso otros hablan de «socarronería del narrador» y de «farsa» en el final:

El matrimonio tan dramáticamente preparado no tiene otra función que la de servir de remedio conveniente a la desventura inicial y puede verse solamente como una concesión a las normas sociales en cuanto a la reparación de las ofensas contra el honor mediante el matrimonio. Un análisis un poco más profundo revelaría por ejemplo que, muy socarronamente, el narrador se las ingenia para mantener la caracterización inicial y por eso al final insiste en que tal vez para Rodolfo no ha habido lección alguna (Fajardo Valenzuela, 2015: 81).

Lo que comienza como un drama —o se da supuestamente a entender que lo es—, pasa luego a convertirse en comedia de enredo y finalmente acaba como una farsa paródica. En efecto, la llegada de Leocadia con su hijo a casa de Rodolfo es un ejemplo de *performance* cuya finalidad es crear la atmósfera necesaria para impresionar al auditorio.

Parece como si el discurso narrativo perdiese su fuerza de verdad y las personas se transformasen en identidades irónicas (Ojea Fernández, 2015: 155).

De acuerdo con estas aportaciones críticas, consideramos efectiva la justicia poética en la obra, pero solo en lo que concierne a Leocadia. Así, coincidimos con Fajardo Valezuela en que esta afecta únicamente a una reparación de la situación social extremadamente vulnerable de la muchacha. No se puede hablar por tanto en términos válidos de «milagro», puesto que la presencia del componente irónico anula el sentido religioso construido a través de las referencias alegóricas.

El final de la novela dista mucho de los matrimonios cristianos, con exaltación y final feliz, que encontramos en *La gitanilla*¹³¹, *El amante liberal*¹³² o *La española inglesa*¹³³. Un análisis detallado de la articulación de los elementos religiosos de la novela y de su función nos revelará el alcance de este procedimiento, un singular tratamiento de lo religioso dentro de las *Ejemplares*.

La novela comienza con la caracterización del contexto en el que se desarrollará el rapto de Leocadia por parte de Rodolfo y sus amigos. Como es habitual en la producción cervantina, no estamos ante un narrador inocente, sino ante uno que carga el texto de un sentido ideológico a través de juicios y comentarios a propósito de lo narrado. En este caso, nos presenta a los dos grupos que se encuentran a las orillas del Tajo de la siguiente manera: «Encontráronse los dos escuadrones: el de las ovejas con el de los lobos; y, con deshonesta desenvoltura, Rodolfo y sus camaradas, cubiertos los rostros, miraron los de la madre, y de la hija y de la criada» (*Fuerza*: 304). La expresión «ovejas y lobos» tiene su referencia en un pasaje bíblico¹³⁴, y connota de forma negativa al grupo de jóvenes, en una clara anticipación de lo que sucederá después. La referencia a la tradición, que tendría bien en mente el lector de la época, no deja dudas acerca de la moralidad de Rodolfo desde el comienzo de la obra.

¹³¹ Cfr. *supra* II.5.2.3.

¹³² Cfr. *supra* II.5.3.

¹³³ Cfr. *supra* II.5.5.2.

¹³⁴ Se trata de un motivo con una amplia tradición en las escrituras, pero de especial presencia en los Evangelios. Se encuentra en Juan, 10: 12: «El que es un asalariado y no un pastor, que no es el dueño de las ovejas, ve venir al lobo, y abandona las ovejas y huye, y el lobo las arrebató y las dispersó»; en Hechos, 20:29: «Sé que después de mi partida, vendrán lobos feroces entre vosotros que no perdonarán el rebaño»; en Lucas, 10:3: «Id; mirad que os envío como corderos en medio de lobos».

Además, inmediatamente encontramos el recurso de la ironía que irrumpe con fuerza en esta primera descripción del narrador. Por un lado, la alusión a la gente buena de Toledo que queda desmentida por el ejemplo mismo que se desarrolla a continuación: «Con la seguridad que promete la mucha justicia y bien inclinada gente de aquella ciudad» (*Fuerza*: 304). Todo el episodio está destinado a crear unas expectativas que serán negadas por los hechos, en este caso, la afirmación del narrador sobre las costumbres de los señores toledanos queda invalidada por este «caballero ilustre».

Exactamente lo mismo sucede con otra expectativa malograda: la familia de Leocadia da gracias a Dios por haberles librado del peligro tras las miradas de los jóvenes —«Alcanzaron a los que no había acabado de dar gracias a Dios que de las manos de aquellos atrevidos les había librado» (*Fuerza*: 305)—, pero, irónicamente, justo después del agradecimiento a la divinidad sucede el rapto:

Pero la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo, que era el de Leocadia, que así quieren que se llamase la hija del hidalgo, comenzó de tal manera a imprimírsele en la memoria, que le llevó tras sí la voluntad y despertó en él un deseo de gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen (*Fuerza*: 305).

Con respecto a la moral de Rodolfo, en el momento del secuestro el propio narrador nos aclara que el personaje no pretende en ningún momento contraer matrimonio con Leocadia, sino simplemente saciar sus deseos:

Y como los pecados de la sensualidad por la mayor parte no tiran más allá la barra del término del cumplimiento de ellos, quisiera luego Rodolfo que allí se desapareciera Leocadia, y le vino a la imaginación de ponella en la calle así desmayada como estaba (*Fuerza*: 306).

Por un lado, ya encontramos el motor del principal conflicto de la novela, que afecta al pilar constitutivo de la honra áurea: la no celebración del matrimonio cristiano que legitimaría la acción. Independientemente de la naturaleza inmoral del acto de violación cometido por Rodolfo, el problema se agrava porque, después, el joven no

tiene ninguna intención de reparar la honra pérdida por Leocadia¹³⁵. Por otro, el léxico seleccionado nos sitúa en unas coordenadas muy concretas: Rodolfo se deja llevar por los «pecados de la sensualidad», en un contexto de peligro religioso y teológico.

El cariz religioso se acentúa cuando Leocadia, en el sorprendente monólogo desarrollado tras la violación, perdona a su violador en términos de doctrina cristiana. Este hecho podría vincularse en cierto sentido con la propuesta de redención del joven a través del amor de Leocadia al final de la novela:

Yo te perdono la ofensa que me has hecho con sólo que me prometas y jures que, como la has cubierto con esta escuridad, la cubrirás con perpetuo silencio sin decirla a nadie. Poca recompensa te pido de tan grande agravio, pero para mí será la mayor que yo sabré pedirte ni tú querrás darme (*Fuerza*: 307).

Encontramos dos elementos más que refuerzan el tono religioso que impregna esta primera parte de la novela. La posibilidad de recuperación de la honra pérdida por Leocadia, y por tanto, de absolución en sentido religioso del pecado de Rodolfo, implica que la deje en una iglesia, con el consiguiente carácter simbólico apuntado por Forcione (1982): «Ponme luego en la calle, o a lo menos junto a la iglesia mayor, porque desde allí bien sabré volverme a mi casa» (*Fuerza*: 308). Además, la alusión a su confesor es una muestra de que la novela se inserta dentro de una religiosidad ortodoxa, con la presencia del sacramento de la confesión, conforme a lo establecido en la época: «Hágote saber que, fuera de mi padre y de mi confesor, no he hablado con hombre alguno en mi vida, y a pocos he oído hablar con tanta comunicación que pueda distinguirles por el sonido de la habla» (*Fuerza*: 308). Las dos ideas, por otro lado, resultan fundamentales en el plan de recuperación de la honra pública por parte de la joven.

El crucifijo presenta un tratamiento simbólico más complejo. Símbolo cristiano por antonomasia, en un primer momento no presenta un sentido de fe, sino uno más bien práctico, como explicita el narrador: «Vio un crucifijo pequeño, el cual tomó [...] no por devoción ni hurto, sino llevada de un discreto designio suyo» (*Fuerza*: 309). Sin

¹³⁵ El problema de Leocadia, por tanto, es similar al de Luscinda en el *Quijote*, o a Teodosia en *Las dos doncellas*, donde encontramos un intento de recuperar su honra femenina a través de la institución matrimonial. Cfr. *supra* II.4.5 e *infra* II.5.10.1.

embargo, poco después, Leocadia y su familia interpelan al crucifijo (en su sentido simbólico de divinidad crística) con un plan muy diferente a la configuración de perdón y redención propuesta por la crítica para la obra: «Y a lo último les mostró el crucifijo que había traído, ante cuya imagen se renovaron las lágrimas, se hicieron deprecaciones, se pidieron venganzas y desearon milagrosos castigos» (*Fuerza*, 310).

Asimismo, el crucifijo será motivo de una reflexión sobre el pecado y la honra desde un prisma teológico:

Lo que has de hacer, hija, es guardarla y encomendarte a ella; que, pues ella fue testigo de tu desgracia, permitirá que haya juez que vuelva por tu justicia. Y advierte, hija, que más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta. Y, pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonorada contigo en secreto: la verdadera deshonor está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud; con el dicho, con el deseo y con la obra se ofende a Dios; y, pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido, tente por honrada, que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo (*Fuerza*: 311).

Es este un fragmento que resulta fundamental en la novela por varios motivos. El primero de ellos es que presenta el verdadero concepto cervantino de la honra: se trata de la construcción personal a partir de la virtud a los ojos de Dios —de acuerdo a la doctrina moral cristiana— y no de la idea creada a partir de la opinión pública, como había sostenido Leocadia en su discurso inicial. Esra es una de una de las muchas contradicciones que vertebran en *La fuerza de la sangre* (Santos de la Morena, 2013a: 444). Además, se hace hincapié de nuevo en el carácter pecaminoso de la actitud de Rodolfo —«la verdadera deshonor está en el pecado»—; a diferencia de Leocadia, que puede considerarse inocente: «Pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido». Por último de nuevo observamos un cambio en el valor del crucifijo: del carácter práctico del comienzo hemos pasado a su invocación, primero para la venganza y después para la justicia; finalmente, actúa como representación del perdón y, si se quiere, de la redención.

El asunto se complica con la última invocación al crucifijo, que representa al Dios hijo, y que tiene de nuevo un sentido ambivalente cuando Leocadia recurre a él delante de Estefanía. En un principio, sirve como medio para la intercesión providencial

en favor del «discreto designio» de Leocadia, es decir, de la recuperación de su honra mediante los padres de Rodolfo tras el accidente de Luisico:

Sacó del pecho la imagen del crucifijo que había llevado, a quien dijo:

—Tú, Señor, que fuiste testigo de la fuerza que se me hizo, sé juez de la enmienda que se me debe hacer. De encima de aquel escritorio te llevé con propósito de acordarte siempre mi agravio, no para pedirte venganza dél, que no la pretendo, sino para rogarte me diceses algún consuelo con que llevar en paciencia mi desgracia (*Fuerza*, 2016).

Sin embargo, el objeto recupera su carácter práctico y material y cuando, literalmente, sirva de testigo —de prueba— de la deshonor de Rodolfo a Leocadia ante Estefanía: «Para cuya confirmación sacó del pecho la imagen del crucifijo que había llevado» (*Fuerza*: 2016).

Retomando la presencia de la ironía en la novela, encontramos un tratamiento singular también del tema del matrimonio. Ya hemos señalado que uno de los conflictos sobre la honra de Leocadia reside, además de haber sido violada, en la total falta de disposición de Rodolfo a casarse con ella y recuperar su honra, al huir a Italia tras el delito. Una vez que el joven vuelve movido por el «deseo de hermosura» prometido por sus padres, desarrolla un monólogo a propósito del matrimonio que plantea serias dudas a la hipótesis del cambio moral del personaje. Sostiene Rodolfo la idea de que el matrimonio tiene dos fines según la doctrina católica: la procreación y el deleite, el segundo dependiente del primero. Sin embargo, al igual que al comienzo de la novela, en el personaje prevalece el deseo de gozar, como deja claro a sus padres: «Se compadece con el sacramento del matrimonio que el justo y debido deleite que los casados gozan y que si él falta, cojea el matrimonio y desdice de su segunda intención» (*Fuerza*: 318).

Al final de la novela el cura se persona para dar los sacramentos a Leocadia, cuya vida parece en peligro: «Los cuales, con el cura de la parroquia, que ansimismo con ellos estaba, rompiendo el orden de Estefanía, salieron a la sala. Llegó el cura presto, por ver si por algunas señales daba indicios de arrepentirse de sus pecados, para absolverla dellos» (*Fuerza*, 321). Tenemos, por tanto, un sacerdote que puede officiar la misa, pero como advierte García López (2013: 322), a propósito de las palabras del narrador, la acción se sitúa antes del Concilio, con lo que no son necesarias las

«diligencias y prevenciones justas y santas que ahora se usan» (*Fuerza*: 322). No podemos afirmar que el sentido religioso de la novela se subvierta porque este matrimonio sea anterior a Trento, aunque como señala Lucía López Rubio, «resulta evidente que las nupcias entre ambos son ilegales a los ojos de cualquier legislación existente hasta el momento en el que se publica la novela» (2017: 48). En cualquier caso, la presencia casual del sacerdote acentúa el carácter de farsa del tramo final (Lokos, 1993; Santos de la Morena 2013a).

Efectivamente, la religión y la fuerza de la sangre, ambas en un sentido irónico y literal, son los mecanismos de resolución del conflicto novelesco y permiten la reparación de la honra de Leocadia. Sin embargo, como hemos apuntado en otro lugar (Santos de la Morena, 2013a), la presencia de elementos paródicos y críticos propician una estructura inversa de la poética cervantina contenida en otras novelas y dibujan un final que no resulta satisfactorio. Al igual que sucede en *La Numancia*¹³⁶, parece que de nuevo la honra, o más bien el concepto áureo de honra que Cervantes no parece compartir, anula en *La fuerza de la sangre* toda posibilidad de discurso religioso coherente.

¹³⁶ Cfr. supra II.1.5.

II.5.8. EL CELOSO EXTREMEÑO

II.5.8.1. Un relato de perdición y redención

El celoso extremeño se construye sobre una prehistoria que el narrador relata de forma sucinta, la vida de Carrizales, un indiano que vuelve a España tras sus viajes de juventud con el deseo de encontrar una vida sosegada y pacífica en su vejez. Sobre el pasado del viejo, García López señala que el extremeño pretende un «control de la vida que se mueve a su alrededor para convertirla en “paraíso”» (2013: 979). La idea de construcción de un espacio idealizado ya había sido observada como paraíso por Helena Percas, que habla de «falso paraíso del marido» (1994: 152). Lo cierto es que, se trate de un paraíso —falso o verdadero— o de un infierno, esta referencia apuntada por los críticos sitúa la novela en un marco de religiosidad que se mantendrá en su desarrollo y que contribuirá a una construcción alegórica subyacente con el tema del pecado y del arrepentimiento, de la perdición y de la redención, como núcleo central.

La comparación inicial entre la vida derrochadora del protagonista y la parábola del hijo pródigo¹³⁷ es ilustrativa a este respecto y nos da la primera pista de la construcción moral del personaje: «El cual, como otro Pródigo, por diversas partes de España, Italia y Flandes anduvo gastando así los años como la hacienda; y al fin de muchas peregrinaciones, muertos ya sus padres, y gastado su patrimonio, vino a parar a la gran ciudad de Sevilla» (*Celoso*: 325). La comparación podría esconder la idea de

¹³⁷ Lucas, 15, 11-32.

que estamos ante un hombre con intención de enmendarse a su regreso a casa, aunque su actitud con las mujeres y el dinero será muy similar: un exceso de celos, en un caso; de codicia, en otro, que le harán caer en una actitud patológica y provocarán el desenlace trágico final.

A este respecto, sobre la configuración moral de Carrizales, sostiene Edwin Williamson que no es un mal hombre, sino una persona con una enfermedad psicológica que trata de enmendar sus errores de juventud: «Tal y como nos lo pinta Cervantes, el celoso extremeño no es ningún monstruo. Al contrario, es un ser conflictivo, presa de fantasías y temores. Lo que más anhela es el sosiego después de una vida errante» (1990: 798) , pero «el azar ha destrozado la voluntad del viejo y lo ha expuesto a todos los riesgos de una relación con otro ser humano» (1990: 799).

Molho lleva la referencia más allá y construye una verdadera alegoría religiosa, al admitir el propósito de enmienda a la vuelta a su patria: «La busca de una nueva estabilidad familiar fundada en la presencia de un seno gratificante, lleva a Carrizales a desposarse con Isabela/Leonora, que no es sino el sustituto de la Madre perdida» (1990: 784). No obstante, reconoce que este propósito nunca se cumple¹³⁸: «Muy otro es el destino de Carrizales, que se va del padre para nunca más acogerse a su protección» (1990: 785).

En efecto, la actitud de Carrizales frente al matrimonio, antes del encuentro con la joven ventanera, parece fruto de la reflexión y de una «firme resolución» de enmienda:

Iba nuestro pasajero pensativo, revolviendo en su memoria los muchos y diversos peligros que en los años de su peregrinación había pasado, y el mal gobierno que en todo el discurso de su vida había tenido; y sacaba de la cuenta que a sí mismo se iba tomando una firme resolución de mudar manera de vida, y de tener otro estilo en guardar la hacienda que Dios fuese servido de darle, y de proceder con más recato que hasta allí con las mujeres (*Celoso*: 328).

¹³⁸ Para defender esta idea, el crítico propone centrarse en la referencia a *otro*: el relato difiere deliberadamente de la parábola bíblica con desenlace feliz y perdón tras haber apuntado en un inicio a la posibilidad de enmienda.

En su nuevo plan de vida observamos nuevas referencias bíblicas que ilustran la magnitud religiosa del cambio de Carrizales: «Y dar en ella su hacienda a tributo, pasando en ella los años de su vejez en quietud y sosiego, dando a Dios lo que podía, pues había dado al mundo más de lo que debía» (*Celoso*: 330). García López apunta otras reminiscencias bíblicas: «Recuerdo de Mateo, 22, 21; Marcos, 12, 17; y Lucas 20, 25 (“Dado al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios”))» (2013: 330). La idea resulta importante porque supone una sustitución del valor monetario y mercantil que había caracterizado la vida del joven Carrizales por el valor espiritual que pretende presentar el nuevo estilo de vida del personaje tras su maduración.

Es en este contexto en el que se inserta el episodio del descubrimiento de Leonora, fruto de un error moral de Carrizales al descuidarse en su determinación, como pone de manifiesto el narrador: «Y estando resulto en esto, y no lo estando en lo que había de hacer de su vida, quiso la suerte que, pasando un día por una calle, alzase los ojos y viese a una ventana puesta una doncella» (*Celoso*: 330). El extremeño, en su monólogo interior¹³⁹, comete un segundo error y considera el plan de boda como señal del cielo: «Alto pues: echada está la suerte, y ésta es la que el cielo quiere que yo tenga» (*Celoso*, 331). No será hasta el final de la novela cuando, como veremos más adelante, Carrizales sea consciente de su error y del alcance de este.

Los elementos religiosos y el ambiente pseudoespiritual se encontrarán también una vez que la narración se adentre en la vida en la casa. La casa de Carrizales se proyecta como un convento, con el elemento centralizador del torno: «La casa de Carrizales constituye elemento esencial del relato, a medio camino entre convento y fortaleza [...]. Cervantes describe la casa de Carrizales como un convento» (García López, 2013: 332). La representación alegórica de la casa se completa: «De esta manera pasaron un año de noviciado, y hicieron profesión en aquella vida», (*Celoso*: 334) por lo que «no se vio monasterio tan cerrado, ni monjas más recogidas» (*Celoso*: 335). No por casualidad, la única actividad de las mujeres será la asistencia a misa: «Los días que iba[n] a misa, que, como está dicho, era entre dos luces» (*Celoso*: 334). Para Rey Hazas, «la relación del encierro forzado de todas estas mujeres sin varón con un convento de

¹³⁹ A diferencia de los ricos diálogos entre los personajes de *El curioso impertinente*, Carrizales no habla con nadie acerca de su plan, a excepción de los padre de Leonora que no son interlocutores válidos. Es otro de los síntomas de su soledad.

monjas es mucho más clara y evidente» (Rey Hazas, 1997a: 38), aunque también establece «conexiones con un harén musulmán» (1997a: 39).

Más allá de esta construcción simbólica de la casa, también encontramos en el plan de Carrizales una ladera distinta en el tratamiento de lo religioso. Casaldueiro califica el plan del extremeño de la siguiente manera: «Carrizales no está desobedeciendo los dictados de la naturaleza humana que la razón descubre, sino la ley de Dios. Carrizales peca, no se equivoca. Su soberbia le lleva a confiar en sus propias fuerzas, amparándose en su castillo roquero» (1969: 179). Forcione va más allá y habla no solo de pecado, sino de *El celoso extremeño* como caso límite de «demonización», un aspecto que luego ampliará aplicándolo a Loaysa pero que en un primer momento atribuye a los actos de Carrizales:

The most radical departure from the conventional situation of cuck-oldry in *El celoso extremeño* lies in its treatment of the repressed wife [...]. One of the striking aspects of *El celoso extremeño* is its demonization of the realm of instinctuality and the agents of seduction (1982: 47).

Estas aportaciones críticas proponen la introducción de un elemento pecaminoso que afectará al desarrollo de la novela posteriormente con el plan de Loaysa —que viene a reforzar la malignidad moral del plan previo de Carrizales— y al final trágico ineludible. A la caracterización negativa del plan del extremeño tras su matrimonio con la joven Leonora se le une en la segunda parte de la novela la introducción de un elemento demoníaco: «El sagaz perturbador del género humano» (*Celoso*: 335). El sintagma hace referencia al «“demonio”». Cervantes alude aquí a uno de los aspectos que se han considerado fundamentales en el relato (el demonismo), presente en el comportamiento de algunos personajes, como la dueña Marialonso y el joven Loaysa» (García López, 2013: 335). Ciertamente, la crítica ha observado «el demonismo [...] omnipresente en la obra» (García López, 2013: 987). Ya había advertido Forcione de que «Leonora is an obedient child, her virtue “unpurified” by the knowledge of evil» (1982: 77). Y el demonio se representa, precisamente, en la figura específica de Loaysa: «The authentic background of his character was the non-geographical realm of pure evil. Loaysa is referred to as a «demonio» [...] Loaysa’s activities are surrounded by motifs of blasphemy» (1982: 48).

Por otro lado, cuando el negro presume de su rápida habilidad para la música, la dueña le responde, con cierta socarronería, que «si no es algún demonio el que te ha de enseñar, que yo no sé quién te pueda sacar músico con tanta brevedad» (*Celoso*: 344), prefigurando la naturaleza diabólica del personaje, esta vez con un tono cómico.

No solo se trata de que el juramento como «católico y buen varón» (*Celoso*: 335) de Loaysa sea irónico y esté plagado de referencias literarias jocosas, sino de que el personaje no tiene ninguna intención de cumplir su palabra. Este tono ha contribuido a que se considere la naturaleza paródica del juramento de Loaysa y su carácter entremesil (González Maestro, 2007: 184). Tras las palabras de joven, no por casualidad, se le responde que es suficiente para entrar en a casa, puesto que «con solo lo jurado podías entrar en la misma sima de Cabra» (*Celoso*: 355), que es precisamente «donde la tradición colocaba una de las entradas al infierno» (García López, 2013: 355).

Encontramos más insistencia en las referencias al demonio. Una de las partes más determinantes para el final de la novela es el momento en el que la dueña Marialonso tiene que convencer a la joven Leonora para que acceda a las relaciones con Loaysa. El narrador nos dice que «ella acudió a la sala a persuadir a Leonora acudiese a la voluntad de Loaysa, con una larga y tan concertada arenga [...] que el demonio le puso en la lengua» (*Celoso*: 361). Marialonso les echa «la bendición con una falsa risa del demonio» (*Celoso*: 361), tan bien concertada que «Leonora se engaño y Leonora de perdió» (*Celoso*: 361). La dinámica es, por tanto, consecuente con la doctrina de la Iglesia al respecto: una de las características del diablo en la tradición católica es su capacidad para persuadir, unida a la mentira y al engaño como mecanismos de acción. Estos elementos se encuentran en nuestro relato, puesto que más adelante se hace incluso referencia al «astuto engañador» (*Celoso*: 362), en un juego entre la referencia al diablo y a la representación del propio Loaysa. El círculo alegórico se cierra con la referencia providencialista¹⁴⁰ final del narrador antes de narrar la resistencia de Leonora, cuando el lector ya presupone el adulterio: «Libre Dios a cada uno de tales enemigos, contra los cuales no hay escudo de prudencia que defienda» (*Celoso*: 362).

Volviendo la vista a los elementos religiosos que contiene la descripción de la vida del joven Carrizales al comienzo de la novela, algunos aspectos cobran

¹⁴⁰ En términos de la lucha clásica «bien contra mal», ángeles (bando de Dios) contra demonios. La elección de «escudo y espada» y «defender» no son casuales, sino que contribuyen a dotar de sentido de batalla celestial.

importancia. Una vez que el celoso descubre su desgracia —es decir, descubre el sueño de Leonora y Loaysa,— la asocia con un castigo por no haber aceptado la voluntad divina: «Mas como no se puede prevenir con diligencia humana el castigo que la voluntad divina quiere dar a los que en ella no ponen del todo en todo sus deseos y esperanzas» (*Celoso*: 366). Carrizales asume lo que cree ser un justo castigo y descarga de la culpa a su joven esposa: «— Y a ti no te culpo, ¡oh, niña mal aconsejada!» (*Celoso*: 367). Leonora ha sido, por un lado, seducida por la malignidad demoniaca representada en Loaysa, y por otro, mal aconsejada —como dice el protagonista— por el séquito de mujeres, quienes como se ha visto en el caso de Marialonso, también presentan cierto componente diabólico.

Si Carrizales acepta su culpa, ¿qué sucede con Leonora? A propósito de la diferencia entre la versión manuscrita y la impresa, apuntaba Américo Castro que:

Ni las exigencias del género «novela corta» requerían que Loaysa y Leonora se durmieran uno en brazos del otro sin cometer el pecado de lujuria y adulterio [...]. El pendulazo de la ejemplaridad le hizo suprimir el que Isabela cesara en sus lágrimas y se dejara gozar por su seductor (1948: 331-332).

No creemos estar, como propone Castro, ante un nuevo caso de autocensura cervantina, más bien es posible que exista más profundidad en la elección de la supresión del adulterio. Rey Hazas sostiene al respecto que «Leonora sí se siente culpable, aunque el adulterio no se haya consumado» (Rey Hazas y Sevilla Arroyo, 1997: 52).. Efectivamente no hay adulterio *de facto*, pero la joven considera, conforme a su moral y religión, que ha cometido pecado de pensamiento, como ella misma explicita a su marido moribundo: «Sabed que no os he ofendido sino con el pensamiento» (*Celoso*: 368). Por ello, al final de la novela el narrador deja abierta la pregunta acerca de las razones por las que Leonora no pone más ánimos en disculparse: «Solo no sé qué fue la causa que Leonora no puso más ahínco en disculparse y dar a entender a su celoso marido cuán limpia y sin ofensa había quedado en aquel suceso» (*Celoso*: 369).

A los componentes básicos de la doctrina cristiana —el demonio, el pecado y la culpa— se une, hacia el final de la novela, el arrepentimiento y la posibilidad de redención. Ruth El Saffar habla del error de Carrizales: «Carrizales discovers the error in his behavior at the same time that he discovers his wife's being» (1974: 47). Según

Casaldueiro, «el desengaño de Carrizales, que, al ampliarse sus líneas para abarcar una realidad trascendente, le lleva a la muerte, es un castigo impuesto por la justicia poética» (1969: 180).

Al final de su vida Carrizales trata de enmendar su error a través de acciones caritativas, con énfasis en la idea católica de que el pecado se repara con obras. Su testamento está destinado a hacer el bien, ya sea dejando a Leonora plena libertad (paradójicamente, incluso para contraer matrimonio con aquel que ha vulnerado su honor), o dejando un legado de obras pías: «Hizo Carrizales su testamento en la manera que había dicho, sin declarar el yerro de Leonora, más de que por buenos respetos le pedía y rogaba se casase, si acaso él muriese, con aquel mancebo que él la había dicho en secreto. Cuando esto oyó Leonora» (*Celoso*: 367-368). «La demás hacienda mandaré a otras obras pías». Ante su muerte inminente, Carrizales muestra arrepentimiento y contrición precisamente a partir de los dos elementos más valiosos que había atesorado a lo largo de su vida: su mujer y su dinero. El celoso y codicioso se vuelve liberal, en todos los sentidos. A pesar de que García López hable de «muerte-suicidio» (2013: 980), en la forma de morir de Carrizales encontramos aspectos de perdón y de enmienda, aunque no nos encontremos ante *ars bene morendi* al uso. Para Percas de Ponseti, la redención de Leonora afecta también a la salvación de Carrizales: «Creo que este concepto cervantino también incluye a Carrizales y se asienta en la premisa de que nunca es tarde para rectificar una conducta» (1994: 153).

Leonora, por su parte, entra en un monasterio, concretamente en «uno de los más recogidos de la ciudad» (*Celoso*: 368), a pesar de la posibilidad brindada por Carrizales de casarse con Loaysa. Las similitudes con *El curioso impertinente* en este final son visibles, como había apuntado García López (2013: 325). No se trata solamente de que compartan tema de los celos y de la firmeza y honestidad de la mujer dentro del matrimonio, sino de que ambas novelas presentan un simbolismo teológico¹⁴¹ en torno al pecado y el arrepentimiento. Al final, y con los elementos religiosos que hemos analizado —parábolas bíblicas, la casa como convento, el pecado y el diablo—, el círculo se cierra con la posibilidad de redención para los dos protagonistas, a pesar de la ineludible muerte de Carrizales tras el disgusto. De novela de perdición pasamos en *El celoso extremeño* a novela de salvación.

¹⁴¹ Cfr. *supra* II.4.4.

II.5.9. LA ILUSTRE FREGONA

II.5.9.1. La importancia de las obras, la religiosidad de Costanza y un apunte sobre el matrimonio.

El título de la novela resalta la importancia de Costanza por encima del resto de personajes. La identidad y caracterización de la muchacha son deliberadamente misteriosas ya desde la antítesis ilustre-fregona. Para la construcción de este carácter ilustre, dentro del mesón toledano, Cervantes dota a la protagonista de unas características basadas en el silencio y el recogimiento. Como indica Barrenechea, el misterio del personaje se desarrolla también a partir de un proceso narratológico: «El autor (omnisciente para los demás caracteres) desaparece en el caso de Costanza y delega en quienes la rodean la revelación de sus condiciones físicas y morales» (1962: 200). Ciertamente, estamos ante un peculiar personaje que para muchos constituye la antítesis de la otra Costanza de las *Ejemplares*, la Preciosa de *La gitanilla* (Rey Hazas, 1997b: 34). Ambas son mujeres diametralmente opuestas, pero, con actitudes muy diferentes, consiguen mantener su honra sin tacha en los ambientes menos propicios para ello.

Una de las características principales de la protagonista es su religiosidad. Y eso considerando la primera ironía de la novela, que el mesón toledano en el que vive la joven es un espacio de contradicción, tal y como indica Casaldueo: «Claustro, mesón; encierro, libertad; la novela cobra todo su sentido si comparamos la libertad con que ha vivido Costanza al encierro de Leonora» (1969: 201). El crítico señala además la visión

alegórica contenida en la diferencia radical de moral y forma de vida de los dos hermanos, señalando el origen pecaminoso —fruto de una violación extramatrimonial— de Costanza y su vida ejemplar, frente al caso especular de su hermano Carriazo (1969: 202). En el mismo sentido indica Rey Hazas:

Vence la hermana, la ilegítima, la criada en un mesón, rodeada de peligros sin cuento e ignorante de su noble linaje, y es derrotado el varón, el hombre legítimo, el que tiene capacidad de libre elección y conoce su origen. Es, sencillamente, la inversión literaria de lo que la sociedad, habitualmente, hubiera producido; es la defensa antideterminista de la libertad y de la voluntad del más débil y en las peores circunstancias posibles. Porque no debemos olvidar que, para colmo, Costanza es el fruto de una violación, por lo que su virtud extraordinaria no solo la hace superior a su hermano, sino también a su padre. (Rey Hazas, 1997b: 38).

Costanza tiene «belleza material tanto como el caudal simbólico» (González Briz, 2013: 89), y en esta configuración positiva tienen un papel fundamental aspectos religiosos. Indica García López al respecto: «Ahí tendrán importancia básica sus apariciones, muy dosificadas, y lo que de ella nos cuenta su atuendo singular: cordón de san Francisco y calzado cubierto (es decir, religiosidad y honestidad)» (2013: 372).

Partimos de esta idea crítica para abordar dos aspectos religiosos que consideramos fundamentales en la construcción de la novela: por un lado, profundizar en la religiosidad de Costanza y analizar cómo se presenta a lo largo de *La ilustre fregona*¹⁴²; por otro, demostrar que en la novela se atisba cierta tendencia a la exaltación de las obras dentro de la doctrina católica, tema recurrente en la producción de Cervantes.

La novela nos sitúa en un contexto de religiosidad ya desde el comienzo. Carriazo, al enterarse de la belleza de la joven y enamorarse de oídas, hace una verdadera declaración de intenciones: «Y tan imposible será apartarme de ver el rostro de esta doncella como no es posible ir al cielo sin buenas obras» (*Fregona*: 386). Más allá del motor que mueve al personaje en su búsqueda y conquista de la fregona, lo que nos

¹⁴² Algo que creemos necesario porque, aunque resulte evidente, la crítica no se ha detenido en ello (y una muestra es la escasa bibliografía que podemos aportar en este sucinto resumen crítico).

interesa es la comparación con el asunto de la justificación por las obras. García López indica que se trata de una:

Frase del apóstol Santiago; tema candente en la época, con el trasfondo de la reforma, y en el terreno de la ortodoxia, con la denominada «polémica *de auxiliis*», donde los dominicos defendieron la importancia de la gracia para la salvación, función que los jesuitas asignaban a las obras (2013: 386).

Resulta evidente que la afirmación no se incorpora con continuidad en el discurso de Carriazo y que solamente supone una reflexión que interrumpe el relato. Cervantes, a través de su personaje, aprovecha de nuevo la acción narrativa para subrayar de las obras dentro de la doctrina católica para la consecución de la salvación de las almas, como sucede en otros momentos de su literatura.¹⁴³

En su primera aparición en la novela, y defraudando en parte las expectativas del lector que quizá esperaba a otra Costanza bella y desenvuelta, la protagonista viste «ceñida con un cordón de san Francisco» (*Fregona*: 390), y general su atuendo es humilde, sin ornamentos que pudieran amplificar su belleza. Su presentación denota, en un primer momento, una religiosidad sencilla, que se complementa con los actos que siguen a su aparición. Lo primero que hace es persignarse y encomendarse a la Virgen: «Cuando salió de la sala se persignó y santiguó, y, con mucha devoción y sosiego, hizo una profunda reverencia a una imagen de Nuestra Señora que en una de las paredes del patio estaba colgada» (*Fregona*: 390).

Además, los versos del baile entremesado:

Entrarse por los resquicios
de las casas religiosas
a inquietar la honestidad
que en las santas celdas mora
(*Fregona*: 406),

¹⁴³ Como hemos visto en *La Gatalea* (Cfr. *supra* II.3.3) y en la primera parte del *Quijote* (Cfr. *supra* II.4.2). Véase también II.5.1.

han sido interpretados por García López como «zarabandas a lo divino» (2013: 406), y pueden entenderse una metáfora de la espiritualidad de Costanza: los bailes amenazan, con su posible participación, la honestidad y religiosidad de la joven. No es de extrañar, siguiendo esta lectura de la configuración del personaje, que Costanza sea comparada con un novicio —«honesta como un fraile novicio» (*Fregona*: 410)— y con el Preste Juan de las Indias, «personaje fabuloso al que se le atribuía el imperio de un territorio cristiano [...] aislado desde antiguo y donde la religión conservaba su primitiva pobreza» (García López, 2013: 410). Recordemos que la niña es bautizada nada más nacer —uno de los mandatos que deja su madre— y que en el texto se hace expresa cuenta de ello: «En el bautismo se le puso por nombre Costanza, que así lo dejó ordenado su madre» (*Fregona*: 429).

Cuando en el término del relato la madre haga una descripción de la muchacha ante el Corregidor, se subrayarán bondades y virtudes que atañen, sobre todo, a los aspectos religiosos que han estado en el centro de su vida: «Ella, lo primero y principal, es devotísima de Nuestra Señora; confiesa y comulga cada mes» (*Fregona*: 430). Tanto es así que de ella dirá la Gallega que va para santa: «Para el día que ha de hacer milagros, quisiera yo tener un ciento de renta» (*Fregona*: 433).

No solo encontramos un discurso religioso en la caracterización de la protagonista. En la novela hay, por ejemplo, una crítica a la oración en latín: «Mejor haríades de rezallas en romance; que ya os dijo vuestro tío el clérigo que decíades mil gazafones cuando rezábades en latín, y que no rezábades nada» (*Fregona*: 413), que podría vincularse con otros ataques cervantinos a la religiosidad vacía.

El contexto religioso se consolida con la llegada al mesón de la parturienta en hábito de peregrina, que trasluce su intención de acudir al monasterio de Guadalupe, lugar de peregrinación que aparecerá también en el *Persiles*¹⁴⁴. Por otro lado, los señores de la posada remarcan que hacen bien por caridad, y no por interés: «Yo me acuerdo que le dije que no era menester nada de aquello; que no éramos personas que por interés, más que por caridad, nos movíamos a hacer bien cuando se ofrecía» (*Fregona*: 428). Estamos, por tanto, ante una nueva muestra de la importancia de la obras dentro del proceder cristiano y que refuerza la referencia anterior al tema.

¹⁴⁴ Cfr. *infra* II.9.6.2.

Como hemos visto, *La ilustre fregona* presenta constantemente elementos de religiosidad. Algunos de ellos son reflexiones sobre cuestiones de interés en la época — como la cuestión de la fe y las obras; o la necesidad de una doctrina que en lengua romance frente al latín— y otros afectan a la caracterización religiosa de la protagonista. Todos tienen en común, en cambio, la propuesta de un nuevo modelo de espiritualidad, más íntimo y puro, vinculado, podemos conjeturar, al modelo franciscano representado en el cordón de Costanza, del que quizá Cervantes se sentía más cercano¹⁴⁵.

No obstante, encontramos de nuevo un apunte paradójico: las virtudes morales y religiosas de Costanza se fundamentan en su pasividad, que se mantiene hasta el final de la novela, incluso en el encuentro con su padre

Costanza, que no sabía ni imaginaba lo que le había acontecido, toda turbada y temblando, no supo hacer otra cosa que hincarse de rodillas ante su padre, y tomándole las manos, se las comenzó a besar tiernamente, bañándose las con infinitas lágrimas que por sus hermosísimos ojos derramaba (*Fregona*: 437).

No hay, por tanto, una transformación como en *Preciosa*. La primera Costanza bailaba zarabandas con total desenvoltura, comportamiento censurable e inaudito en una noble; la segunda Costanza, en cambio, huye de las chaconas. Su comportamiento al final es tan coherente con su actitud pasiva en la novela que su matrimonio no se produce por libre elección, como suele ser habitual en los finales cervantinos, sino por el concierto entre los padres:

Pero entre tantos alegres, no pudo faltar un triste, que fue don Pedro, el hijo del Corregidor, que luego se imaginó que Costanza no había de ser suya, y así fue la verdad; porque entre el Corregidor y don Diego de Carriazo y don Juan de Avendaño se concertaron en que don Tomás se casase con Costanza, dándole su padre los treinta mil escudos que su madre le había dejado, y el aguador don Diego de Carriazo casase con la hija del Corregidor, y don Pedro, el hijo del Corregidor, con una hija de don Juan de Avendaño, que su padre se ofrecía a traer dispensación del parentesco (*Fregona*: 438).

¹⁴⁵ Por su pertenencia a la Orden tercera de san Francisco (*cfr. supra* I.2).

Pese a que Tomás Avendaño consigue finalmente que Costanza se case con él, no lo hace por ser capaz de enamorar a la muchacha, sino por decisión de los padres de ambos. De la fregona no sabemos si está enamorada o no, ni si está de acuerdo con el trato. Se trata, en realidad, de un caso claro de casamiento por *patria potestas* en el que no existe ninguna libre elección. Como en *La gitanilla*¹⁴⁶, la paradoja se subraya porque los enlaces cumplen todas las prevenciones doctrinales. Así, incluso, se menciona la dispensación necesaria para la unión entre Pedro, el hijo del Corregidor, y la hija de Juan de Avendaño. Y sin embargo, la Iglesia católica, pese a favorecer en ciertos casos la *patria potestas* frente a los matrimonios clandestinos para evitar los raptos (Martinengo, 2008), «en el terreno doctrinal, defendía la libertad de la decisión matrimonial» (Perlado, 2011: 737). Es más, en el «Decreto sobre la reforma del sacramento del Matrimonio», Trento condena expresamente a los magistrados que maquinan para recibir «grandes herencias», «siendo en extremo detestable tiranizar la libertad del matrimonio» (1847: 316). Ciertamente, no puede llegar a decirse que los múltiples casamientos que cierran *La ilustre fregona* estén motivados por la codicia, pero Cervantes no pasa por alto incluir una jugosa dote de treinta y cinco mil escudos. La situación está muy atenuada, y no resulta problemática porque, al fin y al cabo, Tomás se casa con la mujer que ama, y Costanza se atiene a la voluntad paterna con disposición ejemplar, llevándose además un marido enamorado y de condición principal. Pero con todo, estamos de alguna forma ante el reverso de lo que sucedía en la historia de Cardenio y Luscinda, en la que triunfa la libre elección de los esposos frente a la codicia paterna¹⁴⁷. Aquí, ni siquiera se cargan las tintas sobre los progenitores —uno de los cuales, por cierto, cometió una violación en el pasado—, pero, como sucedía con Clotaldo en *La española inglesa*¹⁴⁸, nos encontramos con jóvenes de comportamiento intachable sobre cuyos padres se proyecta una notable e incómoda sombra de sospecha.

¹⁴⁶ Cfr. *supra* II.5.2.3.

¹⁴⁷ Cfr. *supra* II.4.5.

¹⁴⁸ Cfr. *supra* II.5.5.1.

II.5.10. *LAS DOS DONCELLAS*

II.5.10.1. Honra, matrimonio y religión

Como sucede en buena parte de las novelas que se desarrollan en un entorno cortesano (entendido como espacio de una ciudad principal, por ejemplo, *La fuerza de la sangre*) y en las obras de este tipo intercaladas en la novelística mayor de Cervantes (el episodio de Silerio y Blanca en *La Galatea*, Dorotea, Fernando, Luscinda y Cardenio en el *Quijote* o Feliciano de la Voz en el *Persiles*), *Las dos doncellas* tiene como tema principal la pérdida de la honra por parte de una mujer y su búsqueda novelesca por recuperarla.

Al comienzo de la novela, vemos que Teodosia —convertida en Teodoro para la consecución de su plan— tiene que ser la encargada de la recuperación de su honra. A priori, sus opciones se asientan sobre la tradición cultural de la época: «O ya remedio, o ya venganza de mi agravio» (*Doncellas*: 449). El alcance de la validez de sus palabras se pone de manifiesto cuando, ante lo que ella intuye como un intento de violación por parte su compañero de habitación, determine antes «pasarse el pecho» (*Doncellas*: 447) que consentir un nuevo menoscabo de su ya pérdida honra. Lo vuelve a declarar un poco después: «Con todo esto, mi principal determinación es, aunque pierda la vida, buscar al desalmado de mi esposo» (*Doncellas*: 449). En este sentido, sobre la importancia de la honra en la novela y sus implicaciones ideológicas, afirma Clamurro:

Como consecuencia de la irresolución deshonrosa y los engaños fríamente oportunistas pero al mismo tiempo algo cobardes de Marco Antonio (quien, en cierto sentido, puede considerarse el punto de enfoque para la problemática ideológica subyacente del texto), se nos enfrenta una condición temporal de crisis, inestabilidad y desorden (2001: 66).

Por otro lado, en las palabras de disculpa de Teodosia, implorando perdón y clemencia a su recién descubierto hermano, encontramos un tono religioso que se desprende de un léxico muy seleccionado relacionado con la penitencia, como se observa en el siguiente pasaje: «Haz con este hierro el castigo del que he cometido, satisfaciendo tu enojo, que para tan grande culpa como la mía no es bien que ninguna misericordia me valga. Yo confieso mi pecado, y no quiero que me sirva de disculpa mi arrepentimiento» (*Doncellas*: 451). En este aspecto, es necesario mencionar la propuesta de Marsha S. Collins que interpreta que la novela se construye sobre una especie de «confesión laica sacralizada»

El discurso confesional de Teodosia sigue la estructura tripartita presentada por el Concilio de Trento en 1551 de: (1) la contrición, o expresión de dolor y culpabilidad por las transgresiones cometidas; (2) la confesión, o declaración aural de los pecados; y (3) la reconciliación, o absolución y eliminación de los pecados, realizada en gran parte por la declaración (2001: 780).

Siguiendo esta lectura, al parecer nos encontramos con nuevo caso¹⁴⁹ en el que la honra prima sobre los discursos espirituales en los personajes, o al menos se produce cierta una tensión entre ellos. Sin embargo, esta novela parece ir más allá en el tratamiento de lo religioso y de la honra, como apunta Casaldueiro:

Los sufrimientos de las dos muchachas, que dan lugar a la novela, tienen un significado estrictamente social; por eso van a Santiago: como acción de gracias. Lo social no se presenta separado del espíritu, o mejor dicho, en el siglo XVII todavía no concibe lo social aisladamente: se le ve siempre en su relación con lo religioso [...]. Las parejas de enamorados llevan al sepulcro del Apóstol todos sus dolores, humanos y sociales, sosteniendo en el camino a Santiago lo social con la fe religiosa (1969: 219-220).

¹⁴⁹ Como sucedía en *La Numancia* (Cfr. *supra* II.1.5) y en *La fuerza de la sangre* (Cfr. *supra* II.5.7.2).

Así, cobra una relevancia especial la peregrinación como clave simbólica. A Valle-Arce había señalado que esta supone una «aleación de lo pastoril con la novela de aventuras» (1982c: 16), de manera que encuentra motivos literarios en el viaje a Santiago, prometido por Marco Antonio:

Es de saber que en el tiempo que Marco Antonio estuvo en el lecho hizo voto, si Dios le sanase, de ir en romería a pie a Santiago de Galicia, en cuya promesa le acompañaron don Rafael, Leocadia y Teodosia, y aun Calvete, el mozo de mulas (obra pocas veces usada de los de oficios semejantes) (*Doncellas*: 476).

Clamurro también encuentra una vinculación paradójica entre el viaje que da inicio a la novela y el que le da fin:

La historia (o digamos, «las historias») de esta novela empieza y termina con unas «peregrinaciones» aunque de clases muy distintas. El peregrinaje religioso y tradicional a Santiago de Compostela al final, en el que las dos parejas de prometidos dan gracias y solemnizan su reciente compromiso, establece una curiosa yuxtaposición con el peregrinar del comienzo: las búsquedas de Teodosia y Leocadia, la huida o viaje de Marco Antonio, el perseguir de don Rafael... son todas menos peregrinaciones que una serie de divagaciones febriles, una suerte de delirio (2001: 68-69).

La diferencia entre la situación inicial y la situación final en lo social aparece también vinculado simbólicamente a lo religioso con la posibilidad de peregrinación al monasterio de Montserrat. En un primer momento, dadas las circunstancias, la visita resulta inadecuada: «Ensiló Calvete, y a las ocho del día partieron para Barcelona, sin querer subir por entonces al famoso monasterio de Monserrat, dejándolo para cuando Dios fuese servido de volverlos con más sosiego a su patria» (*Doncellas*: 465). En cambio, tras la resolución del conflicto de honra, la visita se hace efectiva:

Reiteráronse dos veces los abrazos, y con alegría mezclada con algún sentimiento triste se despidieron, y caminando con la comodidad que permitía la delicadeza de las dos nuevas peregrinas, en tres días llegaron a Monserrat, y, estando allí otros tantos, haciendo lo que a buenos y católicos cristianos debían, con el mismo espacio volvieron a su camino, y sin sucederles revés ni desmán alguno llegaron a Santiago. Y después de cumplir su voto con

la mayor devoción que pudieron, no quisieron dejar el hábito de peregrinos hasta entrar en sus casas, a las cuales llegaron poco a poco, descansados y contentos (*Doncellas*: 477).

Si queremos entender el desarrollo novelesco y el final dichoso de la pieza, no podemos pasar por alto la construcción un discurso religioso paralelo a los hechos y peripecias de los personajes. El final de la novela está nutrido por un componente providencialista que expresan los propios protagonistas. Cuando Marco Antonio defiende su previo matrimonio de palabra con Teodosia como el verdadero, lo considera un mandato divino: «Después volver a ver lo que Dios hecho de vos y de mi verdadera esposa» (*Doncellas*: 472), lo que implica que a los aspectos sociales y de derecho canónico requeridos para el matrimonio se le une el providencialista. De hecho, hasta en dos ocasiones más se insiste en esta idea: «Ya veis que Marco Antonio no puede ser vuestro porque el cielo le hizo de mi hermana, y el mismo cielo, que hoy os ha quitado a Marco Antonio, os quiere hacer recompensa conmigo» (*Doncellas*: 474); y:

Pues así lo ha ordenado el cielo, y no es en mi mano ni en la de viviente alguno oponerse a lo que Él determinado tiene, hágase lo que Él quiere y vos queréis, señor mío; y sabe el mismo cielo con la vergüenza que vengo a condescender con vuestra voluntad (*Doncellas*: 475)¹⁵⁰.

Esta ayuda divina que los jóvenes creen haber recibido se transforma en la peregrinación a Santiago, en un recurso habitual en el género (Avalle-Arce, 1982c) que Cervantes llevará al extremo en el *Persiles*. La sucinta alusión a Montserrat supone en cierto sentido una marca para el lector, un aviso de las diferencias entre el antes y el después.¹⁵¹ A la vez supone un recordatorio de la estrecha relación —en la sociedad áurea en general, y en las letras cervantinas en particular— entre honra femenina y religión.

Por otra parte, unida a la cuestión de la honra, encontramos en la novela una problematización del tema del matrimonio. Como hemos observado en nuestro análisis,

¹⁵⁰ Obsérvense más casos: «Pero Dios, que así lo tenía ordenado, tomando por medio e instrumento de sus obras [...] lo que la misma naturaleza no alcanza, ordenó que el alegría y el poco silencio...» (*Doncellas*: 476).

¹⁵¹ Quizá no sea se trascendencia, pero Cervantes salva en el escrutinio el *Montserrat* de Cristóbal de Virués (*Quijote*, I, 6: 94), en el que se narra la fundación legendaria del monasterio. La advocación a la Virgen de Montserrat aparece ya en *El trato de Argel* (cfr. *supra* II.2.3).

el matrimonio suele ser el colofón final de las ejemplares con materia amorosa, aunque con las variantes propias del perspectivismo cervantino: *La gitanilla*, ¿matrimonio tridentino o erasmista (Forcione: 1982)?¹⁵², matrimonio pre-tridentino, matrimonio-farsa para la restitución de la honra en *La fuerza de la sangre*¹⁵³, matrimonio sin amor y por obediencia a sus padres de Costanza en *La ilustre fregona*¹⁵⁴, etc... El problema matrimonial de *Las dos doncellas* se presenta ya al principio: por un lado, tenemos la cédula firmada por Marco Antonio, que constituye un promesa de palabra, y que Leocadia trata «como a cosa sagrada» (*Doncellas*: 461), lo que implica, por tanto, un problema legal y teológico; por otro lado, tenemos una consumación del acto sexual por parte de Marco Antonio y Teodosia que afecta al plano de la honra:

Leocadia es más activa y audaz en perseguir a Marco Antonio, y aunque consigue su promesa de ser su esposo, sólo la tiene en la forma de una cédula escrita y firmada por él. Faltan el sacramento, la consumación, el testigo y el símbolo matrimonial duradero de la sortija de diamantes con la grabación que declara al ausente esposo de la dama. Aún Leocadia reconoce que si se reúne con Marco Antonio «con facilidad negará las palabras que en su papel están escritas el que niega las obligaciones que debían estar grabadas en el alma». Y a fin de cuentas, resulta que le han robado la cédula, una prueba tan débil y efímera como la jura insincera de Marco Antonio (Collins, 2002: 40).

Marco Antonio no llega a gozar de Leocadia porque el conflicto, ya de por sí grave, sería irresoluble en términos de honra, algo que Sieber relaciona con la ideología de Cervantes: «Claro que no pudo haberla gozado Marco Antonio porque no cabría tal acto en el mundo cervantino» (Sieber, 1981: 25). A esto hay que añadir un aspecto que podría relacionarse con la justicia poética y con la elección final de parejas, como ella misma afirma: Leocadia no se enamora de Marco Antonio sino que, «considerando la calidad de su linaje y la mucha cantidad de los bienes que llaman de fortuna) que su padre tenía, me pareció que si le alcanzaba por esposo era toda la felicidad que podía caber en mi deseo» (*Doncellas*: 459).

La promesa por palabra, dada también por Marco Antonio a Teodosia tras el encuentro sexual, presenta aspectos peliagudos en lo teológico, ya que implica la

¹⁵² Cfr. *supra* II.5.2.3.

¹⁵³ Cfr. *supra* II.5.7.2.

¹⁵⁴ Cfr. *supra* II.5.9.1.

necesidad de conducir la novela hacia la restitución de la honra de la joven por la vía sacramental. Además, el matrimonio válido socialmente es el Teodosia, como afirma el propio Marco Antonio: «Si a vos os di cédula firmada de mi mano, a ella le di firmada y acreditada con tales obras y testigos, que quedé imposibilitado de dar mi libertad a otra persona» (*Doncellas*: 471)

El matrimonio efectivo, al final de la novela, se celebrará por un sacerdote y delante de testigos, aunque sin el plazo de amonestaciones requeridas por el Concilio: «Los cuales ya por mano de clérigo estaban desposados» (*Doncellas*: 476). No sucederá así con el desposorio de Leocadia y Rafael, que no solo no culpe lo decretado por Trento sino que no incluye ningún elemento de tipo doctrinal o espiritual: «Celebrando el nocturno y nuevo desposorio solas las lágrimas que el contento [...] sacaba de sus ojos» (*Doncellas*: 475). Como vemos, una misma novela es espacio para la propuesta cervantina de múltiples posibilidades para un mismo problema de tipo religioso.

Según Thomas Pabon (1977: 114-118) y, a partir de él, Collins (2002), la situación esponsal de Teodosia y Marco Antonio es aceptada: «En la Europa postridentina se consideraban los matrimonios de este tipo legales y permanentes, y eran reconocidos como tales por la Iglesia y el Estado» (2002: 37-38)¹⁵⁵. No obstante, hemos de recordar que se trata de un matrimonio que no se adecúa a las disposiciones emanadas del Concilio de Trento. Así, al presentarse un problema de honra, se hace necesario *reforzar* doctrinalmente el matrimonio sobre la propuesta tridentina y sobre la variación de los casamientos que Cervantes desarrolla en otros casos (en los que, en los casos más extremos, se espera, incluso, a las amonestaciones¹⁵⁶).

La solución novelesca prima el problema más grave —la necesidad de restituir la honra de Teodosia— y obliga a Marco Antonio a quitar valor a la cédula entregada a Leocadia. De esta manera, Cervantes resuelve el problema menor con una solución alternativa: Rafael y un matrimonio doble, como el teatro. El recurso narrativo se une a los elementos providencialistas mencionados anteriormente¹⁵⁷ para dotar de una

¹⁵⁵ Los decretos conciliares expresan esta legalidad: «Aunque no se puede dudar que los matrimonios clandestinos, efectuados con libre consentimiento de los contrayentes, fueron matrimonios legales y verdaderos, mientras la Iglesia católica no los hizo irritos» (Cap. I del «Decreto sobre la reforma del matrimonio»).

¹⁵⁶ Como en *La gitanilla*. Cfr. *supra* II.5.2.3.

¹⁵⁷ Recuértese la importancia de la providencia en la historia de «Los lazos del amor» del *Quijote* (Cfr. *supra* II.4.5), que presenta una estructura narrativa y temática similar: « la trama y los detalles de esta novela pueden considerarse una variación un tanto más teatral, rápido y (por decirlo así) militarizada del

dimensión diferente a una propuesta rígida sobre un asunto capital en la literatura del Siglo de Oro y en producción de Cervantes: la honra de la mujer.

argumento que involucra a los cuatro amantes —Dorotea, don Fernando, Luscinda y Cardenio— de la primera parte del *Quijote* (Clamurro, 2001: 65).

II.5.11. *LA SEÑORA CORNELIA*

II.5.11.1. Honra, matrimonio y religión (II)

La señora Cornelia «ha merecido comentarios muy dispares. Para unos es de las novelas menos interesantes y acaso hasta “superficial”; para otros “sorprendentemente bien hecha”» (Teijeiro Fuentes, 2013: 153), aunque es, quizá una de las *Ejemplares* que menos ha llamado la atención del cervantismo.

Lo cierto es que, en una obra que algunos han visto ironía y un replanteamiento de los postulados cervantinos (Bonilla Cerezo, 2013: 23), la religión también es objeto de discusión, aunque sucinta. En el momento en el que Cornelia da de mamar a su hijo, Casaldiero observa referencias al arte mariano (1969: 231): y Laspéras, en el discurso explicativo a los jóvenes tras su encuentro, «palabras de profunda contricción que la aproximan a una Eva pecadora» (2013: 22). Teijeiro Fuentes, en cambio, apunta a un alejamiento del género bizantino también en cuestiones de caracterización religiosa: «En *La señora Cornelia*, los personajes los personajes no adquieren la condición de héroes porque no realizan ninguna hazaña admirable, ni hacen frente a las dificultades con la fuerza de su fe; no tienen alma» (1993: 166-167).

En esta ocasión, nos centramos en analizar algunos elementos religiosos presentes en la novela y que contribuyen, sobre todo, a la caracterización del duque de Ferrara. Aunque en principio la acción se centra en los jóvenes vascos y en Cornelia, lo cierto es que el motor de la resolución del conflicto novelesco (la reparación de la honra) es la elección moral de Alfonso de Este, sobre todo dado el carácter pasivo de

Cornelia (Tejeiro Fuentes, 1993: 156) —que contrasta significativamente con la determinación de las dos Leocadias y de Teodosia—. A pesar de esta presencia de lo religioso, en general, hemos de considerar que en esta novela de influencia italiana la religiosidad actúa como un elemento más de caracterización contextual, al igual que el marco historicista de las guerras o la posibilidad de estudiar en Bolonia tras el decreto real que impedía a los españoles visitar el extranjero. El asunto de la honra es central en *La señora Cornelia*, aunque su tratamiento dista mucho de la tensión dramática existente en otras piezas cervantinas que abordan el tema, como *La fuerza de la sangre* o *Las dos doncellas*. Frente a este protagonismo del tema de obsesión áurea, la religión no cobra en *La señora Cornelia* un lugar principal en ningún caso, no encontramos ni alegorías, ni la exposición y reflexión de temas religiosos problemáticos en la época. Sin embargo, no podemos dejar pasar alto pinceladas de su presencia, sobre todo aplicadas al duque de Ferrara, que revelan una profundidad en el personaje, a propósito de su ética y espiritualidad, mucho mayor de lo que pudiera parecer en un primer momento.

Al comienzo de la novela, Antonio se separa de don Juan porque «él se quería quedar a rezar ciertas devociones» (*Cornelia*: 483), aunque su intención nunca llega a hacerse efectiva: «Y habiendo andado dos o tres calles, y viéndose solo y que no tenía con quien hablar, determinó volverse a casa» (*Cornelia*: 483). El rezo de Antonio parece más bien una estrategia narrativa que permita introducir la trama de *Cornelia*, al igual que podría haber sucedido si uno de los dos personajes decidiese separarse del otro para dar un simple paseo, sin oraciones. Está claro que la religión no constituye un asunto capital, pero alusiones como esta nos hablan de cierta inclusión de una religiosidad y de una práctica religiosa efectiva por parte de los personajes que dotan al relato de un contexto de contemporaneidad.

Cuando don Antonio se encuentra con Cornelia, que vaga por las calles desesperada tras dar a luz, «con voz interrumpida de sollozos y de suspiros» (*Cornelia*: 487), la principal preocupación de esta no es su estado de salud, ni la pérdida aparente de su honra, ni el terror a las represalias de hermano, ni siquiera el paradero de su hijo recién nacido, sino un problema teológico: «Gracias al cielo, que no quiere que muera sin sacramentos» (*Cornelia*: 488), aspecto que García López atribuye a «quizá por ser católica» (2013: 488).

El problema principal sobre el que gravita la novela es el niño, y la honra perdida por Cornelia al haberse entregado al duque «debajo de la palabra que él me dio de ser mi esposo» (*Cornelia*: 493). De nuevo, estamos ante un caso de honra que se solucionaría por la vía de los esponsales, pero que nos devuelve a una realidad habitual en la producción cervantina: los matrimonios de palabra, prohibidos por el Concilio de Trento.

Es en este contexto, con la acción situada en este momento de tensión en el que Cornelia se resguarda de su hermano en casa de los españoles, cuando se insertan una serie de elementos religiosos muy concretos. En primer lugar, estamos de acuerdo con Laspéras en el que en el desenlace, en sintonía con la religiosidad del personaje, se ponen en marcha de nuevo los mecanismos de la providencia: «Como en el caso de otras novelas sería un error considerar que remitir así al cielo o a la divina providencia fuera una fórmula lexicalizada» (2013: 22). El discurso providencial queda patente en la afirmación anticipatoria del final enunciada por don Juan tras el monólogo de Cornelia: «Que no han de permitir los cielos que tanta belleza se goce mal y tan honestos pensamientos se malogren» (*Cornelia*: 495).

La solución pasa por que el duque enmiende la mancha mediante el matrimonio con Cornelia, que es lo que promete en un primer momento: «Donde a la sazón que me esperaba se casaría públicamente conmigo» (*Cornelia*: 494); si no lo cumple es por las peripecias necesarias para el desarrollo de la trama novelesca. De hecho, una vez que el protagonista tenga la posibilidad de explicarse, sus razones serán más de índole religiosa que social: «Porque aunque me precio de caballero, más me precio de cristiano» (*Cornelia*: 508). No es de extrañar entonces, en este sentido, que los obsequios religiosos que los jóvenes portan en la batalla —una cruz y un Agnus Dei— sean precisamente el regalo de promesa matrimonial de Alfonso de Este a Cornelia: «Puéstole las ricas joyas de la cruz y del Agnus, con otras tres piezas preciosísimas, todas dadas del duque a Cornelia» (*Cornelia*: 515).

Aunque para Casaldueiro, «la función del cura en la novela (por eso se encuentran ambos amantes en la casa del cura) es celebrar el matrimonio» (1969: 229), lo cierto es que no podemos dejar pasar alto la amistad del duque con el piovano, que forma parte de su círculo personal y con quien comparte inquietudes intelectuales: «Era el cura grande amigo del duque, en cuya casa, acomodada a lo de clérigo rico y curioso,

solía el duque venirse desde Ferrara muchas veces [...] porque gustaba mucho así de la curiosidad del cura como de su donaire» (*Cornelia*: 514).

Por otro lado, es necesario advertir de la falta de componente religioso en el matrimonio final apuntada también por Casaldueiro frente a otros casos de la producción cervantina: «*La señora Cornelia* nos da el lado estrictamente humano del desposorio: humano y burgués» (1969: 229); y eso a pesar de que se aprovecha que el religioso se encuentra allí, y a modo de colofón de comedia nueva, «luego el cura los desposó» (*Cornelia*: 519). Sea o no cierta la falta de religiosidad en este matrimonio, de nuevo Cervantes nos brinda un nuevo caso para la reflexión, al tiempo que dota a *La señora Cornelia* de todo un sustrato socio-cultural elaborado donde la religión, que se presenta sobre todo en la espiritualidad de dos amantes protagonistas, tiene su espacio.

II.5.12. *EL CASAMIENTO ENGAÑOSO*

II.5.12.1. Un matrimonio equivocado

Si en *La fuerza de la sangre* encontramos un matrimonio-farsa que, recubierto de alegoría religiosa, sirve solo como solución de la honra perdida por Leocadia, en *El casamiento engañoso*, prólogo de *Coloquio* que ha merecido poca atención crítica por sí mismo, observamos un tratamiento falto de religiosidad de la material matrimonial, a lo que se une la presencia de ciertas paradojas que es necesario mencionar a propósito de nuestro objeto de estudio.

Casaldiero destaca la naturaleza no religiosa, ni siquiera amorosa, del matrimonio: «Ella no niega su vida pasada, pero de lo que se trata es del presente. Y en este presente no se alude para nada ni al Espíritu ni al sexo», se trata de «una vida social estrictamente material» (1969: 247). Siguiendo esta línea, Hutchinson muestra el carácter meramente económico de la unión: «De principio a fin, por encima de los factores económicos, los dos personajes juegan por todo lo alto en un partido que tiene su economía ética en las valoraciones que hacen el uno del otro» (1999: 221). Estamos de acuerdo en que, efectivamente, en *El casamiento* encontramos más bien de una transacción comercial que de un sacramento. La configuración y desarrollo del matrimonio plantean, además, varios problemas de otra índole. Avalle-Arce lo califica de «cadena de inmoralidades» (1982c: 21) y habla de la «deleznable ignominia de Campuzano» (1982c: 22). Por otro lado, está la circunstancia de que, en tanto que matrimonio, es «legalmente indisoluble» (Hutchinson, 1999: 222).

Así las cosas, es necesario preguntarse: ¿qué lugar hay para la religión en esta unión mercantilizada pero que, en esencia, debería ser sacramental e indisoluble?

Después de encontrarse y antes de que se inicie el relato de los amores de Campuzano, los dos amigos acuden a misa: «Fueron a san Llorente, oyeron misa» (*Casamiento*: 523). Si bien es cierto que la mención es somera y no contiene ningún tipo de información o comentario al respecto por parte del narrador, sí sirve para situar el texto en unas coordenadas socio-religiosas muy concretas: la contemporaneidad del lector, que nos introduce en un mundo con validez de lo religioso, como es habitual en la mayoría de *Ejemplares* —contexto del que carecen obras tempranas de Cervantes como *La Numancia* o *La Galatea*, y algunos episodios desarrollados en lugares remotos en el *Persiles*—. Considerando esto, hemos de partir del hecho de que un matrimonio como el narrado en el *Casamiento* debería contener una visión dentro de lo religioso, como sucede en otros lugares la colección, y si no sucede podría ser por un motivo deliberado.

La novela se presenta, en un primer momento, como una obra sobre la redención: parece que hay una necesidad de enmienda por parte de Estefanía, de prostituta pecadora a mujer santa. El léxico juega incluso con esta idea: «Simplicidad sería si yo quisiese venderme a vuestra merced por santa. Pecadora he sido y aún ahora lo soy» (*Casamiento*: 525); «Busco marido a quien entregarme y a quien tener obediencia, a quien conjuntamente con la enmienda de mi vida le entregaré una increíble solicitud de regalarle y servirle» (*Casamiento*: 526).

Sin embargo, si en un principio parece que la novela podría ir en esta dirección, el propio Campuzano se encarga de aclarar desde su posición de narrador privilegiado que la única motivación que le lleva al casamiento con Estefanía es lo económico:

Ofreciéndome tan a la vista la cantidad de hacienda que ya la contemplaba en dineros convertida, sin hacer otros discursos [...] le dije que yo era el venturoso y bien afortunado en haberme dado el cielo, casi por milagro, tal compañera para hacerla señora de mi voluntad y de mi hacienda (*Casamiento*: 526).

Nótese incluso el tono irónico de la alusión al milagro, cuya mención podría hacer esperar un posible cambio en esta mujer que se autoproclama casi destinada a la santidad a través del matrimonio. Sin embargo, de nuevo tenemos unas expectativas

defraudadas en una nueva confirmación del casamiento como acuerdo de conveniencia para ambas partes: «Hacienda tal, que sobrellevada con el dinero, vendiendo los frutos a su tiempo, nos podía dar una vida alegre y descansada» (*Casamiento*: 527).

Frente a la diferente casuística matrimonial que presentan las *Ejemplares*, el matrimonio entre Campuzano y Estefanía se efectúa respetando las disposiciones conciliares: «Hiciésemos información de solteros, y en tres días de fiesta que vinieron luego juntos en una pascua se hicieron las amonestaciones, y al cuarto día nos desposamos» (*Casamiento*: 527). No se trata solamente, de la presencia de un sacerdote, sino que además se añaden los requerimientos tridentinos: «Información, amonestación y desposorios» (García López, 2013: 527). No solamente es irónico que, dentro del conjunto de las novelas, esta sea la primera y única que respeta al pie de la letra todo el proceso decretado en Trento para el matrimonio, sino que la ironía se lleva al extremo cuando conocemos al final de la novela que el amigo que ejerce de testigo en la ceremonia (requerido también por el concilio) es el amante con el que huye la protagonista.

No solo el matrimonio contiene ironías y paradojas que cuestionan su tratamiento doctrinal, sino que estas afectan también a Campuzano. En primer lugar, el propio personaje-narrador presenta la historia —el propio relato del *Casamiento*— como un proceso de confesión no válida en términos canónicos, al reconocer ante el licenciado Peralta sus faltas morales: «Con intención tan torcida y traidora que la quiero callar; porque aunque estoy diciendo verdades, no son verdades de confesión que no puedan dejar de decirse» (*Casamiento*: 527).

La complejidad moral del personaje aumenta con los dos intentos de suicidio al enterarse del engaño de Estefanía, sobre todo si consideramos la relación con otros engaños trágicos de la producción cervantina, como el de Carrizales en *El celoso extremeño*¹⁵⁸ o el de Anselmo en *El curioso impertinente*¹⁵⁹. La opinión del protagonista sobre el suicidio puede extrapolarse a la presente en otros lugares de la literatura de Cervantes, que presenta una condenación en términos religiosos: «Acudiendo a decirme en el corazón que mirase que era cristiano, y que el mayor pecado de los hombres era el de la desesperación, por ser pecado de demonios» (*Casamiento*: 531); «Aquí me tuvo Dios de nuevo de su mano» (*Casamiento*: 532).

¹⁵⁸ Cfr. *supra* II.5.8.1.

¹⁵⁹ Cfr. *supra* II.4.4.

Al final de la novela, Campuzano acude a una iglesia a encomendarse a la Virgen para lograr la ayuda divina: «Fuime a San Llorente, encomendeme a Nuestra Señora» (*Casamiento*: 531). Zimic observa el carácter ridículo del episodio: «¿Suplicándola con corazón vengativo, que le ayude a encontrar a la malvada?, ¿que se apiade de él y le perdone su insensata vida pecadora?» (1996: 326). La paradoja del episodio es que Campuzano recurre a la oración como si fuese una víctima del engaño, cuando solo la perspectiva única del relato nos impide saber que él también ha actuado moralmente mal, al engañar a Estefanía: «Pero como no es todo oro lo que reluce, las cadenas, cintillos, joyas y brincos, con solo ser de alquimia contentaron» (*Casamiento*: 532).

Más allá de la falta de religiosidad de este matrimonio fallido, que solo conserva su carácter indisoluble, la caracterización del mismo apuntada por la crítica se ve complementada por las paradojas e ironías que se presentan en su configuración con relación a lo religioso. Por un lado, es manifiestamente irónico y notable que se respeten a rajatabla las disposiciones conciliares en una unión que tiene como única motivación y finalidad el enriquecimiento económico de los cónyuges, ni amor ni espiritualidad alguna. Por otro, encontramos motivos risibles y cargadamente irónicos a lo largo del relato de Campuzano: el carácter milagroso que de la falsa intención de enmienda de doña Estefanía, el testigo-amante, o la petición de intercesión final del alférez. Todo ello, contribuye a dotar de un tono especial a la última novela ejemplar que presenta el tema matrimonial. Tras la variedad en el tratamiento de la materia a lo largo de las *Ejemplares*, Cervantes nos muestra un visión más de las complejas relaciones humanas e introduce, como contrapunto, un uso singular y desviado de lo religioso.

II.5.13. *EL COLOQUIO DE LOS PERROS*

II.5.13.1. El mal y el bien. Hacia la salvación por la humildad

El mal como problema filosófico-teológico ha sido visto como uno de los componentes relevantes del *Coloquio*. Casalduero, a propósito de los distintos amos de Berganza, habla de «la bajeza y maldad innatas en el hombre, a la maldad consciente que nace de los malos instintos» (1969: 253). Siguiendo esta línea, indica Zimic que «en sus primeras experiencias con la gente, Berganza vio a menudo el mal, pero lo evitó con la huida» (1996: 348). Belic profundiza en la idea e indica que «la maldad humana narrada en la novela no es una maldad abstracta, sin tiempo ni espacio, sino un fenómeno históricamente concreto» (1969: 82).

Bien asimiladas con el discurso sobre el mal humano, se encuentran las lecturas que proponen el *Coloquio* como una novela de salvación para los protagonistas. Es el caso de García López, para quien Berganza sufre un proceso de reconocimiento e intervención moral: «Asistimos a un crecimiento de la conciencia de Berganza y de su forma de intervenir ante la maldad que contempla» (2013: 1083) y habla del «*hospital de la Resurrección*, de sentido alegórico y simbólico, tanto por lo que se refiere a la “resurrección” de Campuzano como a la de Cipión y Berganza» (2013: 540). En la misma línea se mueve Alicia Parodi, que entiende la novela de cierre como «una Rayuela al revés, que Campuzano tiene que haber visto al derecho, como peregrinación espiritual» (2002: 187).

Zimic, en cambio, observa un proceso de «degeneración moral de Berganza» (1996: 348) y habla de él como «novicio pecador» (1996: 349). Ante esto, es necesario preguntarse, ¿es a partir de su encuentro con la bruja cuando el perro experimenta un cambio moral y se proyecta hacia la bondad y hacia la salvación?, ¿son las palabras del *Magnificat* las que le hacen cambiar su moralidad para lograr la forma humana?

La novela se vertebra desde la idea, que avanza desde el *Casamiento* con el cuestionamiento de lo inverosímil, de que dos perros sean capaces de hablar. Al inicio del *Coloquio* se debe resolver, por tanto, el extrañamiento que implica este hecho. Y en este sentido, la capacidad de los perros para hablar se atribuye a un componente providencialista: «Donde podremos gozar sin ser sentidos desta no vista merced que el cielo en un mismo punto a los dos nos ha hecho» (*Coloquio*: 539). De esta manera, se configura una dicotomía: si la conversión en perros es un acto de procedencia diabólica, en tanto que realizado por una hechicera, la humanización que les concede la palabra se asocia con una divinidad redentora, que proporciona dones y regalos: «Este milagro» (*Coloquio*: 540); «Divino don de la habla» (*Coloquio*: 545). Hasta en dos ocasiones se insiste en esta procedencia: «Pero sea lo que fuere, nosotros hablamos, sea portento o no; que lo que el cielo tiene ordenado que suceda, no hay diligencia ni sabiduría humana que lo pueda prevenir» (*Coloquio*: 544).

Con respecto a la dualidad bien/mal, poco después se inserta el contrapunto: el problema del mal como hilo conductor del relato de Berganza, a propósito su primer amo: «No me maravillo, Berganza; que como el hacer mal viene de natural cosecha, fácilmente se aprende el hacerle» (*Coloquio*: 546). Clea Gerber, releendo las aportaciones clásicas, indica que «Alban Forcione observó, en su fundamental estudio sobre este texto, la importancia del discurso de la bruja en relación con el tema del mal, que el crítico juzga central en la obra (1981: 41)» (2013: 53).

En este sentido, no podemos pasar por alto, si entendemos el *Coloquio* como una red de referencias bien nutrida, la alusión previa a la naturaleza diabólica a la simia, que como anota García López «era representación simbólica del diablo» (2013: 544). El tema se retomará más adelante, cuando se insta en la idea del mal como característica inherente a la naturaleza humana: «Que el hacer y decir mal lo heredamos de nuestros primeros padres y lo mamamos en la leche» (*Coloquio*: 562). Hemos de reparar, sin embargo, en que esta visión del mal como algo innato al ser humano, debido al pecado

original, no termina de cuadrar con la poética cervantina de la libertad, y se opone especialmente a la defensa del libre albedrío —para hacer el mal o el bien— que habitual en la producción de Cervantes.

No son providencia y moral los dos únicos temas religiosos que se insertan al comienzo de la novela, como se muestra en el hecho de que varias veces Berganza sea acusado por Cipión de hablar como un predicador en sus digresiones: «Todo esto es predicar, Cipión amigo» (*Coloquio*: 558). Es el caso del episodio, de tono pastoril, en el que Berganza actúa como perro guardián del rebaño, donde esta tarea se entiende como «obra donde se encierra una virtud grande, como es amprar y defender de los poderosos y soberbios los humildes y los que poco pueden» (*Coloquio*: 550). La metáfora, en vinculación con la figura cristológica del buen pastor, introduce por vez primera el motivo de la humildad, que será fundamental en la novela, sobre todo a propósito de la profecía de la bruja: «Se ha visto en esta afirmación de Berganza una paráfrasis de la profecía de la bruja Cañizares» (García López, 2013: 550).

El sentido se refuerza con el atributo de la mansedumbre, también de asociación con Cristo, en una explicación más detallada de las virtudes de la humildad: «Digo que ya tú sabes que la humildad es la basa y fundamento de todas virtudes, y que sin ella no hay alguna que lo sea» (*Coloquio*: 558); «Con ella [se refiere a la humildad] no pueden atravesar triunfo que les sea de provecho los vicios, porque en su blandura y mansedumbre se embotan y despunta las flechas de los pecados» (*Coloquio*: 558). En oposición, la soberbia se plantea como el atributo moral contrario y de nuevo sitúa en las coordenadas del mensaje profético: «Templa la cólera de los airados y menoscaba la arrogancia de los soberbios» (*Coloquio*: 558).

La humildad y el motivo religioso están también presentes, por otro lado, en la distinción de Berganza entre el servicio a los hombre y el servicio a Dios, estrechamente vinculada con la biografía del perro:

Con gran dificultad, el día de hoy, halla un hombre de bien señor a quien servir. Muy diferentes son los señores de la tierra del Señor del cielo; áquellos que para recibir un criado, primero le espulgan el linaje, examinan la habilidad, le marca la apostura, y aun quieren saber los vestidos que tiene; pero para entrar a Dios, el más pobre es más rico; el más humilde, de mejor linaje; y con sólo que se disponga con limpieza de corazón a querer servirle, le manda poner en el de sus gajes (*Coloquio*: 557-558).

La reflexión resulta fundamental porque conjuga el desarrollo novelesco y la el servicio a muchos amos de la picaresca con un aspecto fundamental de la doctrina cristiana y remarcado en la profecía como es la necesidad de humildad y limpieza de corazón para entrar en el reino de los cielos. En este caso, como veremos más adelante, la necesidad no se relaciona tanto con una trascendencia ulterior sino con la posibilidad de revertir la condición perruna de Cipión y Berganza. Ante esto, nos preguntamos: ¿Está, en el final de su vida, Berganza sirviendo a Dios?, ¿Ha cambiado a los otros señores por el Señor del cielo en su ejercicio de caridad con los pacientes del Hospital de la Resurrección?

La reflexión sobre la Compañía de Jesús «se ha interpretado como otra punzante ironía» (García López, 2013: 565), sobre todo por la alusión a la «razón de estado» (*Coloquio*: 565), aunque encontramos algunos elementos que no permiten una doble lectura a este respecto: «No sé qué tiene la virtud, que, con alcanzárseme a mí tan poco o nada della, luego recibí gusto de ver el amor, el término, la solicitud y la industria con que aquellos benditos padres y maestro enseñaban a aquellos niños» (*Coloquio*: 563). Difícil de compartir la lectura irónica al observarse, además, que es aquí donde se inserta una nueva mención a la humildad, como enseñanza de la Compañía: «Desa bendita gente [...] son espejos donde se mira la honestidad y la católica doctrina, la singular prudencia y, finalmente, la humildad profunda, basa sobre quien se levanta todo el edificio de la bienaventuranza» (*Coloquio*: 564).

Distintas referencias religiosas, relacionadas con el mal, acompañan el camino hacia la hechicera. Por ejemplo, nuevas alusiones al carácter demoniaco de la murmuración y su relación con la naturaleza pecaminosa del hombre:

Ahora promete uno enmendarse de sus vicios y de allí a un momento cae en otros mayores y de allí a un momento cae en otros mayores. Una cosa es alabar la disciplina y otra el darse con ella, y, en efecto, del dicho al hecho hay un trecho. Muérdase el diablo, que yo no quiero morderme ni hacer finezas detrás de una estera, donde de nadie soy visto que pueda alabar mi honrosa determinación (*Coloquio*: 570).

El tema entronca, además, con otra nueva reflexión religiosa, en este caso las palabras novotestamentarias sobre la hipocresía de los fariseos aplicada a la conducta

moral de Berganza, nuevo pecado del que le advierte Cipión: «Según esto, Berganza, si tú fueras persona, fueras hipócrita y todas las obras que hicieras fueran aparentes, fingidas y falsas, cubiertas con la capa de la virtud solo porque te alabaran, como todos los hipócritas hacen» (*Coloquio*: 570).

Es de esta manera como llegamos al episodio de la bruja Cañizares¹⁶⁰, donde se inserta la profecía que retoma el tema de la humildad. Sin embargo, no podemos obviar todas estas reflexiones de tipo religioso, concretamente sobre aspectos del pecado, que encontramos como precedente, y que preparan y nutren el camino al encuentro con la representación diabólica en la figura de la Cañizares.

Riley advierte de la configuración moral de la profecía:

Los *perros* volverán a ser *hombres* cuando se derriben los *soberbios* levantados y se alcen los *humildes* abatidos. Dada la brutalidad de la raza humana, su conducta rapaz y páfida, demostrada repetidamente a través de los episodios de la vida de Berganza hasta su encuentro con la Cañizares, se deduce claramente que los perros se convertirán en hombres tan sólo cuando los hombres dejen de comportarse como bestias (1990: 88).

Y también de su vertiente religiosa: «La dimensión moral de *El coloquio de los perros*, asimismo, se orienta hacia lo religioso cristiano, pero -y ésta es la diferencia importante- no sin volver la cara a la faz social de la humanidad» (1990: 88). A Valle-Arce añade a los elementos bíblicos referencias clásicas: «En esta profecía es probable que actúen dos recuerdos distintos. Uno es el *Parcere subiectis et debellare superbos*, de la *Eneida* de Virgilio (libro VI) y el otro son los versículos del Evangelio» (1982c: 294). Para Rey Hazas es imposible el cumplimiento de la profecía (1983: 141) lo que implica también consecuencias en el carácter novelesco del *Coloquio* y su relación con el *Casamiento*.

Así todo, hemos de tener cuenta que, aunque con un carácter trascendente en el origen, las palabras concretas de la Cañizares se refieren a la realidad misma de la España áurea, con importantes problemas sociales. A este respecto, como indica García López, el tono apocalíptico en referencia a un posible Juicio Final tiene su correspondencia con esta lectura social: «Un deseo de cambio radical del orden social,

¹⁶⁰ Sobre ella reflexionaremos en el apartado correspondiente a la hechicería.

un anuncio apocalíptico» (2013: 594), en tanto que el juicio según la doctrina cristiana impone un nuevo orden socio-moral, un paraíso basado en la ética del buen cristiano. Por ello, no es de extrañar que las referencias ya mencionadas al pasaje evangélico se complementen con otros pasajes de las escrituras como «la profecía de Simeón en Lucas, 2, 33-34¹⁶¹» (García López, 2013: 594).

Las alusiones a la humildad, que previa y progresivamente iban tomando un mayor protagonismo en la novela, se convierten ahora en el núcleo central de la profecía, siendo la condición necesaria para que los perros vuelvan ser humanos. De esta manera, y respondiendo a la pregunta que formulábamos anteriormente, podemos entender que el final de Berganza, después del servicio a muchos amos y tras el encuentro con la bruja, supone la aceptación de las palabras proféticas y la decisión de seguir una vida que permita la nueva metamorfosis, a través de la humildad derivada de servir a los necesitados en el Hospital de la Resurrección. Por ello, coincidimos con García López en que al final de la novela,

Cipión y Berganza han contemplado el mundo desde un oscuro ángulo del hospital de la Resurrección (nombre de potente simbología bíblica, y tan diferente del hospital de la vieja Cañizares, de perfiles demoníacos). Su refugio anónimo junto al hermano Mahúdes, dedicados a la limosna y a la beneficencia, vale de por sí por una conclusión, religiosa por más señas y quizá también social (Riley), y subraya la densa trascendencia que transpira todo su coloquio (2013: 543).

Según lo cual, no es de extrañar que la novela se cierre con la insistencia en la humildad: «Ni el pobre humilde ha de tener presunción de aconsejar a los grandes y a los que piensan que lo saben todo» (*Coloquio*: 622), con una defensa de la virtud y con una última crítica a las apariencias: «La virtud y el buen entendimiento siempre es una y siempre es uno, desnudo o vestido, solo o acompañado. Bien es verdad que puede padecer acerca de la estimación de las gentes, mas no es en la realidad verdadera de lo que merece y vale» (*Coloquio*: 623) . Conclusiones coherentes, no solo internamente en el *Coloquio*, sino con la ejemplaridad enunciada por Cervantes ya desde el título.

¹⁶¹ Según se lee: «Simeón los bendijo, y dijo a su madre María: He aquí, este niño ha sido puesto para la caída y el levantamiento de muchos en Israel, y para ser señal de contradicción».

II.5.13.2. Hechiceras y moriscos, dos temas cervantinos

Si entendemos que en *El coloquio de los perros*, colofón de las *Ejemplares*, «se nos insta a buscar el fruto que pueden otorgar las novelas “todas juntas”» (Gerber, 2013: 54), es necesario entender también la última novela como una reflexión sobre aspectos que se encuentran en otras obras cervantinas más allá de la colección. En este caso, se retoman dos temas presente con anterioridad en Cervantes, como es la hechicería y la cuestión morisca. La primera seguirá siendo objeto de debate hasta la novela póstuma, con varios casos; mientras que el asunto de los moriscos había sido recreado desde *La Galatea*, pasando por Ricote, y se volverá a retomar en el lugar valenciano que visitan los peregrinos en el *Persiles*.

La introducción de la figura de la hechicera la hace el amo de Berganza durante una exhibición en la que el perro, no por casualidad, es catalogado por el vulgo como ser demoniaco (*Coloquio*: 609). Las palabras del personaje, que provocan la intervención iracunda de la Cañizares, se relacionan con las acrobacias del perro: «Volved, hijo Gavilán y con gentil agilidad y destreza deshaced los saltos que habéis hecho; pero ha de ser a devoción de la famosa hechicera que dicen que hubo en este lugar» (*Coloquio*: 588-589). En su réplica inmediata, es precisamente la Cañizares quien relaciona brujería y pecado por vez primera, en un intento de justificación de sus actividades y las de sus compañeras de aquelarres: «Ya sabe todo el mundo la vida que hago, en penitencia, no de los hechizos que no hice, sino de otros muchos pecados, otros que como pecadora he cometido» (*Coloquio*: 589).

Si anteriormente hemos mencionado la relación de la profecía con la alusión bíblica a la redención de Simeón, hemos de tener en cuenta ahora que García López observa una correspondencia de este pasaje evangélico con otras palabras de la bruja: «Se ha visto en estas palabras una paráfrasis del episodio de Simeón en el Evangelio de Lucas, 2, 26-35, en el que se felicita por haber visto con sus ojos a Jesús antes de morir y enuncia una profecía que se ha puesto en relación con la profecía de la bruja» (2013: 591). De nuevo, una red de referencias pertinentemente dispuestas en el texto mantiene la dualidad entre el bien y el mal.

Ciertamente, la visión en primera persona de la bruja Cañizares nos ofrece mucha más información sobre la práctica de las brujas y sobre su religiosidad que la que

encontraremos en los distintos casos del *Persiles*¹⁶², mucho menos detallados. Si en la última novela de Cervantes solo hay conjeturas sobre los tratos de las hechiceras con el diablo, en el *Coloquio* la propia Cañizares habla de ello al relatarnos los actos de la Camacha y la Montiel: «Verdad es que al ánimo que tu madre tenía de hacer y entrar en un cerco, y encerrarse en él con una legión de demonios, no le hacía ventaja la misma Camacha» (*Coloquio*: 593). Es destacable cómo estas relaciones ilícitas no solo se atribuyen a la bruja Camacha, la antagonista del relato, sino también a la supuesta madre de Cipión y Berganza, aparentemente con una connotación más positiva. Y de hecho, la propia Cañizares reconoce posteriormente al diablo como «este nuestro amo y señor» (*Coloquio*: 595).

Lo cierto es que a propósito de este personaje estamos de acuerdo con Avall-Arce en que

La Cañizares es una bruja única en su diseño y formulación. Como toda bruja, y *per definitionem*, tiene un pacto con el demonio, y ella dedica amplias parrafadas a sus tratos demoniacos y aquelarres. Pero el consejo que da a Berganza es el siguiente: «Lo que has de hacer, hijo, es encomendarte a Dios allá en tu corazón» (1982c: 29).

Es palmaria la contradicción en el hecho de que la Cañizares incluya referencias a la deidad cristiana en su discurso, que efectivamente singulariza en buena medida al personaje y a su configuración, sobre todo en lo que atañe a aspectos religiosos. En el *Coloquio* —y frente a la falta de humanización de la visión presente en el *Persiles*— las hechiceras se presentan con una caracterización algo más positiva: la Montiel es una madre cuya pérdida de los hijos provoca incluso un sentimiento de lástima en el lector, a pesar de sus actos de brujería y tratos diabólicos. Lo mismo sucede con la narradora Cañizares, quien, en su vejez, al realizar el aquelarre presenciado por Berganza, no deja de mostrarse como un ser grotesco y digno de pena.

En varias ocasiones habla Cañizares de su intención de redención: «Quisiera yo, hijo, apartarme deste pecado, y para ello he hecho mis diligencias» (*Coloquio*: 596), algo que también había pretendido la Montiel, quien «de muchos vicios se apartó; muchas obras buenas hizo en esta vida» (*Coloquio*: 593). Sin embargo, para ninguna de

¹⁶² Cfr. *infra* II.9.3.

las dos parece reservada la salvación, pues si una «al fin murió bruja» (*Coloquio*: 593), la otra habla sin reparos de la condición fingida de sus santidad, en una alusión destacable sobre todo considerando la condena a la hipocresía previa en el texto: «Las apariencias de mis buenas obras presentes van borrando en la memoria de los que me conocen las malas obras pasadas. En efecto, la santidad fingida no hace daño a ningún tercero, sino al que la usa» (*Coloquio*: 597).

En el discurso de la Cañizares observamos una negación de la religiosidad cristiana, presente, en primer lugar, en el hecho de ni tan siquiera confiarse a la profecía en atributo mismo de profecía, sino que se refiere a ella deliberadamente como «adivinanza»: «Espera que éstas, que no quiero llamarlas profecías han de suceder presto y prósperamente» (*Coloquio*: 595). García López señala atinadamente que «*profecías* implica la intervención divina, mientras que las adivinanzas son meros “proverbios” e incluso “refranes”» (2013: 595), pero lo cierto es que, si consideramos la afirmación que hemos efectuado al comienzo acerca de la procedencia providencial de la conversión humana de Berganza y Cipión, el asunto se hace más rico en matices. A esto se le une el hecho de que es en este mismo diálogo donde se inserta el consejo de encomendarse a la divinidad apuntado por Avallé-Arce, creando una típica paradoja cervantina.

La Cañizares pone todo tipo de excusas para no realizar el ejercicio de la caridad o de fe que le permitiría redimirse de sus actividades de brujería: «No puedo ayunar, por la edad; ni rezar, por los váguidos; ni andar romerías, por la flaqueza de mis piernas; ni dar limosna porque soy pobre; ni pensar en bien, porque soy amiga de murmurar» (*Coloquio*: 600). Tras esta proclamación, mantiene irónicamente su confianza en la misericordia de Dios para lograr la salvación, de nuevo en contradicción con su carácter de hechicera: «Con todo esto sé que Dios es bueno y misericordioso y que Él sabe lo que ha de ser de mí, y basta» (*Coloquio*: 600). La paradoja se cierra al acudir la bruja a untarse justo después de estas palabras.

Si el personaje de la Cañizares presenta esta configuración compleja repleta de contradicciones, en la visión de la hechicería encontramos un tratamiento más simple: la condena. Las actividades de las hechiceras se relacionan directamente con la actuación del diablo, que las utiliza para los fines más perversos, como el asesinato de niños: «Aquí pudieras también preguntarme qué gusto o provecho saca el demonio de

hacernos matar las criaturas tiernas, pues sabe que estando bautizados, como inocentes y sin pecado se van al cielo» (*Coloquio*: 598).

La respuesta remite a la idea, que se retomará y ampliará en el *Persiles*, de que Dios permite la intervención del demonio en el ejercicio de la brujería para lograr la condenación eterna de estas mujeres: «Todo esto lo permite Dios por nuestros pecados, que sin su permisión yo he visto por experiencia que no puede ofender el diablo a una hormiga» (*Coloquio*: 598); «Dios es implacable; de don se infiere que nosotros somos autores del pecado, formándole en la intención, en la palabra y en la obra; todo permitiéndolo Dios por nuestros pecados» (*Coloquio*: 598). Como vemos, pese a que cada personaje cervantino es único, el escritor aprovecha temas constantes en su producción para, caso por caso, presentar reflexiones que permiten una lectura global que va más de la autonomía de los textos.

Lo mismo sucede con la cuestión morisca. Como hemos visto, el episodio del encuentro de Sancho con el morisco Ricote y las palabras de estas sobre el decreto de expulsión y sus consecuencias¹⁶³ es la parte más visitada por la crítica a propósito del tema en la literatura de Cervantes. Sin embargo, hasta en dos ocasiones más volverá sobre el tema: en la última de las *Ejemplares* y en el relato de las razias de piratas turcos y berberiscos en las costas españolas con la complicidad de los moriscos valencianos¹⁶⁴ en el *Persiles*.

Sobre el episodio en el *Coloquio*, Ana Luis Baquero advierte un tratamiento distinto:

Las menciones destacadas en *El coloquio* ofrecían una caracterización negativa de los moriscos cuya expulsión parece anhelarse, dentro de la difuminación propia del género en lo tocante a la presentación de figuras individuales. El morisco amo de Berganza es solo, pues, un fiel representante de su estamento, carente de cualquier rasgo que lo particularice (Baquero Escudero, 2014: 21-22).

Zimic por su parte atribuye esta feroz crítica a «gran parte de la población cristiana, inactiva, ociosa, por abulia orgánica o por ridículas convicciones pundonorosas, resentida de la diligencia morisca, íntimamente envidiosa de su ganancia,

¹⁶³ Cfr. *supra* II.7.3.

¹⁶⁴ Cfr. *infra* II.9.7.

acusadora injusta, cruel» (1996: 364), y señala las contracciones entre este discurso y el contenido en el *Quijote* de 1615: «La aparente contradicción que constituye con esas declaraciones condenatorias del *Coloquio*» (1996: 364). García López también observa este contraste: «Tanto el tono como la retahíla de acusaciones contrastan con la consideración del lado humano de esta minoría religiosa que nos describe en el morisco Ricote» (2013: 608); por lo que considera que estamos ante «una acumulación de lugares comunes» (2013: 610).

Efectivamente, pese a un par de consideraciones sobre la falta de religión del colectivo, tanto la cristiana que se supone han asumido como la islámica que podría secretamente profesar, todo el pasaje gira en torno a la crítica de sus actividades económicas ilícitas, que se concreta en la idea de que «su ciencia no es otra que la de robarnos» (*Coloquio*: 610-611).

Sí resulta significativo, yendo más allá de la contradicción apuntada por la crítica, que Cervantes, después de la expulsión en 1609 y tras recalcar algunos aspectos injustos de ella en la segunda parte del *Quijote*, la vuelva a proponer como un método necesario: «Pero celadores prudentísimos tiene nuestra república, que considerando que España cría y tiene en su seno tantas víboras como moriscos, ayudados de Dios hallarán a tanto daño cierta, presta y segura salida» (*Coloquio*: 611). Es posible que con esto quiera mostrarnos también, a partir de un ejercicio de intratextualidad al retomar un tema recurrente, la voz de los españoles cristianos viejos de la opinión de Berganza, sin que ello suponga contradicción con la pluralidad de voces que caracteriza a la producción del autor.

Volviendo a las palabras contenidas en la profecía, sorprendentemente, la clave para que Cipión y Berganza vuelvan a ser humanos está en el cumplimiento de la doctrina cristiana enunciada en el *Magnificat* y recuperada, paradójicamente, por una bruja, es decir, aquella que pacta con el demonio. Mientras tanto, los perros podrán seguir disfrutando del beneficio del habla, aunque temporalmente, a la vez que son testigos privilegiados de una sociedad que se va encaminando a una fuerte crisis, también de lo religioso.

Esto se muestra en la preocupación áurea por temas como la cuestión matrimonial, el alcance de la providencia, la expulsión de los moriscos, la polémica *de auxiliis*, las guerras de religión en el Mediterráneo y el drama de los cautivos. Todos

ellos son de especial importancia en el ámbito religioso y, como hemos visto a lo largo de las *Ejemplares*, son también de interés para nuestro autor, que volverá la pluma sobre ellos una y otra vez.

II.6. VIAJE DEL PARNASO

II.6.1. LA SANTA DONCELLA, EL CATÓLICO BANDO Y LOS SEIS RELIGIOSOS

Si la obra literaria de Cervantes se caracteriza por su capacidad para generar interpretaciones diversas, el caso del *Viaje del Parnaso* resulta especialmente significativo a este respecto. Para Elías Rivers, «la lectura del *Viaje del Parnaso* es una empresa colectiva que no se rematará en ninguna lectura individual» (1993: 115), y Carlos Gutiérrez apuntaba que «en la omnipresente ironía que es el *Viaje*, Cervantes [...] como en él es habitual nos deja, mortales lectores, si sus textos son vacías o yelmos» (2001: 1048). Así, por más que puedan estudiarse algunas marcas que ayuden a comprender la ironía cervantina (Tabernero, 2016), el texto parece deleitarse en ambigüedades y paradojas.

El *Viaje del Parnaso* es, además, la obra más autobiográfica de Cervantes (Canavaggio, 1981), en la que, como ha visto gran parte de la crítica, el autor, identificado con el narrador y protagonista, construye una imagen reivindicativa de sí mismo como escritor¹⁶⁵ —una recreación, si se quiere (Santos de la Morena, 2013c)— y expresa su concepto de poesía. Como ha visto la crítica, la imagen de la poesía como una doncella honesta, sobre la que el alcalaíno había reflexionado en *La Gitanilla* (*Gitanilla*: 60) y que recuperará en el episodio del caballero del Verde Gabán (*Quijote*: II, 16, 825), toma cuerpo en forma de personaje del Parnaso:

¹⁶⁵ Al respecto pueden verse, entre otros muchos, Close (1993) Riley (1994) y Rey Hazas (1997c).

Venía en fin y por remate dellas
una resplandeciendo, como hace
el sol ante la luz de las estrellas.
La mayor hermosura se deshace ante ella
y ella sola resplandece
sobre todas y alegra y satisface [...],
la santa y hermosísima doncella.

(*Parnaso*, IV: vv. 106-111, 143¹⁶⁶)

La doncella es confundida por el narrador con una «deidad» mitológica (IV: v. 146), en tanto que hasta entonces «siempre la he visto envuelta en paños» (IV: v. 154). El verso bien pudiera ser una paráfrasis de un versículo del Evangelio de Lucas (2, 12), pero en cualquier caso, lo que resulta llamativo es que la Poesía se muestre en todo su esplendor en el Parnaso, mientras que su visión terrenal esté caracterizada por la pobreza y la humildad.

La misión encargada a Cervantes en el *Viaje del Parnaso* es seleccionar, desde un listado preexistente (I, vv. 331-339), un conjunto de autores que defiendan a la buena poesía frente a la mala poesía. Y, más allá de la crítica literaria —ambigua tanto por los comentarios cervantinos como por las muchas limitaciones del proceso de selección del escuadrón¹⁶⁷— en el capítulo VII se hace efectiva una batalla que se cifra no solo en términos morales (buenos contra malos) sino incluso religiosos. Así, ya en el primer capítulo, al presentar a Félix Arias, se le ruega defender a la poesía «desta gente / *non sancta*» (I: vv. 85-86). Y en plena batalla, el bando de los buenos poetas pasa a ser, hasta en tres ocasiones, el bando católico:

El del bando católico, que mira
al falso y grande al pie del monte puesto

(*Parnaso*, VII: vv. 22-23)

¹⁶⁶ Citamos el *Viaje del Parnaso* siempre por la edición de José Montero Reguera y Fernando Romo Feito (Cervantes, 2016).

¹⁶⁷ Como apuntó Vicente Gaos, la única crítica literaria del *Viaje* que merece tomarse verdaderamente en serio «es la relativa a su propia obra» (1972: 30).

Cuando una al parecer discreta gente
del católico bando al enemigo
se pasó, como en número de veinte
(*Parnaso*, VII: vv. 97-99).

Mas no por esta mengua los valientes
del escuadrón católico temieron,
poetas madrigados y excelentes
(*Parnaso*, VII: vv. 133-135).

Ciertamente, las alusiones religiosas se encuadran dentro del tono festivo y hasta jocoso del poema¹⁶⁸, como muestra el que algunos de los poetas se vistan de romeros para mitigar el calor:

Unos por el calor iban en cueros;
otros, por no tener godescas galas,
en traje se vistieron de romeros
(*Parnaso*, III: v. 97-99).

Pero como no por ello pierden una cierta carga moral: la batalla se presenta finalmente no tanto como una lucha entre nombres sino entre buena y mala poesía. No es tanto un combate entre ingenios, sino que tiene una cierta carga moral, y solamente así se entiende que una veintena de combatientes cambien un ejército por otro (VII: vv. 97-99), porque de lo contrario habríamos de entender que han pasado, de repente, de ser buenos poetas a ser malos. Ahondando en este aspecto, el ataque del enemigo suele tener que ver, más que con versos defectuosos, con versos indignos. Así, puede leerse que Jusepe Vargas, uno de los buenos poetas,

Gritó, y dijo a un soneto: «Tú que vienes
de satírica pluma disparado,
¿por qué el infame curso no detienes?»
(*Parnaso*, VII: vv. 163-165).

¹⁶⁸ Como sucede en otros lugares cervantinos, tal y como recuerdan Montero Reguera y Romo Feito (2016) a propósito de mi trabajo sobre el *Viaje*.

Y es que, ciertamente, en el repaso de su trayectoria literaria, Cervantes se reivindica precisamente como un poeta alineado con los presupuestos del «católico bando»:

Nunca voló la pluma humilde mía
por la región satírica: bajeza
que a infames premios y desgracias guía
(*Parnaso*, IV: vv. 34-36).

Cómo compaginar la cita con el conjunto de la obra cervantina y con el carácter satírico del mismo *Viaje del Parnaso* es tarea difícil que no concierne directamente a este estudio. En otro lugar (Santos de la Morena, 2013b) he propuesto que Cervantes diferencia entre tipos de sátira y que, siguiendo la interpretación que Helena Percas hace del episodio del caballero del Verde Gabán, intenta dar una lección sobre cómo se puede hacer una crítica «sin caer en el libelo» (Percas de Ponseti, 1975: 65). En cualquier caso, la utilización de ciertos términos y conceptos del catolicismo —sobre un contexto mitológico, por cierto, carente de cualquier sacralización— subraya una cierta concepción de la poesía ligada no solo a la belleza sino también a la bondad, más allá de la posible incongruencia de esta posición.

En la misma línea puede encuadrarse la presencia de seis poetas religiosos cubiertos, que aparecen justo después de la llegada de la Poesía, es decir, en el capítulo IV, centro del *Viaje*. A pesar de la resistencia de Mercurio, el ímpetu de Cervantes consigue desvelar su identidad, en una crítica a la hipocresía:

«¡Aquí del rey! ¿Qué es esto? ¿Qué recelo
o celo les impele a no mostrarse
sin miedo ante la turba vil del suelo?
¿Puede ninguna ciencia compararse
con esta universal de la poesía
que límites no tiene do encerrarse?
Pues siendo esto verdad, saber querría,
entre los de la carda, ¿cómo se usa

este miedo o melindre o hipocresía?
Hace monseñor versos y rehúsa
que no se sepan y él los comunica
con muchos y a la lengua ajena acusa [...]
¿Qué mucho, pues si no se le levanta
testimonio a un pontífice poeta,
que digan que lo es? Por Dios, que espanta»

(*Parnaso*, IV: vv. 246-258, 262-264).

La crítica no puede ir, desde luego, dirigida contra los clérigos, en tanto que, como hemos dicho, el protagonista acaba por saber su identidad, algo que también llega a conocer el lector, al menos la de cinco de ellos. Son Francisco Sánchez de Villanueva, Paravicino, fray Juan Bautista Capataz, Andrés del Pozo y fray Alonso Ramón; el sexto podría ser Tirso de Molina o Bernardo de Sandoval y Rojas (Montero Reguera y Romo Feito, 2016: 388). En cualquier caso, se trata de importantes personalidades religiosas, algunas de las cuales con cargos de poder, y son elogiadas notablemente por Mercurio frente a un Cervantes que parece no comprender:

Aquestas seis personas referidas,
como están en divinos puestos puestas
y en sacra religión constituidas,
tienen las alabanzas por molestas
que les dan por poetas y holgarían
llevar la loa sin el nombre a cuestras

(*Parnaso*, IV: vv. 325-330)

El dardo no puede ir, desde luego, directamente contra ellos. Puede ser, quizá, una defensa del ejercicio de la literatura en personas consagradas, pero, en lo que Cervantes carga las tintas es en la crítica a la hipocresía, que parece tener más que ver con la costumbre de escribir anónimos satíricos y vejatorios, que Cervantes vuelve a afear a Lope y a su círculo en la *Adjunta* (*Parnaso*: 136). Se trata, como decíamos, de hacer una crítica sutil, sin caer en la descalificación personal. Para ello, de nuevo, tal y como sucedía con la visión sobre la poesía que el complutense despliega en el texto, utiliza ciertos motivos religiosos, aunque esta vez de manera oblicua, que tienen como

función principal y casi única servir de soporte y legitimación al mensaje que, por vía indirecta, Cervantes quiere hacer llegar a sus contemporáneos.

II.7. SEGUNDA PARTE DEL INGENIOSO CABALLERO *DON QUIJOTE DE LA MANCHA*¹⁶⁹

II.7.1. LA FE DE DON QUIJOTE. RELIGIÓN Y LIBROS DE CABALLERÍAS II¹⁷⁰

Con respecto al discurso simbólico sobre la misión de don Quijote en la primera parte y la configuración alegórica de su persona como Cristo, en la segunda parte observamos un proceso de actualización a la contemporaneidad del sentido religioso que mueve al caballero. Esto se muestra en la rica contextualización mediante hechos recientes que abren la novela de 1615. Si en la primera era cuestionable la necesidad de un caballero anacrónico e idealista que haga frente a los requerimientos de la sociedad áurea manchega (Santos de la Morena, 2014b), esta necesidad se integra ahora dentro de un acontecimiento fundamental en el momento de escritura del texto: el asedio del turco a las costas y territorios cristianos, que será objeto de reflexión y de materia novelesca y teatral en la producción cervantina. Nótese el énfasis en la primera persona del narrador que nos sitúa en las coordenadas de un problema vivencial:

Vino a contar algunas nuevas que habían venido de la corte, y, entre otras, dijo que se tenía por cierto que el Turco bajaba con una poderosa armada, y que no se sabía su designio ni adónde había de descargar tan gran nublado, y con este temor, con que casi

¹⁶⁹ Remitimos al repaso bibliográfico y estado de la cuestión sobre la religión en las dos partes del *Quijote* presente en el capítulo dedicado al de 1605 (*Cfr. supra* II.4.1). Una visión ampliada puede encontrarse en la revisión bibliográfica sobre pensamiento religioso de Cervantes (Santos de la Morena, 2014a).

¹⁷⁰ También en el caso de este capítulo tratado en dos apartados de la primera parte remitimos al estudio crítico introductorio. *Cfr. supra* II.4.2 y II.4.3.

cada año *nos toca*¹⁷¹ arma, estaba puesta en ella toda la cristiandad y Su Majestad había hecho proveer las costas de Nápoles y Sicilia y la isla de Malta (*Quijote*, II, 1: 683).

La respuesta de don Quijote se relaciona con la misión de su profesión, ya que el hidalgo propone la caballería como una solución a este problema para ofrecerle al Monarca y al Papa: «Déstos o tales como éstos quisiera yo que fueran los de mi arbitrio, que, a serlo, su Majestad se hallaran bien servido y ahorrara de mucho gasto, y el turco se quedara pelando las barbas» (*Quijote*, II, 1: 692).

Incluso don Quijote recurre a la argumentación basada en la veracidad de los hechos bíblicos, innegables según la doctrina católica, para justificar la existencia de caballeros gigantes: «Pero la Santa Escritura, que no puede faltar un átomo en la verdad, nos muestra que los hubo, contándonos la historia de aquel filisteazo Golías, que tenía siete codos y medio de altura, que es una desmesurada grandeza» (*Quijote*, II, 1: 694). Don Quijote, conocedor de los mecanismos estratégicos de la retórica, para respaldar los argumentos sobre la existencia de los seres de los libros de caballerías pone en cuestión la realidad de los episodios bíblicos, en concreto del episodio de David y Goliat: «La cita de las Escrituras puede ser un ardid del caballero para atraer al cura a su partido, frente al barbero» (Forradellas, 2015: 694).

La consideración sobre los libros de caballerías y su relación con el discurso religioso también presenta algunos matices en el texto de 1615, como por ejemplo la propia reflexión y afirmación del bachiller Sansón Carrasco sobre la naturaleza honesta y católica de la primera parte, ya que «en toda ella no se descubre ni por semejas una palabra deshonesta ni un pensamiento menos que católico» (*Quijote*, II, 3: 712). Refuerza esta idea la inclusión de la cita del Eclesiastés a propósito de la recepción de la novela en los lectores:

—El que de mí trata —dijo don Quijote— a pocos habrá contentado.

—Antes es al revés, que como de «*stultorum infinitus est numerus*», infinitos son los que han gustado de tal historia; y algunos han puesto falta y dolo en la memoria del autor» (*Quijote*, II, 3: 714).

¹⁷¹ La cursiva es mía.

Anteriormente el hidalgo había utilizado una metáfora que relacionaba a los críticos literarios con los oradores de los púlpitos, que de nuevo viene a reforzar la vinculación en la novela entre discurso literario y religioso: «— Eso no es de maravillar —dijo don Quijote—, porque muchos teólogos hay que no son buenos para el púlpito y son bonísimos para conocer las faltas o sobras de los que predicán» (*Quijote*, II, 3: 713). La estrategia retórica del don Quijote tiene pleno sentido si recordamos, como anota Forradellas, «la calidad eclesiástica de Sansón Carrasco» (2015: 717). Estamos, por tanto, por tanto, ante un caso más de juicios de clérigos sobre libros de caballerías, igual que los acontecidos en la primera parte. Lo mismo sucede con la insistencia de la sobrina de don Quijote en establecer una analogía entre los condenados por la Inquisición, que portan sambenitos, y los libros de caballerías, en una extensión de la metáfora representada en la quema de los libros al comienzo de la primera parte: «Ya que no los quemasen, merecerían que a cada una se le echase un sambenito» (*Quijote*, II, 6: 734).

A la caracterización de don Quijote como mesiánico¹⁷² contribuye que Carrasco presente al caballero como salvador, como aquel que entrega su vida por los demás: «A causa que su vida no era suya, sino de todos aquellos que le habían de menester para que los amparase y socorriese en sus desventuras» (*Quijote*, II, 4: 719).

Simultáneamente se está empezando a configurar un nuevo aspecto: la condición y capacidad del hidalgo manchego como predicador, hecho que se hará plausible en sus enriquecedores monólogos con Sancho y en los discursos elaborados a lo largo de las dos partes de la novela. Aunque reconociendo su innegable locura, la sobrina de don Quijote afirma de él que «si fuese menester en una necesidad podría subir al púlpito e irse a predicar por esas calles» (*Quijote*, II, 6: 735). De hecho, en el discurso de don Quijote ante el bachiller a propósito de su misión caballeresca comienzan a aflorar reminiscencias a la tradición cristiana que presentan un sentido religioso, como la referencia al Evangelio de Mateo¹⁷³ en la siguiente afirmación de la naturaleza desgraciada y dificultosa del ejercicio caballeresco y su recompensa. La metáfora de

¹⁷² Cfr. *supra* II.4.2

¹⁷³ Según se lee en Mateo, 7, 13-14: «Entrad por la puerta estrecha, porque ancha es la puerta y amplia es la senda que lleva a la perdición, y muchos son los que entran por ella. Porque estrecha es la puerta y angosta la senda que lleva a la vida, y pocos son los que la hallan».

vida humana virtuosa conforme a los preceptos religiosos es transparente y cristaliza en el concepto cristiano de la resurrección:

Sé también los infinitos bienes que se alcanzan con ella y sé que la senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso; y sé que sus fines y paraderos son diferentes, porque el del vicio, dilatado y espacioso, acaba en muerte, y el de la virtud angosto y trabajoso, acaba en vida, y no en la vida que se acaba, sino en la que no tendrá fin (*Quijote*, II, 7: 738).

Forradellas observa también «reminiscencia de la ofrenda que representa la viuda alabada por Jesús, según los Evangelios de Marcos y Lucas» (2015: 737), debido a la defensa de la caridad¹⁷⁴ como virtud máxima del caballero andante: «Y sobre todo caritativo, que con dos maravedíes que con ánimo alegre dé al pobre, se mostrará tan liberal como el que a campana herida da limosna» (*Quijote*, II, 7: 737). En este sentido caritativo, Don Quijote se presenta a sí mismo como redentor del ser humano, como auxilio para el prójimo. Por eso, a propósito de la inclinación humana a la fama y la gloria, existe una dialéctica, un conflicto interior: «Puesto que los cristianos católicos y andantes caballeros más habemos de atender a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo de alcanza» (*Quijote*, II, 8: 754). Su condición de imitador de los libros de caballerías, en tanto que literatura, supone una tendencia a la fama, a quedar escrito en los anales de la historia; mientras que su condición de cristiano le obliga a atender a la gloria divina, es decir, a lograr la búsqueda de Dios y la trascendencia: «Que nuestras obras no han de salir del límite que nos tiene puesto la religión cristiana que profesamos» (*Quijote*, II: 754).

Estrechamente relacionada con este tema y dentro de la afirmación de don Quijote como caballero cristiano, está la insistencia en dos temas: en el destino trascendental de los gentiles caballeros, que no conocieron al Dios cristiano; y la comparación constante de Sancho, maliciosamente, entre la gloria alcanzada por los santos y la de los caballeros andantes. Sobre los primeros, ante una nueva cuestión de

¹⁷⁴ Que es fundamental en el *Quijote*, como hemos propuesto en otro lugar (Santos de la Morena, 2015b).

Sancho que invita a la reflexión durante el camino, la respuesta de don Quijote es tajante:

—Dígame, señor —prosiguió Sancho—: esos Julios o Agostos, y todos aquellos caballeros hazañosos que ha dicho, que ya son muertos, ¿dónde están ahora?

— Los gentiles —respondió don Quijote— sin duda están en el infierno; los cristianos, si fueron buenos cristianos, o están en el purgatorio, o en el cielo (*Quijote*, II, 8: 755).

La réplica de Sancho sobre la santidad de estos caballeros de Grecia y Roma deviene en la segunda cuestión, acerca de la relación entre la caballería andante y la santidad:

—Esta bien —dijo Sancho—, pero sepamos ahora: esta sepulturas donde están los cuerpos desos señorazos, ¿tienen delante de sí lámparas de plata, o están adornadas las paredes de sus capillas [...]?

—Los sepulcros de los gentiles fueron por la mayor parte suntuosos templos [...]. Pero ninguna destas sepulturas ni otras muchas que tuvieron los gentiles se adornaron con mortajas, ni con otras ofrendas y señales que mostrasen ser santos los que en ellas estaban sepultados (*Quijote*, II, 8: 755-756).

La afirmación socarrona asoma inmediatamente, para crear un conflicto teológico y moral en el bueno de don Quijote, por mucho que el escudero se empeñe en afirmar que él no sabe de «tologías»:

—Luego la fama del que resucita muertos, da vista a los ciegos, endereza los cojos y da salud a los enfermos, y delante de sus sepulturas arden lámparas, y están llenas sus capillas de gentes devotas que de rodillas adoran reliquias, mejor fama será para éste y para el otro siglo, que la que dejaron y dejaren cuantos emperadores gentiles y caballeros andantes ha habido en el mundo.

—También confieso esa verdad —respondió don Quijote.

—[...] Que nos demos a ser santos y alcanzaremos más brevemente la buena fama que pretendemos (*Quijote*, II, 8: 756).

La tensión entre las dos formas de honrar a Dios es evidente, sobre todo considerando la monomanía caballeresca de don Quijote, quien de nuevo sorprende con una respuesta coherente y pausada que resume en buena medida toda la relación entre doctrina y caballería que venimos observando: «—Todo eso es así —respondió don Quijote—, pero no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo: religión es la caballería, caballeros santos hay en la gloria» (*Quijote*, II, 8: 857). Sostiene Garrido Gallardo que:

Esta doctrina, que había sido puesta en entredicho por Erasmo, se especifica en boca del caballero de manera católicamente inobjetable, afirmando 1) que es así, 2) pero que no todos podemos ser frailes, 3) que caballeros santos hay en la gloria y, si no hay más, no será por su condición de andantes, sino por su falta de coherencia, o sea, por no ser verdaderos caballeros (2005: 169).

A este respecto, si el asunto de los santos dota a Sancho de un fértil terreno para el ataque a la actividad caballeresca, en las imágenes hagiográficas con las que los caminantes topan tras abandonar a los duques algunos estudiosos han observado una crítica de tintes heterodoxos y paródicos. Sobre la caracterización de estos santos, Redondo nos dice que «son casi todos *santos guerreros, santos a caballo* por lo menos, *que cabalgan a la brida*: Santiago (llamado por don Quijote *San Don Diego Matamoros*), San Jorge, San Martín, y hasta San Pablo, representado en el momento de su caída del caballo» (1995: 530). Ángela Morales, por su parte, observa cierta heterodoxia en el pasaje:

La segunda entrega de la historia del ingenioso hidalgo encierra pasajes que, entre cautelas y ambigüedades, deslizan juicios que cuestionan la ortodoxia religiosa española y el mito de una España aurisecular uniforme. Es el caso del capítulo 58, en él leemos que unos labradores llevan unas imágenes de santos para ponerlas en el retablo de la iglesia de su pueblo (2014: 498).

Lo importante, en relación con la dialéctica establecida por los personajes entre santidad y caballería, es la afirmación de los santos como héroes caballerescos integrados en el dogma católico. La insistencia previa de Sancho en la comparación de

las dos opciones vitales y su asimilación por parte de Cervantes se explica en la observación de Redondo sobre el hecho de que los santos más celebrados del catolicismo sean también caballeros, como lo es don Quijote. De hecho, la analogía será sostenida por el propio caballero una vez más:

—Estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas, sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos (*Quijote*, II, 58: 1198).

Considerar esta idea es fundamental para entender el discurso de don Quijote en la casa de Diego de Miranda, que de nuevo fundamenta la necesidad de la profesión caballeresca. El monólogo es muy similar a la argumentación desarrollada en el discurso de las armas y de las letras de la primera parte y se apoya principalmente en aspectos religiosos, concretamente en la idea de un mundo glorioso venido a menos por el pecado de los hombres: «Pero triunfan ahora, por pecados de las gentes, la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo» (*Quijote*, II, 18: 846). Frente a esto, prevalece la idea de esperanza apoyada en una visión providencialista para la aceptación de la vía caballeresca como solución: «Lo que pienso hacer es rogar al cielo le saqué dél y le dé a entender cuán provechosos y cuán necesarios fueron al mundo los caballeros andantes» (*Quijote*, II, 18: 846).

Es en los monólogos de don Quijote —como el discurso de las armas y las letras o de la edad dorada— donde encontramos un mayor número de referencias a la relación entre el cristianismo y el ejercicio caballeresco. A propósito de la legitimación de la guerra¹⁷⁵, discurre sobre las causas que deben mover al hombre a la actividad militar, y de nuevo la religión está en primer lugar: «Los varones prudentes, las repúblicas bien concertadas, por cuatro cosas han de tomar las armas y desenvainar las espadas y poner a riesgo sus personas, sus vidas y haciendas: la primera, por defender la fe católica» (*Quijote*, II, 27: 939), aunque advierte que tomas las armas por venganza contraviene la

¹⁷⁵ Tema de especial debate en época de Cervantes, sobre todo en relación con aspectos de la doctrina cristiana. Véase Álvarez-Ossorio Alvariño (1996) y Negro del Cerro (2002).

ley evangélica, que manda amar y perdonar incluso a los enemigos, y que prevalece en la opinión sobre la bélica y la caballeresca:

Cuanto más que el tomar venganza injusta, que justa no puede haber alguna que lo sea, va derechamente contra la santa ley que profesamos, en la cual se nos manda que hagamos bien a nuestros enemigos y que amemos a los que nos aborrecen, mandamiento que aunque parece algo dificultoso de cumplir, no lo es sino para aquellos que tienen menos de Dios que del mundo y más de carne que de espíritu (*Quijote*, II, 27: 939).

La idea de don Quijote no queda solo en la teoría, como se observa en una nueva afirmación de la condición cristiana y caritativa de su profesión conforme avanza la novela: «Porque soy católico cristiano y amigo de hacer bien a todo el mundo, que para eso tomé la orden de la caballería andante que profeso, cuyo ejercicio aun hasta hacer bien a las ánimas de purgatorio se estiende» (*Quijote*, II, 55: 1109). Uno de los episodios donde don Quijote tiene la posibilidad de poner de manifiesto su afirmación de ser caritativo y cristiano es en el episodio del eclesiástico los duques. Frente a las reacciones iracundas de la primera parte encontramos aquí a un don Quijote mucho más sosegado y reflexivo. Este religioso es uno de los personajes que trata al caballero de manera más denigrante; de hecho, es caracterizado por el narrador negativamente antes incluso de su aparición:

Un grave grave eclesiástico destos que gobiernan las casas de los príncipes: destos que, como no nacen príncipes, no aciertan a enseñar cómo lo han de ser los que lo son; destos que quieren que la grandeza de los grandes se mida con la estrechez de sus ánimos; destos que, queriendo mostrar a los que ellos gobiernan a ser limitados, les hacen ser miserables. Destos tales digo que debía ser el grave religioso que con los duques salió a recibir a don Quijote (*Quijote*, II, 31: 966).

El religioso desarrolla uno de los ataque feroz hacia el caballero: «Este don Quijote, o don Tonto, o como se llama, imagino yo que no debe de ser tan mentecato como Vuestra Excelencia quiere que sea, dándole ocasiones a la mano para que lleve adelante sus sandeces y vaciedades» (*Quijote*, II, 31: 970).

Después, interpelándole, dirá:

Y a vos, alma de cántaro, ¿quién os ha encajado en el cerebro que sois caballero andante y que vencéis gigantes y prendéis malandrines? Andad en hora buena, y en tal se os diga: volveos a vuestra casa, y criad vuestros hijos, si los tenéis, y curad de vuestra hacienda, y dejad de andar vagando por el mundo, papando viento y dando que reír a cuantos os conocen y no conocen (*Quijote*, II, 31: 970).

Es conveniente que nos detengamos en la respuesta de don Quijote ante la afrenta verbal del eclesiástico. Lejos de los arrebatos de cólera habituales en el loco caballero la réplica de don Quijote será razonable y razonada. Teniendo en cuenta la condición merecedora de respeto del clérigo, el caballero decide cabalmente responder con el arma de la palabra, concretamente recurriendo al pasaje evangélico acerca de la reprehensión pública y privada¹⁷⁶: «Las reprehensiones santas y bien intencionadas otras circunstancias requieren y otros puntos piden: a lo menos, el haberme reprendido en público y tan ásperamente ha pasado todos los límites de la buena reprehensión (*Quijote*, II, 32: 971).

A la actitud del eclesiástico, de las menos caritativas que encontramos en la novela y ejemplificada paradójicamente en un clérigo, don Quijote responde, coherentemente, con un discurso de tipo religioso, concretamente basando en «el incumplimiento de de preceptos evangélicos» (Forradellas, 2015: 971). No por casualidad la réplica de don Quijote está basada en la máxima evangélica de «no juzguéis si no queréis ser juzgados» y es una nueva alusión a la posibilidad de gloria eterna a partir del ejercicio caballeresco:

Sin haber visto más mundo que el que puede contenerse en veinte o treinta leguas de distrito, meterse de rondón a dar leyes a la caballería y a juzgar de los caballeros andantes? ¿Por ventura es asunto vano o es tiempo mal gastado el que se gasta en vagar por el mundo, no buscando los regalos dél, sino las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad? (*Quijote*, II, 32: 971).

¹⁷⁶ Según se lee en Mateo, 18, 15: ««Si tu hermano peca contra ti, ve y repréndele estando tú y él solos; si te oyere, has ganado a tu hermano»».

Por otra parte, el eclesiástico, al igual que Sansón Carrasco y que los otros personajes religiosos de la primera parte, desarrolla su propia crítica a los libros de caballerías. Sin embargo, al contrario que el cura y el canónigo toledano, el eclesiástico de los duques presenta, desde el principio y hasta el final de su argumento, una visión tajantemente desfavorable de la literatura caballeresca: «El eclesiástico [...] cayó en la cuenta de que aquél debía de ser don Quijote de la Mancha, cuya historia leía el duque de ordinario, y él se lo había reprehendido muchas veces, diciéndole que era disparate leer tales disparates» (*Quijote*, II, 31: 970). La opinión del eclesiástico, para quien don Quijote debería abandonar la vida caballeresca y regresar a su hacienda, difícilmente puede extrapolarse en este caso a la de Cervantes, sobre todo si tenemos en cuenta la poca empatía que provoca en el lector este personaje, cuya «mucha cólera» (*Quijote*, II, 31: 970) censura incluso el propio narrador.

En este contexto de exaltación de la caridad quijotesca, amparado por el discurso evangélico, cuando poco después se inserta una de las frases que más polémica crítica ha causado al propósito de la material doctrinal. Dice la duquesa a propósito de los frívolos azotes de Sancho para desencantar a Dulcinea: «Y advierta Sancho que las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada» (*Quijote*, II, 36: 1016). Sobre la frase sabemos que «fue suprimida ya en la edición de Valencia de 1616 y [...] y en España no vuelve a figurar en ninguna de las sucesivas hasta que sea inserta en la edición barcelonesa de Antonio Bergnes (1839 y 1840)» (Forradellas: 1016). La censura por la Inquisición dota de un sentido extra a la exégesis ideológica de la afirmación, que para parte de la crítica es esencialmente paulina. Para Castro la afirmación suponía una muestra más de «los rasgos de delicada humanidad en todas las obras cervantinas» (2002: 299)¹⁷⁷. Afina más David Estrada en la vinculación doctrinal, aunque confunde el emisor de la frase, al atribuírsela a Sancho:

Hay un pasaje del *Quijote* que revela un profundo conocimiento de san Paulo por parte de Cervantes. Este pasaje surge en el conocido contexto del desencantamiento de Dulcinea, y en el que Sancho advierte «que las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada» [...] ¿Por qué había de eliminarse unas palabras que son pura esencia paulina? (Estrada Herrero, 2008: 278).

¹⁷⁷ Como hemos visto detenidamente en el capítulo introductorio sobre lecturas religiosas del *Quijote*. Cfr. *supra* II.4.1.

La idea se complementa con una afirmación posterior, en un nuevo diálogo con Sancho acerca de la naturaleza imperfecta de las obras humanas frente a las divinas y la necesidad de suplir esta carencia teológica con el agradecimiento. De nuevo don Quijote teórico reflexiona sobre el alcance moral y religioso del ser humano y su relación con la divinidad:

Este pecado, en cuanto me ha sido posible, he procurado yo huir desde el instante que tuve uso de razón, y si no puedo pagar las buenas obras que me hacen con otras obras, pongo en su lugar los deseos de hacerlas, y cuando estos no bastan, las publico, porque quien dice y publica las buenas obras que recibe, también las recompensara con otras, si pudiera; porque por la mayor parte los que reciben son inferiores a los que dan, y así es Dios sobre todos, porque es dador sobre todos, y no pueden corresponder las dádivas del hombre a las de Dios con igualdad, por infinita distancia, y esta estrechez y cortedad en cierto modo la suple el agradecimiento (*Quijote*, II, 58: 1204).

En general, la necesidad de una moral cristiana fundamentada en la práctica conjunta de fe y obras, y la insistencia en estas últimas, es un motivo fundamental en la producción cervantina, idea presente ya en *La Galatea*¹⁷⁸ y con una visible trayectoria en la literatura de nuestro autor.

Al tema de las obras se une otro tema predilecto en Cervantes: la providencia. Caballería andantes y designios divinos se unen en otro diálogo entre caballero y escudero, antes de que comience su gobierno. La situación de Sancho ante el gobierno de la ínsula es atribuida por don Quijote, primero, a la providencia divina, y segundo, al ejercicio y ventajas de la caballería andante: «Sino que des gracias al cielo, que dispone suavemente las cosas, y después las darás a la grandeza que en sí encierra la profesión de la caballería andante» (*Quijote*, II, 42: 1058-1058). Siguiendo esta línea, los consejos que le da don Quijote a Sancho para el gobierno de la ínsula son de tipo religioso, basados en las virtudes cristianas. El primero, temer a Dios: «Primeramente, ¡oh, hijo!, has de temer a Dios, porque en el temerle está la sabiduría y siendo sabio no podrás errar en nada» (*Quijote*, II, 42: 1059); segundo, el «conocerse a sí mismo» procedente de la tradición platónica (*Quijote*, II, 42: 1059).

¹⁷⁸ Cfr. *supra* II.3.3.

Además, en los consejos encontramos una crítica a la soberbia y un ensalzamiento de la humildad, conforme a la tradición de cristiana y escritural: «Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje, y no te desprecies de decir que vienes de labradores, porque viendo que no te corres, ninguno se pondrá a correrte, y préciate más de ser humilde virtuoso que pecador soberbio» (*Quijote*, II, 42: 1060), ya que según don Quijote, con la humildad y el servicio, «satisfarás al cielo» (*Quijote*, II, 42: 1060). Por último, el amo propone al escudero la aplicación de la misericordia, en sintonía con el concepto cristiano de un Dios misericordioso, en detrimento del cumplimiento de la justicia: «Que no es mejor fama del juez riguroso que la del compasivo [...]. Porque aunque los atributos de Dios todos son iguales, más resplandece y se campea a nuestro ver el de la misericordia que el de la justicia» (*Quijote*, II, 42: 1061). De la misma manera que en el discurso de la misión caballerescas de don Quijote hemos observado una finalidad de cumplimiento de los preceptos cristianos y la construcción alegórica de un mesías laico en el protagonista, las palabras sobre la nueva misión de Sancho como gobernador tienen su base en las teorías del príncipe cristiano de especial difusión en la época.

El pasaje de Roque Guinart y el encuentro con el bandolerismo catalán supone un nuevo caso de moral quijotesca frente a un problema de orden social, como había sucedido con los galeotes (Forradellas, 2015: 1221). El episodio está enmarcado por cierto sentido providencialista, que se desprende de las tranquilizadoras palabras del jefe de la banda a don Quijote:

—Valeroso caballero, no os despechéis ni tengáis a siniestra fortuna esta en que os halláis, que podía ser que en estos tropiezos vuestra torcida suerte se enderezase: que el cielo, por estraños y nunca vistos rodeos, de los hombres no imaginados, suele levantar los caídos y enriquecer los pobres (*Quijote*, II, 60: 1223).

Realmente, y frente a la exaltación de la libertad de los condenados a galeras, en este episodio el caballero censura, desde un punto de vista moral y religioso, la vida de los bandoleros, por considerarlo contrario a la doctrina cristiana: «Les persuadía dejasen aquel modo de vivir tan peligroso así para el alma como para el cuerpo» (*Quijote*, II, 60: 1227). La propuesta de don Quijote consiste en ofrecer la imitación caballerescas como

medio de canalización de la violencia de la banda, aunque estamos de acuerdo con Isabel Roger:

Don Quijote le brinda su ayuda: «Yo le enseñaré a ser caballero andante [que] en dos paletas le pondrán en el cielo» (II, 60, 1014-15). Roque Guinart sonríe ante tal consejo, como el lector. Aunque es ingenua su oferta, parece una razón para combatir tanto desastre consecutivo en la historia del país (2016: 200).

El problema reside de nuevo en la distinción entre el proyecto quijotesco, de naturaleza ficcional, y la vida de los bandoleros, apegada a la realidad social catalana. De hecho, la réplica de Guinart en defensa de su estilo de vida tiene su base en la venganza de un agravio previo, lo que implica entender el bandolerismo como un espacio de solución para problemas de tipo incluso personal: «No hay modo de vivir más inquieto ni más sobresaltado que el nuestro. A mí me han puesto en él no sé qué deseos de venganza, que tienen fuerza de turbar los más sosegados corazones» (*Quijote*, II, 60: 1229). Es en este momento del debate sobre el peligro y licitud de vida de bandolero donde insertan algunos elementos religiosos. No por casualidad, y reforzando el sentido religioso del episodio, los compañeros de Roque afirman de él que más tiene de «frade que de bandolero» (*Quijote*, II, 60: 1232).

Por otro lado, y complementariamente, sobre el agravio, Forradellas observa un cierto sentido paulino: «Las palabras del bandolero recuerdan otras de San Pablo: «*Non enim quod volo bonum, hoc facio: sed quod nolo malum, hoc ago*» (Romanos, VII, 19)» (2015: 1229). Además, encontramos la metáfora predilecta cervantina del puerto como salvación del alma de los hombres: «Pero Dios es servido de que, aunque me veo en la mitad del laberinto de mis confusiones, no pierdo la esperanza de salir dél a puerto seguro» (*Quijote*, II, 60: 1229). La cura de don Quijote para los males de Guinart tiene también un trasfondo providencialista, es la «medicina de Dios» (Forradellas, 2015: 1229):

Vuestra merced está enfermo, conoce su dolencia, y el cielo, o Dios, por mejor decir, que es nuestro médico, le aplicará medicinas que le sanen, las cuales suelen sanar poco a poco, y no de repente y por milagro; y más, que los pecadores discretos están más cerca de enmendarse que los simples (*Quijote*, II, 60: 1229).

Lo cierto es que la presencia del componente providencialista en la construcción del pensamiento quijotesco se mantiene hasta el final de la obra, como se desprende de la famosa frase de don Quijote ya en su vuelta a casa: «Lo que te sé decir es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura» (*Quijote*, II, 66: 1276). La afirmación reúne una de las ideas fundamentales en Cervantes, la síntesis entre libertad y providencia. Por ello, más adelante Forradellas afirma que «Don Quijote vuelve a lo humano la teoría religiosa, y aun mística, del perfecto amor de Dios, frente al amor temeroso o agradecido» (*Quijote*, II, 67: 1282). De hecho, en el lecho de muerte, Don Quijote vuelto de nuevo en Alonso Quijano, atribuirá su propia recuperación a la providencia divina y no a la medicina ni al desencanto tras el fracaso inevitable de la misión caballerescas.

Por otra parte, la analogía entre don Quijote y Cristo que hemos analizado a lo largo de las dos partes del *Quijote* tiene su punto de culminación en la parodia de la pasión de Cristo a la que Antonio Moreno somete al caballero a su llegada a Barcelona. La actitud de burla del personaje hacia el caballero tomará tintes de escarnio público durante su paseo. Las reminiscencias del pasaje a la pasión de Cristo, reconocibles en el pergamino que don Quijote lleva adherido a la espalda, son una prueba de ello: «Este es don Quijote de la Mancha» (*Quijote*, II, 62: 1240)¹⁷⁹. El cartel acentúa el carácter humillante de la actitud a modo de desfile público [anteriormente había sido expuesto en un balcón al público «como una mona» (*Quijote*, II, 62: 1240)¹⁸⁰] y convierte al caballero en una especie de mártir al profesar la caballería andante.

El análisis de los componentes religiosos en la construcción del personaje protagonista revela varios aspectos interesantes: en primer lugar, la continuación a lo largo de la segunda parte de la alegoría crística en la figura y misión quijotescas. Además, encontramos dos de los motivos principales en la articulación cervantina de una «poética de lo religioso»: la defensa de la importancia de las obras en la doctrina

¹⁷⁹ Recuerda a la inscripción con iniciales grabada en la cruz que lleva Jesús durante el calvario y donde será crucificado: «Iēsus Nazarēnus, Rēx Iūdaeōrum».

¹⁸⁰ Esta referencia, por su parte, remite al pasaje evangélico de la pasión en el que Pilatos interroga al pueblo acerca de liberar a Jesús o a Barrabás.

cristiana y la presencia constante de un discurso providencialista. Por último, hemos observado de nuevo la relación existente entre los juicios sobre la literatura caballeresca contenidos en la novela en tensión con aspectos doctrinales, como sucedía en la novela de 1605.

II.7.2. ¿ERASMISMO EN EL *QUIJOTE*?

Al acercarse a la posible presencia de doctrina erasmista en el *Quijote*¹⁸¹ es necesario partir de los estudios clásicos de Castro, a los que hemos dedicado espacio en la introducción sobre las lecturas religiosas de la novela¹⁸². En este sentido, puede valer como síntesis la siguiente afirmación de don Américo sobre el cristianismo en Cervantes: «Recuerda, en ocasiones, más a Erasmo que a Trento» (2002: 237).

Antonio Vilanova¹⁸³ fue el primero en plantear que la locura de don Quijote estaba inspirada en la *Moria* de Erasmo. Su *Erasmo y Cervantes* contiene afirmaciones como esta:

Creo poder afirmar de manera precisa que la verdadera inspiración del *Quijote* de Cervantes procede del *Elogio de la locura*, y que la génesis de la novela cervantina adquiere su verdadera intención y sentido si se tiene en cuenta que Cervantes se propuso desarrollar en forma novelesca la sátira erasmista en elogio de la locura humana (1989: 19).

Márquez Villanueva da por descontada la conexión entre Erasmo y Cervantes: «No creemos que en estos casos, ni en otros por el estilo, haya por qué hablar de una *influencia* de Zapata en Cervantes, pues la coincidencia es hartamente explicable en razón del compartido enraizamiento en una típica ideología erasmista» (1973: 172). En el mismo sentido, ha afirmado Sampayo:

¹⁸¹ También se ha tratado el tema aplicado a *El licenciado Vidriera* (cfr. *supra* II.5.6.1) y Forcione lo ha propuesto para el tema del matrimonio en *La gitanilla* (1982).

¹⁸² Cfr. *supra* II.4.1.

¹⁸³ El trabajo de Vilanova fue objeto de nuestra atención en la revisión bibliográfica (Santos de la Morena, 2014a). No lo incluimos pormenorizadamente en este momento porque presenta un análisis de motivos estilísticos que vinculan la producción cervantina y la erasmiana, pero no se centra en aspectos doctrinales.

Sin la luz de la obra de Erasmo, Cervantes no habría meditado, en forma de espiritualidad interior, y como mensaje personal, la lectura de las Sagradas Escrituras, ni habría engarzado la teoría de la locura universal humana de Castiglione con el planteamiento satírico, humorístico y reflexivo de *El elogio de la locura* (1986: 75).

Otros críticos han buscado cierto equilibrio en el alcance de la doctrina erasmiana y su coincidencia con las corrientes renovadoras del cristianismo renacentista: «A nuestro juicio, Cervantes no es una cosa ni otra. Es un cristiano sincero pero inconformista, contestatario y debelador —a modo de Erasmo, de Valdés o de Juan de Ávila— de un cristianismo sin vida», (Martín Hernández, 1977: 28), ya que «¿Quién no ve en esto [se refiere al *Quijote*] un cristianismo de convencimiento interior, tal como lo ideara Erasmo?» (1977: 31). En un terreno similar se mueve Fajardo Valenzuela: «La influencia del pensador holandés sobre el Manco de Lepanto, particularmente en cuanto a su concepción humanista, en las ideas religiosas y en la locura idealista del héroe» (1985: 604), y observa ciertas

alusiones [erasmistas] que son resultado de la influencia de su maestro erasmizante, don López de Hoyos. De acuerdo con esta tendencia erasmista, Cervantes nos presenta en el *Quijote* el efecto de una concepción neoplatónica señalada específicamente por el idealismo (1985: 609).

Villanueva Fernández ya reparó, a propósito de los escritos Bataillon, en la dificultad para aceptar la influencia del magisterio con el transcurso de los años:

Provocó mi desconcierto la cita de López de Hoyos: ¿por qué recordar a un maestro de treinta años antes? Los *Adagios* y las grandes obras exegéticas de Erasmo nunca estuvieron prohibidas. Sin embargo, parecía que la única influencia era la lectura prohibida del holandés (2005: 302).

Sin embargo, en la aportación del hispanista francés se observa una tendencia común ya desde el célebre trabajo de Vilanova (1989): centrarse en el erasmismo bajo un prisma de influencia estética-literaria, olvidándose de los aspectos religiosos. Por ello, para facilitar el acercamiento al problema del erasmismo en Cervantes, advierte

Ciriaco Morón de que «los dos puntos en los que puede haber coincidencias entre el *Quijote* y la obra de Erasmo son las relaciones con el humanismo y la postura frente a las ideas teológicas y manifestaciones de la religión» (1994: 180).

Teniendo en cuenta esta afirmación, nos proponemos un acercamiento a la presencia y tratamiento del erasmismo en algunos pasajes puntuales de la segunda parte del *Quijote* que han sido objeto de reflexión por parte de la crítica. Dejamos para otro momento el espinoso asunto de la posible lectura e influencia de los escritos erasmianos alejados del tema doctrinal en Cervantes, aunque remitimos a un trabajo previo en el que tratamos el asunto (Santos de la Morena, 2013d).

En este sentido, el episodio del caballero del verde gabán es el pasaje que más interés ha suscitado en la crítica debido a la interpretación de don Diego de Miranda como el perfecto caballero cristiano de Erasmo. Antes de abordar el problema, es necesario reparar en la opinión cervantina sobre el personaje propuesta por Castro: «Tal es el sentido de la extraña preferencia de Cervantes por los desequilibrados de toda laya (por los “incitados”), y su abierta desestima por el Caballero del Verde Gabán, o por el Eclesiástico de casa de los Duques» (1957: 246), pues constituye la representación de «una vida retraída de todo heroísmo» (1957: 255). Y niega que Diego de Miranda sea la construcción de un personaje religioso tipo: «Don Diego no está ahí para presentar un tipo ejemplar de caballero instruido, de caballero cristiano» (1967: 138).

Aunque Bataillon sostiene una profunda revisión del erasmismo en Cervantes por parte de don Américo —«se fijó repetidas veces en el caso del Caballero del Verde Gabán» (1978: 355)— lo cierto es que en sus aportaciones al erasmismo del episodio solo encontramos unos primeros esbozos, una interesante aproximación contextual y de influencias. Bataillon en su aproximación al tema en *Erasmus y España* parte de la siguiente afirmación general que rechaza una influencia meramente estilística: «Faltaría el erasmismo de Cervantes, sin embargo, de algo esencial si no se extendiera al campo de las ideas religiosas» (1966: 784). Como hemos apuntado anteriormente, coincidimos con el crítico: es necesario un método de análisis filológico y de interpretación de aquellos aspectos que relacionen a Erasmo y a Cervantes en el discurso religioso, no estilístico ni a propósito de la vinculación entre la locura quijotesca y la *Moria* de Erasmo. Siguiendo esta línea, observamos la importancia del erasmismo en la configuración espiritual del personaje de don Diego de Miranda apuntada por la crítica.

Al respecto, Bataillon contradice a Castro sobre la supuesta falta de religiosidad en el personaje e indica: «Si nos preguntamos en qué personaje del *Quijote* parece haber querido encarnar el autor su ideal moral y religioso, cualquier lector del inmortal libro designará sin vacilaciones a un seglar, el Caballero del Verde Gabán» (1966: 792). No compartimos, en cambio, una de las afirmaciones sobre la religiosidad de don Diego:

Reemplacemos la misa de cada día por la misa del domingo, pasemos por alto la devoción a Nuestra Señora —que, por lo demás, no impide a don Diego poner toda su confianza en la misericordia divina—: este cuadro de una vida sencilla, holgada, piadosa y benefactora, sin sombra de fariseísmo, aparecerá rigurosamente conforme al ideal erasmiano (1966: 793).

Bataillon, después de haber requerido una atención a lo doctrinal en el contexto erasmista, niega la esencia de la práctica y credo religioso de don Diego, para lograr que coincida con las ideas del maestro de Rotterdam sobre una religiosidad más interiorizada o una «piedad laica». Tampoco se muestran partidarios de la afirmación Morón (1994: 173-175); ni Garrido Gallardo: «Los dos rasgos no erasmistas según Bataillon, oír misa y ser devoto de la Virgen, son más que suficientes para caracterizar el texto como católico ortodoxo» (2005: 163); ni Delgado: «Bataillon tiene que “censurar” el *Quijote* para descubrir en él una coincidencia clara con el ideal erasmista» (2006: 224).

Desde una perspectiva diametralmente opuesta —pero considerando la construcción espiritual de don Diego— encontramos la visión de Agustín Redondo, quien en un interesante trabajo sobre la construcción socio-histórica del personaje, encontró ecos hagiográficos paródicos: «Parece pues que varios rasgos de la leyenda de fray Diego se han utilizado paródicamente en la elaboración del personaje de don Diego de Miranda» (1995: 530). Frente a eso, se propone una nueva forma de espiritualidad entendida por Cervantes:

Sería ésta otra manera de vivir la religión cristiana en la España de la Contrarreforma triunfante, en que se exaltan la confesión (auricular, claro) y los sacramentos, además de las obras, en que se ensalza el culto de los santos y de las reliquias, en que se glorifican los milagros (las relaciones de milagros se multiplican a partir de los años (570-1580) y

las manifestaciones externas del culto católico con la consiguiente hipocresía y la ruidosa vaciedad de las celebraciones religiosas (cantos, plegarias y procesiones). Don Diego representa todo lo contrario [...]. De todo lo que viene a ser la representación gráfica de la Contrarreforma, de todo lo que se ha enunciado antes, nada se menciona: nada de confesión (si se deja de lado esa parodia formal que es la exposición de su vida), nada de sacramentos, de santos, de reliquias, de manifestaciones externas y ruidosas del culto (1995: 531-532).

También Ángela Morales propone una interpretación nueva del episodio a afectos de la caracterización religiosa del personaje, al proponer un posible origen morisco: «El lector también queda suspenso ante la visión de esta figura enigmática cuyo apelativo, “el de verde”, remite al Al Khadir de la cultura musulmana» (2012: 497); «El Caballero del Verde Gabán es originario de la Mancha, la tierra de Ricote» (2012: 500).

No pretendemos seguir la senda de estas interpretaciones al esbozar una nueva hipótesis sobre la configuración religiosa de don Diego o sobre su adscripción doctrinal, sino simplemente un nuevo acercamiento a las ideas religiosas contenidas en el pasaje —no solo las de don Diego, también las de don Quijote y Sancho— que pueda darnos nuevas claves sobre el tratamiento de lo doctrinal en el *Quijote*.

Coincidimos con Redondo en que el caballero del verde gabán no representa un ejemplo real de santidad y que el reconocimiento de Sancho como «el primer santo a la jineta que he visto en todos los días de mi vida» (*Quijote*, II, 16: 823) es un motivo más de la simplicidad del personaje en un contexto cómico, como afirma el propio don Diego a continuación: «Como vuestra simplicidad muestra» (*Quijote*, II, 16: 824). Sin embargo, es necesario considerar como un motivo serio la reflexión sobre la moral humana, en dos momentos de la respuesta del personaje a Sancho. Primero, su consideración de pecador por su naturaleza humana: «No soy santo —respondió el hidalgo—, sino gran pecador» (*Quijote*, II, 16: 824), lo que le confiere características de humildad difícilmente conciliables con la visión negativa del personaje propuesta por Américo Castro. Posteriormente, encontramos más sutilmente otra idea: la de que la bondad de Sancho se relaciona estrechamente con la simpleza de su pensamiento, algo que sí podría relacionarse, con cautela, con las reflexiones sobre la necedad de Erasmo.

Sin embargo, el episodio del Caballero del Verde Gabán contiene otras referencias que difícilmente podrían ser erasmistas. Don Diego se apena porque su hijo Lorenzo no se interese por la literatura en lengua romance sino únicamente por la latina: «En fin, todas sus conversaciones son con los libros de los referidos poetas, y con los de Horacio, Persio, Juvenal y Tibulo, que de los modernos romancistas no hace mucha cuenta» (*Quijote*, II, 16: 824-825). Este hecho lo aleja definitivamente de Erasmo, quien nunca mostró mucho interés por las lenguas vulgares, y lo acerca a humanistas españoles e italianos.

Pero hay más, una de las partes más importantes de este episodio, quizá la que más, es el largo discurso de don Quijote acerca de la poesía, en el que dice cosas como las siguientes: «[La poesía] es hecha de una alquimia de tal virtud que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener, el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos» (*Quijote*, II, 16: 826). Llegados a este punto es necesario preguntarse por qué parte de la crítica se ha empeñado en observar rasgos erasmistas dejando de lado aspectos, no solo doctrinales sino también de ideología estética, que nos sitúan en las coordenadas de otras corrientes de pensamiento presentes en la época de Cervantes.

El matrimonio de Camacho ha sido interpretado desde una visión antierasmista:

Las bodas Camacho y Quiteria es una contraposición del matrimonio cristiano a la pagana Arcadia de Camacho. Como en la historia de Marcela, se pone una escena pagana en el ambiente cristiano, y el mundo pagano y su literatura se resquebrajan. Es posible que en esto no concordase Erasmo [...]. Todavía más antierasmiano, por reflejar las entrañas de la casuística escolástica, es la confesión y la boda de Basilio y Quiteria (Morón, 1994: 188).

Partiendo de esta hipótesis, y considerando o no un posible erasmismo en el episodio, nos proponemos realizar un análisis del mismo centrándonos en los aspectos religiosos que puedan ayudarnos a establecer la configuración del tema del matrimonio en la segunda parte de la novela.

Justo antes de las bodas encontramos un interesante diálogo entre don Quijote y Sancho acerca de la libre elección matrimonial. El caballero afirma la indisolubilidad del matrimonio católico y defiende, en principio, la *patria potestas*, mientras que

Sancho propone una solución providencialista al sufrimiento de Basilio: «Dios lo hará mejor —dijo Sancho—, que Dios, que da la llama, da la medicina» (*Quijote*, II, 19: 857).

— Si todos los que bien se quieren se hubiese de casar —dijo don Quijote— quitaríase la elección y jurisdicción de los padres de casar a sus hijos con quien y cuando deben, y si a la voluntad de las hijas quedase escoger los maridos, tal habría que escogiese al criado de su padre [...], que el amor y la afición con facilidad ciegan los ojos del entendimiento, tan necesarios para escoger estado, y el del matrimonio está muy a peligro de errarse, y es menester gran tiento y particular favor del cielo para acertarle. [...]. ¿Por qué no hará lo mismo el que ha de caminar toda la vida, hasta el paradero de la muerte, y más si la compañía le ha de acompañar a la cama, en la mesa y en todas partes, como es la de la mujer con su marido? La de la propia mujer no es mercadería que una vez comparada de vuelve o se trunca o cambia porque es accidente inseparable, que dura lo que dura la vida (*Quijote*, II, 19: 856).

El discurso que subyace al conflicto de los novios se entiende mucho mejor si consideramos la representación alegórica previa al casamiento. La idea ya estaba presente en el matrimonio de conveniencia que cierra *La Galatea*, pero ahora Cervante, valiéndose de la plasticidad habitual en el *Quijote*, las representa a lo vivo sacando a escena figuras alegóricas, un recurso estimado por el autor.

Desde un punto de vista puramente teológico, observamos que el principal problema del matrimonio de Quiteria con el rico Camacho es que, en el lugar que debería ocupar lo sagrado y el amor humano sacramentado, está el interés, como se observa en la asunción de un discurso religioso por parte de su alegoría:

Soy el Interés, en quien
pocos suelen obrar bien,
y obrar sin mí es gran milagro
y cual soy te me consagro
por siempre jamás, amén

(*Quijote*, II, 20: 869).

Al igual que sucede en las bodas de la primer parte del *Quijote*, en este episodio prima más la idea de un matrimonio anterior a Trento que la doctrina conciliar, como se desprende del hecho de que, para Basilio, Quiteria no pueda casarse con el rico Camacho por estar ya casada con él, de palabra: «Conforme a la santa ley que profesamos viviendo yo tú no puedes tomar esposo» (*Quijote*, II, 21: 876); «Quieres hacer señor de lo que es mío a otro» (*Quijote*, II, 21: 876). Resultan paradójicas las palabras de Basilio, sobre la «santa ley» teniendo en cuenta que en 1615 ya estaba bien asentados los principios estipulados por la reunión tridentina. La boda con Camacho, oficiada por un sacerdote, supone un contrapunto al acuerdo nupcial previo: «Venían acompañados del cura y de la parentela de entreambos y de toda la gente más lucida de los lugares circunvecinos» (*Quijote*, II, 21: 874).

Por otro lado, el tratamiento del intento de suicidio de Basilio es extraño desde un punto de vista religioso. A pesar de ser uno de los mayores pecados según el catolicismo, el cura le da la oportunidad de morir confesado: «Pero el cura, que estaba presente, fue de parecer que no se le sacasen antes de confesarle, porque el sacársele y el espirar sería todo a un tiempo» (*Quijote*, II, 21: 877). De hecho, aparentemente moribundo, desoye las palabras del sacerdote y se preocupa por su amor antes que por su alma: «Que en ninguna manera se confesaría si primero Quiteria no le daba la mano de ser su esposa» (*Quijote*, II, 21: 877), en un conflicto teológico grave: «Dando muestras de morir como gentil, y no como cristiano» (*Quijote*, II, 21: 878). Evidentemente, la naturaleza fingida del episodio diluye en gran medida el drama humano y religioso que supone un intento de suicidio. Don Quijote justifica la acción no solo dando por bueno el ingenio de Basilio sino basándose en el concepto de providencia:

—Teneos, señores, teneos, que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace, y advertir que el amor y la guerra son una misma cosa, y así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar de ardides y stratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas amorosas se tienen por buenos los embutes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea [...]. Quiteria era de Basilio, y Basilio de Quiteria, por justa y favorable disposición de los cielos (*Quijote*, II, 21: 880).

De esta manera, la intervención del caballero subraya el componente religioso de la boda, por más que el punto sobre el que se construye la argumentación sea una unión de palabra, es decir, pretridentina. Estamos ante otro episodio de la obra de Cervantes donde finalmente se prima la libre elección de los cónyuges frente a los deseos paternos (a pesar de que el primer discurso de don Quijote defiende la decisión paterna), como sucedía, por ejemplo, con Cardenio y Luscinda en la primera parte¹⁸⁴.

El episodio posterior de Claudia Jerónima tiene un planteamiento similar pero una proyección muy distinta en términos religiosos. El matrimonio es también conforme a la costumbre pretridentina, por palabra: «Él me prometió de ser mi esposo y yo le di la palabra de ser suya, sin que en obras pasásemos adelante» (*Quijote*, II, 60: 1224). Estamos ante el drama habitual en la producción áurea: la pérdida de la honra de la joven sin posibilidad de repararla a través del matrimonio, pues Vicente Torrellas «se casaba con otra, esta mañana iba a desposarse» (*Quijote*, II, 60: 1224). La resolución del conflicto, dentro del marco del bandolerismo en el camino a Barcelona, se realiza de una manera contraria a lo habitual en Cervantes, donde prima la doctrina del perdón y la búsqueda de soluciones pacíficas, como el artificio de Basilio.: «Por desaforada venganza [...] le disparé esta escopeta, y por añadidura estas dos pistolas, a lo que creo le debí encerrar más de dos balas en el cuerpo, abriéndole puertas por donde envuelta en su sangre saliese mi honra» (*Quijote*, II, 60: 1224). El final del episodio nos sitúa en un contexto de extrañeza, al entrar Claudia en un monasterio, con reminiscencias al trágico final de *El curioso impertinente*¹⁸⁵: «Que querría irse a un monasterio donde era abadesa una tía suya, en el cual pensaba de acabar la vida, de otro mejor esposo y más eterno acompañada» (*Quijote*, II, 60: 1227).

Otro punto del *Quijote* en el que se ha debatido la supuesta influencia erasmista es la muerte del caballero andante y su posible relación con la *Praeparatio ad mortem* de Erasmo. Mazzocchi (1995: 592) piensa que la espiritualidad erasmista está presente. Adrián Sáez, sin embargo, recuerda que «Erasmo se muestra reacio a la necesidad de los sacramentos en la hora postrera» (2012: 118)¹⁸⁶ y que «el final del *Quijote* se aleja de la supuesta renovación de Erasmo y permanece cerca de las recomendaciones de las

¹⁸⁴ Cfr. *supra* II.4.5.

¹⁸⁵ Cfr. *supra* II.4.4.

¹⁸⁶ Erasmo consideró que los tres sacramentos relacionados con el momento de la muerte —la confesión, la eucaristía y la extremaunción— no eran necesarios, aunque sí recomendables.

artes *bene morendi* tradicionales» (2012: 119). Sáez, sabedor de la complejidad del tema, no entra a discutir si esto demuestra o no la ortodoxia de Cervantes, un enfoque correcto, ya que en ese caso no sería necesario remitirse a la obra literaria, sino que bastaría con la vida real del escritor.

Las visiones erasmistas que han observado los críticos conviven en la novela con aspectos vinculados al concilio de Trento y a su propaganda en la Contrarreforma. Además del espinoso asunto del matrimonio, en el *Quijote* encontramos algunos temas que serán objeto de regulación en las sesiones tridentinas.

Caso particular es el tratamiento del tema del duelo, que será abordado también en el *Persiles*¹⁸⁷. La ley caballeresca de don Quijote exige una reparación de la honra de doña Rodríguez a través del duelo, que significa, según los libros de caballerías, la aceptación del matrimonio por el amante o la muerte en batalla en caso de negarse, como nos dice el propio caballero: «Le desafío y repto, en razón de que hizo mal en defraudar a esta pobre que fue doncella y ya por su culpa no lo es, y que ha de cumplir la palabra que le dio de ser su legítimo esposo o morir en la demanda» (*Quijote*, II, 52: 1153) De nuevo los ideales quijotescos chocan contra la realidad, esta vez con la socio-religiosa de la cristiandad impuesta tras el concilio. El duque lo explicita: «Se contentase con que le daba campo y franco en su tierra, puesto que iba contra el decreto del santo Concilio que prohíbe los tales desafíos», y expone en su negación reticencias de moral y conciencia: «No permitía la cristiandad de que él se preciaba que aquella batalla fuese con tanto riesgo y peligro de las vidas» (*Quijote*, II, 56: 1184). Forradellas ya había observado la tensión generada tras la prohibición conciliar en la actividad de don Quijote en su reflexión sobre la afrenta ante el eclesiástico. Sobre la afirmación de don Quijote acerca «las leyes del maldito duelo» (*Quijote*, II, 32: 974), anota el estudioso que: «La condena del duelo, tan poco conforme con el comportamiento de don Quijote, responde a un decreto tridentino» (2015: 974).

Varios de los temas vinculados con la doctrina erasmista por la crítica, como la figura de don Diego de Miranda o el matrimonio, se entrelazan en la novela con aspectos procedentes de Trento, formando una compleja visión de lo religioso difícilmente de abordar. Al menos en nuestro análisis hemos observado como el texto

¹⁸⁷ Cfr. *infra* II.9.2.3.

cervantino de 1615, lejos de cerrarse sobre sí mismo, se incorpora a las preocupaciones socioreligiosas de su tiempo.

II.7.3. LA CUESTIÓN MORISCA. A PROPÓSITO DEL EPISODIO DE RICOTE

Sobre el episodio de Ricote, afirma Márquez Villanueva que:

Cervantes ha querido, pues, ir derecho al fondo del problema, y su morisco expulso no se aviene ya a vivir bajo menos que una garantizada libertad religiosa, pues ese es el confesado motivo de peregrinar por media Europa y de su establecimiento en Alemania [...]. Augsburgo, cuna de la libertad de conciencia, es, sin embargo, una ciudad de mayoría católica, y la gran ironía es que Ricote no busca en ella mejor aparejo para ser musulmán o luterano, sino un ambiente pacífico donde su mujer y su hija puedan seguir siendo buenas cristianas y él mismo esperar sin angustias a que Dios (el Dios común a moros y cristianos) le ilumine el entendimiento acerca de bajo qué ley ha de servirle. Se pisa un terreno de sutiles relativismos, y es igual que si dijera que la libertad religiosa no resulta, en sí, buena ni mala, ya que puede ser también amparo de fieles creyentes o de los más legítimos casos de conciencia. Y, en todo caso, preferible a una política de persecuciones estériles, de español a español, bajo vergonzantes pretextos de celo religioso (Márquez Villanueva, 1975: 283).

El estudioso se une a una corriente, inaugurada en el siglo XIX y con amplia proyección en los estudios cervantinos, que indaga en aspectos históricos para comprender el contexto cultural de los pasajes espinosos que podrían esconder el pensamiento cervantino. El caso más destacado son las aproximaciones críticas a la relación de Cervantes con Erasmo y con las corrientes erasmistas de la España áurea¹⁸⁸. El tema es peliagudo y prueba de ello es la cantidad ingente de estudios dedicados al asunto que presentes en las ediciones críticas del texto a propósito del encuentro de Sancho y Ricote¹⁸⁹. Las palabras de Márquez Villanueva muestran el alcance crítico del asunto y su complejidad, pues se articulan como respuesta a Casaldueiro, quien da la vuelta al asunto al decir que Ricote «tiene que resignarse a vivir en un país en que hay

¹⁸⁸ Cfr. *supra* II.4.1.4, II.4.1.5 y II.7.2.

¹⁸⁹ Aunque aquí recogemos y comentamos las relacionadas con aspectos religiosos, el volumen complementario del *Quijote* (2015b) incluye la bibliografía crítica actualizada, por lo que remitimos a ella. Ver el apartado *Lecturas* (Dadson, 2015: 247-249) y *Notas complementarias* (2015: 705).

libertad de conciencia» (1966b: 340). La réplica de Márquez Villanueva trata de mostrar cómo la aportación de Casaldueiro se articula a su vez en oposición a Américo Castro — cerrando la tríada de las aportaciones clásicas al asunto—:

Cervantes, en efecto, no podía desconocer el aborrecimiento que en la opinión oficial despertaba la idea de libertad de conciencia, ni el peligro latente en ser el único que la menciona sin expresa condenación. La libertad de conciencia había de quedar sumida, por lo menos, en una ambigua penumbra donde ingenios nada lerdos ni bien intencionados pudieran rescatar por su cuenta el *vade retro* convencional. No hay que olvidar aquí que una lectura en dicho sentido (el mismo, en esencia, de Casaldueiro) era poco menos que instintiva para el sector de opiniones, y Cervantes hace trabajar para sí la inercia de semejante reacción. Pero a quienes pisen este lazo les espera muy pronto un incómodo peregrinar a través de la arena movediza de calculadas e irritantes aporías: los propios moriscos aplauden y reconocen lo justo de la expulsión, se avergüenzan de tener que vivir bajo algo tan nefando como la libertad que se concede en otras tierras, antípodas espirituales de esa España que tanto aman y añoran. Todo parece hallarse así en su punto, pero en realidad el rizo está más rizado que nunca, pues la expulsión se fundaba en que no existían buenos moriscos, en que eran *todos* apóstatas, traidores y enemigos solapados. Cervantes socaba así el cimiento doctrinal de aquella política al conjurar en sus páginas tantas figuras de «buenos» moriscos, pues, ¿cómo expulsar al Jarife y a Rafala, a Ricote y Ana Félix? El virrey de Cataluña no tendrá, como veremos, entrañas para hacerlo. Si hasta los hay que abominan de la libertad de conciencia, ¿no se muestran ejemplarmente fieles a toda suerte de valores oficiales españoles? Y en tal caso, ¿cómo evitar que la expulsión de los moriscos aparezca, más que nunca, como ley injusta, brutal e innecesaria? (Márquez Villanueva, 1975: 285)

Frente a estas posturas, advierte Francisco Layna del riesgo de extrapolar el pasaje de Ricote —y en general, todas las afirmaciones dogmáticas contenidas en la literatura— a una posible opinión autorial por parte de Cervantes, error que ha cometido la crítica desde sus inicios:

Es comprensible que Ricote y su familia inciten a especular una posición ideológica en Cervantes [...]. Dicho lo cual, supongo que si se trata de localiza el pensamiento autorial,

este podrá igualmente estar en lo que es exigencia de la dinámica textual o en lo que transita por allí sin aparente relevancia (2005: 296).

Se trata de la propuesta de una visión crítica que individualice a cada ser humano frente a la colectividad. No estaríamos ante el debate sobre la necesidad o no de expulsión del colectivo, ante la crítica o no de la expulsión, sino ante la identificación de cada persona por sí misma, en tanto que ser autónomo: «Así las cosas, si deseamos un respaldo histórico para el episodio de Ricote y Ana Félix, ¿por qué no rastrear la posible censura de una política de *tabula rasa* en la ejecución de una ley necesaria, aunque injusta y cruel con la excepción» (Layna Ranz, 2005: 300). Este planteamiento resulta fundamental porque, yendo más allá de las aportaciones críticas desde la historiografía, el análisis de Layna tiene la virtud de situar el episodio dentro de las coordenadas de la ficción, porque es allí donde está situado por parte de Cervantes, precisamente «en su entera relación con lo que sucede en el interior de la ficción» (Layna Ranz, 2005: 302).

En lo que concierne a los términos puramente doctrinales, Carrasco Urgoiti sostiene que «en cuanto al propio tendero, en una larga confidencia ha admitido su indefinición religiosa y su respeto a la devoción católica de las mujeres de su familia» (2005: 126). Por ello, afirma que «las distintas posiciones en cuanto a fe representadas en los relatos o comentarios de Ricote o Sancho no están reñidas con la realidad social del mundo que vivió Cervantes» (2015: 126). Debemos considerar la posibilidad de aislar los elementos doctrinales de otros que no tienen que ver con la religión y que se atienen a aspectos de índole política o ideológica. Una prueba de ello es que, para la estudiosa, que Ana Félix sea una «morisca cristiana» —y observemos que aquí el foco está en su credo y no en su nación—, «invalida moralmente la expulsión» (2005: 127).

También Baena rehúsa continuar con el debate sobre la opinión cervantina al respecto y, en cambio, por primera vez propone la tensión en el texto de dos visiones aparentemente contradictorias, la lectura seria y la irónica como forma de comprensión del confuso pasaje de Ricote:

La polifonía, o pluridiscursio cervantino, deja entreoír, entre otras, dos cosas simultáneamente: una, que la expulsión de los moriscos es tan necesaria—tan inherente al poder—como imbecil, triste, e innecesaria, o sea, lo contrario de lo que dice Ricote (el

discurso de Cervantes es, pues, irónico). El pluridiscurso, simultáneamente, está completamente de acuerdo con Ricote, al pie de la letra; hasta la ironía de Ricote se puede explicar como el lógico resentimiento de un pueblo que ya no puede ser (moralmente) bueno ni ayudado-redimido: los moriscos son, en efecto, así de innobles (2006: 521-522).

Güntert se une a la doble lectura: «La impresión de que Cervantes hace aquí una concesión de cara a la galería con el objeto de poder exteriorizar, acto seguido, su simpatía hacia las víctimas, se impone» (2006: 141), aunque no por ello deja pasar la contradicción en el discurso de Ricote, en tanto que incoherente. La visión del crítico alemán rechaza una posible conversión sincera al catolicismo: «Ricote es el hombre nuevo, de algún modo “liberal”, que se integran a un mismo tiempo en distintas culturas y deviene apátrida» (2006: 142).

Más allá de la opinión cervantina al respecto del decreto de expulsión, en los últimos años muchos críticos han hecho énfasis en la caracterización identitaria de Ricote, un personaje que parece moverse entre dos aguas en un discurso que sufre contradicciones. Es esta perspectiva la que nos interesa, pues es esta la que se relaciona estrechamente con la configuración religiosa del personaje.

Sobre el tema, Percas de Ponseti, afirma que «la caracterización del moro Ricote, personaje complejo por lo “reversible” del estilo cervantino, como dice Américo Castro, sugiere dos puntos de vista opuestos sobre la libertad de religión y la política de expulsión de los moriscos» (1975: 264), ya que observa en él «cierto aire falso» (1975: 265). Para la estudiosa, el discurso de Ricote, que tiene como puntales opuestos la defensa de la expulsión y la alabanza de la libertad de Alemania, «puede entenderse enfocado, enteramente, desde el punto de vista humano y no político, social ni religioso» (1975: 270). Y verdaderamente no encontramos contexto religioso alguno, ni importancia de lo doctrinal, puesto que los dos elementos fundamentales en la vida de Ricote son el amor a su hija y el amor a su patria: «El sentimiento patrio es más fuerte que el racial, el familiar o el religioso» (1975: 271). En un problema de base fundamentalmente religiosa, que es lo que atañe a nuestro estudio, observamos una y otra vez que lo doctrinal no parece importar a la crítica, más centrados en las implicaciones sociopolíticas del fenómeno.

Una de los principales problemas encontrados por los críticos para extrapolar a Cervantes las palabras de Ricote es la posible ironía usada como mecanismo novelesco, algo habitual en la producción cervantina. Antes de considerar esta idea, es necesario tener en cuenta que es posible que el uso de la ironía no anule la posibilidad de un discurso religioso serio de fondo:

La hipótesis (por cierto, no indudable) de un Cervantes sinceramente contrarreformista, convencido sostenedor de la dogmática católico-tridentina, es del todo conciliable con el hecho de que Cervantes, como creador del espacio irónico de la novela moderna [...] inaugura una forma de imaginar la vida humana que pulveriza toda unanimidad dogmática (Martínez-Bonati: 1995: 26-27).

A pesar de esta posible asimilación de lo irónico y lo serio, lo cierto es que no pocos autores se han detenido en esta contradicción y han buscado un posible sentido irónico o paradójico. Díaz-Migoyo afirma que

Parece cuando menos inapropiado que quien ha sido víctima de la expulsión, elogie a sus autores, sobre todo teniendo en cuenta el tono de la alabanza. Sorprende además que con ella Ricote arguya contra sí mismo, pues con sus palabras está objetando a los planes de sus benefactores barceloneses para que padre e hija permanezcan en España (2005: 43).

Díaz-Migoyo asume la naturaleza de la literatura en su pleno sentido cervantino: aceptar la paradoja que supone que un morisco, de facto, acepte el destino impuesto a su pueblo: «La paradoja no pasó inadvertida para Cervantes. Al contrario, convirtió esta asombrosa, pero real, contradicción, tanto más aguda cuanto más sincera, en el meollo del drama del morisco Ricote» (2005: 46).

Conviene insistir en el valor doctrinal de la naturaleza conversa del morisco Ricote. Es este punto del que parte Ruth Fine al preguntarse también por la paradoja presente en el pasaje. Para la estudiosa, «la afirmación [de defensa de la expulsión por parte de Sancho] se ve inmediatamente deconstruida por el cuestionamiento de la conversión como un fenómeno monolítico, al rescatar la existencia de moriscos “cristianos firmes y verdaderos”» (2015: 36). La misma visión dual sostiene Fernando Plata, quien afirma que «el discurso de Ricote es a todas luces contradictorio» y que

«consigue poner el dedo en la llaga del error de una expulsión llevada a cabo en contra de la opinión de muchos», e insiste en aspectos doctrinales: «Cervantes sabía que los moriscos eran, técnicamente, cristianos; su bautismo les daba derecho de ciudadanía, por lo que su destierro a África era de dudosa licitud, pues allí debían apostatar» (2015: 267). Su propuesta, sin embargo, cae en el error habitual de la crítica en el que venimos insistiendo: confundir aspectos religiosos con aspectos sociales, culturales y nacionales, sobre todo considerando que, tras hablar en el título del trabajo de la naturaleza «española» de Ricote¹⁹⁰, el texto hace referencia al bautismo como elemento identitario.

Ante esto, es necesario preguntarse, ¿dónde reside el carácter problemático de la identidad perdida de Ricote o de la naturaleza paradójica de su discurso?, ¿en aspectos religiosos, como su bautismo?, ¿culturales, debidos a la falta de integración?, ¿morales y sociales, debido a lo dramático de su expulsión y del lastimoso relato que nos presenta en su aparición? Puesto que, como hemos observado en este somero análisis y como muestran los numerosos estudios dedicados al tema, las vertientes socio-culturales y morales del episodio ya han sido abordadas, nos centraremos en algunos elementos religiosos contenidos en el pasaje y en la configuración del personaje, así como en el posterior encuentro con su hija.

Sobre el encuentro entre Ricote y Sancho y su relación con la situación del colectivo morisco Forradellas explica que: «Los moriscos habían sido expulsados de España mediante una serie de decretos sucesivos que se extienden de 1609 a 1616 [...] invocando la razón de estado, o sea, la “conveniencia” y seguridad de la nación» (2015: 1167). Sin embargo, más allá del hecho en sí de la expulsión, el principal problema de Ricote es otro: las consecuencias derivadas de ser descubierto en su vuelta a España, como se desprende de las advertencias de Sancho: «Cómo tienes atrevimiento de volver a España, donde si te cogen y conocen tendrás harta mala ventura» (*Quijote*, II, 54: 1168).

Ricote comienza afirmando las consecuencias negativa del decreto real: «Al bando de su majestad, que con tanto rigor a los desdichados de mi nación amenazaba» (*Quijote*, II, 54: 1168), ya que «puso terror y espanto en todos nosotros» (*Quijote*, II, 54: 1170). La cuestión se hace más compleja cuando justo a continuación el personaje critica los movimientos de sublevación, hasta el punto de considerar como «divino» el

¹⁹⁰ «Ricote, un español fuera de España: identidad y espacios de libertad en Cervantes».

acto que supuso el abandono de su patria y de su familia, la sublevación y resistencia a la expulsión por parte de los moriscos: «Y forzábanme a creer esta verdad saber yo los ruines y disparatados intentos que los nuestros tenían, y tales que me parece que fue inspiración divina la que movió a su majestad a poner en efecto tan gallarda resolución» (*Quijote*, II, 54: 1170).

En este sentido, coincidimos con la crítica que ha observado las evidentes contradicciones —e incluso paradojas— en el discurso de Ricote. Sin embargo, también estamos de acuerdo con Layna Ranz (2005), que propone que el problema se resuelve si consideramos la distinción por parte de Cervantes entre colectivos e individuos. Ricote representa el drama de los expulsados injustamente —a pesar de que reconoce no haberse integrado totalmente, al menos en aspectos religiosos— a nivel individual, pero, como él mismo afirma, existe un problema con el colectivo de dimensiones generales, que imposibilita que las acciones políticas reparen en casos particulares: «Que algunos había cristianos firmes y verdaderos, pero están tan pocos, que no lo se podían oponer a los que no lo están» (*Quijote*, II, 54: 1170).

De nuevo, Cervantes ofrece un contexto de reflexión general para poner de relieve casos particulares que permita al lector reflexionar y tener opinión crítica, como sucede, por ejemplo, en *La gitanilla*. Estamos, por tanto, ante una muestra más de la poética de la libertad cervantina propuesta por Rey Hazas (2005b). Solo así podremos comprender la visión aparentemente compleja que esconde el episodio y que tanta discusión ha creado entre la crítica cervantina.

Precisamente, la libertad es el tema de otro de los puntos espinosos del pasaje, la «libertad de conciencia» que existe en Alemania según Ricote: «Allí me pareció que se podía vivir con más libertad, porque sus habitantes no miran con muchas delicadezas: cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte della se vive con libertad de conciencia» (*Quijote*, II, 54: 1171). Forradellas lo interpreta como «“libertinaje”, “perversión mental”, e, incluso, “perversión de costumbres”» (2015: 1172) y en la misma línea Ramírez Araujo (1956: 279-280). Márquez Villanueva, por su parte, como vimos, apuntaba a la búsqueda de una libertad religiosa: «No se aviene ya a vivir bajo menos que una garantizada libertad religiosa, pues ese es el confesado motivo de peregrinar por media Europa» (1975: 283).

Tenemos, por tanto, otro momento crítico en el pasaje, la interpretación de las palabras de Ricote al respecto de la vida —de su vida— en Alemania, quizá lo único que pueda relacionarse con aspectos de la práctica religiosa y de la fe del personaje, que es lo que nos interesa. Ante esto, nos preguntamos: si Ricote es verdaderamente un cristiano convertido, y, como afirma Güntert, tiene «un alto grado de asimilación» (2006: 14), ¿qué necesidad hay de recurrir a la supuesta libertad de conciencia de Alemania? Al responder estamos de acuerdo con Percas de Ponseti en que a Ricote, «esta libertad no le sirve para nada porque no tiene ningunas convicciones religiosas que defender» (1975: 270). El episodio profundiza en ello con dos aspectos cómicos destacables en la caracterización del séquito que acompaña a Ricote. Algunos de ellos son moriscos, pero beben vino y comen jamón, lo que muestra el alcance de su integración cultural en España y la negación del ejercicio de la religión islámica. Por otro lado, Ricote explica que los peregrinos tienen «por costumbre venir a España muchos dellos cada año a visitar los santuarios della» (*Quijote*, II, 54: 1172), en un sentido que para Forradellas es metafórico y que refuerza la extrañeza cómica del pasaje en torno a lo religioso: «Consideran los *santuarios* como tesoro o sus minas (*Indias*), como el modo de aumentar su capital (*granjería*)» (2015: 1172).

Aunque sucintamente, se están presentado algunos elementos religiosos en la configuración de los personajes que buscan la atención y que van más allá de los dos puntos que han merecido interés previo: los aspectos de reflexión contextual como el discurso complejo de Ricote sobre el decreto de expulsión y la vida en Alemania.

El drama de Ricote nos vincula a un nuevo problema novelesco: la presencia del personaje en España y la intención de buscar a su hija. Del planteamiento de un problema socio-histórico, como es la expulsión, se pasa uno de tintes fundamentalmente doctrinales y que nos vincula con las aventuras marítimas de los personajes de la novela bizantina y de las obras cervantinas de cautiverio, como se demostrará en el tono que acompaña el desembarco de la hija de Ricote en Barcelona. La Ricota, que luego se llamará Ana Félix en un juego de identidad/nombre muy apreciado por nuestro autor, presenta una caracterización religiosa particular que no podemos dejar de mencionar. Cautiva en Argel, como Zoraida y los otros personajes criptocatólicos de la producción cervantina en contexto musulmán, es firmen devota de la virgen: «Y a todos pedía la encomendasen a Dios y a Nuestra Señora su madre» (*Quijote*, II, 54: 1174-1175).

Además, varios elementos de su religiosidad se encuadran dentro de lo habitual en la producción cervantina de cautiverio. Ana Félix mantiene su fe en Barbería, donde corre riesgo de ser castigada por ello: «Sin que me aprovechase [en territorio musulmán] decir que era cristiana, como en efecto lo soy, y no de las fingidas y aparentes, sino de las verdaderas y católicas» (*Quijote*, II, 63: 1258). Presenta el mismo conflicto interior que otros personajes del teatro cervantino de cautiverio, como doña Catalina de Oviedo¹⁹¹, al ser cortejada por el rey: «Tuvo noticia el rey de mi hermosura» (*Quijote*, II, 63: 1259). Una vez que en España corra el riesgo de ser condenada por morisca descubierta en el territorio, hace una afirmación de martirio al afirmar sinceramente que «quiere morir como cristiana» (*Quijote*, II, 63: 1261). Encontramos, incluso, al renegado típico del género, que viene a España y es un «cristiano encubierto y que viene con más deseo de quedarse en España que de volver a Barbería» (*Quijote*, II, 63: 1260), por lo que finalmente «reincorporose y redújose el renegado con la Iglesia» (*Quijote*, II, 63: 1273).

Al comparar su destino con el de su familia observamos que en Ricote se da un conflicto de tipo religioso, no solo social, sino de identidad puramente religiosa: «Yo sé que es cierto que la Ricota mi hija y Francisca Ricota mi mujer son católicas cristianas, y aunque yo no lo soy tanto» (*Quijote*, II, 54: 1172).

De nuevo se despliega el abanico de variedad de tipos: desde el catolicismo sincero de la familia de Ricote, pasando por las dudas de un Ricote que parecía feliz en Alemania, hasta la negación de la integración religiosa y social de buena parte del colectivo, Cervantes nos presenta el problema morisco desde múltiples perspectivas y en toda su complejidad.

Al igual que sucedía con el supuesto erasmismo presente en la novela, el pasaje de Ricote supone una mirada más a la realidad religiosa y social áurea a través del molde novelesco. Con una proyección procedente ya de las primeras composiciones teatrales, el tema musulmán —y especialmente la cuestión morisca— no se detendrá en la segunda parte del *Ingenioso hidalgo* sino que será motivo de interés para Cervantes hasta el final de su producción literaria.

¹⁹¹ Cfr. *infra* II.8.5.1.

II.8. *OCHO COMEDIAS Y OCHO ENTREMESES NUEVOS*
NUNCA REPRESENTADOS

II.8.1. *EL GALLARDO ESPAÑOL*

II.8.1.1. Entre comedia morisca y comedia de cautiverio

Los aspectos iniciales de *El Gallardo español* sitúan la pieza en un contexto genérico difícil de ubicar. No se puede afirmar que en el momento de apertura del drama estemos propiamente ante una obra de cautiverio, sino más bien ante una situación de interacción entre dos grupos sociales y religiosos diferentes: cristianos y musulmanes. La acción presenta a una joven mora que se refiere a un soldado del bando cristiano, quien se presenta como un héroe épico. El comienzo de la pieza dista mucho, como es visible, de la situación de cautiverio y de desarraigo de Aurelio con que se inicia el *Trato de Argel*¹⁹².

Por esta particular caracterización genérica, sobre la ideología de la pieza a efectos doctrinales, Gómez Canseco la conecta con la tradición de la novela morisca, género que incluye cierta conciliación e idealización de la convivencia interreligiosa, a la manera del modelo del *Abencerraje*: «Con el *Abencerraje* al fondo donde un caballero cristiano aprisiona y trata como igual a otro caballero moro. Más acá están los romances moriscos y las propias comedias fronterizas de moros y cristianos» (2015b: 65). Para el estudioso, sin embargo, también hay algunos elementos de exaltación católica y nacionalista en sintonía con la carga ideológica de la literatura de cristianos cautivos:

¹⁹² Cfr. *supra* II.2.2.

En realidad, todas las comedias cervantinas de asunto berberisco reflejan la pugna política, religiosa, económica y militar que tenía entonces lugar en el Mediterráneo entre turcos, venecianos y españoles. Se percibe en Cervantes un hondo sentimiento hispánico y católico, que convive con la cortesía caballeresca (2015b: 69).

Las dos posibilidades de inclusión genérica conviven en la pieza, que para algunos tiene incluso componentes de literatura caballeresca (Gómez Canseco, 2015b: 69), con rasgos de relato de frontera: «Me refiero a su mentalidad de fronterizo, abierta a las dos vertientes culturales que coexisten en las plazas españolas o portuguesas del Norte de África» (Carrasco Urgoiti, 1998: 571). Según la estudiosa, la diferencia religiosa está asumida por los propios personajes, pero se antepone la ley de la caballería a la consideración del otro como enemigo:

Cristianos y musulmanes tienen ideas más o menos confusas acerca de la religión —o la «ley», como se decía— del otro, pero saben que en ella reside la diferencia esencial que los define. Sin embargo, conocer algo de las creencias que profesa el enemigo y acaso abominar y burlarse de los ritos y preceptos que comportan, no es lo mismo que ser testigo de esas ceremonias, y constatar en la convivencia con quienes las practican que entre ellos caben comportamientos ejemplares o infames, como en el entorno propio (1998: 572).

Es quizá esta la diferencia entre las obras de cautiverio, donde hay una convivencia forzada —y, en parte, pacífica— pero no una caracterización positiva del otro, del musulmán, que se presenta como el enemigo militar, político y, por supuesto, religioso. Para Rey Hazas, en cambio, la pieza constituye una idealización de la situación en el norte de África para Cervantes, pero en la senda de la producción cervantina de cautiverio, en la línea de *El trato*, *La gran sultana* y *Los baños* (1993: 51).

Esta fluctuación genérica entre literatura morisca, épica/caballeresca y comedia de cautiverio se ve agudizada cuando Fernando pasa a ser, por propia voluntad, cautivo de Arlaja. Así, por un lado, se introducen algunos de los aspectos religiosos relacionados con el cautiverio, como el problema de los renegados, la operatividad de la

providencia o la visión de la práctica religiosa musulmana; y por otro, elementos vinculados más estrechamente con la literatura sentimental y de caballerías, como la *religio amoris*. Todas estas cuestiones, en conjunto, deben ser analizadas para comprender no solo las implicaciones de lo religioso en *El gallardo español* sino su relación con otras piezas del autor alcalaíno.

II.8.1.2. Doctrinas en conflicto: de nuevo la providencia, la religión del otro y *religio amoris*

Como hemos visto, la presencia de la providencia es un aspecto tratado de forma continua en la obra de Cervantes¹⁹³, desde diferentes puntos de vista pero siempre en relación con el problema de la libertad. En *El gallardo español*, existen algunas menciones sucintas pero de interés que muestran la complejidad del fenómeno en el contacto interreligioso entre el islam y el cristianismo.

La acción comienza con el moro Alimuzel queriendo batirse en duelo con don Fernando para ganarse los favores de Arlaja, la mora de quien está enamorado. El personaje se encuentra en una encrucijada ética, puesto que matar al soldado cristiano supondría desobedecer los mandatos de su ama, que le ordena que lo traiga apresado vivo ante ella. Además, las virtudes atribuidas por la fama a don Fernando lo presentan como invencible, algo que inquieta a Alimuzel. Ante esta complicada situación, el personaje hace gala de un discurso religioso con tintes providencialistas en el que se contempla la creencia en la intercesión de Alá para el auxilio de los buenos creyentes. No solo se trata de que el dios musulmán favorezca a los mahometanos, sino que la ayuda del dios cristiano a su pueblo no será viable contra las virtudes marciales de Alimuzel:

ALIMUZEL

Y aun de los cielos confío
—que luz y vida nos dan—,
que han de acudir a mi intento
con suceso venturoso

(*Gallardo*, vv. 71-74).¹⁹⁴

¹⁹³ Cfr. *supra* II.2.3, II.3.3, II.4.5, II.5.2.4, II.5.3.2 y II.5.5.2.

¹⁹⁴ Todas las citas de las ocho comedias están tomadas de la edición de las *Comedias y tragedias* (Cervantes, 2016).

ALIMUZEL

Haz cuenta que ya lo ves,
puesto que dé en ayudalle
todo el cielo

(*Gallardo*, vv. 47-49).

Se trata de una perspectiva que no estaba contenida en otras piezas de cautiverio, donde los personajes musulmanes no entendían una visión providencialista de la religión y la confundían con la fortuna o los hados¹⁹⁵. La misma idea es compartida por don Alonso de Córdoba, que proclama en su primera aparición un discurso providencialista combinado (como en el caso de Alimuzel) con un ejercicio virtuoso de las armas: «Venga, pues, la morisma, que yo espero / en Dios y en vuestras manos vencedoras / que volverá el león manso cordero» (*Gallardo*, vv. 113-115). La visión de don Alonso se atiene a los convencionalismos sobre la providencia contenidos en la tradición de las cruzadas, donde la divinidad interviene en el proyecto —considerado como santo— de las huestes cristianas.

El pasaje presenta, por otro lado, un componente alegórico en las referencias al león y al cordero, relacionadas de forma implícita con la simbología cristiana, que se repite en otro momento de la comedia: «Que ya parece cordero / y ya león irritado» (*Gallardo*, vv. 161-162). Otro elemento está representado por el papel activo de la figura femenina durante la defensa del sitio. Las mujeres muestran su disposición a la ayuda en la contienda a través de la oración, como una vía útil para la victoria en la batalla, y respalda, por tanto, la presencia de la providencia en la pieza: «Dando la mano al lienzo y voz al cielo / con tiernas virginales rogativas / pidiendo a Dios misericordia en tanto» (*Gallardo*, vv. 585-587). El discurso providencial, por tanto, queda anclado al devenir de la comedia por este detalle. La religiosidad de las mujeres en la pieza, de aquellas que esperan el cerco moro, se manifiesta además a través del cuidado y compañía a los soldados heridos, configurando su religiosidad como una síntesis de la idea católica de unión entre fe y caridad.

Al finalizar la primera jornada, una vez que don Fernando es apresado y llevado a poder de Arlaja, tiene lugar una interesante conversación entre el cautivo cristiano y

¹⁹⁵ Cfr. *supra* II.2.4.

Alimuzel acerca de la intercesión de Dios en favor de uno u otro bando. El guerrero moro considera «que Alá da ayuda al partido / que defiende la razón» (*Gallardo*, vv. 943-944). Aunque aparentemente imperceptible, los versos encierran un problema teológico y ético que se apresura a plantear don Fernando en su respuesta: «Pues, ¿qué razón lleva en esto Alí?» (*Gallardo*, v. 945). No es posible que, si el propio Fernando confía en la intercesión favorable de Dios en su empresa bélica, acepte la posibilidad de que la divinidad se muestre benefactora también con el bando contrario, enemigo militar pero también antítesis religiosa, pues tanto la fe islámica como la cristiana se basan en un monoteísmo excluyente. Por otro lado, la réplica de Fernando es incisiva (el propio Oropesa advierte en un aparte del peligro para su vida que esconden sus palabras) porque cuestiona la idea de la mediación de la razón en el discurso providencialista y redencionista, ya que el cristianismo atribuye la intercesión a aspectos no racionales como la fe (las oraciones) y la caridad (en representación de una ética cristiana).

El último personaje que desarrolla una visión providencialista es Margarita. La protagonista, al igual que don Fernando, presenta en escena un conflicto personal que no solo abarca su empresa amorosa, sino que se proyecta a lo religioso y a la conservación de su honor como mujer. Debido a su creencia en que «el cielo al deseo / del aflicto siempre acude» (*Gallardo*, vv. 1565-1566), su determinación de entregarse libremente al cautiverio constituye una nueva variación, dentro de la producción cervantina, del ejercicio de libertad a través de la entrega: ante la pregunta de don Fernando «¿Quieres quedar cautivo por tu gusto?», la respuesta es cristalina: «Quizá mi libertad consiste en eso» (*Gallardo*, vv. 1851-1852). En este caso, al contrario de lo que sucedía en *El trato de Argel*¹⁹⁶ y en *El amante liberal*¹⁹⁷, la decisión no tiene una faceta religiosa, sino amorosa, como ella misma especifica: «¡Oh, amoroso desvarío, / que ciegas el albedrío» (*Gallardo*, vv. 1697-1698).

La religión de los musulmanes presenta un tratamiento más complejo e interesante que otras piezas que tratan el contacto interreligioso. Nacor es el personaje con la mayor caracterización negativa en la pieza, pues «no duda en aprovecharse indignamente de su condición de jarife, mentir y hasta traicionar a los suyos» (Gómez Canseco, 2015b: 71). Se considera descendiente del profeta Mahoma, y se encomienda constantemente a la intercesión del supuesto pariente, nunca a Alá (como sí hace Alimuzel). Además, utiliza

¹⁹⁶ Cfr. *supra* II.2.2.

¹⁹⁷ Cfr. *supra* II.5.3.1.

la religión como arma sociopolítica, dejando de lado cualquier tipo de espiritualidad o de fe en la trascendencia. En este sentido, su muerte parece encuadrada dentro del principio de la justicia poética.

Por otra parte, en la obra no se produce una defensa ni exaltación de la religión por parte de los musulmanes. Las acciones virtuosas de los personajes positivos, como Alimuzel, se basan en una ética puramente humana que comparte unos valores universales con los cristianos, como sucede, por ejemplo, en el *Abencerraje*. Se hace mención en una ocasión a la intercesión del diablo como justificación de conductas consideradas como pecado también en la tradición, cuando la ira incita a Alimuzel a atacar a Nacor ante sus mentiras, «¡El diablo se me reviste!» (*Gallardo*, v. 799), aunque finalmente el joven resiste en su papel comedido.

En general, *El gallardo español* contiene la visión clásica en la España contemporánea a Cervantes sobre los musulmanes: al ser conscientes de la verdad revelada por Dios a los hombres y rechazar, sin embargo, el proyecto cristiano, se convierten en infieles condenados al infierno, como se desprende de las palabras del hambriento Buitrago:

BUITRAGO

No hay pedir, sino dar; no hay sacar almas
del purgatorio entonces, sino espiches,
para meter en el infierno muchas
de la canalla mora que se espera.

(*Gallardo*, vv. 662-665).

El tratamiento singular de la religión del otro se relaciona con la presencia en la pieza de un asunto teológicamente más peliagudo, la *religio amoris*. La crítica ha apuntado a la naturaleza caballeresca de la obra como causa de ello, pero es necesario considerar la tensión existente en *El gallardo español* entre las dos doctrinas para terminar de entender la insistencia en el asunto durante el desarrollo de la comedia. No se trata únicamente de la introducción del motivo como tema literario sino que en la pieza adquiere implicaciones teológicas, sobre todo considerando el contexto religioso e histórico al que se ancla la composición, alejada del tiempo y espacio remoto de la literatura caballeresca y del amor cortés.

Gómez Canseco advierte de la presencia de este motivo en la comedia y de su condena por la censura:

Ha de entenderse como extensión de la *religio amoris*, conforme a la censura ya patente en *La celestina*, compuesta, según confiesa su autor, Fernando de Rojas, «en reprehensión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus llaman y dicen ser su dios» (2015: 33).

El conflicto entre amor y religión se presenta de manera diferente que en *El trato de Argel*, donde se advierte incluso del peligro de divinizar a la mujer amada¹⁹⁸. Alimuzel explicita desde el principio que la causa de su lucha no es de tipo religioso sino amoroso, en un desplazamiento del objeto de sacralidad hacia Cupido, elemento constituyente de la *religio amoris*:

ALIMUZEL

No me trae aquí Mahoma
a averiguar en el campo
si su secta es buena o mala,
que él tiene de eso cuidado.
Tráeme otro dios más brioso,
que es tan soberbio y tan manso
que ya parece cordero
y ya león irritado.
Y este dios que así me impele
es de una mora vasallo,
que es reina de la hermosura
de quien soy humilde esclavo

(*Gallardo*, vv. 155-166).

La tensión de fuerzas entre la religión y el amor juega un papel especial en la pieza precisamente por su configuración doctrinal. Los musulmanes, y más concretamente Alimuzel, al no tener validez su discurso de autoridad religiosa debido a que su fe es considerada como falsa para el cristianismo, son más susceptibles de caer

¹⁹⁸ Cfr. *supra* II.2.2.

en herejías como la que supone divinizar a la mujer o equiparar al dios pagano Cupido/Amor con el ser superior del islam, Alá. De hecho, Nacor cree que su credo admite y justifica la bajeza del hombre frente al amor, que le lleva a cometer actos inmorales y abiertamente pecaminosos como los que él mismo protagoniza en la comedia:

ARLAJA Eres jarife; levanta
que verte a mis pies me espanta.
¿Qué dirá de esto Mahoma?

NACOR Estos rendimientos toma
él por cosa buena y santa.

(*Gallardo*, vv. 1250-1254).

No solamente se trata de que el personaje se crea ser representante y descendiente del profeta, sino que en sí mismo es capaz de interpretar, de manera equivocada, los requerimientos éticos del islamismo y considerar «santo» algo que no es para justificar sus actos y su falta de honor y virtud a lo largo de la obra. El problema es una constante en la pieza, aunque la creencia de Alimuzel, que raya la herejía en algunos momentos del *Gallardo*, no es castigada teológicamente. Encontramos su presencia desde el principio, en el pasaje comentado por Gómez Canseco: «Aquí a solas daré al llanto / las riendas o al pensar santo / en las memorias de Arlaja» (*Gallardo*, vv. 322-324); «que es verte los ojos / del cielo, que adoro en vano» (*Gallardo*, vv. 330-331); en el discurso ya analizado sobre los efectos de Cupido; y también al final del segundo acto, en un parlamento que es interrumpido por Arlaja para advertir al enamorado de la existencia e intervención de Alá en sus actos:

ALIMUZEL El remedio que aplicaste,
bella Arlaja, de tu mano
fue tal que en él mostraste
ser un ángel soberano
que a la vida me tornaste.
Conságotela dos veces:
una porque la mereces,

y la otra te consagro
 por el extraño milagro
 con que tu fama engrandeces.
 ARLAJA Sosiégate y no me alabes
 que el médico ha sido Alá
 de tus heridas tan graves
 (Gallardo, vv. 2043-2055).

II.8.1.3. Don Fernando, ¿renegado? Un personaje ambiguo

Don Fernando, protagonista de *El gallardo español*, presenta al comienzo de la pieza un conflicto existencial que debe resolver con el devenir dramático. En este caso, a diferencia de los obras de cautiverio de Cervantes, no estamos ante un conflicto amoroso ni religioso, sino que afecta más bien al honor, otra parcela fundamental de la mentalidad áurea: «Don Fernando se siente entonces obligado a cumplir con su honor y a desobedecer a su gobernador» (Gómez Canseco, 2015b: 67).

Este conflicto hace de él un personaje ambiguo, como ha señalado parte de la crítica. Señala Carrasco Urgoiti: «Sin embargo, hay algo en el personaje que rompe los esquemas, cuando pasa por alto el principio de la “soldadesca ley”, que le recuerda su general: “que obligado a vuestro rey / mucho más que a vos estáis” (vv. 244- 246)» (1998: 579). De hecho, para algunos críticos la configuración singularmente ambigua del personaje es tal que afecta a aspectos religiosos y cuestiona el carácter heroico con que es presentado en la pieza el propio personaje:

Sin embargo, Cervantes se cuida muy ingeniosamente de dar una solución al conflicto sobre la gallardía (y la fe religiosa) de don Fernando. El epíteto épico que constituye el título es deconstruido por las acciones y palabras de los personajes, y devaluado al aplicarse a muchos otros personajes aparte de Saavedra. Esto, unido al hecho apuntado por Kartchner de que don Fernando nunca llega a descifrar sus motivaciones en la «diégesis dramática», deja nuestro deseo de comprobar su gallardía, como el de la propia Arlaxa, completamente insatisfecho. Sin final, sin márgenes que lo delimiten, la búsqueda de la verdad sobre el conflicto conduce irremediamente al lector/espectador a la aporía o impasse derrideano (Albuissech, 2004: 342).

La causa fundamental de la ambigüedad del personaje reside en su temporal deserción del ejército cristiano, que es entendida como definitiva por algunos de sus compañeros, para acudir al campamento moro y poder saldar la deuda del duelo pendiente con Alimuzel. Sin embargo, a lo largo de este apartado observaremos que las dudas sobre Fernando no proceden únicamente de su huida nocturna sino de una serie de actos confusos protagonizados por el personaje durante su estancia en el aduar de Arlaja

El abandono del territorio cristiano al comienzo de la pieza plantea la posibilidad de apostasía por parte de un personaje apartemente heroico, hecho que supone un conflicto religioso muy común en la mentalidad áurea, ya que «la alternativa de “volverse moro” ofrece una salida, que, de tejas abajo, resulta muy favorable, pues el nuevo musulmán puede situarse perfectamente en la estructura social del imperio otomano» (Carrasco Urgoiti, 1998: 575). Es esta, además, una idea compartida por el propio protagonista de la pieza: «Quizá la vida le enfada / soldadesca y desgarrada, /y, como el vicio le doma, / viene tras la de Mahoma / que es más ancha y regalada» (*Gallardo*, vv. 2019-2022). El conflicto es finalmente resuelto en favor de la exaltación católica del protagonista, «cuando despliega la vistosa estampa final Cervantes nos despide con un emblema que preside la cortesía, dentro de la tónica del género morisco» (Carrasco Urgoiti, 1998: 581). A pesar del final la duda sobre la posible conversión de don Fernando va a estar presente a lo largo de la comedia, junto con una serie de elementos disonantes con relación a lo religioso que van a hacer del gallardo español uno de los personajes con más aristas éticas y religiosas.

Como ya se ha apuntado anteriormente, don Fernando antepone su honra al peligro y a la necesidad de su presencia en las tropas cristianas, una acción éticamente cuestionable como le había advertido explícitamente don Alonso. Sin embargo, la compleja configuración del personaje da un vuelco aún mayor cuando este decide, en libre ejercicio de su voluntad, ser cautivo, una situación de vida deplorable según se desprende de los ejemplos de cautiverio presentados en la producción de Cervantes: «Luego, ¿quieres ser cautivo? / —De serlo gusto recibo» (*Gallardo*, vv. 825-826); y el caso adquiere más ambigüedad todavía cuando don Fernando descubre al público que se trata de un ardid para poder entrar en duelo con Alimuzel: «Mentí, rendiles la espada /

díjeles que mi intención / era venir a ponerme / de grado en su sujeción» (*Gallardo*, vv. 979-982).

El asunto volverá aparecer poco después, cuando se descubra la incorporación de Fernando a aduar musulmán y se le acuse de una supuesta apostasía, hecho incomprensible para Guzmán:

ROBLEDO	O él se fue a renegar, o hizo mal en dejar su presidio en tiempos tales.
GUZMÁN	[...] El renegar no es posible y, si en ello os afirmáis, mentís

(*Gallardo*, vv. 1065-1071).

Una idea similar a la de Guzmán es compartida por Margarita:

VOZMEDIANO	Menos te la podrá un moro, si bien lo miras, volver.
MARGARITA	¡Que sea moro don Fernando!
VOZMEDIANO	Así lo van pregonando los niños por la ciudad.
MARGARITA	¡Que se haya hecho tal maldad! ¡De cólera estoy rabiando! No lo creo, Vozmediano

(*Gallardo*, vv. 1278-1285).

El asunto alcanza cotas de conflicto grave cuando don Fernando adopta la vestimenta mora: «Alí, dame tu espada / y un turbante» (*Gallardo*, vv. 1648-1649), lo que aumenta la idea de confusión acerca de su conversión, y más aún cuando alza las armas contra cristianos. Lo problemático no es únicamente el disfraz —que había sido condenado por Cervantes de manera directa en *El trato de Argel*¹⁹⁹, sino que en la conversión de don Fernando encontramos un comportamiento fluctuante

¹⁹⁹ *Cfr. supra* II.2.3.

incomprensible para un héroe cristiano. Ante esto es necesario preguntarse, ¿podría estar en oposición la actitud de Fernando de acceder a empuñar armas contra cristianos al comportamiento ejemplar de Ricaredo en *La española inglesa* ante una situación similar pero aún más delicada?²⁰⁰

Aunque don Fernando revela a Guzmán el mantenimiento de su religión («Cristiano soy, no lo dudes» [*Gallardo*, vv. 1757]), no abandona el campamento musulmán y decide seguir manteniendo su ambigua y falsa identidad hasta el asedio final de la ciudad. Aunque la sospecha sobre la posible desertión y apostasía del personaje es constante a lo largo de la comedia, es el propio Fernando quien da la clave, hablando de sí mismo en tercera persona, sobre la imposibilidad de esta vía de solución dramática:

FERNANDO

Que no es moro está en razón;
que no muda un bien nacido,
por más que se vea ofendido,
por otra su religión

(*Gallardo*, vv. 2326-2329).

Efectivamente, Fernando apunta a su propia tenacidad y a la imposibilidad de renegar dado su estatus social y la fama que le precede. Sin embargo, su situación no es en absoluto equiparable a los otros cautivos, como Aurelio, Ricardo o el capitán, porque se trata de un cautiverio fingido, elegido libremente y donde disfruta de comodidades y de un buen trato en absoluto permitido a los otros personajes.

La situación será finalmente resulta por el propio personaje, que renuncia a pelear contra cristianos y proclama su fe, en un acto que puede considerarse una traición a su amistad con Alimuzel. Aunque la causa del cambio de actitud del protagonista es de índole religiosa: «porque soy cristiano, y quiero / mostrarte que soy cristiano» (*Gallardo*, vv. 2882-2883), no parece tener preocupaciones de tipo teológico, sino que, incluso en el final dichoso de la pieza, don Fernando está preocupado por su honor y por vengar la culpa derivada de su abandono de la vida militar cristiana:

²⁰⁰ Cfr. *supra* II.5.5.2.

FERNANDO

Conozco lo que me culpa
y, aunque a la muerte me entregue,
haré la disculpa llegue
a donde llegó la culpa

(*Gallardo*, vv. 2852-2855).

Incluso considerando la exaltación religiosa final del protagonista, el reencuentro favorable con los mandos militares y el final dichoso de la pieza, lo cierto es que en *El gallardo español* el comportamiento del personaje roza en ocasiones la peligrosidad con respecto a ciertas actitudes cuestionadas y censuradas por Cervantes en sus obras de cautiverio, como el alzamiento de armas contra cristianos, la influencia del disfraz en la configuración identitaria de los personajes y las ventajas derivadas de la apostasía para la nueva vida musulmana. Ofreciéndonos en el ambiguo don Fernando una vuelta de tuerca al histórico héroe militar, Cervantes nos brinda una nueva mirada, distinta pero coherente con su producción, del tema de los renegados.

II.8.2. *LA CASA DE LOS CELOS Y SELVAS DE ARDENIA*

II.8.2.1. Realidad en las oscuras selvas de Ardenia: presencia y tratamiento de algunos elementos religiosos

La acción de *La casa de los celos* se inicia en un contexto de religiosidad, puesto que la empresa de Reinaldos no es otra que la lucha político-militar frente al enemigo musulmán: «Pues, ¡vive Dios!, que se pueden estas manos / echar a todas horas todo el resto / con bárbaros franceses y paganos» (*Casa*, vv. 2-4); «¿Adonde quiera rindiera yo con esto al fuerte moro / o al gallardo español que nos espera?» (*Casa*, 76-78). Sin embargo, lo cierto es que el desarrollo de la trama está alejado de este argumento inicial. Frente a la falta de coherencia que la crítica ha atribuido tradicionalmente a la pieza (Cotarelo y Valledor, 1915), la obra ha experimentado en los últimos acercamientos de los estudiosos nuevas interpretaciones (Lewis-Smith, 1992; Meixell, 2005), casi todas ellas centradas en el ejercicio de experimentación ficcional que lleva a cabo Cervantes en la pieza:

Si algo llama la atención en el universo dramático de la comedia es el dominio absoluto de la ficción. Lejos de engarzar la fábula con la historia, Cervantes construyó una ficción con mimbres de otras ficciones, principalmente caballerescas y pastoriles. El plano real quedó fuera de la propia obra, pues la Castilla que se hace presente es solo una alegoría (Fernández López, 2015b).

Para el estudioso, solo «Bernando vuelve a la realidad histórica de España» (2015: 76), aunque es evidente, desde el punto de vista de la *intentio auctoris*, que solo «Bernardo sale mejor parado que los guerreros carolingios» (2015: 82).

Un contexto de dialéctica similar entre ficción e historia presenta la lectura que de la pieza hace Amanda Meixell, para quien hay una tensión entre magia y cristianismo: «The occult sciences continued to pose to orthodox Christianity in the eyes of many despite the efforts of Neoplatonists like Ficino to reconcile these pagan, spiritual, and magical beliefs with Christianity» (2004: 105), y da una posible interpretación de *La casa de los celos* a estos efectos:

Instead of suggesting that Renaissance magic leads one down the destructive path of evil and lies, this play hints at the possibility that Christianity may actually present an obstacle to knowing the truth to the extent that it blinds one to other ways of gaining knowledge (2004: 105).

No compartimos esta posibilidad debido a que la magia en la comedia no ocupa un lugar destinado al discurso verdadero, sino que actúa como un simple mecanismo ficcional que actúa solo a efectos literarios —como los sabios encantadores del *Quijote*— y el tratamiento del tema es tan paródico y disparatado que no puede contener una reflexión compleja de carácter ideológico-doctrinal. La afirmación de Meixell, en cambio, nos lleva, a reparar en la falta de presencia de elementos religiosos, y concretamente de religión católica, en la comedia. En esta pieza, según la crítica tan dominada por la ficción, ¿la religión se disuelve, como sucedía en la *Numancia*, en favor de un discurso eminentemente literario y anacrónico a la contemporaneidad de Cervantes?

A pesar del tono de cruzada que, como hemos mencionado, abre la comedia, los peligros de una posible apostasía se hacen presentes desde el inicio. La ira que corroe el pecho de Reinaldos frente a la supuesta injuria de Roldán es tal que podría conllevar incluso una pérdida de la fe: «Levántame a los cielos soberanos / el colofón que tienes de la Iglesia. / O reniego o descreo...» (*Casa*, vv. 6-8). Aunque finalmente no se produce tal apostasía, la irracionalidad y la emoción termina por consumir al personaje y conducirlo a la locura, aunque de tipo amoroso, y lo aleja de una visión religiosa del mundo y de su misión como caballero.

Una vez que la empresa histórica-religiosa que debería mover la acción de los personajes bajo el mandato de Carlomagno es desechada de la acción dramática para poner el foco en la llegada del personaje de la bella Angélica, es cuando produce la entrada de la magia en la pieza bajo parodia de la literatura artúrica. El estado imaginario del que proviene Angélica —«que en otros mares y otros cielos vive» (*Casa*, vv. 224)— es fantástico; su padre, el rey Galafrón, no necesita la ayuda de los paladines carolingios para la lucha con moros o paganos; y la acción de los personajes ya no es promovida por aspectos de honor, religiosidad o patriotismo, sino por el loco amor que los conduce finalmente a las selvas de Ardenia, espacio privilegiado de la pieza donde no hay lugar para la razón, solo para la magia y la locura: «De Ardenia en las umbrosas / selvas queda mi hermano, allí esperando» (*Casa*, vv. 243-244)²⁰¹.

Lo que en principio podía plantearse como una comedia bélica interesante por su exaltación de la meritocracia frente a la preponderancia de la herencia sanguínea —pues el rey promete entregar a Angélica a aquel hombre que venza a su hermano, «noble sea o sea el que fuere» (*Casa*, v. 258)— se acaba convirtiendo en una disparada lucha entre los dos amantes, a cual más loco, en la que se disuelve incluso el fin último: las palabras de Angélica son un plan para apresar a los paladines y el joven Argalia es asesinado al principio de la comedia por el moro español Ferraguto. Teniendo en cuenta este marco comenzamos a entender por qué no hay espacio para la religión en *La casa de los celos*.

Solo Bernardo, personaje deliberadamente español, exige a los personajes una visión realista de su situación, alejada de los aspectos fantásticos y de la irracionalidad del amor hacia Angélica, además de presentar un discurso pacifista que entronca con la necesidad de conservar a los mejores guerreros para la lucha cristiana. En un principio parece que la búsqueda del mago Merlín por parte del español representa una asunción del rol caballeresco y del tono mágico que domina la pieza:

BERNARDO	¿Ya no te he dicho el intento que a esta tierra me ha traído?
VIZCAÍNO	Curioso mucho atrevimiento goza nunca pensamiento. Bien podrás, bien podrás

²⁰¹ Al respecto, Fernández López dice que «se sigue insistiendo en la posibilidad de que todo lo que sucede en las selvas de Ardenia sea ilusorio, irreal, ficcional» (2015a: 183).

dejar mala tanto hazaña;
a las de guerra y España
llama. [...]
BERNARDO Hele de buscar y hallar²⁰²
(*Casa*, vv. 355-383).

La aparición verdadera del espíritu del mago artúrico revela que la función de Bernardo en la obra es otra: «A tal hazaña en gran razón que atento / estés y no en buscar inútil guerra / por tan remotas partes y excusadas» (*Casa*, vv. 487-489). El propio ente no solo no accede a las pretensiones del español, sino que lo urge a olvidarse de la aventura y a acudir al rescate de España pues su función es estar al servicio de los intereses político-religiosos del reino. Aunque bajo el marco de experimentación literaria que supone la parodia contenida en *La casa de los celos*, al menos un personaje se desgaja de la acción y se sitúa en las coordenadas y preocupaciones de la contemporaneidad cervantina, al referirse al asedio musulmán a la Península. El final de la obra, cuyo análisis posponemos, revelará algunos aspectos más de la introducción del discurso realista en la pieza y de la recuperación de algunos elementos religiosos.

Ni siquiera el neoplatonismo, que es una constante en la producción cervantina²⁰³, es tratado de forma seria en la pieza. Todo el relato de las alabanzas de Reinaldo y Roldán a Angélica al seguir su camino por las confusas selvas de Ardenia está plagado de elementos neoplatónicos mediante la introducción de una familia léxica muy concreta (en referencia a la relación entre la luz, la visión y el amor, según Ficino) que desborda el texto con repeticiones una tras otra del mismo discurso, lo que debería resultar necesariamente cómico al público, sabedor además de la falsedad del plan presentado por Angélica. El asunto es tratado de forma diferente, en cambio, en la conversación pastoril entre Lauro y Corinto que abre la segunda jornada de la comedia, donde encontramos la idea (típica en esta tradición) de que la belleza humana es una muestra de la divina y mediante ella se puede conocer a Dios: «que esa rara beldad que

²⁰² Se refiere a Merlín.

²⁰³ No solo en *La Galatea*, sino en todas aquellas novelas con componente idealizante como *El amante liberal* o el *Persiles*, e incluso, comedias con trama amorosa como *El trato de Argel*.

nos adiestra / a conocer al Hacedor del cielo / en este sitio haga alegre muestra» (*Casa*, vv. 973-975).

La irrupción en la segunda jornada de la trama pastoril, aparentemente desubicada de la acción caballerisca principal, ha sido justificada entre otros, por Sevilla y Rey (1987) y por Fernández López (2015), y aporta nuevos matices al tratamiento de la ficción y de la realidad en *La casa de los celos*. Tampoco encontramos religiosidad en nuevo marco pastoril, pero es habitual que en el género el discurso religioso es sustituido por el mitológico, como vimos. A este respecto, resulta especialmente notable la ausencia de una religiosidad cristiana en la comedia, de redacción probablemente contemporánea a *La Galatea* (Fernández López, 2015b: 76), presentando esta última una asimilación de temas doctrinales importantes en la España áurea que conviven abiertamente con el tono pastoril de la novela, como hemos propuesto anteriormente²⁰⁴. Parece que la religión es sustituida en la pieza por una religiosidad grecolatina, con especial centralidad en la figura del dios Amor/Cupido. De acuerdo con la configuración genérica de la pieza, a caballero entre la parodia caballerisca y la pastoril (Lewis-Smith, 1992), la inserción de contenido mitológico no resultan extraña. Reinaldos y Corinto, tras su encuentro (que fusiona en el mundo caballeresco y el pastoril), tienen una conversación sobre el amor y sus efectos, en un proceso en que el amor aparece, ya no como atributo humano, sino deificado:

REINALDOS

Pero si amor es Dios es argumento
que nada ignora y es razón muy buena
que un dios no sea cruel. Pues, ¿quién ordena
el terrible dolor que siento?

(*Celos*, vv. 1957-1960).

Los versos contienen una reflexión más profunda de que podría parecer. Efectivamente, los pastores viven en un mundo precristiano, de religiosidad con tintes grecolatinos, por lo que es lógico que su idea del amor pase por el prisma de la imagen de Cupido. Sin embargo, se establece cierta confusión entre el dios cristiano —pues también en el cristianismo *Deus caritas est*, según la tradición— y el hijo de Venus.

²⁰⁴ Cfr. *supra* II.3.5.

Reinaldo solicita a la divinidad que sea proclive y misericordiosa, que contemple el sufrimiento, una vertiente moral que no tienen en cuenta los cultos grecolatinos y que pertenece al ámbito cristiano. Al no admitir que el dios es riguroso con él, pues confunde los atributos y gracias de Cupido, el personaje no entiende su estado emocional ni el sufrimiento que padece por la causa amorosa. Esto tiene su explicación en la idea de que en *La casa de los celos*, bajo el molde paródico, estamos ante «ya una Arcadia desrealizada» (Fernández López, 2015a: 212) donde no operan los mecanismos literarios de sufrimiento amoroso inherentes al género pastoril ni tampoco es viable la incorporación de una religiosidad grecolatina auténticamente asimilada por los personajes.

Este proceso se observa en la función que tiene en la comedia la alegoría, donde la mitología clásica es uno de los componentes fundamentales de la acción dramática:

Chivalresque love (that of Reinaldos and Roldán for Angélica), pastoral love (Corinto and Lauso vs Rústico for Clori), and chivalresque adventure (escapades into the Forest of Arden by Marfisa, Boiardo's female knight-errant, and by a literary Bernardo del Carpio), with mythological accretions (interventions by Venus and Cupid). (Lewis-Smith 1992: 95)

Sin embargo, su peso se adecua al mismo nivel que las alegorías que tienen una función predominante de recuperación del carácter razonable e histórico entre la confusión originada en la selva, como sucede, por ejemplo, con Castilla, que actúa como elemento adoctrinador:

The knights' disordered moral condition is repeatedly stressed in their failures to respond in a positive way to curative shocks to which they are subjected by the sage-enchanter Malgesí, all of which are appeals to reason and most of which are lessons, employing spectacular allegorical techniques, in which the knights are shown their folly (1992: 97).

La propia Venus en su aparición alegorizada se une a la opinión de Bernardo y Malgesí y solicita a su hijo que libre del amor a los paladines y les permita centrarse en su verdadera misión, la lucha por la causa carolingia: «Conviene que te resultas / en su bien y que le vuelvas / en su antigua libertad» (*Casa*, vv. 1413-1415).

El tratamiento de lo mitológico se mezcla con elementos de *religio amoris* al sacralizar la figura de la mujer, condicionando aun más la presencia de religiosidad cristiana. Así sucede en la referencia al mito de Orfeo y Euridice, pasaje en que Fernández López apunta que «el hecho de que Reinaldos llame *diosa* a su amada toma aun mayor sentido por el inmediato paralelo con Orfeo y Euridice» (2015a: 214). No por casualidad es en este contexto donde se recupera la condición divinizada de la bella Angélica (nótese el juego lingüístico ya desde el nombre):

REINALDOS ¿Qué antrófagos, qué scitas
 contra ti se conjugaron,
 y qué manos te acabaron
 sacrílegas y malditas?

(*Celos*, vv. 2080-2083).

La entrada de Reinaldos en la cueva de Malgesí recupera elementos de diversas tradiciones religiosas. De manera principal, remite a la entrada al hades de la mitología grecolatina, pero también encontramos reminiscencias al infierno cristiano: la serpiente como figura demoniaca, el propio Malgesí como «ministro de los Duelos» (*Celos*, v. 1268) y la presencia de condenados: «En ellas los condenados / rostros del abismo» (*Celos*, vv. 1279-1280). Este ambiente infernal, que actúa como una representación alegórica de las consecuencias derivadas del mal proceder por los celos —precisamente los que sufren Reinaldos y Roldán—, se ve reforzado por la aparición de la desesperación, el suicidio en la terminología áurea, que se vincula en la pieza²⁰⁵ de manera indisoluble con el problema de los celos, sentimiento muy censurado por Cervantes en su pensamiento y producción literaria. Sobre el tema, se dice del suicidio que es «es la Desesperación / esta espantosa figura / sobre todas cuantas son» (*Celos*, vv. 1313-1315).

La idea, presentada en esta ocasión como advertencia en forma alegórica —y que contiene una de las pocas reflexiones doctrinales de la pieza al condenar explícitamente el suicidio— se materializa en el intento de quitarse la vida de Reinaldos al creer que Angélica ha muerto: «Abriréis, daga, en mi pecho» (*Celos*, v. 2120). La

²⁰⁵ Y en toda la tradición pastoril, como es ejemplo de Galercio en *Galatea* y de Grisóstomo en el *Quijote*.

supuesta muerte resulta ser finalmente un artificio de Malgesí, quien evita el suicidio del paladín y no condena en ningún caso el acto bajo criterios teológicos o morales.

No solo encontramos en *La casa de los celos* una falta de visión de la realidad bajo el condicionamiento de una doctrina religiosa, sino que Marfisa, la guerrera hombruna que acompaña a Bernardo en sus aventuras, niega cualquier tipo de creencia en deidades hasta en dos ocasiones, resaltando el carácter utilitarista y lexicalizado de contemplar a Marte como dios de la guerra:

MARFISA

Huigo a Venus, sigo a Marte;
poco me curo de Cristo,
de Mahoma no hay hablarme.
Es mi Dios mi brazo solo,
y mis obras mis penates

(*Celos*, vv. 2207-2211).

Poco después interpelará a Carlomagno diciéndole que «el Dios que adoráis os guarde» (*Casa*, v. 2251), mostrando así una aparente falta de creencia religiosa, que contrasta, por ejemplo, con el mantenimiento de la religiosidad musulmana por parte de Ferraguto: «Por Mahoma te juro y Trivigante» (*Casa*, v. 2284).

Tendremos que esperar al final de la pieza para que Roldán se encomiende a Dios: «Jesús me valga / aunque jamás con esta empresa salga» (*Casa*, vv. 2316-2317), en un momento en el que parece triunfar finalmente la decisión político-religiosa en lugar del seguimiento ciego del amor. La llegada del ángel emisor tiene la misma intención dramática que las palabras anteriores de Bernardo, Carlomagno y Malgesí, que es proteger la cristiandad del asedio musulmán: «Sal al encuentro luego a esta canalla, / puesto que perderás en la batalla» (*Casa*, vv. 2715-2716).

Pese a la aparente restitución de la acción historicista que parecía que iba a protagonizar la comedia, lo cierto es que el mensaje religioso y militar no termina de calar en los paladines, que continúan dentro de la «ficción en la ficción» (Fernández López, 2015b), y que vuelven a disolver la religión en ficción amorosa-caballeresca al utilizar la nueva empresa encomendada por el ángel a Carlomagno para lograr el amor definitivo de Angélica, a quien en última instancia incluso sacralizan: «Por mía cuento esta diosa» (*Casa*, v. 2752).

II.8.3. LOS BAÑOS DE ARGEL

II.8.3.1. El contexto y la ideología. De *El trato de Argel* a *Los baños de Argel*

La relación entre contexto e ideología religiosa ya fue estudiada en el capítulo dedicado al *Trato de Argel*, cuyas aproximaciones son operativas también en *Los baños* por insertarse ambas obras en el género de cautiverio²⁰⁶. Aunque para Baras Escolá «está claro que *Los baños de Argel* surgió en líneas esenciales de *El trato de Argel*» (2015d: 85), algunos estudiosos, a partir de estudios comparativos, han observado diferencias en el tratamiento de la religión. El propio Baras Escolá no contempla excesivas distinciones con respecto a una ideología de tipo religioso entre ambas piezas: «Bajo diferencias de enfoque subsiste el mismo criterio: no caben ambigüedades estando en juego la fe» (2015d: 92). No hay ambigüedad en la posición cervantina del tema para el crítico, quien, tras una sucinta pero reveladora revisión bibliográfica, muestra caso por caso la visión negativa de todos los personajes musulmanes en la pieza (2015d: 94).

Casaldiero en cambio, había observado distinciones entre las dos piezas, tanto formales como en el tratamiento del tema del cautiverio:

La grandiosa arquitectura de *Los tratos* está sostenida por la armazón de sus dos temas, el espiritual y el político, que mantienen en alto el espacio inmenso de la caridad, caridad para consigo mismo —salvar su alma—, caridad para los cautivos de Argel —sacarles de su cautiverio. En los *Baños* no tenemos esa portentosa construcción. Nada de las

²⁰⁶ Cfr. *supra* II.2.1.

estrecheces de una cárcel, la ciudad es toda una prisión; nada de la fuerza paralizante de la tentación. En *Los baños* [...] lo mismo ocurre con la acción trágica, que no infunde en la obra un aire de tragedia, sino que toda ella está envuelta en una luz pura e íntimo contento (1966: 77-78).

Para Meregalli, la diferencia se limita a lo técnico y no al contenido: «La evidente diferencia técnica entre *Los tratos* y *Los baños* hace inverosímil que se trate de dos obras escritas en los mismos años y, por lo demás, es inverosímil que Cervantes escribiese dos obras tan análogas en los mismos años» (1972: 397).

Según Rey Hazas, la experiencia vital del cautiverio condiciona las diferencias en el tratamiento del tema en *Los baños* frente al *Capitán cautivo*, también en estas coordenadas genéricas: «La memoria viva del dolor y del sufrimiento impide que Cervantes sea el mismo cuando escribe *Los baños de Argel* que cuando realiza el *Quijote* o las *Ejemplares*» (1993: 34). Los únicos rasgos de distinción para el crítico residen, precisamente, en aspectos de ideología religiosa, como una mayor crueldad atribuida a los musulmanes y la presencia más individualizada de los dos renegados, Yzuf y Hazén:

Solo cambian algunos rasgos de carácter de los personajes, y el hecho de que el musulmán no es aquí un renegado español, como en los *Tratos*, ya que esa función se reserva para otro personaje, asimismo llamado Yzuf, que resulta ser el traidor culpable de que cautiven a su hermano y a sus sobrinos, y a quien otro renegado, Hazén, da la muerte [...]. Se mantienen las mismas escenas de valor español, en paralelo de una crueldad turca semejante, y aun mayor, si cabe (Rey Hazas, 1993: 45).

En un trabajo también comparativo, Morrow señala las diferencias ideológicas entre *Los baños de Argel* y *La gran sultana*, la otra obra de cautiverio del compendio publicado en 1615: «*Los baños de Argel* ofrece simultáneamente una visión en que sobresalen el nacionalismo y la crítica del otro. En *La gran sultana*, en cambio, se “descentra el discurso nacionalista del cautiverio” para presentar otra perspectiva de la cultura turca» (2003: 380).

Si admitimos la hipótesis de Rey Hazas que sitúa la pieza en la primera década de 1600 (1993: 33), uno de los rasgos más distintivos de la obra frente a su predecesora

es el tratamiento que se le da a las políticas mediterráneas de la Corona para dar remedio a los cautivos: «Tras esta fecha [se refiere a 1601], las esperanzas que movían a evocar a don Juan de Austria darían paso al desengaño» (Baras Escolá, 2015d: 88).

En términos generales, no encontramos planteamientos críticos que establezcan distinciones en el contenido e ideología religiosa de *El trato* a los *Baños*, más allá de los breves comentarios al respecto de Casalduero, Rey Hazas y Baras Escolá. Sin embargo, en nuestra opinión, *Los baños de Argel* recupera motivos que ya habían sido de interés en la comedia de la primera etapa, y en nuestro repaso intratextual de la trayectoria de la producción cervantina se hace necesario un nuevo acercamiento a ellos.

II.8.3.2. De nuevo, providencia. Alegoría mariana

La influencia de la providencia en el desarrollo y conclusión de *Los baños de Argel* ha sido apuntada por Canavaggio a propósito del teatro cervantino: «Elles ne trouvent leur véritable sens et leur justification, au regard de l'unité d'action, que dans la mesure où elles manifestent les correspondances secrètes qu'institue, entre les actions individuelles, le dessein implicite de la Providence» (1977: 258).

Lo cierto es que, al igual que sucede en *El trato*²⁰⁷ y en la mayor parte de la producción cervantina, la providencia vuelve a aparecer de forma reiterada en *Los baños*. Nada más iniciarse la pieza, el padre de los niños, ante la difícil situación que se plantea durante el saqueo turco de las costas españolas, hace la siguiente afirmación en sintonía con la doctrina cristiana: «Huir el mal que cielo determina / es trabajo excusado» (*Baños*, vv. 83-84). No se trata específicamente de una idea de sesgo providencialista, sino más bien de la intención de entregarse libremente a los designios de la divinidad aunque estos supongan un perjuicio para el hombre, a imitación de la pasión de Cristo. Como veremos más adelante, a propósito del tema del martirio, la idea de padre irá adquiriendo más fuerza con el devenir de la comedia.

En una situación también adversa derivada del comienzo trágico de la obra, Fernando —galán de la pieza— presenta un discurso providencialista al aconsejar a Constanza que se mantenga firme en la fe y en el amor —la fe se bifurca en *Los baños*

²⁰⁷ Cfr. *supra* II.2.3.

en dos direcciones: la fidelidad amorosa y la religiosa (Doménici, 2015: 69)²⁰⁸— frente al recurso habitual de la apostasía para conseguir una vida más holgada durante el cautiverio:

FERNANDO No apliquéis los oídos
a ruegos descreídos,
ni a la fuerza agarena poderosa
os entreguéis rendida,
que yo aun para la vía tengo vida
(*Baños*, vv. 197-200).

La advertencia de Fernando en el último verso es fundamental para entender la propuesta de opción vital del personaje ante el drama que se avecina: esperanza en encontrar la «vía», es decir, la salida óptima para el cautiverio (una vía que pasará de metafórica a literal a partir del plan de huida gestado por don Lope), pero partiendo del mantenimiento de una ética virtuosa durante el tiempo de reclusión.

Sin embargo, las palabras de confianza en la divinidad de don Fernando no cuadran con el intento de suicidio que protagoniza en el final del episodio. El joven se arroja desde un risco al mar tras pronunciar: «Llevad mi cuerpo / pues lleváis mi alma» (*Baños*, v. 226). La acción pasa al espacio argelino sin tener noticia de la resolución del acto hasta la aparición posterior de don Fernando, ya en la jornada segunda, como cautivo en poder de Cauralí. La peligrosidad teológica que encierra el peliagudo episodio²⁰⁹ puede subsanarse si consideramos el acto no como un intento de suicidio, sino como un medio (una «vía» como la planteada por el propio Fernando en sus palabras a Constanza) de resolución del conflicto dramático que supone el secuestro de Constanza. De esta manera, parece tomar sentido la explicación del cautivo: «¿No están mirando mis ojos / los ricos altos despojos / por quien al mar me arrojé» (*Baños*, vv. 932-934).

²⁰⁸ La correspondencia está legitimada en la pieza, sobre todo cuando Constanza llama a don Fernando renegado y falto de fe, refiriéndose a lo que ella considera una traición amorosa: “no, sino de un renegado / de fe poca y fe perjura” (*Baños*, vv. 1117-1118).

²⁰⁹ Que, por lo demás, no ha sido objeto de interés crítico más allá del rastreo de las fuentes (Baras Escolá, 2015d: 363). Solo Baras Escolá nos dice al respecto: «También Albanio, en la égloga II de Garcilaso, intenta suicidarse por amor mientras habla con su imagen reflejada en una fuente» (2015c: 250).

El episodio presenta una peculiar estructura narrativa: apareciendo en el v. 226 y dejándolo suspenso hasta comienzos del acto segundo, cuando vuelve a entrar en escena don Fernando en el v. 90. A ello se le unen las palabras de los que contemplan al protagonista en el riesgo: «Vámosle a socorrer, no desespere, / que en lo que dice da de loco indicio» (*Baños*, vv. 159-169); «Bien dices; vamos, que su mal requiere / fuerte y apresurado beneficio» (*Baños*, vv. 161-162). Todo esto lo problematiza de tal manera que puede suponer, con las implicaciones teológicas correspondientes, el intento de suicidio el cuestionamiento de una nueva opción ante el cautiverio²¹⁰. El tema volverá a tener protagonismo en la pieza, dotando al asunto de una mayor repercusión que la contenida en *El trato*. Una vez que Constanza y don Fernando se encuentran en casa de Cauralí y Halima, la cautiva cristiana muestra la adhesión al consejo de don Fernando al comienzo de la pieza, y muestra la prevalencia en su persona de esta vía providencialista como oposición explícita al suicidio:

FERNANDO	¿Y estáis ya desesperada?
CONSTANZA	Aún vive la confianza; que mientras dura la vida, es necesidad conocida desesperarse del bien.

(*Baños*, vv. 960-964).

El discurso providencialista va ganando fuerza en la obra, como se desprende de las palabras de Vivanco, personaje que representa la exaltación religiosa, en respuesta a la pregunta de don Lope sobre quién es el autor de la argucia de las monedas:

LOPE	Pero lo que aquí me aflige es no ver a quien los dio.
VIVANCO	¿Quién? Para mí tengo yo que fue Aquel que el cielo rige, que por no vistos caminos su pródiga mano acorre a los míseros mezquinos,

²¹⁰ Junto con la providencia y la apostasía, propuesta en *El trato* (cfr. *supra* II.2.3).

y así a nosotros socorre
aunque de tal gracia indignos
(*Baños*, vv. 468-476).

Por un lado, tenemos de la afirmación cristiana de que un Dios misericordioso, «pródiga mano», recompensa en el cielo incluso a los pecadores. Por otro, el pasaje esconde la primera alusión a la metáfora mariana que va a caracterizar la pieza en relación con el problema de la providencia y con la resolución del conflicto dramático. Vivanco considera que el autor es el cielo, estableciendo la primera conexión entre Zara y la divinidad, relación esta que se irá manteniendo y aumentando en intensidad y complejidad a lo largo de la obra. Cuando Lope lee el papel que se entrega por la celosía a los cautivos, lo vincula con la intercesión de la divinidad y no directamente con una acción humana: «¡Estas son tus maravillas / gran señor» (*Baños*, vv. 575-576); «Que el cielo / se nos descubre en la tierra, / en este tan santo celo» (*Baños*, vv. 577-579).

Por otro lado, lo más significativo del episodio es la introducción de la imagen mariana. Si en *El trato de Argel* la Virgen se había constituido como un motivo principal en la resolución dichosa del cautiverio²¹¹, en *Los baños* el motivo mariano sigue la misma estela en el tratamiento que en la historia de *El capitán cautivo*, donde la Virgen María se encarga del cuidado de Zoraida²¹². Una vez que Zara explica a los cristianos el destino del dinero que les da y Lope traza el plan de huida, Vivanco vuelve considerar que Dios intercedió, a través de la mora Zara, para que los tres cristianos cautivos se salven:

VIVANCO

Dios, que quiere que esta mora
vaya a tierra do se adora
su nombre, movió su intento
para ser el instrumento
del bien que a los tres mejora
(*Baños*, vv. 1505-1508).

²¹¹ Cfr. *supra* II.2.3.

²¹² Cfr. *supra* II.4.6.

En el desarrollo de la pieza, durante el duro cautiverio, los personajes dan muestra de mantener la visión providencialista y una confianza en la intercesión divina que ponga fin a sus desgracias. En el romance que cantan los personajes en la jornada segunda, la acción divina se contempla como la única posibilidad de salvación para los cristianos cautivos en Argel, e incluso esta ayuda de Dios se considera como algo hipotético y se mezcla con el concepto pagano de fortuna («suerte»):

AMBROSIO Tiene el cielo, conjurado
 con nuestra suerte contraria,
 nuestros cuerpos en cadenas
 y en gran peligro las almas.
 ¡Oh, si abriesen ya los cielos
 sus cerradas cataratas
 y en vez de agua aquí lloviesen
 pez, resina, azufre y brasas²¹³!

(*Baños*, vv. 1395-1402).

Otro diálogo entre Fernando y Constanza propicia la introducción del tema de la providencia tratado metafóricamente. Para Fernando, no hay adversidades en el mundo mientras tenga contacto —espiritual y físico— con Constanza, que se convierte en una extensión del cielo en la tierra:

FERNANDO Pues rompan estos abrazos
 sus designios en pedazos;
 que mientras esto se alcance,
 no hay temer desvelo o trance,
 pues tengo al cielo en mis brazos.
 Aprieta, querida esposa;
 que en tanto que en este cielo
 mi afligida alma reposa,

²¹³ Anota Baras Escolá el sentido religioso del fragmento: «*azufre y brasas* evocan la lluvia de fuego sobre Sodoma (Génesis, 19, 24) (2015c: 298).

no hay mal que me dé en el suelo
la fortuna rigurosa

(*Baños*, vv. 1769-1778).

La proclamación de fe del niño Francisco es uno de los momentos con más carga religiosa y emotiva de la pieza. Al igual que sucede en *El trato*, Francisco se encomienda a la virgen como guía y auxiliadora durante el cautiverio:

FRANCISCO Tengo yo el avemaría
 clavada en el corazón,
 y es la estrella que me guía
 en este mar de aflicción
 al puerto de la alegría²¹⁴

(*Baños*, vv. 1909-1913).

El fragmento es muy similar a la conversación entre los niños hermanos en *El trato*²¹⁵, con especial hincapié en la imagen mariana, pero el matiz trágico del martirio que conllevan las palabras en este momento dotan de mayor complejidad al pasaje. De las cuatro oraciones que el niño conoce, selecciona deliberadamente las de intercesión mariana: «Repasemos los dos / las oraciones de Dios» (*Baños*, vv. 1876-1877); «Básteme el Ave María» (*Baños*, vv. 1878); «Acude al Ave María; / verás qué fuerzas que tiene» (*Baños*, vv. 1922-1923).

Antes las preguntas del cadí, Francisco elige como réplica precisamente esta oración:

CADÍ ¿Qué dices?
FRANCISCO *Ave María*
CADÍ ¿Qué respondes?
FRANCISCO *Gracia plena*

(*Baños*, vv. 1942-1945).

²¹⁴ La imagen, que ya aparecía en *El trato*, tiene una lectura extra en *Los baños* puesto que se pone en relación con el plan de huida desarrollado por Lope a partir de la ayuda de Zara/María.

²¹⁵ Cfr. *supra* II.2.3.

Más adelante, el propio Vivanco comparará a Zara con un nuevo Moisés, es decir, aquel que atraviesa el mar para rescatar a los judíos del cautiverio en Egipto. La metáfora se refuerza, por tanto, con la conjunción de la idea de Zara como Virgen auxiliadora y la referencia al antiguo testamento con el mismo sentido redencionista:

VIVANCO	Y otro nuevo Moisés Zara deste Egipto disoluto, pasamos el mar enjuto a gozar la patria cara (<i>Baños</i> , vv. 2611-2614)
---------	--

La propia Zara advierte en el mismo pasaje de la intercesión de la Virgen: «Ya veo, Lela Marién / cómo en mis remedios andas» (*Baños*, vv. 2638-2639), puesto que ella es «luz que a míseros perdidos / los encamina a su tierra» (*Baños*, vv. 2660-2661). Al final de la comedia, la correspondencia alegórica entre Zara y María parece materializarse en el cambio de nombre, fundamental en la producción cervantina (Parodi, 2002), junto con la proclamación de la mora conversa como «estrella», imagen atribuida a la Virgen en *El trato*²¹⁶ y a Zoraida en el *Quijote*²¹⁷: «¿Do está mi estrella hermosa?» (*Baños*, v. 3064); «Ya no me llamo Zara / sino María me llamo» (*Baños*, vv. 3080-3081).

En general, el devenir de la comedia y el final dichoso de los personajes se corresponde con la visión providencialista que estos mantienen a lo largo del cautiverio. En este sentido, vemos que en *Los baños de Argel* se hace la válida la sentencia de don Lope acerca de que fe implica una recompensa divina: «Este bien su fe merece» (*Baños*, v. 2647). La idea esconde una visión providencialista, como se pone de manifiesto poco más adelante en dos ocasiones: «Pues no ha de querer el cielo / para caso tan honesto / negar su ayuda en el suelo» (*Baños*, vv. 2704-2706).;

VIVANCO	Quien le hace parecer en lugares diferentes muy más que esto puede hacer,
---------	---

²¹⁶ Cfr. *supra* II.2.3.

²¹⁷ Cfr. *supra* II.4.6.

por quitar inconvenientes
al bien que ha de suceder
(*Baños*, vv. 2655-2659).

La llegada de los mercedarios al final de la pieza, junto con el éxito en el plan de rescate de don Lope a los protagonistas, muestran no solo la presencia constante de la providencia en la pieza, unida de nuevo al tema mariano, sino la incorporación de este elemento religioso al material dramático como vía de resolución de un conflicto tanto externo —cautiverio físico— como interno —la decisión vital de los personajes frente a su situación: apostasía, suicidio o esperanza—.

II.8.3.3. Renegados y mártires

Afirma Doménici a propósito de los renegados en los *Baños de Argel*:

Los renegados son personajes oscuros, su identidad es contradictoria, su fidelidad a la nueva religión es sospechosa, Cervantes presenta no uno sino varios tipos de renegados; es un tema espinoso, territorio complejo y ambiguo, el texto muestra esta tensión al colocar dos renegados en polos opuestos: el renegado malo, perverso, Yuzuf, y el renegado bueno, Hazem, arrepentido y vengador (2015: 69).

Esta ambivalencia entre los dos personajes muestra la disposición cervantina a presentar sobre escena distintos casos de un mismo problema que permite una reflexión crítica particular a partir de un problema de tintes generales. En este sentido, la intratextualidad no opera en este caso únicamente entre obras, sino, como apunta Doménici, dentro de una misma composición. Al principio de la pieza, la acción desgraciada que sitúa a los personajes en el cautiverio es precisamente la de un renegado, Yzuf: «Si él es Morato Arráez, es atrevido; / cuanto más, que bien puede imaginarse / que de algún renegado fue traído» (*Baños*, vv. 139-141). La culpa cae sobre el renegado español, pero en la presentación de su compañero Hazén la situación ha cambiado, sobre todo con respecto al tratamiento del asunto en *El trato*²¹⁸, donde el

²¹⁸ Cfr. *supra* II.2.3.

ni en iglesia ni en mezquita
a encomendarte a Dios vengas
(*Baños*, vv. 778-781).

Como hemos advertido, en *El baño de Argel* se hace necesaria la confesión final de fe por parte del renegado. En el caso de Hazén, la religiosidad está exacerbada, y el personaje acaba reflejando de manera simbólica la figura de san Pedro y tomando características de mártir²²⁰: «Aquesto es cierto; / cristiano soy, vesme aquí» (*Baños*, vv. 820-821); «Si en público te negué, en público te confieso» (*Baños*, vv. 835-836); «Que en ser el cadí cruel, consiste mi salvación» (*Baños*, vv. 855-856).

HAZÉN Sí, soy;
y en serlo tan firme estoy
que deseo, como has visto,
deshacerme y ser con Cristo,
si fuese posible, hoy
(*Baños*, vv. 827-831).

El proceder de Hazén hasta su muerte asombrará incluso al cadí, quien pedirá que le lleven a su casa justo antes de ejecutarle: «Traerle a mi casa a curar. / Este suceso me admira» (*Baños*, vv. 878-879). La muerte heroica en aras del catolicismo de Hazén²²¹, contrasta con la de Yzuf. La crueldad y falta de moral de Yzuf hace que, a los ojos de Hazén, esté fuera de la fe, ya sea la musulmana o la cristiana: «Ni en iglesia ni en mezquita / a encomendarte a Dios vengas» (*Baños*, vv. 780-781). El problema de los cautivos, de esta manera, se amplifica: ya no se trata de que se haya traicionado la ley cristiana para una conversión al islam (lo que supondría apostasía), ni de que el cautivo haya dejado de su fe para encontrar un acomodo en la sociedad musulmana, ni siquiera

²²⁰ La presencia del martirio será objeto de atención más adelante en este capítulo. Baste de momento como ejemplo de los dos extremos en la opción vital. Baras Escolá anota al respecto que «esta confesión de fe que conduce a la muerte fue lugar común en los mártires cristianos de Árgel» (2015c: 276).

²²¹ Como anota Baras Escolá, el renegado encomienda a sus compañeros cautivos a la trinidad, lo que refuerza su catolicismo frente a todas las variedades de culto (2015c: 261).

religiosa se desplaza hacia los propios niños. Además, ellos, aunque cambian de traje, conservan su religión:

JUANICO

Porque si nuestra intención
está con firme afición
pues en Dios, caso es sabido
que no deshace el vestido
lo que hace el corazón

(*Baños*, vv. 1325-1329).

Muy distinto discurso el de este Juanico del de su homónimo en *El trato*, que cambia el disfraz como muestra más de su apostasía y de su integración en el mundo musulmán²²³. A diferencia de la comedia precedente, no encontramos explícitamente mencionado este hecho en *Los baños*²²⁴, únicamente la desaparición del personaje hacia el final de la pieza, tras la condena a su hermano. El martirio de Francisco es otro de los detalles que distancia la pieza insertada en la colección de 1615 del primer texto de cautiverio. Según Baras Escolá, los niños están llamados a ser mártires: «Cervantes toma por dechado a los hermanos mártires Justo y Pastor» (2015c: 314). El anuncio se materializará finalmente al concluir el acto segundo, en un punto álgido del dramatismo: «Este a mi instancia llevalde, / y estotro, que han de morir» (*Baños*, vv. 1977-1978).

Como vimos en *El trato*, las dos opciones vitales extremas ante el cautiverio fluctúan entre una entrega providencialista que permita cierta esperanza en el cautivo y un ejercicio de la apostasía al renegar de la fe²²⁵. En *Los baños* se contempla además una nueva posibilidad, que resulta en realidad una extensión de la realidad providencialista: la del martirio, es decir, morir por la causa cristiana (Irigoyen García, 2008). Para Márquez Villanueva, «martirio y milagro figuran como marco obligado para esta literatura» (2010: 40). Considerando o no la posible apostasía de Juanico, lo cierto es que hay notables diferencias en el tratamiento del tema en ambas piezas. La distinción ya había sido apuntada por García Martín: «Los niños cautivos que sufren y abjuran de su fe en *Los tratos de Argel* llegan a ser mártires en *Los baños de Argel*»

²²³ Cfr. *supra* II.2.3.

²²⁴ Al este respecto, estamos de acuerdo con García Martín (1980), Rey Hazas (1993) y Friedman (1981).

²²⁵ Cfr. *supra* II.2.3.

(1980: 259). Por otro lado, es necesario recordar que en la primera pieza, el martirio se aplicaba a un sacerdote, representante de la Iglesia católica, mientras que en *Los baños* se trata de un niño inocente, con el consiguiente aumento de la crueldad.

No se puede pasar por alto que el castigo tiene fundamentalmente una naturaleza religiosa: Francisco y su hermano son condenados al tormento no solo por mantenerse firmes en el cristianismo y por no integrarse en la cultura y en los ofrecimiento de su dueño, sino por hacer una afirmación religiosa mucho más exaltada que la que realizan los hermanos en *El trato de Argel*. Lo notamos en dos detalles más allá de las palabras finales proclamadas por el joven una vez que es sentenciado a muerte: por un lado, el apego a la cruz, símbolo del cristianismo: «Padre mío, tome, tenga: / una cruz que me han quitado / me ponga en este rosario» (*Baños*, vv. 1324-1326); por otro, el mantenimiento de su nombre²²⁶, con profundas connotaciones religiosas: «Padre, Francisco me llamo» (*Baños*, v. 1360). El proceso hacia el martirio adquiere progresivamente un mayor componente religioso, hasta el punto de convertirse en una *imitatio Christi*, puesto que la identificación entre Francisco y Jesús es referida hasta en tres ocasiones tras el episodio de martirio: «Pecho divino» (*Baños*, v. 2368); «Hecho retrato de Cristo» (*Baños*, v. 1374); «En figura veré a Cristo» (*Baños*, v. 1388).

La intención de los musulmanes de que Francisco, «esta prenda de bautismo / se deje circuncidar / por su gusto y su albedrío» (*Baños*, vv. 2349-2351) conecta en *Los baños* de nuevo con la idea de libertad, providencia y entrega a los designios divinos. La decisión del niño ante el martirio es una opción vital elegida en libertad, al igual que lo hubiera sido su decisión de apostatar. Es por ese ejercicio absoluto de la libertad por parte de Francisco por lo que hasta el propio rey turco reconoce que no es posible la conversión del niño y la única vía es el martirio:

REY

Pues no te canses,
que es español y no podrán tus mañas,
tus iras, tus castigos, tus promesas
hacerle torcer de su propósito

(*Baños*, vv. 2483-2486).

²²⁶ Es necesario recordar que, al contrario de lo que sucede aquí, Cervantes es asiduo a cambiar el nombre de sus personajes. De Alonso Quijano a don Quijote, de Rodaja a Rueda, de Preciosa a Constanza, de Periadro y Auristela a Persiles y Sigismunda... un nuevo nombre trae consigo también modificaciones sustanciales en el carácter o en la situación del personaje.

El discurso de los renegados, tanto de Hazén como del niño en peligro de serlo, se torna en *Los baños* en el discurso de los mártires, puesto que los dos son finalmente condenados al tormento y a la muerte por hacer exaltación pública y firme de su catolicismo. Frente a la aproximación del tema en *El trato*, y pese a la insistencia del motivo en *El gallardo español* y en *La gran sultana*, el problema se hace realmente complejo, dramático y cruel en *Los baños*.

II.8.3.4. La visión de los musulmanes

Cuestionando algunas aportaciones críticas que proponen cierto perspectivismo e incluso tolerancia por parte Cervantes hacia los musulmanes en su literatura, Baras Escolá afirma que en *Los baños* «excepto el bajá y Carahoja, los moros dan muestras de injustificada crueldad» (2015d: 92). En primer lugar, en varios momentos de la pieza se hace alusión explícita a la naturaleza avara del pueblo musulmán: «[...], Y las manos / —ajenas de avaricia, / sin duda— aumentarán nuestra victoria» (*Baños*, vv. 204-206); «Cosa es llana / que hay sosiego do hay dineros» (*Baños*, vv. 255-256). Además, su principal cualidad, hecha ya tópico en la época, será de descreídos, por no confiar en el mensaje de Cristo, enunciada en un pasaje que admite una lectura literal y otra metafórica: «De nuestra calamidad, / con vuestra incredulidad, / la muerte es testigo cierto» (*Baños*, vv. 307-309)

Si en *El gallardo español*, *El capitán cautivo* y *El amante liberal* había espacio para ismaelitas positivos, en *Los baños* se retoma el tono crítico de *El trato*. La sentencia de Vivanco es clara al respecto: «¡Oh, canalla fementida, / de toda piedad desnuda» (*Baños*, vv. 303-304). Compartimos la afirmación de Baras Escolá con respecto al aumento de la crueldad de los carceleros, mucho más acentuada que en la comedia precedente. Baste como ejemplo la referencia contenida en la pieza al castigo usual de desorejar a los cautivos y a la representación explícita de este hecho: «Desorejado tenemos» nos dice Vivanco (*Baños*, v. 516) para dejar paso a una detallada descripción en acotación: «Sale el guardián bají, y un moro llamado Carahoja y un cristiano, atadas las orejas con un paño sangriento, como que las trae cortadas» (*Baños*, 263). Esta consideración procederá, incluso, de los propios moros, como cuando durante la representación del coloquio uno de ellos hace alusión a la crueldad del rey y del bají:

«¡Oh, crueldad jamás oída! / A todos quitan la vida / sin ninguna distinción» (*Baños*, 2245-2247).

Más compleja es la mirada que establece Cervantes en la pieza sobre de las relaciones interreligiosas. Si en *El trato Aurelio*, con autoridad, las había censurado²²⁷, Halima presenta en *Los baños* un nuevo punto de vista desde la óptica musulmana. Según la joven, los musulmanes no tienen celos de los cautivos cristianos porque no los consideran hombres, y el decoro —y el honor, pues dos son elementos conectados— queda reservado a las costumbres cristianas: «Guarda este honesto decoro / para tu tierra» (*Baños*, vv. 1030-1031), «porque no tiene recelo / de ningún cautivo el moro / ni cristiano le dio celo» (*Baños*, vv. 1027-1029). La ética del honor y de la fidelidad se ve sustituida en la casa de Halima y Cauralí por el temor a las represalias ante un mal proceder: «Y el gran temor de la pena / de la culpa nos refrena / a todos» (*Baños*, vv. 1042-1044). Una atribución de cualidades similar se produce al vincular necesariamente la bondad a los cristianos, negándosela a los musulmanes. Don Lope define la religiosidad de Zara de la siguiente manera: «Mora en la incredulidad / y cristiana en la bondad, / es la que ha de ser mi dueño» (*Baños*, vv. 1637-1637).

En conclusión, el drama de los cautivos de Argel y el problema de los renegados, lejos de apaciguarse con el paso de los años tras la experiencia argelina, se retomará en *Los baños* para cargarse de un componente religioso mayor con el paso del tiempo. La recuperación de temas como las razias musulmanas en las costas españolas y su reelaboración en el episodio contenido en *La Galatea*²²⁸, o la relación de los renegados con la providencia en la literatura de cautivos, dan muestra del profundo diálogo intertextual que se produce en la producción cervantina, siempre en continuo desarrollo, matización y renovación de las ideas presentadas previamente.

La principal diferencia entre el pensamiento de Cervantes al elaborar *El trato de Argel* y *Los baños de Argel* —que determina la mayor exaltación religiosa y la visión más negativa de los musulmanes en la segunda pieza— es la constatación del fracaso del proyecto de liberación de los cautivos en el norte de África. Si en *El trato* se incluía un solemne llamamiento al monarca para que dedicara atención a la empresa mediterránea²²⁹, en *Los baños* solo queda la realidad presente en las burlas de los niños:

²²⁷ Cfr. *supra* II.2.2.

²²⁸ Cfr. *supra* II.3.4.

²²⁹ Cfr. *supra* II.2.3.

«¡Non rescatar, non fugir; don Juan no venir; / acá morir» (*Baños*, vv. 1221-1222). Por ello, hasta en dos ocasiones atisbamos la desesperanza y el desengaño: «Que siempre en tragedia acaban / las comedias de cautivos» (*Baños*, vv. 2381-2382), junto con la sentencia final de don Lope acerca de una dura realidad social: «Y aquí da este trato fin / que no le tiene el de Argel» (*Baños*, vv. 3092-3093).

II.8.4. *EL RUFÍAN DICHOSO*

II.8.4.1. Un marco de religiosidad. La conexión del antes y el después

La paradoja en *El rufián dichoso* está presente ya desde el título, que propone un sintagma nominal en dialéctica al modo de *La ilustre fregona* o *La española inglesa*, lo que le ha valido a la pieza la consideración de «baciyélmica» por parte de Núñez Rivera: «Para dar cuerpo a uno de los personajes más extraordinarios, por paradójicos, de la obra cervantina» (Núñez Rivera, 2015b: 97); «*Tour de forcé* literario para dar forma a una criatura compleja y “baciyélmica”, por ser a la vez un santo paradójico y un pícaro anómalo» (2015b: 98).

Lo cierto es que la elección hagiográfica ha desconcertado a parte de la crítica, a quien no termina de convencer la exaltación religiosa del alcaíno en la creación de una comedia de santos. Stapp advierte de «pensamiento crítico en Cervantes» frente al asunto religioso (1987: 413). Cierta actitud heterodoxa observa también Patricia Varas, quien habla de «desviaciones ideológicas del cuento hagiográfico» en favor de elementos de carácter estético y de poética dramática (1991: 13).

Villanueva Fernández, en diálogo con el marco genérico de *El rufián*, observa las peculiaridades de la pieza pero reconoce la presencia de una aproximación teológica por parte de Cervantes: «En nuestra lectura particular de *El rufián dichoso*, nos enfrentamos a algo más que a una comedia hagiográfica. Cervantes dio un paso más para adentrarse en los vericuetos de la teología» (2001: 453). Nagy, que de entrada es escéptico ante el asunto: «Cervantes es poco dado a los milagros en el teatro y al

misticismo» (1975: 14), termina por afirmar que «este “disparo” contrarreformista es su única comedia de santos» (1975: 18). Childers, por su parte, propone la disolución deliberada del modelo de comedias de santos propuesto por Lope, con una visión crítica incluso del componente teológico subyacente al hagiográfico: «The possibility of a theater capable of encouraging in its audience a critical awareness of processes underlying all representations, including those that presents themselves as divinely inspired» (2004: 253).

No solo se atribuye a la obra disidencias con el canon hagiográfico²³⁰ y con los habituales alardes de ortodoxia contrarreformistas presentes en el género, sino que una de las críticas fundamentales a la pieza se debe a la aparente falta de unidad en la brusca transición tras la jornada primera. No solo se trata del cambio espacio-temporal, justificado por el propio Cervantes en las palabras de Comedia, sino que afecta a la ideología y al tratamiento de lo religioso en la pieza. A este respecto, Friedman propone una conexión de las jornadas (1981), aunque Stapp, en cambio, no ve coherencia entre el rufián presentado en la primera jornada y el santo fervoroso de las posteriores:

A pesar de la estructura formal de la comedia no hay aparente relación orgánica entre su vida libre y grave. De hecho, esto es lo que más choca y enfada y resta al gusto que uno recibe de la obra. Este salto desconcertante es el problema fundamental de toda la comedia (1987: 414).

No obstante, la mayor parte de los estudiosos coinciden en observar unidad dramática en las distintas jornadas: «Un aporte de coherencia interna a su devoción innata, los votos previos en su vida profana, especialmente de castidad, y la identificación con héroes o santos a lo largo del texto» (Núñez Rivera: 2015b: 103). En efecto, Lugo/Cruz es la figura central que dota de coherencia a la obra, incluida la abrupta transición tras el arrepentimiento y votos de Lugo: «La unidad de la comedia apunta hacia Lugo» (Varas, 1991: 11). La misma idea tiene Mariano Delgado: «Una admirable unidad temática que solo puede ser intuida al [...] analizar detenidamente el posible significado religioso de los mismos» (2005: 106), aunque el crítico resalte posteriormente la dialéctica de contraste establecida entre Lugo y Cruz (2005: 118).

²³⁰ Que por otra parte no estaba todavía tan consolidado como sí estará en el auge de la comedia nueva, según la cronología de la obra establecida por Núñez Rivera (2015b: 97).

Estrechamente vinculado al problema de la coherencia e unidad interna de la pieza está la transformación del rufián en santo, motor de la pieza desde la encrucijada en que sitúa Lagartija al protagonista: «O sé rufián o sé santo» (*Rufián*, v. 1146). Sobre el asunto, el más crítico con la conversión de Lugo en Cruz es Stapp, a quien le «sorprende lo poco simpático que nos resulta este héroe y santo» (1987: 413). Para Sevilla Arroyo, el proceso es más complejo, ya tanto las fechorías iniciales de Lugo como sus obras de santidad posteriores están deliberadamente atenuadas: «Cervantes rebaja en la misma medida su condición “dichosa”, una vez convertido en fraile» (1997: 60), en aras de la predilección cervantina por la verosimilitud (1997: 62). La cuestión se rebaja en intensidad si consideramos, de acuerdo con Villanueva Fernández, que la radical conversión de Lugo en realidad no lo es tanto:

Cristóbal de Lugo pasará a ser Cristóbal de la Cruz desde un planteamiento de fe nunca perdido (su vida de valentón y ligero de lengua tiene, en la otra parte del fiel de la balanza, el rezo del rosario, la limosna al ciego exigiéndole oraciones por las ánimas del purgatorio, la ayuda al marido expuesto al adulterio, el rechazo de la lujuria en el caso de la prostituta Antonia) (2001: 453).

Una de las principales causas de las reticencias de los estudiosos para aceptar el cambio radical es, de hecho, la configuración moral del protagonista. En la primera jornada el personaje es presentado con una característica predominante en su carácter: la soberbia (Stapp, 1987; Zimic, 1992). Lo que podría parecer a todas luces un fallo en la construcción moral del personaje por parte de Cervantes, lo resuelve Núñez Rivera recurriendo a la habitual dialéctica establecida en la producción del autor alcalaíno: «Para contrarrestar la soberbia hace voto de tomar los hábitos» (2015b: 107). Es la misma razón, para crear un personaje de carne y hueso y humanamente susceptible al pecado —en este caso, uno de los más condenados por el catolicismo, la soberbia—, por lo que Lugo es también una persona de palabra que «durante su vida de rufián ambicioso [...] y soberbio, vemos su devoción a las ánimas: da limosna a un ciego para decir oraciones por las ánimas del purgatorio (v. 632) [...]; reza el rosario» (Nagy, 1975: 15-16). Podríamos hablar, por tanto, en definitiva, del «buen fondo moral» del personaje apuntado por Sevilla Arroyo (1991: 11).

Que estemos ante un «rufián dichoso» supone también la vuelta al consabido problema de la relación entre libertad y providencia en la obra cervantina. De nuevo Cervantes nos sitúa en las coordenadas de la intratextualidad, al situar la obra en Sevilla en diálogo con la picaresca y con la producción cervantina anterior que elige este escenario (Rey Hazas, 1999)²³¹.

La tensión entre libertad y providencia ha sido advertida por Mariano Delgado: «Fray Cristóbal renuncia, mediante el voto de obediencia, a uno de los mayores bienes que todo ser humano puede estimar o poseer, es decir, la libertad de elegir y de obrar como le plazca» (Delgado, 2005: 113). Para Núñez Rivera el problema determinismo/libertad se articula en *El rufián* como réplica al modelo del *Guzmán*: «Las alternativas cervantinas al modelo tan férreo impuesto por Alemán fraguan toda una serie de personajes a lo largo de su obra» (2015b: 99). En general buena parte de la crítica no concibe una posible asimilación de la libertad y de la entrega a la divinidad tras la conversión de Lugo en Cruz, y entienden el tratamiento del tema en la obra como dialéctica: Casaldueiro llama a la santidad de Lugo «una elección entre dos extremos» (1966: 110), y en líneas parecidas Núñez Rivera opone voluntad a providencia: «Gracias a su férrea voluntad y devoción sin fisuras, más allá del providencialismo que suele manejar los hilos de un santo al uso, cambia el rumbo de su existencia a la deriva» (2015b: 100).

Nuestra propuesta, que pretendemos plantear mediante el análisis de algunos aspectos vinculados a la religión en la comedia, es que la tensión y controversia — presente ya desde el título antitético de la pieza— es introducida en *El rufián dichoso* deliberadamente debido a la preferencia cervantina por crear personajes complejos, en este caso un rufián santo. Se trata de una muestra más de la capacidad de Cervantes para mostrar con propiedad el desatino, en un proceso en el que la configuración del personaje tiene que presentar necesariamente claro-oscuros, como la soberbia inherente a Lugo que ha señalado la crítica. De la misma manera, es muy posible que la intención del autor no fuera únicamente elaborar una comedia de santos tipo, sino más bien, como

²³¹ La reflexión sobre el espacio literario de Sevilla para la picaresca se hace observa en los siguientes versos: «Sacándole de Sevilla, / que es tierra do la semilla holgazana se levanta / sobre cualquier otra planta / que por virtud maravilla» (*Rufián*. Vv. 541-544). Es interesante la referencia a la holgazanería sevillana si la comparamos con el tiempo libre del que gozan en su libertad Rincón y Cortado, y con el motor del plan que mueve a Loaysa en *El celoso extremeño*, la ociosidad.

demuestra el diálogo alegórico, un espacio de reflexión sobre los géneros y modelos precedentes: bien la picaresca, bien la comedia nueva.

Para entender el alcance del proyecto unificador de Cervantes en la comedia — puesto que nosotros sí entendemos que existe unidad en la pieza— es necesario, en primer lugar, establecer un guion en el comportamiento y valores éticos de Lugo a lo largo del acto primero, para observar si existe realmente una disrupción en la ideología religiosa que distancie lo presentado antes y después de la conversión. Por otro, consideramos necesario un análisis de la presencia en la pieza de elementos religiosos que actúan como refuerzo del posterior del aumento de la materia doctrinal en las jornadas dos y tres, así como la existencia en la jornada primera de una serie de anticipaciones del final hagiográfico. Todo ello está destinado a dotar al conjunto del *Rufián* una coherencia temática que gravita en torno a lo religioso.

Como hemos visto, la caracterización moral de Lugo y su comportamiento durante los días en Sevilla han sido de preocupación para la crítica puesto que suponen en cierta medida una contradicción con la dinámica posterior de la obra. Sin embargo, estamos de acuerdo con Nagy y Sevilla Arroyo en que la configuración inicial del personaje lo alejan en gran medida de los rufianes al uso, como por ejemplo los personajes del patio de Monipodio. En la primera ocasión en la que a Lugo se le presenta un conflicto verdadero, cuando tiene la posibilidad de acceder a los deseos la señora que lo solicita, se atisban cierta moralidad. La situación plantea un problema de honra, predilecto en la literatura áurea, puesto que Lugo es un rufián y ella es una dama de la alta sociedad y casada, lo que complica las repercusiones de una posible relación entre ambos:

DAMA

Y así, sin guardar decoro
a quien soy en ningún modo,
habré de decirlo todo:
sabed, Lugo, que os adoro

(*Rufián*, vv. 266-270).

El protagonista rechaza la propuesta, lo que supone a los ojos del público —que acaba de presencia la escena con los corchetes y sabe de la audacia y soberbia del personaje— unas expectativas defraudadas. Además, la razón argüida por el pícaro no es

robando e incluso utilizando incluso la violencia física: «¡Por dios, que a puntapiés la haga leña / si acaso no nos abres, buenos vinos!» (*Rufián*, vv. 666-667). La respuesta del pastelero ante los forzados intentos de Lugo y sus amigos sitúa de nuevo en la confusión, en la línea de claroscuros del personaje. Esto se observa en el hecho de que la buena fe del rufián le ha hecho ganarse la simpatía de los sevillanos, incluso de aquellos a quienes somete a su voluntad: «Dígoles porque yo le soy amigo / [...] Entre Cristóbal, sus amigos entren, / y allánese la tienda por el suelo» (*Rufián*, vv. 678-684). La misma idea positiva comparte el marido de la dama, quien, hacia el final de la jornada primera, conoce el buen fondo del personaje frente a la mala fama ganada en el mundo del hampa: «No aquel estilo en vos veo / que el vulgo engañado piensa» (*Rufián*, vv. 1132-1133).

Coinciden en la misma caracterización de Lugo Antonia, la dama también despechada que lo visita en casa de Tello y su marido. Esta reconoce de nuevo las tendencias hampescas de Lugo, pero insiste en la naturaleza casta del personaje, motivo recurrente a lo largo de la pieza:

ANTONIA

Verdad es que él es travieso,
matante, acuchillador,
pero en cosas del amor,
por un leño le confieso

(*Rufián*, vv. 754-757).

A la consideración del personaje como «leño», que para Núñez Rivera debe entenderse como «persona de poco talento y habilidad» (2015a: 394), se le suma la insistencia posterior de la dama, hasta en dos ocasiones en un mismo discurso: «Trae a todas las del trato / muertas, por ser tan bravato, / que en lo demás es bendito» (*Rufián*, vv. 767-769). «Bendito» es entendido por Núñez Rivera de nuevo en sentido de sexual, pues haría alusión a la castidad del personaje: «“En materias de amor es de poco alcance”. Da la impresión de que se le describe como inexperto e incluso virgen» (2015a: 395).

Sin embargo, una vez que queda clara la naturaleza casta de Lugo, que es defendida por el mismo personaje y admitida por los demás, nos enfrentamos a un nuevo problema ético. Efectivamente, Lugo parece respetar la materia de moral sexual,

con devoción cada día» (*Rufián*, vv. 2712-2715). No solo estamos ante un personaje con una ética firme, sino ante alguien que antepone la bondad y la fe incluso en el ambiente adverso de la sociedad rufianesca sevillana. La fe y las obras se perfilan, por tanto, en la jornada primera, como los puntales de caracterización del futuro santo, en total coherencia con el desarrollo posterior de la comedia.

A pesar de que estamos ante un rufián dichoso —es decir, merecedor de la gracia divina— el comienzo de la comedia presenta un ambiente ajeno a la inclusión de cualquier tipo de componente doctrinal, y si este tiene cabida se entiende que sería con abundantes disfunciones en su tratamiento, como sucede en *La Numancia* y en la mencionada novela ejemplar *Rinconete y Cortadillo*. Sin embargo, este marco aparente esconde menciones implícitas a aspectos religiosos que, una vez consumada la conversión, multiplicarán su protagonismo. No nos referimos únicamente a la moral y religiosidad determinante en la caracterización de Lugo, sino también a la presencia en la pieza de algunas anticipaciones del final hagiográfico, de material bíblico, y de un léxico vinculado a la religión; todo ello destinado a dotar de sentido religioso también al primer acto y a reforzar la unidad de la comedia en torno a la religión.

Cervantes nos presenta como señor y protector de Lugo a un personaje histórico, Tello de Sandoval, inquisidor de Toledo a mediados del siglo XVI. Es necesario preguntarse al respecto, ¿por qué un personaje eclesiástico, y concretamente un inquisidor, protege y defiende a un rufián como Lugo?, ¿se trata una crítica a la Iglesia, conocedora de la realidad sevillana pero que opta por situarse hipócritamente del lado del hampa por algún tipo de interés? Consideramos que la respuesta es la confianza ciega de Tello en la enmienda, que sirve como anticipación al espectador del final dichoso:

TELLO

Que, viéndose sin ayuda,
será posible que acuda
a la enmienda de su error,
que a la sombra del favor
crecen los vicios sin duda

(*Rufián*, vv. 551-555).

El personaje ya había anticipado algunos aspectos de la vida monacal posterior, como el incomprensible voto de castidad en un contexto laico y hampesco, reafirmado por las actitudes anteriores de rechazo a las mujeres: «Pediré a Dios que me libre / de mujer determinada» (*Rufián*, vv. 493-494). Lo mismo sucede con la determinación y el convencimiento de Lugo de «yo seré famoso en mi ejercicio» (*Rufián*, v. 80), que puede aplicarse, ambivalentemente, en un primer momento a su figura de rufián, pero que esconde la doble lectura de su proclamación final como santo.

Por otro lado, a lo largo del primer acto se insertan puntuales pero importantes menciones bíblicas destinadas a relacionar a Lugo con personajes religiosos, como es la identificación, hasta en dos ocasiones, del protagonista con Barrabás: «Porque es un Barrabás este Cristóbal» (*Rufián*, v. 55), nos dice un corchete en la presentación del personaje: y la misma alusión hará otro al final del primer acto, durante la liberación de Carrascosa: «¿Este mozo es Barrabás / o es Orlando el paladino» (*Rufián*, vv. 982-983). Un tono similar es la continúa vinculación que establece Sandoval entre Lugo y el demonio en su conversación a propósito de la necesidad de enmienda del joven. En general, encontramos una asunción de roles religiosos que vinculan al personaje a lo largo de la jornada primera con elementos bíblicos y que lo sitúan en las coordenadas necesarias para la conversión hagiográfica, en sintonía con el tema de lo humano y lo divino presente en el romance anticipatorio de Lagartija: «Ya a los cielos se levantan, / ya bajan a los infiernos» (*Rufián*, vv. 184-185).

Además, en *El rufián dichoso* encontramos una relación de correspondencias, mediante la selección de un léxico ambiguo, entre el mundo del hampa y una cofradía religiosa, a la manera de *Rinconete y Cortadillo*, que implica cierta correspondencia también entre la vida rufianesca de Lugo y su vida religiosa posterior. Lo vemos cuando ante el enfrentamiento inicial de Lugo con Ganchoso el protagonista advierte de que: «¿No tienen ya sabido que hay cofrades / de luz, y otros de sangre» (*Rufián*, vv. 15-16). Lo mismo sucede cuando los músicos establecen una correlación entre las estaciones del viacrucis y las tabernas sevillanas, sitio habitual de los «feligreses del hampa»: «Acabada la música, andaremos / aquestas estaciones»²³⁴ (*Rufián*, vv. 564-565). La ambigüedad léxica llega a su punto álgido en la intención de Lugo de «hacer votos» como salteador, en clara relación con su determinación final de profesar la religión, pero

²³⁴ Para Núñez Rivera «ha de parangonarse con ‘visitar las tabernas’, en relación con *hacer el viacrucis*, visitando ermitas» (2015a: 386).

de manera dialéctica, en torno a la poética de los contrarios²³⁵, favorita en Cervantes. La validez de «salteador» en el sentido rufianesco y en el religioso, como las mismas palabras de Lugo muestran, permite establecer relaciones seguras en la pieza entre el antes y el después:

LUGO
Yo hice voto, si hoy perdía,
de irme a ser salteador;
claro y manifiesto error
de una ciega fantasía [...]
No, por cierto. Mas, pues sé
que contrario con contrario
se cura muy ordinario,
contrario voto haré,
y así, le hago de ser
religioso. ¡Ea, Señor,
veis aquí a este salteador
de contrario parecer!

(*Rufián*, vv. 1154-1174).

II.8.4.2. La exaltación de la caridad y la misericordia divina. La fe y las obras
Tras la conversación alegórica que abre la segunda jornada se presentan en escena el padre Cruz y el padre Antonio, los nuevos nombres escogidos por Cruz y Lagartija, respectivamente, para su vida monacal. La primera alusión al nuevo Lugo se refiere a su naturaleza de caritativo: nada más presentarnos en escena al personaje tras la conversión Cervantes está apuntalando en el que será el *leit motiv* del desarrollo de la pieza: «Que tiene su caridad / de bronce el cuerpo» (*Rufián*, vv. 1317-1318). La clave de la importancia de las obras en la teología del padre Cruz nos la da el propio personaje en su réplica: «Obra por nuestro sentidos / nuestra alma» (*Rufián*, vv. 1328-1329).

La afirmación es significativa porque remite a dos ideas fundamentales en *El rufián*: la primera es la importancia del obrar en la configuración moral y espiritual del hombre, frente a la prevalencia o validez única de la fe. Por otro lado, la relación entre

²³⁵ Es la misma idea dialéctica que la contenida en la propuesta de Lagartija que promueve la conversión de Lugo: «O sé rufián, o sé santo» (*Rufián*, 1146).

meriendas (por ejemplo a la que es invitado Lugo en el acto primero), frente al ayuno actual que padece como penitencia purificadora: «Yo, en ayunando, estoy malo, / flojo, indevoto y mohíno» (*Rufián*, vv. 1336-1337). Se trata de una excusa, del mismo modo que lo será la descripción que hace Antonio, en un soliloquio ante el público, de la vida pesarosa que sufren los monjes, justificando incluso los actos de apostasía mencionados anteriormente por Cruz:

ANTONIO

Mientras el fraile no llega
A ser sacerdote, pasa
Vida pobre, estrecha, escasa
de quien a veces reniega

(*Rufián*, vv. 1716-1719).

La réplica de Cruz, en una conversación con gran trasfondo teológico, se basa en la idea cristiana que entiende la vida terrenal como preparación para una vida ulterior: «Quien vive bien, muere bien / quien vive mal, / muere mal» (*Rufián*, vv. 1403-1404). Así, frente a la actitud y comportamientos de fray Antonio, el santo aplica a todos los ámbitos de su nueva vida esta máxima, encaminada al final dichoso y santo del trasunto hagiográfico. Una de ellas es la entrega absoluta al prójimo, bajo la imitación redentora de Cristo, cuando le dice a Antonio: «Mas yo haré penitencia / de tu rasgada conciencia» (*Rufián*, vv. 1398-1399). Otra, que su religiosidad firme y decidida se complementa perfectamente con el cumplimiento del voto de obediencia requerido en su nueva vida: «Más presto es a la obediencia / que el sol a dar resplandor» (*Rufián*, vv. 1416-1417). En la caracterización que de Cruz hace el prior en su conversación con Tello de Sandoval, estos rasgos éticos y religiosos están incluso más marcados. Frente a la soberbia que caracterizaba al personaje para la crítica a lo largo de la jornada primera, Cruz presenta en las restantes una humildad absoluta: «Corre desnudo y pobre, a la ligera; / humilde sobremodo, y tan honesto» (*Rufián*, vv. 1453-1454).

La muerte se presenta como el punto de inflexión en el discurso de Cruz: «Él hace vida / de quien puede esperar muerte dichosa» (*Rufián*, vv. 1457-1458). Y, de nuevo en contraste con Antonio, el ayuno y la obediencia destacan: «Su oración es continua y fervorosa; / su ayuno, inimitable; y su obediencia, / presta, sencilla, humilde y hacendosa» (*Rufián*, vv. 1460-1462).

Mención aparte merecen las referencias al desierto de Egipto, hasta en dos ocasiones, como instrumento penitencial y en correspondencia con la nueva vida del rufián: «Vive entre nosotros de manera / como en las soledades del desierto» (*Rufián*, vv. 1449-1450); «Resucitado ha la penitencia / de los antiguos padres, que en Egipto, / en ella acrisolaron la conciencia» (*Rufián*, vv. 1463-1465). La interpretación del antiguo testamento que de estas menciones hace Núñez Rivera: «*Desierto*: “ámbito propio de la vida eremítica”. Egipto fue espacio propicio para este modo de vida y penitencia, propio de los anacoretas» (2015a: 420), puede complementarse además con una lectura evangélica: alusiones a las oraciones y penitencia de Cristo en el desierto, estableciendo una correspondencia entre Cruz y Jesús, en el proceso de *imitatio Christi* que se empieza a intuir en la pieza.

En este contexto, justo después del relato de religiosidad exaltada de Cruz y justo antes de la inserción del episodio de doña Ana, es cuando se presenta en la obra la providencia como la única vía de dirección y de salvación del hombre dichoso y confiado en Dios. Consideramos que la vinculación entre la partida de Tello a España y la introducción de elementos de tono providencialista refuerzan la metáfora común en Cervantes de la vida terrenal del hombre como navegación que puede, bien desembarcar en buen puerto —el cielo—; o bien, anegarse y hundirse —el infierno—:

TELLO

Esperar que me suceda
el viaje tan a cuento,
que sople propicio el viento,
y la fortuna esté queda

(*Rufián*, vv. 1544-1547).

La misma idea es afirmada por Cruz, que introduce el elemento del pecado como correspondencia al naufragio:

CRUZ

Solo dé gracias a Dios,
que, por su santa clemencia,
nos dio de la penitencia
la estrecha tabla a los dos,
para que, de la tormenta

y naufragar casi cierto,
de la religión el puerto
tocásemos sin afrenta

(*Rufián*, vv. 1624-1631).

Más allá del contraste entre Cruz y Antonio, está el problema de doña Ana, solo esbozado inicialmente en la conversación con el médico. Frente a la insistencia del padre Cruz en la importancia de la penitencia y de los actos de contrición, Ana de Treviño, personaje histórico (Núñez Rivera, 2015a: 427), está en peligro de muerte pero se resiste a confesarse y a recibir los sacramentos a pesar de que ella misma es consciente del peligro doctrinal: «¡Ay del alma pecadora / que impenitente la escucha» (*Rufián*, 1710-1711).

MÉDICO

Hablando se ha de quedar
muerta; y aquesto le digo
como médico y amigo
que no la quiere engañar

(*Rufián*, vv. 1652-1655).

ANA

Podrá su mercé esta vez,
si quisiere, perdonar,
que ni quiero confesarme
ni hacer cosa que me diga

(*Rufián*, vv. 1670-1673).

Tras la marcha del médico y el mencionado soliloquio de Antonio, se produce la batalla cantada entre el padre Cruz y los músicos. Se trata de un raro pasaje, que funciona en cierta manera como alegoría, de lucha entre los deseos carnales y lascivos y la defensa fervorosa de la espiritualidad por parte del protagonista. Es especialmente significativo el especial interés de Cervantes por dotar de verosimilitud al pasaje —a todas luces fantástico y con un tono onírico advertido por Antonio, como espectador—, al incluir en varias acotaciones referencias a la veracidad de los hechos: «Toda esta

máscara y visión fue verdad» (*Rufián*, 430); «Todo esto fue así, que no es visión supuesta, apócrifa, ni mentirosa» (*Rufián*, 431).

En general, el episodio puede entenderse como una metáfora del debate anterior entre Antonio y Cruz, en el que aparecen de nuevo las tentaciones, elemento que precisamente quiere neutralizar el santo a través de la penitencia: «¿Y si hallara camino / Satanás para rompella?» (*Rufián*, vv. 1738-1739). Sin embargo, la carnalidad se ha desplazado, desde la gula y la codicia (representada en las quejas de Antonio a su falta de sustento en el ayuno y a la pobreza del estado de fraile) a la lujuria, en relación evidente con la castidad declarada por Lugo en la jornada primera: «No hay cosa que sea gustosa / sin Venus blanda, amorosa» (*Rufián*, vv. 1760-1761). Frente a los regalos de Venus y a las «dulces comodidades» (*Rufián*, v. 1802) de Sevilla, el argumento de respuesta consiste en la cruz: «No hay cosa que sea gustosa / sin la dura cruz preciosa» (1782-1783). La idea de la cruz, es decir, los tormentos en vida para lograr la recompensa eterna, se relacionan de nuevo con la presencia de la muerte, que condiciona el proceder cristiano y que vuelve a estar en el centro de la reflexión doctrinal del padre Cruz: «De improviso y a deshora, / cairá de un despeñadero / del abismo en las mazmorras» (*Rufián*, vv. 1789-1791). Ante las tentaciones, alegorizadas en la propuesta vital de los músicos, la respuesta del personaje es firme: «¡Vade retro, Satanas» (*Rufián*, 1812). La expulsión de los demonios recuerda al episodio bíblico en que Jesús expulsa a los diablos en un exorcismo, con un trasfondo de rechazo a las tentaciones de la carne.

En el proceso de *imitatio Christi* iniciado por el padre Cruz ya no es suficiente con la oración y la vida penitencial, sino que es necesaria una identificación plena del personaje, que aspira a santo, con el proyecto de redención de Cristo. Es aquí donde se relaciona el relato de la vida monacal del protagonista con el episodio de doña Ana: la mediación del monje es imprescindible para la resolución del conflicto teológico al que se enfrenta la moribunda, pero lo es también para la asunción de la última condición necesaria en el proceso de santificación que le falta a Cruz, según el catolicismo: la entrega absoluta al otro a través del ejercicio de la caridad.

El problema que afecta a la mujer se vincula con la caridad, pero más concretamente con el concepto religioso de misericordia divina, que implica el ejercicio del perdón por parte de Dios, según el catolicismo. Según plantea el prior es un error

del asunto pasa a mostrar más gravedad al acercarse la muerte de doña Ana, ya que del error doctrinal común apuntado por el prior se pasa a la consideración extrema que tiene el prior del asunto:

CLÉRIGO

Pues vas contra el atributo
que el tiene de omnipotente,
pecado más insolente,
más sin razón y más bruto.
En dos pecados se ha visto,
que Judas quiso extremarse,
y fue mayor el ahorcarse
que el haber vendido a Cristo

(*Rufián*, vv. 1920-1927).

Más allá de la reflexión sobre el suicidio, que también aparece en *La gran sultana*²³⁹, se muestra nuevamente la capacidad absoluta e infinita de la misericordia de Dios para el perdón de los pecadores arrepentidos. Como contrapunto, tenemos la respuesta de doña Ana, que no entendemos como una negación absoluta de Dios, sino del reconocimiento de su misericordia:

DOÑA ANA

¡Bien parece que ignoráis
cómo para mí no hay Dios!
No hay Dios, digo, y mi malicia
hace, con mortal discordia,
que esconda misericordia
el rostro, y no la justicia!

(*Rufián*, vv. 1950-1955)

Las palabras extremas de doña Ana, que se resiste a morir cristianamente, obligan a la intervención inmediata de Cruz y suponen la exposición de un grave conflicto dramático. Cervantes presentada con este episodio una nueva visión al respecto del problema de la fe para resaltar la importancia de las obras.

²³⁹ *Cfr. supra* II.8.5.1.

Por otro lado, la afirmación de Doña Ana pone de relieve otro problema doctrinal: ¿qué atributo prevalece más en el Dios católico, la justicia o la misericordia? La comedia de santos elaborada por Cervantes puede optar por dos vías, bien la de la justicia, que efectivamente implicaría una condena a Ana por no reconocer la posibilidad de perdón; bien, la de la misericordia, donde se contemplaría la posibilidad de redención de la dama. Ahora bien, la segunda opción tiene un precio teológico y es aquí donde reside la importancia de la caridad definitoria del santo Cruz (Casalduero, 1966; Zimic, 1980; Delgado, 2005).

Ante esto, es necesario preguntarse si es posible que se establezca en la pieza, de manera deliberada, una relación de semejanza entre la caridad humana y la misericordia divina. Esta clave interpretativa podría ayudar a entender de la petición de Cruz, antes de finalizar el acto segundo. Solicita a los «moradores del cielo» (*Rufián*, v. 2149) que admitan en la gloria a la moribunda conforme a la «caridad vuestra encendida» (*Rufián*, vv. 2151), en un punto en el que los conceptos de caridad y misericordia quedan difuminados, asimilados el uno al otro.

Una vez que Cruz toma la palabra para mediar en la situación, el discurso teológico adquiere una mayor complejidad. En el debate teológico, que se articula con el esquema clásico bien/mal (o Dios/Demonio, si se quiere), Cruz toma posición desde la escolástica: «Que quiero mostrarme / sucesor en su pelea» (*Rufián*, vv. 1958-1859). La propuesta que Cruz hace a doña Ana es mucho más atractiva que los ofrecimientos anteriores, le muestra la posibilidad, dentro de la doctrina católica, de elegir sobre su propio destino: «Mirad dónde queréis vuestra alma vaya; / escogedle la patria a vuestro gusto» (*Rufián*, vv. 1976-1977). Es aquí donde vemos que Cervantes se distancia de la doctrina luterana —que cree que las almas están predestinadas a la salvación o a la condenación— y se ciñe al catolicismo: el libre albedrío, el ejercicio en libertad del ser humano, le permite elegir entre la senda de la virtud o a senda del pecado. Y esto es aplicable, incluso, al último aliento vital, como es la dramática agonía final.

La réplica de doña Ana vuelve a incidir en la idea de un Dios como juez riguroso:

DOÑA ANA

La justicia de Dios me tiene a raya;
no me ha de perdonar, por ser tan justo.
Al malo la justicia le desmaya;

no habita la esperanza en el injusto
pecho del pecador, ni es bien que habite
(Rufián, vv. 1978-1982).

De nuevo Ana cae en un error por desconocimiento doctrinal. La asimilación de una ética y justicia humanas a la misericordia divina, infinita en su definición, provocan que la joven no sea capaz de aceptar la posibilidad de perdón, puesto que los mecanismos de juicio humanos no son comparables con la propuesta de Cruz, mucho más flexible. Además, como el propio protagonista advierte, no se tiene la misma consideración frente a la vida que frente a la inminente muerte, por lo que no se puede aplicar los mismos criterios de valoración: «Pero en la muerte otros puntos / han de guardar y tener» (Rufián, vv. 1993-1994).

El conflicto parece imposible de resolverse resolución felizmente: «Que no quiero, aunque Dios quiera, / gozar de indulto y perdón» (Rufián, vv. 2014-2015), debido en parte a la falta de obras de caridad de Ana: «¡Que tan sin obras se halle / mi alma!» (Rufián, vv. 2032-2033). Tras encomendarse a la Virgen, al ángel de la guarda, y al propio Dios padre, la propuesta final de Cruz es sorprendente: «Si fe recobras, / yo haré que te sobren obras» (Rufián, vv. 2033-2034). Para Cervantes parece prevalecer aquí, en el momento final, la consecución y mantenimiento de la fe, antes que las obras pías, para lograr la gracia divina. El asunto, muy complejo, toma más matices teológicos en la vía abierta por el fraile para resolver el conflicto teológico, ofrecimiento que, por primera vez, despierta cierto interés y esperanza en la moribunda: «¿Y las que he hecho hasta aquí / han sido sino de muerte?» (Rufián, vv. 2034-2035); «Di» (Rufián, v. 2039).

El proceso hagiográfico comenzado al final de la jornada primera llega a su culmen en la solución que ofrecida por Cruz, que se basa en la *imitatio Christi*. El fraile asume una suerte de figura crística: comparte, a la manera de la redención en la cruz, sus obras y carga con los pecados de doña Ana para salvarla: «Yo os daré todas las mías, / y tomaré el grave cargo / de las vuestras a mi cargo» (Rufián, vv. 2080-2082).

Sin embargo, la decisión de Cruz no es baladí y tiene consecuencias: la misericordia divina tiene un precio. El propio Cruz es consciente de la necesidad de asumir los pecados de la moribunda si quiere lograr, no ya su conversión (ese problema quedaba solucionado), sino su salvación por parte de Dios:

CRUZ

Y, en contracambio, tomo sus pecados,
por inormes que sean, y me obligo
de dar la cuenta de ellos en el alto
y eterno tribunal de Dios eterno,
y pagar los alcances y las penas
que merecieren sus pecados todos

(*Rufián*, vv. 2131-2136).

Para «pagar los alcances y las penas» acepta al santo, no la pena extrema de Jesucristo, sino una lepra que lo mantendrá enfermo durante trece largos años y cuyos rasgos destructivos presenta la caracterización física del personaje en su primera aparición tras el milagro, ya en la jornada tercera: «Se vio del padre Cruz cubierto el rostro / de lepra, adonde el asco mora» (*Rufián*, vv. 2219-2220); «Entra el Padre Cruz, llagado el rostro y las manos» (*Rufián*, 446). No entra en conflicto esta suerte de castigo divino con la idea de misericordia divina: con el tiempo, existe la posibilidad de que Cruz se redima con sus actos (fe y obras) de los pecados con que ha cargado y pueda conseguir, no solo la salvación, sino la santidad. Como se observa, el sistema teológico católico presente *El rufián* logra, al mismo tiempo, la resolución favorable del conflicto dramático de doña Ana y el mantenimiento de la coherencia teológica en el tratamiento del asunto hagiográfico.

La razón son, como se advierte inmediatamente, las posibilidades infinitas de la misericordia ofrecida por la divinidad: «Si te quieres confesar / los montes puede allanar / de caridad el exceso» (*Rufián*, vv. 2085-2087); «Cuando con caridad firme y segura, / hizo con ella un cambio de tal suerte / que cambió su desgracia en gran ventura» (*Rufián*, vv. 2187-2189). Resulta especialmente significativo el énfasis en la caracterización de caritativo de Cruz a lo largo de la jornada tercera, como se desprende de los siguientes ejemplos: «¡Oh, caridad, brasero y fragua ardiente!» (*Rufián*, v. 2246); «Solo en su pecho caridad encierra» (*Rufián*, v. 2265); «Jamás indevoto estuvo / ni falto de caridad» (*Rufián*, vv. 2722-2723); «Tanto tu caridad con Dios valía» (*Rufián*, v. 2779); «Todo de caridad y amor divino» (*Rufián*, v. 2840). Así como la idea de la caridad como medio principal de lucha contra las tentaciones para lograr la resurrección: «No puede ninguno de nosotros / alabarse que ha visto en el infierno algún caritativo» (*Rufián*, vv. 2290-2292).

En *El rufián dichoso* Cervantes pone la mira en uno de los asuntos fundamentales para la teología áurea: la cuestión de la fe y la obras. Y lo hace mediante el patrón predilecto de la picaresca construyendo un personaje con luces y sombras, bien humano, para «mostrar con propiedad el desatino»: que un rufián sea santo. La pieza queda perfectamente engarzada a partir de una estructura a través del proceder del personaje en la jornada primera (que presenta, como hemos, más luces espirituales que sombras), y mediante un fuerte contraste entre el protagonista —dechado de perfección— y los dos dilemas teológicos presentados en la pieza: el mal obrar y la falta de fe. Ambos quedan resueltos a partir de un tema predilecto en Cervantes: la exaltación de la caridad. La clave de esta posibilidad la brinda, precisamente, como cierre y explicación de la pieza, otra virtud teologal: «Esta esperanza nuestro mal remedia / y aquí da fin felice esta comedia» (*Rufián*, vv. 2845-2846).

II.8.5. *LA GRAN SULTANA DOÑA CATALINA DE OVIEDO*

II.8.5.1. ¿Tolerancia u ortodoxia? Fortuna crítica de una comedia sin final feliz

A pesar del tono cómico que han observado algunos estudiosos en *La gran sultana* (Morrow, 2003), Casaldueiro propone el territorio turco como lugar de representación del conflicto de los cautivos cristianos, en riesgo de perder la fe y de lograr la condenación eterna, problema al que se enfrenta Catalina: «La Constantinopla turca-mahometana es el aprisco extraño donde se encuentra descarriado el cristiano, es decir, es la tierra que, por la culpa, ha dejado de ser el Paraíso» (134). Burton²⁴⁰ ahonda más en el conflicto teológico en torno al pecado esbozado por Casaldueiro:

For Catalina, a captive, this poses a serious moral problema that could affect her Catholic Christian well-being: marriage to an infidel. Catalina questions whether she should marry the Turk and die in mortal sin, or commit suicide, and die in mortal sin. In time, she chooses the lesser evil and consents to marry the Turk (1987: 57).

El conflicto teológico parece así solucionarse para el crítico: «Resolves it in a traditional Christian sense» (Morrow, 1987: 61); mientras que para Gómez Canseco es mediante la doctrina, en boga en época áurea, del probabilismo (2010), aunque, como

²⁴⁰ El crítico hace un interesante trabajo de archivo que muestra las implicaciones legales y teológicas del matrimonio interreligioso en la doctrina católica, lo que él llama «disparity of cult». Sobre el tema, Gómez Canseco dice que: «Se trata de la unión de una cristiana con un infiel, una posibilidad que resultaba tan extraordinaria que ni siquiera la Iglesia llegó a plantearse en la sesión XXIV el Concilio de Trento, “De sacramento matrimonii”» (2010: 109).

bien advierte en otro lugar: «Ninguno de estos finales resulta propiamente feliz [...] Catalina queda cautiva en Constantinopla, sin otro atisbo del futuro hijo que su anuncio precipitado y oportuno» (2015d: 113).

No coinciden, ni en el desarrollo ni en el final ortodoxo del problema, los críticos que han apuntado, de manera insistente en los últimos años, a la tolerancia como propuesta cervantina en *La gran sultana*:

Lo que en su momento se destacó, con decidida influencia en la crítica, fue la supuesta prédica de la tolerancia. No es raro que el encargado de defender los deseables valores de la tolerancia fuera Cervantes, nuestro escritor más universal y admirado, buque insignia de la cultura española, icono donde generaciones de españoles han debido reconocer el valor, la virtud y el genio, entre otras muchas cualidades [...]. Aunque, naturalmente, hay que preguntarse si *La gran sultana* es una defensa de la tolerancia (Díez Fernández, 2006: 302-303).

Este tema es protagonista en el estudio de Jurado Santos, para quien «Catalina se enfrenta en el conflicto religioso hasta superar el temor de la ley y conseguir integrar al extranjero, el *otro* exterior» (1997: 9). Unidas a esta lectura, se encuentran las aproximaciones modernas y posmodernas de la obra de la propia Jurado (1998) y de Weimer (2000), basadas en lecturas de Jung, y Barthes y Lacan, respectivamente. Más allá en la interpretación va Moisés Castillo, quien afirma que en la obra: «No importa tanto aquello en lo que se cree cuanto la obligación de demostrarlo con obras», algo que no cuadraría con la exaltación de fe —y no de obras— de Catalina dentro de la propia pieza, pero que para el crítico, es además, «la razón de que Cervantes muestre simpatía hacia algunos renegados» (2004: 221).

Una idea similar comparte Hernández Araico:

Se sustrae desde un principio por un marco introductorio que plantea un tono subversivamente cómico. Impone además una perspectiva asimétrica que disloca continuamente la atención de los espectadores a la vez que se despolarizan valores culturales, religiosos, y sexuales (1996: 179).

Otros estudiosos, en cambio, han cuestionado la presencia de discurso heterodoxo en la pieza. No lo contemplan ni Rey Hazas (1993: 34-25) ni Pedraza Jiménez (1998: 27), pero el trabajo más incisivo al respecto es el de Díez Hernández, quien, tras ofrecer múltiples evidencias de la negación de la tolerancia en *La gran sultana*, concluye que

La gran sultana, dentro de la ambigüedad característicamente cervantina, más que una encendida prédica de la tolerancia, que no lo es, probablemente pueda ser entendida como una prueba más, y muy peculiar, del aserto que hizo suyo el Renacimiento: *amor omnia vincit* (2006: 321).

Dejando a un lado el debate entre ortodoxia y heterodoxia, lo cierto es que algunas contradicciones de la obra han llevado a los críticos a catalogarla de rara, como García Lorenzo (1993: 61), o quienes observan en la pieza un tratamiento más ligero de lo religioso y político que en las otras comedias cervantinas de cautivos:

La gran sultana nos muestra una sociedad menos conflictiva donde *no* quedan tan marcadas las oposiciones binarias. Las primeras escenas introducen al espectador a la grandeza del imperio turco y al infinito poder del Gran Señor «que al mundo espanta, estrecha y doma», según las palabras del bajá, uno de sus ministros. En oposición al nacionalismo español de la otra comedia, *La gran sultana* propone dos poderosos imperios mediterráneos, el turco y el español (Morrow, 2003: 385).

Aunque estamos de acuerdo con la menor transcendencia del conflicto que afecta a los cautivos, es necesario considerar la grave situación teológica a la que se enfrenta Catalina a lo largo de la pieza y que no parece resolverse felizmente. En este sentido, coincidimos con Gómez Canseco en que «los conflictos del mismo [se refiere al cautiverio] están más atenuados que en *El trato* o en *Los baños*, pero sus protagonistas siguen siendo personas sujetas a la voluntad de otros, que intentan mantener la dignidad en circunstancias adversas» (2015d: 121); y en el caso concreto de Catalina, quien «se debate entre la voluntad de ser cristiana y el suicidio» (2015d: 118).

Como puede observarse, la mayor parte de los críticos que en los últimos años han visitado *La gran sultana* se han centrado en cuestiones religiosas. Así, a los citados

trabajos cabe añadir los de Marsillach (1992), Canavaggio (1992), Castillo y Spadacinni (1999), Önalp (2001) y Márquez Villanueva (2010)²⁴¹; la mayoría de ellos no centrados únicamente en *La gran sultana*, sino en la producción cervantina con tema islámico.

Considerando, pues, la riqueza crítica que ha abordado de manera general la religión en *La gran sultana* y frente al cuestionamiento del final feliz por parte de Díez Fernández (2006) y Gómez Canseco (2015d), proponemos una lectura e interpretación del texto basada en la configuración de Catalina de Oviedo para determinar la solidez de su discurso ético y religioso a lo largo de la pieza, para observar si existe algún tipo de disonancia de sus palabras y actos con respecto a la doctrina católica, y, finalmente, la posible conjugación exitosa de su catolicismo con su nueva condición de sultana.

II.8.5.2. Cristiana y sultana. La encrucijada de Catalina

La obra se abre con la llegada de dos renegados, Roberto y Salec, a la corte del Gran Turco. Desde el principio ya advertimos algunas disonancias con las expectativas previas del público —que considera a los turcos como enemigo político y militar—, como el hecho de que los cristianos tengan la posibilidad de mirar cara a cara al rey, un trato de favor que no le es permitido ni a los propios musulmanes: «El cristiano puede / mirarle rostro a rostro a su contento. / A ningún moro o turco se concede» (*Sultana*, vv. 28-30). Estamos ante una situación social pelicular, que sitúa a los cristianos, aunque cautivos, en un estamento superior, y que vincula la pieza más al ambiente flexible del que gozaban los prisioneros cristianos como Fernando en *El gallardo español*²⁴² o en *El amante liberal*²⁴³, que de la situación penosa relatada en *El trato* y en *Los baños*.

Además, destaca la buena actitud que desde el principio caracteriza al rey turco, algo que determinará la decisión de Catalina en el cortejo. Llama la atención la connotación de mesurado para un rey que es de por sí un enemigo, y más siendo la medida un atributo muy positivo en época áurea, que se une a la piedad: «El turco se detiene mesurado, / señor de piedad como de alteza» (*Sultana*, vv. 41-42). En general, toda la corte regia es descrita con riqueza y una visión positiva, tanto que a la pregunta de Salec a Roberto acerca de qué le parece la comitiva que acompaña al dirigente, la

²⁴¹ Para profundizar, ver la revisión bibliográfica elaborada por Gómez Canseco (2015d: 120-121).

²⁴² Cfr. *supra* II.8.1.3.

²⁴³ Cfr. *supra* II.5.3.

respuesta es el asombro: «Que no creo a la verdad, / y pongo en duda lo cierto» (*Sultana*, vv. 53-54).

Inmediatamente después se introduce el problema de los renegados, a través de los casos propios de Salec y Roberto. Sobre este último, lo que podría ser un caso típico de renegado español (puesto que así se presentaba al personaje al inicio: «Salec, turco renegado; Roberto, renegado») se revela finalmente como un cristiano que ha adquirido el disfraz de griego para poder localizar a su amigo Lamberto: «Y por saber de Lamberto, / he venido como has visto, / aquí en hábito de griego» (*Sultana*, vv. 171-173). El tratamiento del tema sufre diferencias con respecto a las anteriores comedias de cautiverio, ya no hay un trasfondo de drama teológico en el hecho de un español apostate y se una al enemigo, sino que el asunto se hace materia, pretexto, para el desarrollo de un episodio amoroso, con tintes de obra bizantina o de *novella*.

En cambio, Salec sí es un renegado, y no oculta su naturaleza. Ante la pregunta de Roberto al respecto: «Pues, ¿cómo te has olvidado / de quién eres?» (*Sultana*, vv. 186-187), la réplica plantea interesantes implicaciones teológicas: «Que, si va a decir verdad, / yo no creo cosa alguna» (*Sultana*, vv. 190-191). La sorpresa de Roberto, quien le dice «¡Fino atea te muestras!» (*Sultana*, v. 192), debía de ser compartida con el público. El asunto adquiere una mayor complejidad con la defensa posterior del renegado de una ética sin religión: «Solo sé que he de mostrarte, / con obras al descubierto, / que soy tu amigo» (*Sultana*, vv. 194-196). Para Jurado Santos, el discurso del personaje, en todos los ámbitos, queda invalidado por su condición de ateo (1997: 124). En cualquier caso, no tenemos noticia de la historia que ha llevado a Salec a ser un renegado (a pesar de que el personaje promete a Roberto dar cuenta de ello «otro día / de mis cosas trataremos» [*Sultana*, vv. 188-189]), ni se hace un posterior hincapié en el asunto, ni el renegado es condenado por su apostasía, ya que al final de la pieza aparece para celebrar la designación del nuevo bajá de Rodas, Lamberto.

Frente a la continua preocupación por el tema de los renegados en la producción cervantina, sobre todo en las piezas de cautiverio, el silencio y la complacencia en el asunto en *La gran sultana* llaman la atención, por lo que es preciso considerar en esta visión contenida en *La gran sultana* si queremos entender uno de los puntuales del tratamiento de la religión en nuestro autor.

Al margen del tratamiento de los renegados, lo cierto es que el episodio se interrumpe con la aparición inmediata de doña Catalina. La situación para ella y para Rustán, es dramática: el rey ha descubierto que el eunuco ha ocultado durante seis años a la joven raptada y temen que ello les pueda costar la vida. Las similitudes con *La española inglesa* son evidentes, pues en palabras de Mamí la joven «no ha mudado fe» (*Sultana*, v. 399), y se ven reforzadas si consideramos la visión providencialista que presenta Catalina como medio de solución al problema:

SULTANA Con todo, confío en Dios
que su poderosa mano
ha de librar a los dos
de este temor que no es vano
(Sultana, vv. 272-275).

Pero, incluso si la intervención de la providencia no es posible en el diseño vital del personaje, Catalina hace promesa de firmeza en la fe en el trance de la muerte. Se observa, además, una interesante relación causa-efecto entre la falta de auxilio divino y la naturaleza pecadora del hombre:

SULTANA Y si estuvieren cerrados
los cielos por mis pecados,
por no oír mi petición,
dispondré mi corazón
a casos más desastrados.
No triunfará el inhumano
del alma; del cuerpo sí,
caduco, frágil, vano
(Sultana, vv. 276-283).

La misma idea está contenida en el discurso de aceptación de la muerte de Rustán, pero en este se introduce además el tema del martirio y de la muerte en defensa de la fe. Frente a las adversidades del cautiverio y la crueldad del poder político musulmán, de nuevo la exaltación de la fe se muestra en la obra cervantina como un vía prioritaria:

RUSTÁN Mas no estoy arrepentido,
antes estoy prevenido
de paciencia y sufrimiento
para cualquier tormento
(Sultana, vv. 286-289).

Las similitudes con Isabela no quedan ahí. Al igual que la española inglesa y al igual que Auristela, Catalina está dispuesta a sacrificar de facto su belleza —lo que la caracteriza principalmente, como se verá después— si eso implica que el amor la fuerce a renegar de su fe o a cometer pecado. Este parlamento tiene además una lectura paradójica, o a lo menos premonitoria, teniendo en cuenta es desarrollo y final de la comedia:

SULTANA Trújome aquí la beldad,
Señor, que pusiste en mí.
Si ella ha de ser instrumento
de perderme, yo consiento
—petición cristiana y cuerda—
que mi belleza se pierda
por milagro en un momento
(Sultana, vv. 314-320).

Estas palabras de Catalina resultan paradójicas porque precisamente su belleza es la clave para impedir la condena de muerte por su ocultación al Gran Turco durante tantos años, y este la perdona movido por el enamoramiento que sufre debido a una atracción meramente física.

Una vez que doña Catalina llega al salón del trono del Gran Turco, la situación cambia por completo con respecto a las expectativas. En primer lugar, Mamí, que quiere ganarse el favor del rey, alaba constantemente la belleza de Catalina, equiparándola a la divinidad e iniciando el proceso de enamoramiento del monarca: «¿No será mejor ponella / al par de Alá a sus asientos?» (*Sultana*, vv. 648-649); «Cielo te la hice yo / con pies humanos, señor» (*Sultana*, vv. 664-665); «Al hacerla su Hacedor / acertaras» (*Sultana*, vv. 666-667). El propio sultán así lo reconoce cuando, nada más ver a

Catalina, proclama: «¡Cuán a lo humano hablasteis / de una hermosura divina» (*Sultana*, vv. 644-645). Como advierte Gómez Canseco, «el pasaje se enmarca en la tónica de la *religio amoris*, de raíz cancioneril, y en la identificación de la amada con Dios» (2015c: 496), motivo literario aprovechado también por Cervantes en *El gallardo español*²⁴⁴ y en *La casa de los celos*²⁴⁵. La sacralización de Catalina no es aceptada por Rustán, en tanto que cristiano: «Eso no: / que esos grandes atributos / cuadran solamente a Dios» (*Sultana*, vv. 668-690), pero es posible dentro de la percepción religiosa de los musulmanes, Gran Turco que incluido. El gobernante, más allá de acudir al inicio de la pieza a la zalá, no da muestras de profesar fe alguna ni de disponer de una religiosidad verdadera.

Catalina se prepara, discurso providencialista mediante, para responder bien a los requerimientos del Gran Turco: «Daré de la lengua mía / al santo cielo la llave» (*Sultana*, 617-618), en un pasaje nuevamente con fuertes reminiscencias a *La española inglesa*²⁴⁶. Sin embargo, la acción da un sorprendente giro cuando el turco parece entregar su voluntad —y por tanto su libertad y su configuración de personaje poderoso en la pieza— a Catalina, con la finalidad de obtener las prendas de su amor: «Pero maldigo la lengua / que tal cosa pronunció. Vos pedís; no otorgo yo» (*Sultana*, vv. 696-698). Una vez que el poderoso se ha despojado de la caracterización majestuosa debido a su nueva adscripción al modelo de amor cortés —en relación con la *religio amoris*— sorprende aun más el hecho de que no le importe la fe que profesa Catalina, en una nueva muestra del alcance limitado de la religiosidad del personaje: «Que seas turca o seas cristiana, / a mí no me importa cosa» (*Sultana*, vv. 728-729). Una mera comparación con las consecuencias nefastas que tienen para Francisco en *Los baños* la negativa a la conversión²⁴⁷, requerida por el poder musulmán, advierte del escaso interés en la problemática religiosa que muestra el Gran Turco en *La gran sultana*.

Catalina, al hilo de la mención el Gran Turco, hace la primera exaltación de fe católica delante del monarca, en una afirmación que además supone un compromiso con el devenir dramático: la renuncia a la propuesta amorosa del Gran Turco, en sintonía con la actitud de Aurelio en *El trato de Argel*²⁴⁸.

²⁴⁴ Cfr. *supra* II.8.1.

²⁴⁵ Cfr. *supra* II.8.2.1.

²⁴⁶ Cfr. *supra* II.5.5.2.

²⁴⁷ Cfr. *supra* II.8.3.3.

²⁴⁸ Cfr. *supra* II.2.2.

No se trata solamente de la plena aceptación de la muerte conforme al esquema divino, sino de que Catalina tiene aspiraciones mártires que condicionan en gran medida la elevada religiosidad de su proceder. Su actitud está en gran medida motivada porque entiende la relación con el rey como acto de pecado absoluto: «¿No es grandísimo pecado / el juntarme a un infiel?» (*Sultana*, vv. 1110-1111).

Por eso, no estamos únicamente ante una cuestión de diferencias socioculturales o religiosas, sino ante un planteamiento teológico puro, con el pecado como centro que complica mucho más la trama principal planteada en la comedia: «Es esa firmeza en su fe cristiana la que la predispone al martirio cuando se enfrente a una situación inesperada, como es la del repentino enamoramiento del sultán» (Gómez Canseco, 2010: 172). Las palabras de Catalina son transparentes al respecto: «Mártir seré si consiento / antes morir que pecar» (*Sultana*, vv. 1130-1131).

La respuesta de Rustán a la determinación de Catalina es clara: el martirio es un don dado por Dios a los hombres, no se puede decidir libremente ser mártir (Gómez Canseco, 2010: 173), y además es un acto reservado a la persecución por causas la fe, situación en la que la joven no se encuentra pues el Gran Turco le permite, no solo conservar la vida, sino el mantenimiento de su credo en total libertad:

RUSTÁN

Ser mártir se ha de causar
por más alto fundamento
que es por perder la vida
por confesión de la fe

(*Sultana*, vv. 1132-1135).

La idea, se asienta, según Gómez Canseco, en la doctrina del probabilismo (2015c: 511), muy presente en la construcción doctrinal de la pieza y de especial importancia en las decisiones tomadas por Catalina. Además, los argumentos del eunuco se relacionan con la tensión y asimilación en la obra, y en general en la literatura de Cervantes, entre providencia y libertad, y con el problema doctrinal de la fe y las obras:

Rustán sitúa su argumentación en los límites del escabroso problema teológico de las obras individuales y la acción de la gracia divina, que dio lugar a notables polémicas en la

época; aunque aquí se limite a señalar que hay actos que corresponden particular y absolutamente a Dios, sin intervención alguna de la voluntad humana (Gómez Canseco, 2015c: 512-513).

La acción continúa una vez que «los argumentos del eunuco cristiano dan al final sus frutos, y Catalina asume con resignación lo ineludible de su destino» (Gómez Canseco, 2010: 174), desarrollo favorecido, en parte, por la nueva libertad brindada por el enamorado gobernante a su amada tras una nueva proclamación de fe por parte de ella:

SULTANA	He de ser cristiana.
TURCO	Selo; que a tu cuerpo, por agora, es el que mi alma adora como si fuesen su cielo

(*Sultana*, vv. 1238-1241).

La actitud de Catalina contraste visiblemente con la petición interesada de auxilio divino por la pareja de amantes Clara y Lamberto, al ser conscientes de la proximidad de su muerte una vez que el Gran Turco descubre lo que quieren esconder: ella, que está embarazada; él, que es un hombre disfrazado de mujer en el harén regio: «Que hemos de morir de suerte / que nos granjee la muerte / nueva y perdurable vida» (*Sultana*, vv. 1455-1457). Resulta llamativa la encomienda divina ante lo fatal en unos personajes que no han mostrado anteriormente indicios de religiosidad alguna, a pesar de proceder de tierras católicas, y que no lo volverán a mostrar posteriormente (Gómez Canseco, 2015d: 119), sobre todo si consideramos el logro por parte del joven del puesto de cadí de Rodas al final de la comedia.

En este contexto, de personajes contradictorios que no muestran excesivo interés por la salvación divina, como es caso de los jóvenes amantes, de los renegados Salec y Roberto e incluso del Gran Turco, es donde se retoma el conflicto de la protagonista, de un nuevo con un elevado componente providencialista. Al igual que sucede en la

producción de cautiverio de Cervantes, desde *El trato de Argel*²⁵⁴ hasta *El capitán cautivo*²⁵⁵, encontramos la idea de la virgen María como estrella o guía en la vida de los hombres, a través de una metáfora náutica:

SULTANA

Virgen, que el sol más bella,
madre de Dios, que es toda tu alabanza,
del mar del mundo estrella,
por quien el alma alcanza
a ver de tus borrascas la bonanza,
en mi aflicción te invoco.
Advierte, ¡oh, gran señora!, que me anego
[...], dadme, señora, el bien que no merezco
(Sultana, vv. 1722-1736).

Como vemos, a pesar de considerarse indigna y pecadora, la situación de Catalina es tal que no ve salida favorable a su conflicto más allá de la intercesión de la Virgen. Lo único que posee la cristiana en este momento es su voluntad: «La voluntad, que es mía / y la puedo guardar, eso os ofrezco, / santísima María» (*Sultana*, vv. 1732-1735); por lo que cabe preguntarse, ¿qué proceder tomará?

La desesperación de Catalina nos sitúa, además, ante la preconfiguración del final de la pieza que, como sabemos, no se resuelve favorablemente. Ante esto, es necesario preguntarse también qué distancia la resolución que da Cervantes al conflicto de Catalina de la ayuda efectiva, y de tintes milagrosos, de la Virgen María a un cautivo cristiano en el episodio del león de *El trato de Argel*²⁵⁶. A esto se le suma el hecho de que, de nuevo, la contrarréplica del Gran Turco al llamamiento mariano es la tolerancia en exceso con la religiosidad de Catalina, hasta el punto de hacer mencionar la correlación de la idea de la Virgen en los dos dogmas, equiparando ambos cultos (*Sultana*, v. 1744).

En este contexto, que ofrece a Catalina cada vez menos posibilidades de escapatoria de la opción propuesta por el rey, es donde se inserta el segundo debate teológico de la pieza, esta vez entre Catalina y su padre, tras el feliz reencuentro de

²⁵⁴ Cfr. *supra* II.2.3.

²⁵⁵ Cfr. *supra* II.4.6.

²⁵⁶ Cfr. *supra* II.2.3.

ambos. Es en cada nueva encrucijada, por tanto, donde se hace necesaria la reflexión a través del diálogo, elemento que dota a la psicología y espiritualidad de los personajes teatrales cervantinos de una excepcional profundidad en lo religioso.

El padre, en un duro discurso hacia Catalina, la hace culpable de su situación, que atribuye a su libre elección: «Si no que has venido a ser / lo que eres por culpas tuyas» (*Sultana*, vv. 1971-1972). Ante la justificación de la joven, que admite haber efectuado todo lo humanamente posible para escapar del matrimonio, la sentencia del padre es absoluta, ya que no solo no acepta el matrimonio interreligioso sino que lo considera como un pecado mortal: «Que por lo menos estás, / hija, en pecado mortal» (*Sultana*, vv. 2011-2012). Esta consideración, que la propia protagonista había sostenido en el diálogo con Rustán, reabre de nuevo un conflicto interno que desemboca en la opción del suicidio, vía también contemplada por los cautivos en la producción cervantina: «¿Será justo que me mate, ya que no quieren matarme?» (*Sultana*, vv. 2019-2020). La opción también es rechazada por el padre conforme a la doctrina católica:

PADRE	Es la desesperación pecado tan malo y feo, que ninguno, según creo, le hace comparación (<i>Sultana</i> , vv. 2025-2028).
-------	--

Resulta significativa, además, la referencia al pecado mayor de Judas, el suicidio antes que la traición, ya que «el mismo matiz teológico se plantea en *El rufián dichoso*»²⁵⁷ (Gómez Canseco, 2015c: 541). La réplica de Catalina supone la recuperación del motivo del martirio, desoyendo las advertencias anteriores de Rustán: «Mártir soy en el deseo» (*Sultana*, v. 2037). De nuevo, suicidio y martirio son las dos soluciones vitales sobre las que gravita el conflicto interior de los personajes. Sin embargo, inmediatamente después la protagonista decide incomprensiblemente posponer la negativa al Gran Turco y la entrega al tormento consiguiente: «Aunque por agora duerma / la carne frágil y enferma / en este maldito empleo» (*Sultana*, vv. 2037-2039). Gómez Canseco atribuye la decisión a la aplicación de la doctrina del

²⁵⁷ Cfr. *supra* II.8.4.2.

probabilismo, que propone, ante la duda moral, la vía que implique un pecado menor: «La protagonista se ve en el brete de optar entre dos pecados mortales, el del suicidio y el de ese matrimonio no canónico, eligiendo, conforme al probabilismo de la época, el pecado menor» (Gómez Canseco, 2015d: 122). Con todo, la decisión no parece suficientemente satisfactoria en términos teológicos, visión que debía compartir el público en la siguiente aparición de Catalina en escena para resolver los problemas de Lamberto y Clara, actuando ya como sultana.

Tras la determinación final de Catalina de entregarse como esposa al Gran Turco, es necesario hacerse algunas preguntas. Habiendo mártires como el niño Francisco o Hazén en las comedias de cautivos cervantinas, ¿por qué elige el matrimonio?, ¿por qué Catalina no se enfrenta a la ira del rey como estos y se mantiene firme en la fe, pese a todo, como Aurelio? Hacia el final de la pieza, se observa que el amor del Gran Turco no es verdadero, sino lascivo: «El suyo no es amor, sino apetito» (*Sultana*, v. 2561), hecho que se confirma en la rapidez con que olvida su enamoramiento para disfrutar de los atributos físicos de Zelinda. Entendemos, entonces, que no es posible la feliz en matrimonio, puesto que, por lo menos uno de ellos, no está enamorado. Sin embargo, la pieza al final presenta a Catalina en escena ya sultana, esperando descendencia y aparentemente enamorada: «Porque las paces que hacen / amantes desavenidos / alegran y satisfacen» (*Sultana*, vv. 2893-2895).

La respuesta a las preguntas formuladas anteriormente y al sorprendente y nada satisfactorio final (Gómez Canseco, 2015d: 113) es que en *La gran sultana* todo se supedita, al igual que sucede en numerosas ocasiones en la producción cervantina, a «mostrar con propiedad un desatino». Convenimos en que es el mal menor según la doctrina del probabilismo. Sí, Catalina se mantiene en su catolicismo, pero era necesario que al final se convierta en sultana para mostrar el alcance del artificio literario. Recordemos que el triunfo del amor solo es posible si la protagonista es una mujer, ya que esa vía de elección no le era permitida según la doctrina cristiana a cautivos como Aurelio en *El trato de Argel* o Fernando en *El gallardo español*. Parece que en la comedia la religión se atenúa y todo vale, para que al final Catalina sea «gran sultana y cristiana» (v. 2958), esto es, la contradicción absoluta, predilecta en Cervantes.

II.8.6. EL LABERINTO DE AMOR

II.8.6.1. Matrimonio y honra

El laberinto de amor es una obra confusa, enrevesada y, ciertamente, laberíntica. No en vano, Armando Cotarelo Valledor (1915: 61-67) y Schevill y Bonilla (1922: 117-123) la identificaron como una reescritura de *La confusa*, comedia de capa y espada de la primera etapa muy querida por Cervantes. Lo enmarañado del argumento ha suscitado en no pocas ocasiones el juicio negativo de la crítica. Por citar solamente un par de ejemplos, Rey Hazas y Sevilla Arroyo hablan de «burda amalgama de lances tan inverosímiles como mal hilvanados entre sí, donde se entrecruzan cuando menos tres intrigas amorosas» (1987: 457); mientras que Ignacio Arellano apunta también que es «ciertamente deshilvanada y confusa» (1995: 50). Zimic, en cambio, apunta sobre la crítica:

Todas estas opiniones resultan muy irónicas, pues según lo sugiere ya el título de la obra, Cervantes se propuso crear específicamente situaciones que fuesen laberínticas para los personajes, porque ellos mismos las han creado, y que de ser tales impresionasen de ese modo al lector (1992: 206)

El argumento, como decíamos, es complejo y enredoso, y la comedia no muy conocida, por lo que consideramos conveniente realizar una pequeña síntesis previa. La acción se desarrolla en Italia, y en ella se ven envueltos cuatro ducados: el de Novara, el

de Urbino, el de Rosena y el de Dorlán. Rosamira, hija del Duque de Novara, ama a Dagoberto, hijo del Duque de Urbino, quien le corresponde; sin embargo, su matrimonio ha sido concertado ya con Manfredo, duque de Rosena. Anastasio, hijo del duque de Dorlán, también pretende a Rosamira, aunque su casamiento ha sido concertado con Celia. Julia, hermana de Anastasio, quiere a Manfredo, mientras que Porcia, prima de Julia y Anastasio, desea a este último. Tenemos por tanto tres damas (Rosamira, Julia y Porcia) que desean contraer matrimonio sin que medie la aprobación de sus mayores (en el caso de Julia y Porcia, el duque de Dorlán actúa como figura de autoridad tanto para su hija como para su sobrina).

Solo Rosamira es correspondida, por lo que su plan es compartido por Dagoberto. Así, Dagoberto pone en duda el honor de su dama, de manera que no pueda llevarse a cabo el matrimonio concertado con Manfredo. Rosamira calla, e incluso se desmaya, y es encerrada por su padre en una torre hasta que su honor sea reparado.

Julia y Porcia, en cambio, pretenden a dos duques que carecen de interés por ellas. Ambas huyen, disfrazadas de varón, y dejan correr la acusación de que Manfredo ha raptado a Julia. Tras numerosos encuentros entre los personajes, en los que se oculta la identidad, el enredo se resuelve cuando Porcia suplante a Rosamira en su encierro. Cuando Manfredo consiga entrar en la torre, Porcia inventa una aparición sobrenatural en sueños en la que el de Rosena acepta a Julia por esposa. Más tarde, sin desvelar todavía su identidad, la misma Porcia declara a Anastasio su amor, quien, creyendo que habla con Rosamira, le da su palabra de matrimonio. Una vez descubiertos los enredos quedan fijadas las tres parejas, de modo que se concluye con un matrimonio múltiple, tan habitual en el teatro áureo: Dagoberto-Rosamira, Manfredo-Julia y Anastasio-Porcía.

Como puede verse, las tres mujeres, mediante el ingenio, consiguen finalmente el marido deseado. Se trata de un caso clarísimo en el que prima la libre elección en el matrimonio frente a la imposición paterna. Ahora bien, esta libre elección solo es efectiva en el caso femenino, claro está, ya que ni Manfredo ni Anastasio tienen en principio deseo por Julia y por Porcia. Y si el duque de Rosena escoge, cambiando su parecer inicial, Anastasio tiene que conformarse con un casamiento fruto del engaño. Así, Cervantes lleva al límite la flexibilidad del sacramento, de manera que es imposible aplicar las prevenciones tridentinas para asegurar la buena consecución del matrimonio.

Lo hace, primero, a favor del enredo, es decir, de la literatura; pero también para subrayar el eslabón más débil de la cadena social implicada en el connubio, la mujer. Es un caso evidente de denuncia de los abusos de la *patria potestas*. En palabras de Carmen Hsu, que ha analizado muy acertadamente el problema del matrimonio en *El laberinto de amor*: «Queda claro que el problema que engendra el núcleo de la obra no es otro sino la potestad abusiva de la autoridad paterna sobre el matrimonio de los hijos» (2012: 539). Encontramos, además, un elemento casi siempre presente en los problemas surgidos de matrimonios concertados sin la voluntad de los cónyuges, la codicia, denunciada por Trento²⁵⁸, aunque en este caso no hablamos de una codicia económica, sino social. Así, el padre de Rosamira, duque de Novara, explica claramente cuál es su intención con el casamiento en su lamento:

DUQUE

¡Parte con Dios, y lleva mi deshonra
a los oídos de mi yerno honrados,
yernos con quien pensé aumentar la honra
que tan por tierra han puesto ya mis hados!
Mostrado me has, Fortuna, que quien honra
tus altares, en humo levantados,
por premio le has de dar infamia y mengua,
pues quita cien mil honras una lengua.

(*Laberinto*: vv. 158-165)

Precisamente, sabedores de la importancia de la honra en términos aparentes — es decir, sociales— para el duque de Novara, el ardid empleado por Dagoberto y Rosamira ataca precisamente su talón de Aquiles: poner el riesgo la honra de la muchacha el tiempo necesario para suspender el matrimonio. La jugada es arriesgada, en tanto que una difamación, aunque sea tan poco concreta como la de Dagoberto, supone un peligro evidente para la reputación de Rosamira. El tema de la falsa acusación era un motivo «común en la literatura caballeresca» (Rico García, 2015: 125), y, aunque Schevill y Bonilla pensaron que Cervantes lo toma directamente de la calumnia a Ginebra, en el canto IV del *Orlando furioso* (1922: 112-113), en la literatura del Siglo de Oro y, más concretamente, en el teatro, suponía llevar al límite las reglas

²⁵⁸ Como en el caso de Cardenio y Luiscinda (*cf. supra* II.4.5).

del juego. Ahí radica también la fortaleza del plan, que consigue despistar a los competidores de Dagoberto:

Yo imagino,
si no es que el vulgo se ha engañado
que Rosamira le tenía rendido,
pero ya lo contrario ha parecido.

(*Laberinto*: vv. 226-229)

Así pues, resulta significativo que para conseguir el matrimonio libre entre los cónyuges —y nos referimos específicamente al caso de Rosamira y Dagoberto—, sean capaces incluso de poner en juego el honor. Es una muestra de lo relevante del caso, pues, si en Cervantes son comunes los casamientos que no cuentan con el consentimiento paterno, estamos ante el primer caso de su literatura en el que la situación afecta a figuras nobles. De este modo, es también un preanuncio del *Persiles*, en el que toda la trama —el viaje de Periandro y Auristela— tiene como motivo conseguir un matrimonio libre frente al deseo de sus padres.

II.8.6.2. Fortuna frente a providencia

En todas las obras literarias de Cervantes en las que los personajes están en aprietos y se enfrentan a un conflicto que no saben resolver encontramos alusiones bien a la fortuna o bien a la providencia. En el caso del teatro, frente a las obras en prosa, estas alusiones han de estar, obviamente, en boca de los personajes, puesto que no existe narrador. En el caso de *El laberinto de amor*, aunque la fortuna y la providencia conviven en el texto, su distribución resulta significativa. Así, para la mayor parte de los personajes la fortuna mudable es la causa de sus males, y la mayor parte de sus menciones se dan en el primer acto:

JULIA

Y la fortuna molesta
nos lleva a morir la fiesta
de nuestra muerte temprana.

(*Laberinto*: vv. 383-385).

MANFREDO Fortuna rigurosa,
 ¿qué es esto? ¿Quién soy yo, o qué pasos sigo
 tan malos, que se extrema así tu furia
 en hacerme una injuria y otra injuria?
 (*Laberinto*: vv. 625-628).

ROSAMIRA ¡Ya no es sola Rosamira
 a quien Fortuna lastima!
 (*Laberinto*: vv. 981-982).

Así, Porcia resalta el carácter mudable de la diosa Fortuna, en línea con la tradición clásica, cuando le pide a Rosamira que no vuelva a la torre, y le ofrece ocupar su lugar:

PORCIA Advertid, señora mía,
 que es variable la rüeda
 de la Fortuna, y que es bien
 que a la prisión no volváis;
 porque, aunque sin culpa estáis,
 hasta agora no veo quién
 os defienda
 (*Laberinto*: vv. 2127-2133).

No obstante, a pesar de las dificultades, «a pesar de la fortuna» (v. 2380), como pone Julia en boca de Manfredo cuando le narra su visión, en Rosamira persiste la confianza en que el amor pueda triunfar:

ROSAMIRA Quien me viere desta suerte,
 juzgará, sin duda alguna,
 que me tiene la fortuna
 en los brazos de la muerte.
 Pues no es así: porque Amor,
 cuando se quiere extremar,

con el velo del pesar
suele encubrir su favor.

(Laberinto: vv. 900-907)

Tenemos la «fortuna molesta» (v. 383), la «fortuna mentirosa» (v. 594), la «fortuna rigurosa» (v. 625) y la «fortuna y suerte avara» (v. 665). Hay, sí, una ocasión en la que Porcia muestra su confianza en ella:

La Fortuna te ha traído
a poder del duque; advierte
que un principio de tal suerte
un buen fin tiene escondido.

(Laberinto: vv. 498-501)

También encontramos una apelación directa de Tácito, que es un personaje positivo pero secundario, y además, masculino:

La fortuna
mi atrevimiento ayude;
si en trabajo me viere.

(Laberinto: vv. 811-813).

Pero, por lo demás, los personajes no tienen confianza alguna en ella. De hecho, a medida que la trama se complica, las alusiones a la fortuna desaparecen. Solo el duque de Novara, quizá el personaje más negativo de la comedia, trata a la fortuna de diosa, en el fragmento ya citado antes, en el que se queja amargamente de la imposibilidad de llevar a cabo el casamiento de su hija para que aumente su honra:

DUQUE

¡Parte con Dios, y lleva mi deshonra
a los oídos de mi yerno honrados,
yernos con quien pensé aumentar la honra
que tan por tierra han puesto ya mis hados!
Mostrado me has, Fortuna, que quien honra
tus altares, en humo levantados,

por premio le has de dar infamia y mengua,
pues quita cien mil honras una lengua.

(Laberinto: vv. 158-165)

Es, según él mismo explica, un personaje que ha honrado sus altares, es decir, que ha puesto su confianza en ella y la ha divinizado.

Frente a la situación de la Fortuna, las alusiones al «cielo», en sentido providencial, se hacen cada vez más comunes a medida que se acerca el desenlace de la obra. Así, Rosamira le atribuye la llegada de Porcia a la torre para salvarla, incluso cuando aún no la reconoce:

Ven conmigo a otro aposento,
labradora de mi vida,
que en parte más escondida
te quiero hablar un momento;
que me ha dado el corazón
que el Cielo aquí te ha traído
para que en gozo cumplido
vuelvas mi amarga prisión

(Laberinto: vv. 2013: 2020)

Manfredo, por su parte, cree que su casamiento con Julia está dispuesto por el cielo y el destino: «Mas si el cielo y el destino / ordenan que yo sea tuyo» (vv. 2777-2778). Pero más allá de esta cita, las alusiones a la providencia serán cada vez más frecuentes al final de la obra. Así, Porcia declara en su anagnórisis final a Anastasio:

Soy la que quiso
el Cielo, en todo piadoso,
sacarla de un riguroso
infierno a tu paraíso;
soy la que, en traje mudado,
trayendo amor en el pecho,
procurando tu provecho
he mi gusto procurado;

soy aquélla a quien tú diste
de esposa la fe y la mano;
soy quien tiene amor ufano
por ver que no se resiste;
soy de Dagoberto hermana 975
y soy tu prima, y soy quien,
cuando me falte tu bien,
no soy más que sombra vana
(*Laberinto*: vv. 2995-3010)

Y también Manfredo reformula su hipótesis, justo al final de la comedia, sacando al destino de la ecuación:

Levanta, pues que ya el Cielo
tus deseos asegura,
gracias a tu hermosura
y a mi siempre honrado celo [...]
Tu industria y el cielo han hecho
que les seamos esposos;
ellos son lances forzosos;
no hay sino hacerles buen pecho.
Quien se pudiera quejar
de Rosamira era yo;
mas si el Cielo esto ordenó...
(*Laberinto*: vv. 3023-3026, 3039-3046)

No parece casualidad que Manfredo sustituya el destino por la industria de Julia, pues ha sido ella, junto con Porcia, la que ha posibilitado un casamiento que cree ordenado por el cielo. Así, desliga la fortuna de la providencia, a la que une la libertad, como tantas veces en los textos cervantinos de tipo amoroso²⁵⁹.

²⁵⁹ Cfr. *supra* II.4.5, II.5.2.4 y II.5.5.2.

II.8.7. *LA ENTRETENIDA*

II.8.7.1. Aspectos religiosos de una comedia sin matrimonio

Está generalmente aceptado que *La entretenida* se configura como una parodia de las comedias de capa y espada y, más ampliamente, de la comedia nueva como sistema teatral lopesco (Rey Hazas y Sevilla Arroyo, 1998: 19). En este sentido, la obra no es especialmente dada a planteamientos de tipo religioso, más allá de alguna cuestión de interés, como una alusión a la astrología judiciaria:

D. ANTONIO	¿Si podrá la astrología judiciaria declarallo?
D. FRANCISCO	Yo no pienso interrogallo que tengo por fruslería la ciencia, no en cuento a ciencia sino en cuanto al usar de ella el simple que se entra en ella sin estudio ni experiencia.

(*Entretenida*: vv. 217-224)

Cervantes pone en boca de don Francisco una opinión muy común en el Siglo de Oro en cuanto a la astrología: el reconocimiento de que se trata de una ciencia, pero cuyos resultados no valen de nada si no se usa bien. Además, alude también a la

posibilidad de acudir al auxilio de los santos, pero subraya que los temas de amores no son de gravedad como para pedir el favor del cielo:

D. FRANCISCO Si acaso Marcela fuera
 alguna joya perdida
 yo buscara otra salida,
 que buena en esto la diera.
 Santos hay auxiliadores
 veinte, o más, o no sé cuántos,
 pero no querrán los santos
 curarnos de mal de amores.
 A la justa petición
 siempre favorece el cielo

(Entretenida: vv. 225-234).

Don Antonio responde que su preocupación —saber dónde está la dama que pretende— es justa y merece la atención del cielo porque su fin es el casamiento:

D. ANTONIO Pues, ¿no es muy justo mi celo?
 ¿No está muy puesto en razón?
 ¿Busco yo a Marcela acaso
 sino para ser mi esposa?
 ¿De ella pretendo otra cosa?

(Entretenida: vv. 235-239)

En general, muchos de los personajes recurren a un discurso religioso al hablar matrimonio. Es algo aplicable tanto a criados como a señores, puesto que la comedia subraya la independencia de acciones entre ellos y da un papel precisamente relevante a los que tienen un estatus social inferior (Flechniakoska, 1972: 18) Sucede ya desde el diálogo que abre la comedia entre Ocaña y Cristina:

CRISTINA Gran predicador estás;
 mas tu doctina condena
 a tus lascivos intentos.

OCAÑA

Levántasles testimonio;
que al blanco del matrimonio
asestan mis pensamientos.

(Entretenida: vv. 83-88)

La búsqueda de un matrimonio ventajoso en lo económico hace que Cardenio, un estudiante, se haga pasar por don Silvestre Almendárez, indiano pretendiente de su prima Marcela. Para argumentar las escasas riquezas que trae consigo, Torrente, capigorrón de Cardenio, inventa un falso viaje náutico, lleno de peligros al estilo de la novela bizantina, con un naufragio que incluye la promesa de peregrinar a Roma al salvar la vida:

Al cielo las promesas y oraciones
volaban más espesas que las nubes,
que la cara del Sol cubrían entones;
entre las cuales oraciones, una
envió don Silvestre al sumo alcázar
con tan vivos y tiernos sentimientos
que penetró los cascos de los cielos.
Conteníase en ella que de Roma
aquello que se llama Siete Iglesias
andaría descalzo peregrino,
si Dios de aquel peligro le sacaba.

(Entretenida: vv. 836-846)

Así, el discurso devoto, totalmente ficticio, no tiene otra función que ponerse al servicio del engaño.

Lo religioso, también como inconveniente, sirve para provocar un final sin matrimonios. Cuando el verdadero don Silvestre llega a casa de sus primos y se descubre la farsa de Cardenio, se sabe también que el Papa no ha dado su dispensa para que se produzca el casamiento, inconveniente que, junto al resto de problemas, termina por anular el compromiso:

D. ANTONIO	Que el Pontífice no quiso conceder dispensación entre mi primo y mi hermana.
MARCELA	Casamientos de parientes tiene mil inconvenientes.
CLAVIJO	El favor todo lo allana. Yo iré a Roma y la traeré.
D. SILVESTRE	Yo, aunque primo verdadero, ni quedarme en casa quiero ni poner en ella el pie: que la honra de mi prima ha de ir contino adelante sin que haya otro estudiante que la asombre o que la oprima.
CRISTINA	¿No ha de haber un casamiento en esta casa jamás?

La comedia, efectivamente, «acaba sin matrimonio» (v. 3089), en una crítica a los enlaces forzosos. No obstante, y a diferencia de otros muchos casos de la literatura cervantina —sin ir más lejos, el de *El laberinto de amor*²⁶⁰— es una crítica más contra el modelo literario que contra el modelo teatral.

²⁶⁰ Cfr. *supra* II.8.6.1.

II.8.8. PEDRO DE URDEMALAS

II.8.8.1. Presencia, tratamiento y función de la religión en *Pedro de Urdemalas*: el triunfo de la literatura

Pedro de Urdemalas, la última de las *Ocho comedias*, presenta el mismo tono metaficcional que *El coloquio de los perros*, ambos broche dorado como colofón de las colecciones. Si en los capítulos dedicados a las obras dramáticas cervantinas, desde los textos manuscritos a la colección impresa y publicada en 1615, hemos observado no solo la presencia de elementos religiosos constantes, sino una importante atención crítica al respecto —sobre todo en las obras consideradas de cautiverio— *Pedro de Urdemalas* también incluye una reflexión socio-religiosa evidente:

Suele comentarse porque saca a las tablas a un curioso pícaro de teatro y en su conjunto funciona cual mundo abreviado de elementos dramáticos y novelísticos cervantinos, también abraza una serie de ingredientes religiosos que actúan como material de fondo en la comedia y que merecen explorarse (Sáez, 2014: 2).

«El material de fondo» se refiere principalmente a los episodios de intervención del protagonista en momentos importantes de la pieza —que, en términos generales, resulta episódica— en los que la religión funciona como elemento de resolución de la trama: la relación de Clemente y Clemencia, la hija del alcalde; el cortejo de Pascual a Benita; el engaño de Pedro a la viuda doliente; y el episodio final del robo de las

gallinas. En todos ellos, la religión no solo está presente en la vida de los personajes, sino que actúa como elemento central y estructural. Es necesario destacar, además, que el protagonista será el principal inductor del engaño mediante recursos de doctrina o teología.

De esta manera, en *Pedro de Urdemalas* la religión no se sitúa en el marco contextual requerido por las obras de cautiverio, ni como eje articulador del discurso teológico como en *El rufián dichoso*, sino que en unos casos se limita a la introducción de elementos de religión meramente funcionales, al servicio de la resolución favorable de la trama, y en otros —el engaño a la viuda— se convierte en material principal para una crítica social de ciertos aspectos vinculados a lo religioso, como la superstición o la salvación de las almas en la polémica católico-luterana.

Los tres ejes principales de las tretas del protagonista coinciden de facto con dos aspectos fundamentales de la doctrina católica: los sacramentos del matrimonio y de la confirmación en un caso, fundamentales considerando la relevancia de la material sacramental en la disputa teológica; y la absolución de las almas del purgatorio, que se vincula con la penitencia, otro sacramento. No estamos, por tanto, ante temas baladíes ni ante menciones irrelevantes de aspectos religiosos, sino ante temas centrales para el catolicismo.

Sin embargo, lejos de las implicaciones serias del asunto que abundan en otras obras cervantinas, el tratamiento de lo religioso, como veremos más adelante, muestra cierta frivolidad, en sintonía con la presencia del motivo de *religio amoris*, que suplanta una religiosidad verdadera en Clemente:

CLEMENTE Si mostré tal, la fe en que yo pensaba;
por la ley amorosa, de salvarme,
cuando a la vida el término se acaba,
por ella entonces venga a condenarme
(Urdemalas, vv. 159-162).

La visión de Clemente, a diferencia de las críticas al motivo presentes en *El gallardo español*²⁶¹ y en *La gran sultana*²⁶², no es contestada por ninguno de los

²⁶¹ Cfr. *supra* II.8.1.2.

²⁶² Cfr. *supra* II.8.5.2.

personajes, ni siquiera Pedro —voz de autoridad— le reprende ni le advierte de los riesgos teológicos de la identificación entre fe amorosa y religiosa o del proceso de divinización de Clemencia que se atisba en las palabras del enamorado.

El asunto se complica si consideramos la resolución al conflicto matrimonial del joven. Materia predilecta en Cervantes, los matrimonios prohibidos y la resolución de las tramas amorosas y de honor vinculados a ellos son una constante en la producción del alcaíno, y su visión del asunto ofrece un abanico de posibilidades, como hemos observado en las distintas soluciones novelescas ofrecidas en las *Novelas ejemplares*. Así lo indica Sáez: «De manera que *Pedro de Urdemalas* participa de ese amplio abanico de textos cervantinos dedicados al matrimonio cristiano, según una concepción muy coherente de la cuestión» (2014: 3). Coherente o no, Cervantes vuelve a presentarnos un matrimonio de tintes clandestinos, de los que ya se había ocupado el Concilio tridentino (2014: 4).

Sin embargo, pese al final del feliz para los novios y pese al tono cómico del episodio, en una trama de alcalde con sabor a entremés, Cervantes está poniendo nuevamente la atención en un asunto espinoso. Por lo pronto, la concepción matrimonial es anterior a Trento, algo que no tiene que tener necesariamente implicación alguna en el pensamiento cervantino, sino simplemente ser una muestra más del abanico de posibilidades ofrecidas por el autor al respecto, pero que es necesario considerar: «Tanto la *fe* (“palabra”, “promesa”) como la *mano* son dos formas de comprometerse en matrimonio: *per forma verborum* o *per tactum manuum*» (Sáez, 2015a: 811). A pesar de los elementos novotestamentarios²⁶³ que refuerzan la carga religiosa del episodio, estos no suponen ninguna implicación con respecto al encuadre del matrimonio en las coordenadas tridentinas. La pregunta del alcalde plantea de inicio el problema: «¿Sois su esposa, doncella?» (*Urdemalas*, v. 425). La respuesta de Pedro, que afirma que: «La cabeza bajó; señal bien clara / que no lo niega ella», es la aceptación de un modelo anterior a la legislación tridentina, que regulaba los procesos matrimoniales y endurecía las condiciones del sacramento. Considerando Trento, la llamada por respuesta de Clemencia no tiene valor teológico alguno: no solo es que no se hayan hecho las amonestaciones correspondientes, sino que el matrimonio de palabra no es vinculante en estos momentos para considerarla como esposa de Clemente.

²⁶³ Mt, 19: 6; Mc, 10: 9; Jn, 19: 22.

Cervantes pone sobre relieve un nuevo problema sacramental, pero la resolución del mismo se atiene, más que a un procedimiento dramático serio, a la comicidad de un tratamiento entremesil. De esta manera, la resolución del episodio no tiene ningún atisbo socioreligioso, sino que corresponde a la cómica sentencia sacada de la capilla. Sí podemos observar, de fondo, una preocupación por la libre elección matrimonial, sobre todo aplicada a las mujeres, tema central de la literatura cervantina, e incluso podemos hablar de exaltación del libre albedrío (Sáez: 2014: 5). Sin embargo, más allá de esto, solo podemos considerar que la vertiente religiosa del asunto, con la burla al alcalde de por medio y el ingenio de Urdemalas, muestra cierta frivolidad. Aun así, el episodio tiene la propiedad de situarnos nuevamente en la actualidad de las consecuencias tridentinas, un asunto que, desde el primer *Quijote*, seguirá latiendo hasta el póstumo *Persiles*.

Lo mismo sucede al respecto del tratamiento de otro sacramento, la confirmación. Una vez resuelto el conflicto de Clemente y Clemencia, Pedro de nuevo es requerido para solucionar un problema: debe facilitar la relación entre Pascual y Benita. La treta es sencilla y se basa en una superstición de origen folclórico: los jóvenes se casarán con aquel que les presente su nombre y les solicite para nupcias en la noche de san Juan: «Sé tú primero en nombrarte / en su calle, de tal arte / que claro entienda tu nombre» (*Urdemalas*, vv. 525-527). El plan es escuchado por un sacristán que también requiebra a Benita, quien se adelanta y le dice su nombre, con lo que el episodio adquiere tono de comedia de enredo con competencia de pretendientes.

Para solucionar el asunto, Urdemalas de nuevo se vale de la religión: Benita solo se casará con alguno que se llame Roque, como el sacristán, por lo que propone a Pascual que en su próxima confirmación cambie de nombre, algo permitido al realizarse el sacramento, para lograr el amor y el matrimonio de la joven. Sobre el procedimiento, Sáez habla de «pirueta religiosa con el sacramento de la confirmación que permite que Pascual cambie de nombre para poder casarse “con su gusto y tu sosiego”» (2015b: 153). En otro lado, había apuntado al respecto del episodio que «Cervantes vuelve una vez más al matrimonio para defender una libertad de albedrío que, aunque parezca ir a contracorriente, al fin es generalmente aceptada» (2014: 5), y consideramos que, más que defender la libertad, lo que hace Urdemalas es aprovecharse nuevamente de material doctrinal, de manera algo peligrosa, para la consecución de sus fines.

Aceptamos que en los dos episodios la intención del personaje es buena, pues pretende ayudar a sus amigos. Además, observamos el tono cómico del pasaje, que recuerda a una comedia de enredo, donde prima el contenido de lo amoroso sobre lo religioso. Sin embargo, hemos de advertir la nueva puntilla cervantina en materia sacramental y la reutilización algo frívola de lo religioso en las tretas del protagonista, quien por otra parte no muestra hasta el momento atisbo alguno de asunción de un discurso religioso, al igual que el resto de los personajes.

La actitud de Urdemalas al respecto de estos episodios, y el particular tratamiento que en ellos hace de la religión, nos lleva a preguntarnos sobre la configuración moral del personaje. Para Sáez:

Por mucho que el nombre ponga sobre aviso frente a este «tretero, taimado, bellaco», que recuerda a un refrán registrado en Correas, sus burlas son más bien positivas: los ardides de Urdemalas se orientan y las más de las veces recurre a la astucia más que a auténticos engaños (2015b: 149).

Sin embargo, el episodio de la viuda, que se desarrolla más ampliamente que los otros pasajes, adquiere unos matices teológicos que van más allá de la picaresca cómica que había caracterizado los fragmentos episódicos anteriores. El tema de la caridad, y su relación con la religión, ya había sido presentado en la avaricia de Belica, quien al contrario que Lugo en *El rufián dichoso*²⁶⁴, no da dinero para obras de caridad con las almas del purgatorio. Es difícil, en este sentido, dar cuenta de la opinión de Cervantes al respecto, aunque ninguno de los personajes se muestra crítico con este tipo de actos ni se asocia con supersticiones. El tratamiento del asunto en la comedia hagiográfica es serio, y si en este caso se admite una variación no es por el descredito en el acto en sí, sino por la utilización fraudulenta que del tema hacen ciegos fingidos como Pedro. Lo que sí se critica, ya desde *Rinconete y Cortadillo*²⁶⁵ y como muestra el ejemplo de *El rufián dichoso*²⁶⁶, es considerar estas obras de caridad como únicas y suficientes para lograr la salvación del alma:

²⁶⁴ Cfr. *supra* II.8.4.1.

²⁶⁵ Cfr. *supra* II.5.4.1.

²⁶⁶ Cfr. *supra* II.8.4.2.

MALDONADO Por si acaso sus parientes,
su marido y ascendientes
están el purgatorio,
haga el santo consistorio
de su gloria merecientes;
y con sola esta obra piensa
irse al cielo de rondón,
sin desmán y sin ofensa

(*Urdemalas*, vv. 1191-1198).

Pese a la buena intención advertida por Sáez, el engaño de Pedro es tal, como el mismo explicita: «Y, a lo que soy suficiente, / a este embuste lo remito» (*Urdemalas*, vv. 1209-1210), y, además, tiene una intención avara:

MALDONADO Gracias doy a quien me ha hecho
entrar en aqueste estrecho,
donde, sin temor de mengua,
me ha de sacar esta lengua
con honra, gusto y provecho

(*Urdemalas*, vv. 2155-2160).

Para Sáez, «la clave poética del engaño de Urdemalas —y de su perfil positivo— tiene una explicación transparentemente religiosa: «el caso de conciencia» (Sáez: 2015b: 149). El crítico hace una pertinente distinción entre la burla a las prácticas casi supersticiosas de caridad para con las almas del purgatorio, que se refleja en la actitud de la viuda (2014: 6); y la actitud de Pedro a través de la presencia efectiva e la pieza de la doctrina probabilista y del caso de conciencia (2014: 6), en sintonía con la presencia del motivo en *La gran sultana*²⁶⁷. En general, en toda la literatura rufianesca cervantina hay una crítica a un mal entendimiento de lo religioso, concretamente a la asimilación errónea de las obras necesarias para conseguir la salvación, como es el caso de la limosna. El segundo asunto es más peliagudo porque pone de relieve las dudas sobre la moralidad del personaje y nos muestra nuevamente un tratamiento interesado y

²⁶⁷ Cfr. *supra* II.8.5.2.

frívolo de lo religioso. El experto e ingenioso Pedro de Urdemalas (como él mismo se define) hace un uso continuo y absoluto en la pieza de aspectos de la teología católica como instrumentos, vacíos de toda la carga religiosa y alejados de la adecuación sincera a su propia vida.

El episodio se ve interrumpido por la necesidad de huir de Urdemalas, motivada por la creencia equivocada de que corre peligro por los celos de la reina. Será presentado al comienzo de la jornada tercera «como ermitaño, con tres o cuatro taleguillos de anjeo llenos de arena en las mangas» (*Urdemalas*, 872). La fingida conversión, que recuerda deliberadamente a la de Lugo en *El rufián*²⁶⁸, vuelve a valerse de componentes religiosos para la elaboración del engaño. A las oraciones aprendidas para librar a las alma que penan en el purgatorio, se une ahora el disfraz, que aumenta la efectividad de la treta: «Padre, deme aquesos pies» (*Urdemalas*, v. 2170). Paulatinamente, el disfraz va tomando importancia en la comedia hasta la incorporación final de Pedro de Urdemalas a la compañía teatral, y esto se va configurando como la única razón vital del personaje:

PEDRO

Bien logrado iré del mundo
Cuando Dios me llevé de él,
pues podré decir que en él
un Proteo fui segundo

(*Urdemalas*, vv. 2675-2678).

La caridad será también el componente principal del último engaño de Pedro al labrador a propósito de unas gallinas, episodio que también presenta un tono de entremés. El tema es la limosna para la liberación de cautivos, tema de preocupación para Cervantes y que conecta con su propia biografía. Al igual que sucedía con otros aspectos de religiosidad verdadera, cuesta creer que el autor comulgue con la frivolidad con la que Urdemalas presenta el asunto, sobre todo considerando la dura experiencia vivida:

PEDRO

Hombre que se determina,
con una y otra gallina,

²⁶⁸ Cfr. *supra* II.8.4.2.

sacar de Argel dos cautivos
que están sanos y están vivos
por la voluntad divina

(*Urdemalas*, v. 2720-2724).

LABRADOR

Rescaten a esos cristianos
los ricos, los cortesanos,
los frailes, los limosneros,
que yo no tengo dineros,
si no los ganan mis manos

(*Urdemalas*, vv. 2740-2744).

De nuevo, la crítica en el pasaje se proyecta en dos direcciones, como sucedía con la viuda. Por un lado, es abiertamente censurable la actitud de Pedro, que pretende engañar al labrador valiéndose de su misericordia. Por otro, encontramos también una crítica a este segundo personaje, que se auto-exime de cualquier responsabilidad para la resolución del drama argelino.

Frente a los personajes vivos del folclore, que Cervantes humaniza y en los que profundiza con cuestiones fundamentales de moral y de religión, como Constanza en *La gitanilla*, o el santo Cruz en *El rufián*; Pedro de Urdemalas no sufre ninguna transformación ni sostiene en modo alguno el discurso doctrinal en la pieza. Desde el principio al final su papel es de farsa. La farsa inicial ante el alcalde se ve reemplazada por multitud de disfraces en la comedia, y algunos otros que han acompañado al personaje a lo largo de su vida según sus propias palabras. Y con una farsa, plenamente metaliteraria, termina la comedia con el personaje hecho actor. En Pedro de Urdemalas no hay espacio para la religión más allá de ciertas aproximaciones frívolas y de la mirada cómica hacia el problema de la caridad, fundamental en Cervantes. Este proceso solo se entiende si consideramos la pieza última como el triunfo de la literatura, y nada más.

II.8.9. EL JUEZ DE LOS DIVORCIOS

Para Spadaccini, el final de *El juez de los divorcios*, un festejo en el que ninguno de los matrimonios se separan, tiene coherencia con la legalidad eclesiástica y civil de la época y advierte que desde la llegada de las parejas al juez, «el recurso legal es puro inmovilismo» (2009: 28). Teniendo en cuenta esta idea a priori, cambia la consideración de lo que Cervantes está presentando en el entremés. Baras Escolá apunta a un equívoco sobre la consideración de divorcio, refiriéndose a la imposibilidad de que el juez aplique las peticiones de los solicitantes: «Nadie consigue su máxima aspiración, la libertad, ni aun siquiera el mínimo *divorcio* permitido por la ley» (2012: 252), e indica que se refiere al conocido como «divorcio católico», que no suponía en ningún caso la disolución del matrimonio, ni del sacramento inherente:

Se trata del divorcio católico, o separación de cama y mesa, que deja intacto el vínculo conyugal e imposibilita un segundo matrimonio; o de la anulación por causa grave, concedida en muy pocos casos. Con todo, los demandantes parecen estar solicitando el divorcio del Derecho romano o de las leyes civiles actuales (Baras Escolá, 2012: 3).

Precisamente, la gracia consiste en que los demandantes solicitan un divorcio más parecido a su versión actual, ya que «parecen no conocer la casuística real del divorcio católico» (2012: 4), algo imposible de conceder para un juez: «Nunca se insistirá lo suficiente en que un divorcio católico en la España de 1600 no guarda relación alguna con nuestra realidad» (2012: 254).

En general, como sucede habitualmente con Cervantes, la crítica de principios y mediados de siglo se ha empeñado en situar la ideología de Cervantes a partir de *El juez de los divorcios*. La propia ambigüedad del texto y «la ambigüedad de un final abrupto que deja perplejos a los críticos» (Baras Escolá, 2012: 255) nos ofrece de nuevo un abanico de posibilidades, muchas de ellas habituales en los críticos. En este sentido, no extraña la aproximación de Casaldueiro (1966), que sitúa la obra dentro de la ortodoxia, ni tampoco la de Castro (1925) y Márquez Villanueva (1975), quienes observan una mayor importancia del amor que del dogma en la consideración sobre el matrimonio. Bataillon va un poco más allá y afirma que «Comment nous étonner de ce que Cervantes pense et écrit selon l'idée triomphante du "mariage chrétien"? Il n'a rien d'un théologien grave» (1947: 141)

Estamos de acuerdo en el problema de visiones que plantea Baras Escolá entre el juez, que representa la oficialista de la ley en términos doctrinales y jurídicos, y las peticiones de los demandantes. Esta distancia que provoca hilaridad y que es requerida por el entremés (Agostini, 1964) se ve en la intención de Mariana. En un principio, su obcecación es tal que amenaza con el suicidio si no se le concede el divorcio: «Vuesa merced, señor juez, me descase, si no quiere que me ahorque»²⁶⁹ (*Juez*, 4). La respuesta del juez, que promete hacer justicia, hace caso omiso de la advertencia, aunque la radical elección de la mujer muestra que es consciente del hecho de que sus argumentos podrían no ser considerados para el proceso de divorcio *de facto* que solicita. Es en su insistencia donde se observa la distancia mencionada, ya que Mariana no entiende el concepto de indisolubilidad que se aplica al matrimonio católico por su condición sacramental y lo identifica con proceso mercantil carente de valor religioso y que solo se atiene a leyes civiles: «Había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento» (*Juez*, 4).

Por su parte el viejo, quien comparte la intención de su esposa, propone otra solución, alejada de los extremismos que hubieran supuesto un divorcio jurídico, la nulidad, o el suicidio de uno de los cónyuges: «Y si no, hagamos una cosa: enciérrese ella en un monesterio y yo en otro» (*Juez*: 6). La idea, que es rechazada por Mariana, está basada en la identificación entre la vida de casado con la vida consagrada y

²⁶⁹ Todas las citas de los *Entremeses* están tomadas de la edición de Alfredo Baras Escolá (Cervantes, 2012).

mantiene el nexo conyugal sacramental aunque no obliga a la cohabitación, por lo que correspondería con el divorcio católico. En cualquier caso, el juez pospone todas las causas y la acción remite en el final musicado a una pareja que se ha reconciliado después de una demanda de divorcio, lo que aporta a la pieza un tono conservador: «Señor juez, aquellos dos casados tan desavenidos que vuestra merced concertó, redujo y apaciguó el otro día, está esperando a vuesa merced con una gran fiesta en su casa» (*Juez*: 13).

Cervantes vuelve a poner sobre la mesa en *El juez de los divorcios* un problema real de su tiempo, pero a través del modelo cómico del entremés. Esta naturaleza le resta a la pieza implicaciones de tipo teológico, a lo que contribuye también la inteligente alternancia entre el divorcio católico y la separación, e, incluso a pesar de esta reflexión sobre los peligros de las relaciones humanas —que ya había abordado en *El casamiento engañoso*—, el final no solo se enmarca dentro de un marco de ortodoxia, sino que resulta, como hemos visto, conservador.

La obra, en tanto que el matrimonio presenta una vertiente religiosa derivada de su naturaleza sacramental, no presenta elementos de religiosidad, más allá de los aspectos puntuales mencionados anteriormente. No hay reflexión seria sobre el suicidio, a pesar de que hay una amenaza por parte de Mariana; no hay una visión del divorcio eclesiástico ni de la nulidad matrimonial; ni hay siquiera cierto aprovechamiento de la materia temática, sino que la acción se delimita a las quejas de los solicitantes ante un juez que no dictará sentencia. Estas tres razones —la falta de componente religioso, la adecuación a la única posibilidad de divorcio católico y la propuesta final conservadora— cuestionan la insistencia crítica en aspectos doctrinales con respecto a *El juez de los divorcios*. En lugar de la seria reflexión teológica y legal, Cervantes utiliza el consabido sistema de una autoridad que juzga para presentarnos una singular comitiva de demandantes, a la manera de las audiencias de Sancho, en una pieza donde, aunque con ironía mediante, parece prevalecer la risa y la música, esperable debido a la caracterización del género.

II.8.10. *EL RUFÍAN VIUDO LLAMADO TRAMPAGOS*

El rufián viudo comienza con un duelo que nos sitúa en las coordenadas del amor y de la muerte, centradas en el luto aparente del rufián por haber enviudado. Sin embargo, el entremés, firme a su naturaleza festiva, pronto olvida este motivo. Al respecto, Baras Escolá afirma que «no es que el rufián viudo no sienta la muerte de Periconá. La siente, y mucho. Aunque no por otro motivo que por haber sido “un pozo de oro” que, al cerrarse la mancebía, ganaba al día “sesenta / numos en cuartos”» (2012: 298). La viudedad es algo que se relaciona con amor y religión, debido a la posibilidad de trascendencia del alma difunto que permite el mantenimiento de la unión entre los cónyuges. La actitud de Trampagos, que pronto busca otra fuente de ingresos en la Repulida, es criticada en términos doctrinales por la Monstrenca, quien le acusa de «ser poco católico», algo en lo que conviene Baras Escolá (2012: 299).

Aun considerando esta falta de «viudedad», lo cierto es que en la comedia observamos elementos religiosos habituales en las piezas con tintes picarescos, y más concretamente del mundo del hampa recreado por Cervantes. El uso ha sido considerado por algunos autores como ironía en torno a la religiosidad, en una lectura conjunta con otras obras cervantinas (Aveleyra, 1963 :152).

En el comienzo del entremés, en el momento en que Trampagos todavía es presentado como un viudo que llora a su esposa y no como un proxeneta interesado, se reflexiona sobre la posibilidad de la salvación del alma de la prostituta. Es un debate interesante que puede extrapolarse a la totalidad de la vida rufianesca: «Aún no me

determino / de asignarte asiento en la otra vida» (*Viudo*, vv. 15-16). De hecho, casi siempre existe la dialéctica entre las obras rufianescas y la salvación, como se muestra en *Rinconete y Cortadillo*, *El rufián dichoso* y *Pedro de Urdemalas*. Este motivo constante se acompaña en la pieza de las limosnas caritativas para salvar las alma, presentes también en *El rufián dichoso*²⁷⁰ y en *Pedro de Urdemalas*²⁷¹: «Trueque voacé las lágrimas corrientes / en limosnas y en misas y oraciones / por la gran Periconna, que Dios haya» (*Viudo*, vv. 31-33).

La preocupación por la salvación de Periconna parece sincera en el rufián, cuyas dudas al respecto parecen ir más allá de la consideración de la prostituta como un objeto de transacción comercial. El protagonista hace mención al hecho de que, durante la Cuaresma —tiempo de conversión de los pecadores, según la Iglesia Católica—, la mujer desoye los sermones para continuar con su servicio a Trampagos, con las implicaciones teológicas que de ello se derivan:

TRAMPAGOS

En los cuales sin duda susurraron
a sus oídos treinta y más sermones,
en todos ellos, por respeto mío,
estuvo firme, cual está a las olas
del mar movable la inmóvil roca
(*Viudo*, vv. 68-72),

Da muestra de ello la preocupación de la Periconna sobre su propia salvación y la necesidad de encomendarle su alma a las oraciones del rufián: «“Plega al Cielo, / Trampagos mío, que en descuento vaya / de mis pecados lo que aquí yo paso / por ti, dulce bien mío”» (*Viudo*, vv. 76-79). El molde del entremés no deja espacio a la continuación del motivo, y el engaño típico del género nos revela a un interesado Trampagos que pronto olvida su viudedad y las preocupaciones sobre la trascendencia para buscar de nuevo el bien de su negocio.

Pero, aunque el final jocoso y entremesil de la pieza anula las posibilidades de reflexión crítica posibles en las piezas más extensas, *El rufián viudo* apunta a algunos de los aspectos más destacados de la religiosidad del mundo rufianesco, como la tensión

²⁷⁰ Cfr. *supra* II.8.4.1.

²⁷¹ Cfr. *supra* II.8.4.1.

entre la caridad y las obras de misericordia ejercidas por los miembros del hampa y la creencia en su propia salvación, temas que aquí se esbozan de manera cómica (en eso consiste la aportación del género), pero que son objeto de una seria e irónica aproximación en piezas más destacadas, como *Rinconete y Cortadillo*.

II.8.11. *LA ELECCIÓN DE LOS ALCALDES DE DAGANZO*

El tema de la religión también está presente en *La elección de los alcaldes de Daganzo*, en el que Cervantes se suma al modelo de alcalde bobo y de crítica a la ignorancia de la sociedad rural que tiene su máximo exponente en *El retablo de las maravillas*. De nuevo acorde con el molde genérico, el autor se sirve de la ironía y de la sátira para presentar un tema de preocupación, incluso de obsesión, en la sociedad áurea: la limpieza del sangre.

Al respecto, Baras Escolá indica que «el motivo de la limpieza de sangre recorre todo el entremés como eficaz resorte cómico» (Baras Escolá, 2012: 339), y más adelante matiza que concretamente en la pieza «no se trataría de una sátira social de tono menor si encubriera otra crítica más amplia a todo tipo de gobernantes» (2012: 342). El tema ya había sido objeto de reflexión para Pérez León (2004, 2005), y, sea o no, el principal de la pieza, lo cierto es que vuelve a esbozar un motivo que será tratado más seriamente en otras producciones del autor, como hemos visto que sucede con la religiosidad equivocada de los rufianes.

Si en Cervantes encontramos una incorporación constante del componente providencialista, que se inserta dentro de las acciones novelescas y dramáticas y dota de sentido religioso al episodio, en *La elección* las menciones providencialistas durante la apertura de la pieza por parte de Algarroba parecen tener carácter blasfemo, por su abuso, y se sitúan en una línea de visión satírica y crítica de la religiosidad de los aldeanos, candidatos a la alcaldía y jueces en la producción cervantina.

Ante la expresión lexicalizada de Panduro, «Que lo quiere el Cielo» (*Daganzo*, v. 5), la réplica cargada de comicidad de Algarroba añade «Que quiera o que no quiera, es lo que importa» (*Daganzo*, v. 6). Esto muestra un tratamiento de la religiosidad y sitúa al personaje como un ignorante y atrevido en materia religiosa. Lo mismo que será Panduro en materia lingüística, de ahí la advertencia de su compañero sobre la blasfemia: «¡Algarroba, la lengua se os desliza! / Hablad comedido y de buen rejo, / que no suenan bien esas palabras» (*Daganzo*, vv. 7-9).

La respuesta de Algarroba a las advertencias de Panduro introduce por primera vez la idea de limpieza de sangre. El personaje se considera: «cristiano soy a todo ruedo» (*Daganzo*, v. 13), pero no por ello detiene las bromas sobre religión, con lo que la validez del argumento defensivo, a todas luces insuficiente, ridículo y cómico, queda anulada. El personaje muestra su ignorancia cuando, bien por falta de conocimiento, bien por sátira blasfema de la religión, vuelve a intervenir a propósito de los designios divinos:

ALGARROBA	Digo que vivo y me arrepiento, y que conozco que el Cielo puede hacer lo que Él quisiere, sin que nadie le pueda ir a la mano, especial cuando llueve.
PANDURO	De las nubes, Algarroba, cae el agua, no del cielo <i>(Daganzo, vv. 19-24).</i>

La cuestión se retoma cuando Humillos, candidato a alcalde, afirma que saber leer induce a la gente a pensamientos heréticos, y por tanto, a la condena inquisitorial: «Que se ponga a aprender esas quimeras / que llevan a los hombres al brasero» (*Daganzo*, v. 39). En contraste, el personaje sí tiene formación religiosa, que presenta como una cualidad positiva para el puesto al que opta, a pesar de ser analfabeto por decisión propia: «Sé de memoria / todas cuatro oraciones, y las rezo / cada semana cuatro y cinco veces» (*Daganzo*, v. 153-155). Evidentemente hay una crítica de Cervantes al analfabetismo, que se extiende también a la creencia errónea de que el conocimiento religioso no requiere de cultura ni de formación. En este sentido, para

Baras Escolá, en el entremés hay una exposición de la «mezcla de ignorancia y pretensiones» (2012: 342). Además, Humillos añade a esta formación religiosa la condición de cristiano viejo, la cual presenta también como virtud para el desempeño del puesto de alcalde, y que le permite, incluso, llegar a senador romano: «-¿Y con eso pensáis de ser alcalde? / -Con esto, y con ser yo cristiano viejo, / me atrevo a ser un senador romano» (*Daganzo*, vv. 155-157). Estamos de acuerdo con Baras Escolá, la exageración en las pretensiones del personaje, unida a la afirmación clara de que es un iletrado orgulloso de serlo, provocan la comicidad en el episodio a la vez que esconden una crítica social que puede hacerse extensible a todo el pueblo de Daganzo, con una particular tensión entre la formación académica y la asimilación de los discursos religiosos y de identidad social.

La pieza termina con el manteamiento del sacristán, que es presentado de manera tan negativa como el eclesiástico del *Quijote* (Santos de la Morena, 2015a), entrometido y criticón de la moral ajena. Su amenaza de excomunión no tiene efecto práctico alguno, una vez que la pieza ya se ha precipitado al final festivo propio del género: «Por san Pedro / que están descomulgados todos cuantos / han tocado los pelos de la manta» (*Daganzo*, vv. 353-355). Rana, el personaje con un razonamiento más elevado dentro de la pieza —aunque no se trate en absoluto de una voz de autoridad fiable—, le desaconseja que se meta en funciones de la justicia y le indica que mejor se dedique a su oficio, sin mostrar respeto alguno por el estamento clerical: «Si fueren malos, ruega por su enmienda; / si buenos, por que Dios no nos los quite» (*Daganzo*, vv. 346-347).

Además de una crítica a la religiosidad de los aldeanos ignorantes y de un tratamiento cómico de algunos temas religiosos —que, intuimos, Cervantes no compartía y por eso critica en el entremés—, *La elección de los alcaldes de Daganzo* presenta el tema de los cristianos viejos, aquí apuntado con crítica irónica y cómica, como única condición necesaria y suficiente según algunos para la obtención del puesto de alcalde y del respeto social. El asunto se retomará con mayor profundidad en *El retablo*, pieza hermanada con *La elección* con la que, como veremos, comparte rasgos destacados de su configuración estructural e ideológica.

II.8.12. LA GUARDA CUIDADOSA

En *La guarda cuidadosa* vuelve a aparecer la figura del sacristán, ya apuntada cómicamente en el entremés anterior, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, donde el personaje recibe como castigo un manteamiento²⁷², y en *Pedro de Udemalas*²⁷³, donde requiebra a una dama por la fiesta de san Juan. Así, una figura que ya había sido objeto, no solo de burla, sino también de crítica por su vida religiosa acomodada en *Los baños de Argel*²⁷⁴, sin olvidar el episodio del eclesiástico en el *Quijote*²⁷⁵, vuelve a ser de interés, esta vez como protagonista.

La elección amorosa de Cristina adquiere tonos alejados de la festividad y frivolidad entremesil en las peligrosas palabras del Soldado, que indica la conveniencia de un mayor grado eclesiástico, incluso con votos religiosos, como pretendiente de la fregona. De esta manera, convenimos en que «Cervantes parece rozar los límites de lo permisible al echar en cara el Soldado a Cristina su preferencia por “el muladar de un sotosacristán, pudiendo acomodarte con un sacristán entero, y aún con un canónigo”» (Baras Escolá, 2012: 373). La crítica a la Iglesia, advertida por Canavaggio (1977: 405), parece no ir más allá y se limita a estas peliagudas palabras. Lo cierto, es que, frente a los modelos genéricos anteriores, la consideración del sacristán parece ser, en términos

²⁷² Cfr. *supra* II.8.11.

²⁷³ Cfr. *supra* II.8.8.1.

²⁷⁴ Cfr. *supra* II.7.1.

²⁷⁵ Cfr. *supra* II.7.1.

generales, positiva, y sus mercedes le valen la elección final de la joven para el matrimonio.

Siguiendo la tendencia intratextual, se retoma en la pieza el tema de las limosnas por caridad. Aunque según Baras Escolá, se evita «repetir burlas con asuntos religiosos» (2012: 55), lo cierto es que de nuevo tenemos cierto tratamiento frívolo, de un asunto que ya había sido objeto de crítica en *El rufián dichoso*²⁷⁶ y *Pedro de Urdemalas*²⁷⁷. Más adelante observamos una identificación entre la gloria religiosa y la amorosa, con la asimilación del verso popular del Aleluya:

Sacristán de mi vida,
tenme por tuya,
y fiado de mi fe,
canta aleluya

(*Guarda*, 60).

E inmediatamente después encontramos la alusión, posiblemente en correspondencia, al «calendario de las fregonas» (*Guarda*, 61), sobre el que Baras Escolá apunta que se trata de «hipérbole sacroprofana más que irrespetuosa por la diferencia entre ambos tipos de mujeres» (2012: 61), vinculándolo con la nómina de las santas de la Iglesia. Más adelante, como indica el estudioso (2012: 63) se retoma la identificación sacrílega, al hacer una nueva identificación entre la amada, la fregona Cristina, y las imágenes sagradas: «Pues aunque esa imagen haga milagros, no os ha de valer esta vez» (2012: 63). Como vemos, se está produciendo, a modo burlesco, un proceso de *religio amoris*, sobre el que Cervantes reflexiona críticamente en algunas de sus obras dramáticas.

Hay que considerar que no podemos hablar de modo alguno de identificación entre voz del personaje y crítica del autor, sobre todo considerando la configuración negativa, no solo del celoso guarda, sino de la práctica totalidad de los personajes de los *Entremeses* cervantinos. Sin embargo, lo cierto es que la materia religiosa parece, en las composiciones entremesiles cervantinas, predilecta para los chascarrillos requeridos por el género género, en una tendencia quizá cómica pero que carga de ironía el discurso

²⁷⁶ Cfr. *supra* II.8.4.1.

²⁷⁷ Cfr. *supra* II.8.8.1.

cervantino latente para la reflexión constante de nuestro autor sobre algunos temas y motivos: sacristanes, limosnas redentoras y *religio amoris*.

II.8.13. *EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS*

El retablo de las maravillas quizá sea la pieza más extraña del volumen y el entremés más logrado para la crítica cervantina (Rey Hazas, 2006: 29-30). Causa de esta singular caracterización podría ser el final de la pieza, que se aleja de las propuestas dichas y musicales de otros entremeses y presenta, de forma abrupta y con tintes tragicómicos, palos y acuchillamientos. Además *El retablo* es el entremés con una mayor carga crítica socioreligiosa: el tema de la honra y de la limpieza de sangre —motivo de obsesión en la España áurea y esbozado en otras obras cervantinas, como *La elección de los alcaldes de Daganzo*— se retoma aquí bajo el recurso metaliterario²⁷⁸.

Para Baras Escolá, la limpieza de sangre vuelve a ser motivo de trama entremesil, con una crítica más acusada que en *La elección*: «No es de los aldeanos de quienes se está burlando Cervantes, sino de cómo fingen para que nadie ponga en duda su sangre limpia ni su legitimidad» (2012: 462). Se trata de una lectura de tipo sociológico, con crítica a la obsesión áurea, que ya había sido observada por Molho (1976). Aunque Zimic dudaba de la seguridad de los campesinos sobre su origen (1982: 154), para Rey Hazas la cuestión, aun imposible de dilucidar, resulta intrascendente: «La visión satírica del entremés se centra en los conversos de origen judío, ya que ninguno de los campesinos, ni siquiera lo más cultos, dudan nunca de su condición de

²⁷⁸ Para el debate al respecto de la metaliteratura en *El retablo de las maravillas* véase la completa nómina bibliográfica de Baras Escolá en su estudio sobre el entremés (2012: 462).

cristianos viejos, en virtud de la creencia que tenían todos los labradores españoles de serlo» (1997: 32).

Lo cierto es que poco importa el verdadero origen de estos, la clave de la propuesta cervantina reside en las dos opciones posibles. Por un lado, la decisión de los aldeanos de mentir deliberadamente para conservar su honra, como indica el gobernador, el único que parece ser consciente de la situación: «Que todos ven lo que yo no veo. Pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla» (*Retablo*, 96). Por otro, la posibilidad de que se trate de un autoengaño, de una alucinación colectiva.

Más allá del asunto y en relación con lo religioso, Alberto Castilla ve una crítica, no a los aldeanos que presumen de su ascendencia cristiana, sino a la Inquisición como institución que persigue a judíos y moriscos: «Nos hallamos en el punto básico de la sátira que se ejerce contra la Inquisición y sus cómplices. Cervantes la escribió en uno de los periodos de más intensa persecución de judaizantes o de sospechosos de judaizar, de falsos conversos» (1997: 16).

Wardropper, por su parte, ya había apuntado los numerosos elementos bíblicos presentes en el retablo: «The fake puppet show turns on cases of treachery in three Biblical contexts: Samson and Delilah, against one another; Judas, against Christ; and Herodias and Salome, against John the Baptist» (1984: 30), que para el estudioso constituyen un material destinado a reforzar la parodia y crítica al pueblo:

Because the *entremès* called *El retablo de las maravillas* is essentially a farce, the grotesque comparison is morally acceptable: in such a context no one is likely to make a serious comparison between the betrayal of God and the betrayal on a minor scale —an «embuste»— of a village of stupid peasants (1984: 31).

La opinión de Cervantes sobre los conversos será objeto de análisis más profundo en otros episodios de su producción, pero ya en *Retablo*, y de manera más superficial como vimos en *La elección de los alcaldes de Daganzo*, se atisba una crítica, no en el tono cómico de los entremeses sino a través de una seriedad que trasciende al problema de los conversos y a la obsesión áurea por la limpieza de sangre, y, en general, a una sociedad basada en las meras apariencias.

II.8.14. LA CUEVA DE SALAMANCA

La cueva de Salamanca de nuevo presenta en escena la figura del sacristán, aunque esta vez como protagonista y como amante adúltero, con unas implicaciones mucho mayores. La caracterización inicial del personaje por la esposa es clara al respecto: «Es muy cumplido, y lo fue siempre, mi Riponce, sacristán de las telas de mis entrañas» (*Cueva*, 106), en un doble sentido, de tono sexual, que será constante en la pieza. Para Hernández Esteban, en *La cueva* abundan estas referencias metafóricas en lo relativo a aspectos eróticos, pero que también afectan al discurso religioso (2009). Concretamente sobre el tipo del sacristán, señala que: «Esta figura, en el teatro de la época, sustituye por razones de censura al cura o fraile de la tradición cuentística, acumulando sus vicios: es corrupto, juguista, y amante de la buena mesa» (2009: 88).

Realmente, la sátira de ciertos aspectos de la doctrina católica se reiteran en el entremés. Es el caso de la equivalencia sacrílega entre la comida y las santas reliquias en un juego con la idea de adoración, estas últimas ya objeto de burla en otros momentos de la literatura de Cervantes: «Quiero decir que en las reliquias de la canasta habrá en quien adore su hambre» (*Cueva*, 107).

El tema más espinoso de la pieza en relación con lo religioso es la introducción y alcance de la magia del estudiante salmantino. El joven es consciente de que la sabiduría de la que alardea es perseguida por la Inquisición: «La ciencia que aprendí en la cueva de Salamanca, de donde soy natural, si se dejara usar sin miedo de la Santa

Inquisición» (*Cueva*, 113); idea que confirma Baras Escolá : «El Santo Oficio intervenía cuando sospechaba algún caso de brujería o de trato con el diablo» (2012: 113).

La ambigüedad sobre uso ilícito de la magia no es admitida, en cambio, debido al hecho de que se trata de una simple treta para el engaño sobre el adultero. En este sentido, no hay riesgo teológico alguno, y el público es consciente de la mentira al marido como motor cómico principal. Esto se observa cuando el estudiante invoca a dos demonios: «¿No se contentará vuestra merced con que le saque aquí dos demonios con figuras humanas?» (*Cueva*, 114). Aunque Leonarda y Cristina se turban de la propuesta, se mantiene el tono jocoso provocado por la burla al marido y por el conocimiento de que no es una invocación demoniaca real.

El tono cómico es acompañado de una visión satírica, habitual en la afilada lengua de los personajes de entremeses cervantinos. La pregunta de Cristina: «¿Y estos han de ser diablos bautizados?» (*Cueva*, 114), aumenta el tono de sátira religiosa, sobre todo considerando el estamento religioso del sacristán Riponce. En la respuesta del estudiante («Podrá ser que estos lo fuesen» [*Cueva*, 114]), se recurre al recurso dramático de engañar con la verdad para mantener la comicidad del chascarrillo teológico.

La broma continúa hasta el final, cuando, en la cena en la que participan los diablos, el estudiante alaba la vida santa de todos los presentes: «Demonico, demonico, aquí no venimos a hacer pecados mortales, sino a pasar una hora de pasatiempo, y cenar, y irnos con Cristo» (*Cueva*, 116); y se remata con el deseo del barbero-diablo de que «Nuestro Señor pague a vuestras mercedes la buena obra, señores míos» (*Cueva*, 116).

En *La cueva de Salamanca* nos encontramos con uno de los entremeses con un mayor trasfondo satírico en lo relativo a la religión. Si en obras como *La elección de los alcaldes de Daganzo* y *El retablo de las maravillas* la materia religiosa estaba al servicio de una crítica social subyacente, en este entremés el tratamiento de lo religioso alcanza altas cotas de frivolidad, en las que el chiste sexual y el teológico conviven, sobre todo a través de los personajes del sacristán y los diablos, con la finalidad de aumentar la carga cómica.

II.8.15. *EL VIEJO CELOSO*

Al igual que sucede en *El juez de los divorcios*, *El viejo celoso* no incorpora un tono serio de reflexión sobre material matrimonial desde un punto de vista doctrinal, sino que se limita a ofrecer una situación tipo, con el protagonismo de la comicidad típica del género.

Es cierto que el texto dramático vuelve a reescribir un motivo ya presente en la producción anterior, en este caso en *El celoso extremeño*, pero las implicaciones del relato ejemplar distan mucho de la pieza breve. Baras Escolá, sobre el tratamiento de la providencia en la pieza, sostiene que «más de una vez parece dar muestras Cervantes de fatalismo, cuando en realidad se refiere a la Providencia» (2012: 120), y efectivamente el motivo se pone de relieve en la afirmación de que «las [cosas] que han de suceder forzosamente no hay prevención ni diligencia humana que las prevenga» (*Viejo*, 120). Sin embargo, no encontramos en el entremés las dimensiones trágicas a las que parece hacer alusión la frase, que perfectamente puede aplicarse a *El celoso extremeño*.

No hay un tratamiento serio ni reflexión de la vertiente doctrinal o sacramental del matrimonio, y los personajes no parecen actuar dentro de las coordenadas del catolicismo, ni la religión parece tener aplicación a su vida más allá de alguna frase hecha.

No es posible pasar por alto, en cambio, las reiteradas menciones al diablo que encontramos en el entremés. Aunque para Baras Escolá, sobre Cristina y su inocencia, «esta niña traviesa y tentadora encierra un espíritu diabólico tan solo por su valor

cómico» (Baras Escolá, 2012: 551), lo cierto es que se insiste en tal caracterización: «Algún espíritu malo debe de hablar en ti, sobrina, según las cosas que dices» (*Viejo*, 121); «Otra vez torno a decir, y diré cien mil veces, que Satanás habla en tu boca» (*Viejo*, 126). La misma idea maligna se aplica a Cañizares: «Es un malo, es un brujo, es un viejo» (*Viejo*, 122); e incluso a Hortigosa, en una anticipación del engaño al entrar en la casa: «¡Entre con cien mil Bercebuyes, pues vos lo queréis!» (*Viejo*, 127). —se entiende que Hortigosa es el diablo, pero también que entra en la casa con el diablo, es decir, con el amante tentador—; «¡Hortigosa, o diablo, o vecina, o lo que eres!» (*Viejo*, 130).

Incluso con una carencia de componente religioso, en *El viejo celoso* encontramos numerosas referencias al proceder diabólico de los personajes y una identificación de algunos de ellos con figuras del mal. En este sentido, la obra incorpora elementos de conexión entre adulterio, erotismo, y demonios ya presentes en *La cueva de Salamanca*²⁷⁹. Sin embargo, el diálogo intratextual no queda ahí: sin la seriedad ni el dramatismo de *El celoso extremeño*, *El viejo celoso*, con la comicidad y sátira propia del género, incorpora una serie de referencias que nos acercan al trágico devenir del relato contenido en las *Ejemplares*.

²⁷⁹ Cfr. *supra* II.8.14.

II.9. LOS TRABAJOS DE *PERSILES Y SIGISMUNDA*. HISTORIA SETENTRIONAL

II.9.1. LECTURAS RELIGIOSAS DEL *PERSILES*

Los trabajos de Persiles y Sigismunda ha sido una obra asociada por la crítica a la contrarreforma desde la idea de un «romance cristiano» (Castillo y Spadaccini, 2000: 116). Casaldueiro propone una visión de tipo alegórico, que interpreta el *Persiles* a través de alegorías religiosas: el pecado (lascivia, soberbia); la creación: «la pareja humana» (1975: 27); «la confusión de las lenguas (1975: 34); y la «segunda creación de la humanidad» (1975: 62). Todo ello se articula de tal manera que el *Persiles* es «la obra de arte del mundo cristiano [que] se crea en el molde de la concepción cristiana del mundo, concepción cristiana que ha sido interpretada (modulada), encarnada de diferentes maneras en diferentes épocas» (Casaldueiro, 1969: 174). En la misma línea de metáfora de perfección espiritual se sitúa Avalle-Arce:

La cadena del ser es, pues, el supuesto mental sobre el que descansa la concepción del *Persiles*. Pero hay otros factores, de orden explícito, que afectaron profundamente esa concepción, y precisamente por su cualidad de explícitos son más fáciles de pesquisar. Dos de ellos consideraré aquí, y son los de capital importancia: el bizantina de la forma, y el simbolismo de la peregrinación. Son, cabalmente, los dos factores que hacen del *Persiles* una novela, y no un tratado de metafísica sobre la idea de la cadena del ser (1969: 22).

Forcione ya había insistido en el asunto rastreando la «imitation and innovation» (1972: 13-63), y observa el tono épico de la novela y su caracterización alegórica, sustentados por el componente lírico que convive con la narración en prosa: «Most of the poems in the *Persiles* establish a mythic backround for events of the narration and prescribe the direction in which an allegorical commentary of the fictions must proceed» (1972: 36); y considera que la estructura se basa fundamentalmente en «the Christian themes of the romance» (1972: 43). Ciertamente, encontramos en la novela un trasunto épico y menciones a composiciones de literatura que podríamos considerar «religiosa» y que nos acercan a un posibles modelos de imitación que incorporan la alegoría. A este respecto, González de Garay Fernández habla de unas «profecías» del libro IV, capítulo 6, sobre la renovación de la épica, tanto en italiano (*Gerusalemme liberata* de Tasso) como en un poema sobre la invención de la cruz que, según había apuntado ya A Valle-Arce, es de López Zárate (1993: 230):

Ya Jacobo Burckhardt en *La cultura del renacimiento en Italia*, editada en 1860, aseguraba que el poema del Tasso «es, en el fondo, un monumento de la Contrarreforma, triunfante en el ínterin, y de su tendencia». Las que fueran calificadas por la tradición histórico-literaria como «novelas bizantinas», el *Persiles* cervantino y *El peregrino en su patria* de Lope, también son, cada una a su modo, monumentos de la Contrarreforma. (González de Garay Fernández, 1993: 234).

En la misma línea de «poema en prosa» se sitúa Michael Nerlich, pero con una interpretación radicalmente contraria a las lecturas contrarreformistas. El *Persiles* «evoca los orígenes de la España romana y sobre todo de la España cristiana y *arriana* haciendo recorrer a sus protagonistas, todos *godos*, primos de la nobleza española, o hispanogodos, como los Antonios padre e hijo, Riela y Constaza, el imperio visigodo» (2005: 693).

Lapesa había entendido esta simbología como un artificio literario al servicio de el discurso oficialista de la doctrina católica: «Los amantes [...] llegan al matrimonio después de haber probado en mil peripecias el temple de sus ánimos, después de haberse purificado con el sufrimiento y después de haber puntualizado y consolidado su adhesión a la ortodoxia católica» (1950: 383).

Será Avalle-Arce uno de los primeros en pasar de la mera ortodoxia a la propuesta de un *Persiles* que tiene la vista puesta directamente en Trento: «La ejemplaridad que Cervantes deseaba inyectar en sus novelas, su conocida simpatía por el humanismo y el erasmismo, y su obediencia a los ideales postridentinos, todo ello hizo que nuestro novelista gravitase en forma natural hacia el género bizantino» (1969: 23). Esta tendencia de interpretación se mantiene hasta los trabajos más recientes. Romero Muñoz se aleja de las interpretaciones sobre el pensamiento de Cervantes y se preocupa por la materia novelesca del *Persiles* susceptible de reflexionar sobre aspectos tratados por el Concilio: «La presencia en el *Persiles* de numerosos indicios de una devoción, formalmente muy activa hacia la Iglesia Romana, tal y como esta se presenta tras la experiencia de la Contrarreforma o la Reforma Católica» (2015: 44). En la misma línea, sin querer entrar del todo en la religión *de* Cervantes²⁸⁰, indica Jaime Garau:

Nos adscribimos a la opinión de un Cervantes novelista ortodoxo ya que en los textos que consideraremos del *Persiles* que adoptan la forma de prédica asistiremos siempre a la defensa de la doctrina católica, en la estela de las disposiciones conciliares de Trento, como intentaremos demostrar, ya que, a nuestro juicio, nos parece evidente la adscripción de los textos de Cervantes, y muy especialmente, el *Persiles*, al espíritu de la Contrarreforma (2013: 246).

Ya en los años setenta del siglo pasado, Márquez Villanueva, en clara dialéctica con los trabajos de Avalle-Arce y Forcione, puso en cuestión la ortodoxia del texto cervantino. El estudioso observa una exaltación religiosa en las profesiones de fe presentes en la obra, pero las considera «alardes disparatados que violan las reglas más elementales de la verosimilitud» (1975: 11), ya que suponen «una confesión forzada» (1975: 12) que no corresponde a lo habitual en la producción cervantina. Así las cosas, tenemos dos ideas fundamentales para la religión en el *Persiles*. La primera, que «la obra de Cervantes es ciertamente una obra cristiana. Pero puesta en la picota» (1975:13); la segunda que:

²⁸⁰ Citando a Molho y su distinción entre la religión *de* Cervantes y la religión *en* Cervantes (1994a: 11), Cfr. *supra* I.1. En un trabajo más reciente (Garau, 2017) profundiza en algunos aspectos claves de la novela en cuanto a la ortodoxia religiosa.

El heterodoxo es fundamentalmente un hereje, es decir, un mantenedor de una ideología religiosa disidente. La denominación, así entendida, puede cuadar rigurosamente con el autor de *Galatea* o *Don Quijote*; pero indudablemente viene como anillo al dedo al autor del *Persiles* (1975: 11).

La complejidad de un texto caracterizado por la polifonía de voces y de juicios no ha pasado por alto a otros estudiosos. En la misma línea que Márquez Villanueva se sitúa Lozano Renieblas, quien ha observado ciertas disrupciones en el discurso ortodoxo, sobre todo en lo referente a aspectos de la religión:

Por el contrario, tiene una comprensión del mundo superior, que se expresa, como se ha venido formulando desde Américo Castro, mediante una palabra ambivalente [...]. Puede hacer de España el país del catolicismo en el mapa del *Persiles* pero allí es donde se manifiesta con más crudeza la intransigencia humana. Puede hacer de Roma la cabeza de la cristiandad pero ello no es impedimento para que los peregrinos se vean envueltos en peregrinas historias con cortesanas. Puede hacer de Auristela un personaje cuyo fervor religioso es comparable a la devoción del mundo católico pero procede del septentrión y pone como excusa de su huida de Maximino su peregrinación a Roma (Lozano Renieblas, 2008: 372).

Por otro lado, en los últimos años algunos estudiosos han vuelto a visitar el *Persiles* a propósito de la religión con propuestas sugerentes que pretenden, si no un confrontamiento, sí un diálogo con las lecturas tridentinas. El caso más significado es el ya mencionado de Nerlich, que propone el espacio narrativo de la novela de una manera simbólica: la reivindicación de un cristianismo pan-europeísta que se aleja de los postulados contrarreformistas: «El *Persiles* no es una obra católica tridentina» (2005: 203). Ya en un trabajo previo el crítico había apuntado a un discurso de tolerancia en el texto que va más allá de las fronteras nacionales y religiosas:

Supongamos pues –nada más que provisionalmente- que Cervantes haya querido decir a sus compatriotas que no se debe condenar a los protestantes y que hay entre ellos individuos dignos de respeto, dignos de ser escuchados, y aún más: dignos de ser aliados (en un periplo europeo, por ejemplo). ¿Cómo habría podido hacerlo en un país donde la

censura impedía toda publicación en este sentido, sino hablando del espacio protestante como Cervantes lo hace en el *Persiles* (1998: 143-144).

Michael Armstrong-Roche realiza un acercamiento a la política y religión del *Persiles* a partir del precepto literario de la paradoja y advierte de la tendencia crítica hacia lecturas no siempre operativas: por un lado, catolicismo ortodoxo simplemente relacionado con las ideas postridentinas; y por otro, propuestas de un cristianismo más abierto abordado solamente desde las posturas erasmistas o luteranas. El crítico parte de una premisa fundamental y que se mantendrá como *leit motiv* de su trabajo: la tensión entre la caridad —como concepto clave de una espiritualidad interior y primitiva— y las ceremonias —como piezas de articulación de una religiosidad exteriorizada—: «The ambiguous relation between Christian law and Christian *caritas*, the assumption that there is only one Catholic orthodoxy» (2009: 115).

Maurice Molho propone una lectura del texto basada en la presencia de la astrología. En relación con nuestro tema, y considerando la importancia de este asunto en la novela —posteriormente le dedicaremos un apartado específico—, el crítico afirma que «la judicaria le quita al acontecer su carácter providencial» (1998: 674). Más allá de la aceptación del hecho de que Cervantes parece establecer una distinción entre hechicería y astrología, y que ciertamente parece haber una visión no escéptica hacia este último tema, no podemos estar de acuerdo con quien afirma que: «La astrología judicaria o divinadora que practican Mauricio y Soldino implica un riguroso determinismo que no deja lugar a la libertad humana» (1998: 673), sobre todo considerando la siempre presente «poética de la libertad cervantina» (Rey Hazas, 2005). También para Molho, en el *Persiles* prevalece la ambivalencia, la «doble verdad»:

Practicaban una filosofía de la doble verdad: todos se dan por católicos, van a la iglesia y cumplen con los deberes de la religión; saben incluso que cada uno tiene alma y que esa alma posee un valor. Pero por otro lado, lo que ocurre en el mundo y motiva sus comportamientos les lleva a pensar que la fe es una cosa y la vida otra (1998: 677).

Tampoco Jesús González Maestro admite la validez de la religión en *Persiles*, y excusa la presencia de ciertos temas por cuestiones genéricas, y en ningún caso ideológicas:

El contenido religioso de *Persiles* forma parte del género literario al que pertenece la novela griega de aventuras. Nada más. Nada de apologías contrarreformistas destiladas en los últimos años de vida de Cervantes. El referente religioso es una categoría estética, en absoluto moral (González Maestro, 2003: 223).

Como apunta Isabel Lozano-Renieblas a propósito de la singularidad del *Persiles*, Cervantes ha sido objeto de numerosas y variadas interpretaciones religiosas: «Todo tipo de disquisiciones sobre la ideología o la espiritualidad del propio autor, que van desde adscribirlo a un erasmismo crítico hasta erigirlo en defensor de la más pura ortodoxia, en todo lo relacionado con la religión, e incluso, con la Iglesia» (2014: 187).

Así las cosas, la crítica sobre el *Persiles* parece estar dividida por el abismo entre la ortodoxia y la heterodoxia, entre el inconformismo y la adscripción cervantina a la doctrina emanada de Trento. Es el mismo debate que gravita sobre el pensamiento de Cervantes desde los albores del cervantismo moderno, pero que ahora se nutre con la cantidad ingente de material religioso contenido en la novela, constatable independientemente de cuál sea la posición de nuestro autor al respecto de la doctrinas religiosas de tiempo. No es nuestra intención rastrear el pensamiento religioso de Cervantes, ni sumarnos a un debate que ha generado ríos de tinta y que difícilmente puede aportar algo más. Simplemente seleccionaremos algunos temas recurrentes en la novela en relación con la religión e intentaremos proponer una interpretación de su presencia y tratamiento, así como establecer una relación con otros momentos de la producción cervantina que pudieran iluminarnos en nuestro análisis.

II.9.2. EL *PERSILES* Y EL CONCILIO DE TRENTO

II.9.2.1. Literatura y Trento, una nota contextual El caso del *Persiles*

De hecho, la relación entre el *Persiles* y el Concilio de Trento es uno de los temas de más interés para los estudiosos a la hora de abordar la interpretación religiosa de la última novela de Cervantes. Más allá de las repercusiones en los planos teológicos, doctrinales, eclesiales y morales (necesidad de obras para la salvación, mantenimiento de los sacramentos y de la Biblia como texto autorizado para la transmisión de la fe), las disposiciones conciliares afectaron también a aspectos relacionados con la literatura. La inclusión de temas controvertidos que habían sido objeto de debate en Trento

condicionó en buena medida el ejercicio de escritura por parte de los autores. En este sentido, tal y como afirma Carmen Rabell, los decretos condicionaron la configuración de algunos géneros, como la *novella*:

Al reformular el género italiano bajo la atmósfera inquisitorial de la Contrarreforma, los narradores españoles etiquetan sus textos como ejemplares. Sin embargo, la crítica contemporánea coincide en señalar que, por lo general, se puede detectar una contradicción entre la moral que estos narradores predicán en sus marcos narrativos, prólogos y sentencias, y el contenido de sus respectivas historias (Rabell, 2001: 309).

Aunque los autores hagan uso de esa contradicción (a la manera del «hipócrita Cervantes» apuntado por Américo Castro, velando sus verdaderas intenciones), lo cierto es que las consecuencias de los decretos afectaron a la configuración literaria. No solamente en los *novellieri* italianos y españoles se aprecia la tensión entre las disposiciones y el ejercicio de la escritura, sino que también los autores de literatura sacra se vieron influidos por la nueva religiosidad surgida tras el Concilio y por las implicaciones literarias, como sucede en el caso de los textos hagiográficos:

La oferta y la demanda de vidas de santos de este estilo cambian, si no en lo esencial del género, sí en aspectos relacionados con la Contrarreforma y su espíritu. Después de Trento se formarán nuevas colecciones hagiográficas más de acuerdo con el talante barroco, con los modelos de santidad exigidos por la reacción antiprotestante y, también, más completos y voluminosos en su forma (Egido López, 2000: 64).

La cuestión de los santos se vuelve prácticamente tema de obsesión. En palabras del Bartolomé Bennassar: «España conocía una auténtica moda de la santidad que culminó en los años veinte del siglo XVII» (2010: 158). Para el estudioso, no se trata de un ambiente de exaltación religiosa surgido espontáneamente, sino que responde al proceso de reforma católica derivado del Concilio: «Convertida en el reinado de Carlos V en el brazo secular de esta Contrarreforma y confirmada en esta tarea en el reinado de Felipe II, España fue antes que nada el laboratorio en el que nuevo catolicismo forjó sus dogmas y la moral de un pueblo» (2010: 163).

Asimismo, encontramos algunos casos en los que la literatura se convierte en medio de propagación de las ideas contrarreformistas. Por ejemplo, en una época de auge de la palabra como medio de representación, los autos sacramentales y otras obras sacras muestran un incipiente interés por temas fundamentales en el proceso reformista y en el tridentino. Por un lado, tenemos la proliferación de autos relacionados con el día del Corpus Christi, en los que se reflexiona sobre el componente eucarístico, motivo de debate tras el cisma. Por otro, autores como Calderón de la Barca, se interesan en sus composiciones por aspectos generales de preocupación para el Concilio:

Calderón concibe sus comedias teológicas guiándose por dos propósitos distintos pero simultáneos: de un lado la *evangelización*, que se sumaría a los esfuerzos que el conjunto del arte heredero de las consignas de Trento sobre la utilización de imágenes estaba llevando a cabo, desde fines del XVI, para proclamar y propagar la fe católica; de otro, lo que denominamos *especulación teológica*, esto es, el discernimiento de cuestiones propias del Dogma y de la teología cristiana y la contribución teórica a controversias doctrinales de la Iglesia barroca, transformando el texto de la comedia en una suerte de taller conciliar e hilvanando las argumentaciones a través del método de la *disputatio* escolástica (Aparicio Maydeu: 1996: 248).

Como vemos, el Concilio tridentino y sus disposiciones tuvieron repercusiones en algunos autores áureos, tanto de literatura sacra como profana. La crítica cervantina también ha percibido la influencia del Concilio en la literatura de nuestro autor, como Garrido Gallardo, quien afirma categóricamente que en el *Quijote* «es patente que Cervantes no regatea su participación en la tarea catequizadora de la Contrarreforma española» (2008: 160). Para el crítico no se trata de elementos comunes del cristianismo, ni siquiera de la ortodoxia católica, sino de una significación en el texto de aspectos que solo pueden vincularse a la doctrina tridentina, tras las disposiciones del Concilio ecuménico, y a su divulgación a través de los catecismos:

La codificación en la cultura católica ortodoxa que se acredita en lo que hemos dicho (y que podríamos multiplicar por mucho) está servida más o menos difusamente en los moldes del Concilio de Trento (1545-1563) y del correspondiente *Catecismo para Párrocos* de Pío V que procuró, en medio de numerosas dificultades, la divulgación del

Concilio. Lo que intento mostrar concretamente es que el contenido y composición de los pasajes del *Quijote* directamente ligados al meollo del compromiso doctrinal del Concilio de Trento: justificación, matrimonio y vida consagrada responden punto por punto a su catecismo (2008: 165).

La vinculación de la literatura de Cervantes con el Concilio de Trento por parte de la crítica especializada se ha centrado principalmente en la materia matrimonial, como puede verse en los trabajos de Nerlich (2005) y Alessandro Martinengo (2015). Este último advierte que «el Concilio tridentino libró una acérrima batalla contra los vínculos matrimoniales clandestinos, también llamados *de praesenti*» (2015: 317), y lo aplica a lo representado en el *Persiles*:

La falta de sacerdotes oficiantes y de ceremonias matrimoniales *in facie ecclesiae*, si prescindimos de los casos de sanción eclesiástica a posteriori, lleva a la conclusión de que los matrimonios, en el *Persiles*, son todos de *praesenti* o, adoptando la perspectiva tridentina, todos clandestinos (2005: 320).

La propuesta de Martinengo, que no entra en la cuestión de un Cervantes defensor/detractor de la doctrina tridentina, resulta –a nuestro entender– un acercamiento prudente y certero al tema. En este sentido, no puede decirse que los textos cervantinos sean ajenos a los cambios sufridos por la literatura (y la sociedad, la moral y la religión) a partir de la celebración del Concilio. Es más, varios de los temas tratados en Trento serán objeto de interés para nuestro autor.

Así, dejando a un lado la pretensión de categorizar la ideología religiosa de Cervantes, nos proponemos analizar el tratamiento en el *Persiles* dos temas que fueron discutidos y sometidos a regularización por el Concilio de Trento: el suicidio y el duelo. El suicidio aparece, como veremos, de manera reiterada en la literatura de Cervantes, ya desde *La Galatea*, pasando por el problemático episodio de Grisóstomo, hasta el *Persiles*. Consideramos que la multiplicidad de casos y de visiones expuestas en la novela póstuma de Cervantes con respecto al suicidio, y la variación episódica en el tratamiento del duelo, dotan a los dos temas de una importancia significativa. Además, la vinculación de estos con aspectos de interés para el Concilio, resaltada incluso en las páginas cervantinas, aumenta el carácter complejo de la reflexión.

Partimos de la premisa de que el suicidio es condenado por el cristianismo ya desde sus orígenes, por lo que no puede considerarse como un tema particularmente tridentino desde un punto de vista doctrinal. Sin embargo, desde el Concilio sí que hubo una preocupación singular por la aparición de motivo dentro de los textos literarios, de forma que, como intentaremos demostrar más adelante, toda representación del tema dentro de la literatura de Cervantes –y por tanto del *Persiles*– resulta por sí misma de interés. Algo similar sucede con el tratamiento del duelo, también objeto de preocupación y legislación en Trento.

II.9.2.2. La muerte: ¿visión cristiana?

No pasa por alto que en el prólogo a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* la muerte es un tema principal, que obviamente no puede sino relacionarse con la biografía de Cervantes, quien redacta las últimas páginas de la novela y el prólogo casi moribundo: «Situación a la vez exterior a lo escrito e incluida en ello: la realidad histórica de la muerte de Cervantes, ocurrida en los días previstos allí, otorga a sus palabras un peso y una eficacia diferentes de los que tendrían de modificarse esas circunstancias» (Herraiz de Tresca, 1988: 55). No es que exista una relación vida-literatura directa, sino que incluso se ha visto el prólogo como un testamento cervantino (Vélez Sainz, 2016).

Sin embargo, en Cervantes no podemos entender que un tema apuntado de manera reflexiva en el prólogo (ya sea con ironía, humor, crítica o seriedad) no sea recuperado para su elaboración posterior, sobre todo considerando el carácter metaliterario de los prólogos cervantinos. La apertura del *Persiles* ha sido interpretada como «una alegoría del proceso iniciático previo al *renacimiento* del personaje “sin nombre” (que más adelante sabremos que se trata de Periandro)» (Uceda Piqueras, 2015: 221). Si hablamos de «renacimiento» hay que considerar, por tanto, una muerte previa: «Según la tradición espiritual de todo tiempo y lugar, para poder *renacer* hay que *morir* previamente» (2015: 221).

Efectivamente, como veremos a continuación, desde su misma apertura *in media res*, el *Persiles* dota de una notable importancia al tema de la muerte, sobre el que se vuelve a lo largo de toda la novela. Dado el interés doctrinal de nuestro trabajo es necesario preguntarse, antes de centrarnos en los temas tratados por el Concilio de Trento, por la visión de la muerte contenida en la novela en términos religiosos. En la

isla bárbara donde se encuentran los protagonistas al comienzo de la novela, ¿encontramos una visión pagana o cristiana de la muerte?, ¿cómo evoluciona esta visión en su viaje hacia tierras católicas?, ¿hay variaciones en su conceptualización religiosa?

El *Persiles* se abre con un peligro de muerte: «Voces daba el bárbaro Corsicurvo a la estrecha boca de la profunda mazmorra, antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados»²⁸¹ (*Persiles*, I, 1: 127)²⁸². La imagen es impactante: la selección léxica nos remite a la idea de muerte desde el principio, en un interesante juego del narrador que contribuye a la confusión del inicio.

Es en este contexto trágico donde se insertan las primeras palabras de Periandro, que están dirigidas a la divinidad:

— Gracias os hago, ¡oh inmensos y piadosos cielos!, de que me habéis traído a morir a donde vuestra luz vea mi muerte, y no donde estos oscuros calabozos, de donde agora salgo, de sombras caliginosas la cubran. Bien querría yo no morir desesperado, a lo menos porque soy cristiano, pero mis desdichas son tales que me llaman y casi fuerzan a desearlo (*Persiles*, I, 1: 129).

Esta alusión nos sitúa en unas coordenadas religiosas desde el principio: el agradecimiento de Periandro a la divinidad, la mención al suicidio y la reafirmación de su condición de cristiano. Pero, ¿cuáles son las desdichas que afectan al protagonista hasta el punto de desear acabar con su vida? No se trata solamente de que le aceche un peligro mortal, sino que, según la concepción de los bárbaros de la isla, el sacrificio de Periandro supone una manera de cumplir con el destino de su pueblo. Por ello la muerte se plantea no solo como tema circunstancial, sino como un elemento esencial y aparentemente inevitable en este momento de la narración.

Justo antes de pronunciar las palabras mencionadas, Periandro se nos presenta, no triste por si la muerte inminente, sino alegre, debido a la confianza en la providencia: «No mostraba el gallardo mozo en su semblante género de aflicción alguna; antes, con ojos al parecer alegres, alzó el rostro y miró al cielo por todas partes, y con voz clara y no turbada lengua, dijo: [...]» (*Persiles*, I, 1: 128).

²⁸¹ Las citas provienen de la edición de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Romero Muñoz (Cervantes, 2015).

²⁸² Seguimos un modelo similar al del *Quijote* (texto, libro, capítulo: página).

Como veremos después, el suicidio no se plantea como vía posible, por lo que es necesario otro tipo solución al problema por parte del personaje, que se encuentra en una encrucijada moral y existencial. Ante esto, el joven decide abogar por la visión cristiana de aceptar el destino que, según la doctrina²⁸³, Dios tiene reservado a cada hombre para su vida y su muerte: «Dentro en su corazón pedía al cielo, no que le librase de aquel peligro, sino que le diese ánimo para sufrirlo» (*Persiles*, I, 1: 130). El asunto se enriquece con una nueva alusión del narrador a las oraciones de Periandro: «Pasábanle las olas por cima, no solamente impidiéndole ver el cielo, pero negándole el poder pedirle tuviese compasión de su desventura» (*Persiles*, I, 1: 131).

Esta última referencia, unida a los comentarios anteriores, nos hace plantearnos cuál es la forma en que Periandro hace frente a la muerte según las palabras del narrador. Haya aceptación de su final o confianza en una providencia intercesora, la religión se sitúa como un factor clave en la configuración psicológica del pasaje, sobre todo la aplicada a Periandro. Esta pequeña variación permite advertir por primera vez ciertas limitaciones en la fiabilidad del narrador, un asunto que, aunque no se considera directamente en nuestro objeto de estudio, sí puede afectar en buena medida a las conclusiones sobre el tratamiento de lo religioso.

Una vez que Periandro ha hecho afirmación de su catolicismo y ha aceptado la inminente muerte podrá dar el siguiente paso voluntario, entregarse a los bárbaros disfrazado de mujer para rescatar a Auristela: «—Tú, señor Arnaldo estás determinado de vender esta doncella a estos bárbaros para que, estando en su poder, vea si está en el suyo Auristela [...]. Pero yo soy de parecer que ninguna persona hará esa diligencia tan bien como yo» (*Persiles*, I, 2: 143). Aunque en la isla bárbara «no hay muerte para las mujeres» (*Persiles*, I, 4: 150), y por tanto el supuesto peligro de muerte del protagonista no es tal, lo cierto es que supone el primer paso de la entrega de Periandro sin condiciones ni beneficio alguno, al aceptar volver a la isla de la que ha sido liberado tras sufrir padecimientos y una amenaza de muerte real.

Un caso más complicado es el Auristela, quien, a su vez disfrazada de hombre, también está destinada al sacrificio: «El gobernador, con el deseo de apresurar sus

²⁸³ De hecho, la actitud del joven frente a la muerte recuerda a la idea de Cristo en la cruz: no espera salvarse, sino obtener ánimo para superarlo. En la misma línea de interpretación observamos, de manera conjetural, una posible referencia al *via crucis* de Cristo en las tres caídas del mancebo: «tres veces lo probó y otras tantas volvió a dar consigo en el suelo» (*Persiles*, I, 1: 133).

pruebas y dar felice compañía a Periandro, mandó que al momento se sacrificase aquel mancebo, de cuyo corazón se hiciesen los polvos de la ridícula y engañosa prueba» (*Persiles*, I, 4: 152). Y también la joven mostrará una actitud de aceptación, enfatizada por las palabras simbólicas del narrador sobre la mansedumbre del cordero: «El cual, sin hablar palabra, como un manso cordero²⁸⁴, esperaba el golpe que le había de quitar la vida» (*Persiles*, I, 4: 152). El contexto de religiosidad termina enmarcado por la primera alusión de la novela a la providencia²⁸⁵, por boca de la criada Cloelia: «Y no permitas, llevada de la corriente de tus desgracias, que te quiten la vida, poniendo tasa a la providencia de los cielos que te la pueden guardar y conservar para que felizmente la goces» (*Persiles*, I, 4: 153).

La muerte de la propia Coelia también se articulará según los parámetros del cristianismo, es decir, con una aceptación de la voluntad divina: «Yo quisiera que mi vida durara hasta que la tuya se viera en el sosiego que merece, pero si no lo permite el cielo, mi voluntad se ajusta a la suya, y de la mejor que es en mi mano le ofrezco la vida» (*Persiles*, I, 5: 171). Sobre el episodio, Casaldueiro indica que «muere rezando el credo y con el nombre de Jesús en los labios» (1975: 32). En una línea se similar se sitúa Avalor-Arce:

La solemne profesión de fe de Cloelia, y su cristiana muerte, abren el pórtico al tema de la religión, que se amplía con el Credo que recita la mujer del bárbaro Antonio en el próximo capítulo, y que se rematará con la lista de las enseñanzas religiosas de Sigismunda (IV, v). La novela queda enmarcada, idealmente, entre estas dos profesiones de fe (1969: 78).

En realidad el pasaje no solo está imbuido de un tono cristiano, sino de una exaltación del catolicismo en sí mismo, como se refleja en el hecho de que Cloelia no solo se encomiende a la figura cristiana, sino que haga una reafirmación de la veracidad de la Iglesia como legado de Cristo: «Yo muero cristiana en la fe de Jesucristo y en la que tiene, que es la misma, la santa Iglesia Católica Romana» (*Persiles*, I, 5: 171). El

²⁸⁴ De nuevo observamos una referencia alegórica de Cristo en la imagen del cordero manso que acepta su muerte.

²⁸⁵ El tema será objeto de interés más adelante, en un apartado específico, dada su vastedad de su contenido en el *Persiles*.

episodio se cierra de forma coherente con el entierro cristiano de Cloelia²⁸⁶: «Y enterraron a Cloelia en lo hueco de unas peñas, cubriéndola con tierra y otras peñas menores. Auristela le rogó que le pusiesen una cruz encima, para señal de que aquel cuerpo había sido cristiano» (*Persiles*, I, 6: 173).

La poesía del portugués ha sido analizada en términos de interpretación global del *Persiles* por parte de Casaldueiro (1975: 196). Coincidimos con el crítico en que el material poético insertado en la novela nos da claves de interpretación de los episodios. Si consideramos el trágico final que acecha el personaje, es comprensible que el poema abra lugar a la reflexión sobre la muerte y la religión. Manuel de Sosa, tras su canto anticipatorio, reconoce las señales del fin de su vida: «Porque las penas que siento en el alma me van dando señales de que tengo la vida en sus últimos términos» (*Persiles*, I, 9: 197).

En este caso, el componente religioso no lo hallamos en la aceptación cristiana de la muerte ni en la afirmación de fe, como en los casos anteriores, sino que será Periandro, voz de autoridad doctrinal en la novela, quien matizará las palabras del portugués en relación con aspectos teológicos: «Mejor lo hará el cielo [se refiere a dar señales] que, pues yo soy vivo, no habrá trabajos que puedan matar a alguno» (*Persiles*, I, 9: 197). El personaje, en su intervención a modo de juicio, pone como prueba de la validez de sus palabras su propia experiencia, un recurso muy conveniente si se tiene en cuenta la caracterización del *Persiles* como «novela de trabajos». Sin conocer todavía las cuitas del personaje, afirma Auristela a propósito del asunto: «Así como la luz resplandece más en las tinieblas, así la esperanza ha de estar más firme en los trabajos: que el desesperarse en ellos es acción de pechos cobardes y no hay mayor pusilanimidad ni bajeza que entregarse el trabajado, por más que lo sea, a la desesperación» (*Persiles*, I, 9: 197).

Si bien volveremos luego sobre el tema del suicidio, en este momento sirve de demostración de la conexión existente entre el tratamiento de la muerte y aspectos religiosos asociados de ella. Además de su mención y de su condena explícita por parte de los personajes, encontramos el otro elemento que conforma la dupla salvación / condenación: la providencia. Se encuentra en las palabras de Auristela que cierran su intervención sobre el suicidio: «Y ha de dejar de esperar su remedio, porque sería

²⁸⁶ En relación con la muerte y la religión, se hace especial la presencia de numerosos entierros en el *Persiles*. Sobre algunos de ellos nos detendremos dada su vinculación con el Concilio tridentino.

agraviar a Dios, que no puede ser agraviado, poniendo tasa y coto a sus infinitas misericordias» (*Persiles*, I, 9: 198). Es aquí donde se localiza la relación con la composición en verso que precede a esta reflexión, ya que el soneto de Manuel de Sosa incorpora una metáfora muy apreciada por Cervantes: la vida como tránsito en un mar sosegado que se complica con las tormentas —que sería los trabajos padecidos por ser humano—. La imagen se completa con la referencia al «hermoso, al seguro, al capaz puerto» (*Persiles*, I, 9: 196), que representaría la vida eterna y contemplación divina.

El libro segundo se abre con una reflexión del narrador sobre la muerte. Junto con asuntos fundamentales en la novela como son los celos y el amor, el narrador incorpora paulatinamente a lo largo de la obra juicios críticos al comienzo de los capítulos que tendrán como tema principal aspectos relacionados con la trama novelística²⁸⁷. La elección del tema como marco para introducción de la acción en el libro segundo muestra el alcance de la importancia del asunto en la novela. El libro comienza con una situación límite para los protagonistas, en peligro de morir ahogados en la barca. El narrador lo presenta de la siguiente manera: «Esperaban la muerte cerrados los ojos o, por mejor decir, la temían sin verla» (*Persiles*, II, 1: 280). En esta situación es especialmente importante la actitud de Auristela, que se debate en un dilema moral entre la aceptación de los designios divinos y el deseo de entregarse a la muerte: «Auristela quedó sin arrimo, si no el que le ofrecía su congoja, que era el de la muerte, a quien ella de buena gana se entregara si lo permitiera la cristiana y católica religión, que con muchas veras procuraba guardar» (*Persiles*, II, 1: 279-280). Llama la atención la alusión a la religión en este contexto: no se trata solamente de que el suicidio esté condenado por el catolicismo, sino que también es censurable y atenta contra la religión el hecho de que alguien se entregue sin luchar a la muerte para el alivio del sufrimiento.

Frente a esto, el narrador, haciendo uso también de la doctrina cristiana, ofrece otra vía de solución, la resurrección de los justos: «Ponlos en la presencia del que agora te ha quitado la vida para mejorártela en el Cielo» (*Persiles*, II, 1: 282). Como hemos, la idea de vida eterna sirve en parte de solución al drama de los personajes, pero

²⁸⁷ Se trata de un mecanismo retórico para presentar la acción narrativa, y que muy habitualmente sirve como marco teórico de reflexión sobre el caso práctico que se presente a continuación. Este marco del narrador actúa, bien como confirmación de una idea, una especie de poética cervantina sobre un tema; bien como elemento de contraste, para distinguir la sentencia general del caso particular (como sucede en *La gitaniilla*).

evidentemente supone un camino sin salida de la trama novelesca que quedaría interrumpida con la muerte de los personajes principales. El género bizantino no admite este final, y es aquí donde entra en juego un nuevo elemento de tipo religioso: la intercesión providencial: «Pero los piadosos cielos, que de muy atrás toman la corriente de remediar nuestras desventuras, ordenaron que la nave, llevada poco a poco de las olas, ya mansas y recogidas, a la orilla del mar, diese en una playa» (*Persiles*, II, 2: 282-283). Como vemos, un episodio que incorpora como material novelesco principal el tema de la muerte va adquiriendo, a través de juicios del narrador y de introspecciones en el pensamiento de Auristela, un componente religioso: la condena de la entrega a la muerte, la posibilidad de salvación para el buen cristiano y la ayuda providencial a través de la intercesión de Dios en la vida de los hombres.

La muerte de Clodio, herido por error por Antonio con una flecha destinada a Rosamunda, supone uno de los homicidios presentes en la novela: «Pero no fue el golpe de la flecha en vano, que a este instante entraba por la puerta de la estancia el maldiciente Clodio, que le sirvió de blanco, y le pasó la boca y la lengua, y le dejó la vida en perpetuo silencio» (*Persiles*, II, 18: 335). A pesar de que el hecho es caracterizado por el narrador como «castigo merecido a sus muchas culpas²⁸⁸» (*Persiles*, II, 18: 335), el pasaje contiene implicaciones morales y religiosas importantes. Su padre, que representa al educador con autoridad, relaciona el homicidio y el posterior monólogo de Antonio defendiendo su honra con aspectos religiosos: «No digo yo que ofendas a Dios en ningún modo, sino que reprehendas, y no castigues, a las que quisieren turbar tus honestos pensamientos» (*Persiles*, II, 18: 336). Las palabras han de entenderse dentro de la una doctrina del perdón²⁸⁹, que prevalece en la novela frente a la vía de la venganza.

Más adelante, el acto será cuestionado nuevamente por su padre, quien insiste en los aspectos doctrinales que de él se derivan: «El que ofende a su hermano, ofende a Dios» y propone una solución conforme a la doctrina cristiana: «Esta santa ley nos enseña que no estamos obligados a castigar a los que nos ofenden, sino a aconsejarlos la enmienda de sus delitos» (*Persiles*, II, 11: 354).

²⁸⁸ Aquí encontramos de una ponderación del propio narrador, en sintonía con la intromisión de valoración moral que advertíamos hace un momento.

²⁸⁹ Este tema será objeto de atención en el apartado correspondiente.

Sistemáticamente, y es evidente en todos los episodios que hemos analizado, el tema de la muerte se relaciona una y otra vez con la religión. Ya sea su conexión con el suicidio, ya sea la tensión libertad / providencia, ya sea la de muerte / resurrección, o la de venganza / perdón; o la articulación del concepto por parte de los personajes dentro de la doctrina cristiana, lo cierto es que en el *Persiles* se teje una rica red en torno a un problema fundamental en la mentalidad áurea y en la novela bizantina.

II.9.2.3. Suicidio y duelo. Dos temas tridentinos

Como sostiene Otis H. Green, la representación del suicidio en la literatura a partir del siglo XVI solo carece de connotación negativa cuando está contextualizada dentro de la mitología grecolatina (y por tanto, pagana): «Pero Hero era una joven griega, no cristiana» (Green, 1969: 239). Una vez que la problemática del suicidio se incorpore a la literatura ambientada en un contexto cristiano, ya desde Melibea en *La Celestina*, lo hará en términos de pecado. Según Green: «La condenación del suicidio por la Iglesia es fácil de comprender. El suicida deserta del puesto que su Hacedor le asignó en la vida. Este gesto de rebelión o desafío contra el Todopoderoso se consideró como el mayor de los pecados» (1969: 239).

En el apartado dedicado al tema del suicidio del estudio de Green encontramos contradicciones en el planteamiento del asunto en las distintas obras. Cuando nos dice sobre *La Numancia* que «se califica como digno de alabanza el suicidio en masa de los defensores» (1969: 249) no advierte el crítico que en la primera obra teatral de Cervantes nos hayamos en un contexto pre-cristiano, hecho que podría legitimar en cierta medida la consideración positiva del suicidio. Sobre la presencia del suicidio en *El rufián dichoso*, Green afirma: «Declara Cervantes que Judas Iscariote fue más censurable por haberse matado que por haber traicionado a su Señor» (1969: 249). A propósito de las obras en prosa cervantinas, señala que: «Cervantes reprueba el suicidio como un “remedio” infame y cobarde de los sufrimientos humanos. Así lo vemos en *La Galatea* (1585), en sus *Novelas ejemplares* (1614), y en el *Persiles* (1616)» (1969: 256). También observa que, en el caso de Grisóstomo, el pastor desesperado del primer *Quijote*:

Su muerte se atribuyó a «porfía, impaciencia, arrojado deseo», elementos todos ellos irracionales. Estos tres calificativos [...] y el entierro en los campos donde habían pastado sus rebaños son los únicos gestos de reprobación de Cervantes ante la actitud de Grisóstomo (1969: 256).

Para comprender certeramente las repercusiones que tuvo en la literatura la normativa sobre suicidio del concilio tridentino, es necesario considerar previamente la idea de que la Iglesia Católica, ya tempranamente, condena explícita y radicalmente cualquier acto de suicidio, y que las medidas de Trento fueron encaminadas a incidir en esta consideración:

En el Concilio de Arlés, celebrado en el año 452, el suicidio aparece definido como una locura diabólica [...]. Posteriormente, concilios como los de Braga del año 563 o el de Auxerre, quince años más tarde, condenaron todas las formas de suicidio, considerándolo «un reprobable, asimilable al homicidio y llevando aparejadas sanciones rigurosas». Estas disposiciones fueron reafirmadas en el siglo XVI por el Concilio de Trento (Llanes Parra, 2008: 344).

Así lo advierte Avalor-Arce:

Desde luego que el individualismo y la autarquía del estoico aceptan plenamente el suicidio como solución vital, pero al mismo tiempo su condena por el Concilio de Trento es tan terminante que el suicidio desaparece como tema literario en la España de la segunda mitad del siglo XVI (1975: 187).

González Maestro reafirma esta idea al señalar que «el concilio de Trento condena el suicidio y prohíbe la aparición de personajes suicidas en las obras literarias y teatrales» (2001: 978). Ambos críticos apuntan, además, a la prohibición expresa de representar del tema en la literatura. Este último punto resulta fundamental para nuestro trabajo: sea o no deudor Cervantes de la idea reafirmada por Trento sobre el suicidio, las repercusiones que pudiera tener la prohibición de su recreación literaria afectan directamente a su aparición u omisión en los escritos cervantinos, hecho que constituye, ya por sí solo, una toma de decisión.

Como advirtió Green, la afirmación de Avalle-Arce sobre la desaparición del tema en la literatura postridentina, a la luz de la producción literaria de la época, parece no ser cierta:

No puede decirse que «el suicidio desaparece como tema literario en la España de la segunda mitad del siglo XVI» como afirma [...] Avalle-Arce, aunque es cierto que «un suicidio en 1586 debe atribuirse a ideas anticuadas y totalmente inaceptables para los nuevos reformadores que dominaban el momento» (Green, 1969: 255).

Pese a la prohibición, lo cierto es que el tema siguió siendo de interés para los escritores y Cervantes no constituye en absoluto una excepción a este respecto. A pesar de las reticencias de estudiosos como Muñoz Iglesias (1989), el tratamiento del tema en los episodios pastoriles de *La Galatea* ya anunciaba un desarrollo del motivo suicida, y su posible consumación, en la producción cervantina posterior. En el caso de Grisóstomo, en una ambigüedad calculada, se bordea en el texto la declaración explícita del suicidio, lo que parece poner de relieve el delicado tratamiento del tema.

El *Persiles* se inicia precisamente como una reflexión sobre y el suicidio, en un parlamento de Periandro en el que el personaje señala que suicidio contraviene la doctrina cristiana: «Bien querría yo no morir desesperado a lo menos, porque soy cristiano, pero mis desdichas son tales que me llaman y casi me fuerzan a desearlo» (*Persiles*, I, 1: 129). Lejos de tratarse de un planteamiento simple, el tratamiento del tema del suicidio en la última novela de Cervantes adquiere un cariz complejo, puesto que se relaciona directamente con los «trabajos» que el protagonista tiene que soportar, inherentes al género bizantino.

Al igual que sucede con don Quijote, los problemas de Periandro no tienen solamente un carácter externo, sino también interno. Así, en la primera reflexión del héroe el suicidio se contempla al menos como una vía, sea o no legítima; el tema, en lugar de obviarse (según las directrices emanadas del Concilio), se convierte en foco de interés y ocupa un lugar privilegiado. Si la literatura cervantina exalta la libertad de manera constante, el motivo se mantiene también en el *Persiles*, que comienza en una encrucijada en la que los personajes son libres de decidir, incluso, sobre su propia muerte, aunque finalmente la visión cristiana del héroe sea la que se imponga.

También Auristela, en el libro primero, reflexiona con autoridad moral sobre el suicidio. Su discurso parece disipar la ambigüedad del fragmento anterior de Periandro, al condenar cualquier acto de suicidio. Resulta significativo, no obstante, que la condena al suicidio no esté fundamentada en razones religiosas («porque soy cristiano»), sino en aspectos vinculados más bien a una moral laica, en este caso a la virtud («cobardía», «bajeza», «pusilanimidad»):

No sería esperanza aquella [...] a que pudiesen contrastar y derribar infortunios, pues, así como la luz resplandece más en las tinieblas, así la esperanza ha de estar más firme en los trabajos: que el desesperarse en ellos en acción de pechos cobardes y no hay mayor pusilanimidad ni bajeza que entregarse el trabajo, por más que lo sea, a la desesperación (*Persiles*, I, 9: 197).

En estas dos reflexiones contenidas en las primeras páginas del *Persiles*, vemos que el tema del suicidio, tras la controversia del episodio quijotesco de Grisóstomo, sigue siendo de interés para el último Cervantes. Por un lado, encontramos el discurso ambiguo de Periandro, quien advierte de la imposibilidad de conciliar cristianismo y suicidio, pero asume la tendencia del hombre a la desesperación ante los trabajos y adversidades que se presenta en el camino vital. Por otro, el de una autorizada Auristela, que expone lo reprobable del suicidio pero sin centrarse en planteamientos teológicos de ofensa a Dios, sino en términos de ética puramente humana. Estamos, en el libro primero del *Persiles*, ante una exposición oscilante del tema, muy al gusto cervantino, que irá cristalizándose con el desarrollo de la novela.

Si las reflexiones teóricas sobre que abren la novela no parecen concordar con la doctrina tridentina, tampoco lo hará la decisión de Cervantes acerca de la prohibición de representar suicidios en la literatura decretada por el Concilio. En un primer momento, encontramos únicamente tentativas de suicidio y no consumaciones. De hecho, el primer intento del *Persiles* es evitado por Periandro: «Desde lo alto de la gavia, vimos caer a un marinero que, antes que llegasen a la cubierta del navío, quedó suspenso de un cordel que traía anudado a la garganta. Llegué con prisa y cortésele, con que estorbé no se le acortase la vida» (*Persiles*, II, 13: 366).

Periandro sí hace ahora un alegato rotundo en contra del suicidio, y la caracterización del acto en términos morales y religiosos adquiere una mayor presencia:

La mayor cobardía del mundo era el matarse, porque el homicida de sí mismo es señal que le falta el ánimo para sufrir los males que teme. Y, ¿qué mayor mal puede venir a un hombre que la muerte? Y, siendo así, no es locura el dilatarla: con la vida se enmiendan y mejoran las malas suertes, y, con la muerte desesperada, no solo se acaban y no se mejoran, pero se empeoran y se comienzan de nuevo (*Persiles*, II, 13: 366).

Aparentemente, el discurso de Periandro a los marineros para alertarlos sobre los males del suicidio está fundamentado, como el parlamento de Auristela, en aspectos morales (cobardía, locura), y carece de componente religioso; sin embargo, la conclusión del fragmento incorpora un matiz significativo: la idea afirmada por el protagonista de que tras el suicidio comienzan nuevos trabajos solo es comprensible si consideramos la transcendencia, es decir, una extensión de la vida más allá de la muerte. Desde un punto de vista hermenéutico el texto solo tiene sentido si Periandro se está refiriendo a los trabajos que el suicida tendrá que soportar en el infierno tras el acto pecaminoso.

En un episodio de Ambrosia Agustina (libro tercero) encontramos otra alusión. De nuevo, el acto se inserta vinculado a los padecimientos de los personajes: «Quise darme la muerte, pero el temor de ir a otra peor vida me embotó el cuchillo en la mano y me quitó la soga del cuello» (*Persiles*, III, 12: 560). La propia Ambrosia es consciente de la naturaleza pecaminosa del suicidio y de la condenación, en términos religiosos, que supondría matarse («el temor de ir a otra peor vida»). Se trata de un planteamiento similar al apuntado anteriormente por Periandro, que podría simplificarse en el miedo a la condenación al infierno presente en el imaginario católico.

La polifonía propia de la producción cervantina se manifiesta en la visión contrapuesta esgrimida por Rosamunda: «Mil veces me ha venido al pensamiento de arrojarme en la profundidad del mar, y si lo he dejado de hacer, es por no llevarte conmigo, que, si en el infierno pudiera estar sin ti, se me aliviarian las penas» (*Persiles*, I, 14: 223).

El único suicidio efectivo que encontramos en la novela es del marinero que se quita la vida al final del libro primero: «Y en diciendo esto, sin querer aprovecharse del acogimiento que la barca les ofrecía, desesperadamente se arrojó al mar» (*Persiles*, I, 19: 251). Las razones del acto quedan explicitadas por el personaje antes de morir: «Habiendo visto yo haber salido mi disinio contrario de mi pensamiento, a mi compañero quité la vida y a mí me doy la muerte» (*Persiles*, I, 19: 251). Su caracterización resulta negativa en todos los aspectos morales y religiosos posibles: además de ser un asesino también es connotado como traidor en varias ocasiones, tanto por sí mismo: «—Oye, ¡oh Arnaldo!, la verdad que te dice este traidor» (*Persiles*, I, 19: 251); como, proféticamente, por Mauricio: «Si algún daño nos amenaza, no ha de ser ningún elemento que destinada y precisamente se disponga a ello, sino de una traición, forjada, como ya otra vez he dicho, en algunos lascivos pechos» (*Persiles*, I, 18: 249).

Cervantes no parece respetar las disposiciones tridentinas que prohibían la representación del suicidio en la literatura. Al contrario, somete el tema a reflexión e incluso llega a mostrar un caso consumado en la novela. Por otro lado, desde el punto de vista doctrinal, resulta evidente que hay por parte del novelista una condena, sustentada en aspectos religiosos y de ética humana. En este sentido, son significativas las intervenciones, hasta en dos ocasiones, de los protagonistas para alertar sobre la naturaleza pecaminosa del acto. Con el tema del suicidio, al igual que acostumbra a hacer en otros momentos de su producción, Cervantes presenta varias posibilidades de actuación y de asimilación ante un mismo problema, mostrando varias vías de elección. La caracterización argumental del *Persiles*, que sirve como marco por el que desfilará la comitiva de peregrinos, se presta fácilmente a la representación de la polifonía moral que singulariza a los escritos cervantinos, pero hemos de considerar que las palabras de los protagonistas, autorizados en materia religiosa y moral, pueden mostrar interesantes visiones sobre la problemática del suicidio, un asunto de actualidad en el momento de redacción del texto.

El Concilio de Trento había reafirmado en el capítulo XIX de la sesión XXV la prohibición del duelo, ya anunciada en el Concilio Toledano:

Estérminese enteramente del mundo cristiano la detestable costumbre de los desafíos, introducida por artificio del demonio para lograr a un mismo tiempo que la muerte sangrienta de los cuerpos, la perdición de las almas. [...] Los que entraren en el desafío, y

los que se llaman sus padrinos, incurran en la pena de excomunión y de la pérdida de todos sus bienes, y en la de infamia perpetua, y deban ser castigados según los sagrados cánones, como homicidas; y si muriesen en el mismo desafío, carezcan perpetuamente de sepultura eclesiástica (1845: 384-385).

El Concilio se pronuncia, como vemos, expresamente sobre un tema de preocupación en la época. Según la disposición conciliar el tratamiento de los participantes en duelo es, al mismo tiempo, de homicidas (pecado mortal en la doctrina católica), y de suicidas, constituyendo un grave pecado. La negación de sepultura a los fallecidos en duelo los asimila a los suicidas. No obstante, es conveniente considerar que el Concilio tridentino no indica nada acerca de la representación de duelos en la literatura.

Al igual que el suicidio, el duelo será material literario del *Persiles*. La primera muerte que podemos considerar en desafío es la provocada por Antonio el padre durante su juventud:

— Y yo, por ser hijo de mis obras y de padres hidalgos, merezco el merced de cualquier señoría. Y quien otra cosa dijere, —y, esto, echando mano a mi espada— está muy lejos de ser bien criado.

Y, diciendo y haciendo, le di dos cuchilladas en la cabeza muy bien dadas [...] Pasándosele la turbación, puso mano a su espada, y con gentil brío, procuró vengar su injuria, mas yo no le dejé poner en efecto su honrada determinación (*Persiles*, I, 5: 165).

Parece ser consciente Antonio de la gravedad moral y teológica de su acción al asesinar a su contrincante. Una vez que el personaje reflexione, ya desde la vejez, sobre su actos pasados considerará las adversidades derivadas de su huida como justo castigo de procedencia divina, con condenación incluida: «Reiteré plegarias, añadí promesas, aumenté las aguas del mar con las que derramaba de mis ojos, no de temor de la muerte, que tan cercana se me mostraba, sino por el de la pena que mis malas obras merecían» (*Persiles*, I, 5: 169). De nuevo, conjuntamente con las implicaciones del suicidio, encontramos una relación directa entre el acto del duelo —pues precisamente a su participación en el duelo se refiere Antonio cuando habla de «malas obras»— y el consiguiente castigo divino.

El segundo caso de duelo lo encontramos en el capítulo XX del libro primero, cuando dos caballeros se batían en desafío por Taurisa ante los ojos de los peregrinos: «Este caballero y yo tenemos concertado de pelear por la posesión de esa enferma que ahí veis; la muerte ha de dar la sentencia a favor del otro» (*Persiles*, I, 20: 258). El episodio finaliza con la muerte de ambos, y con la negación de los peregrinos a enterrar el cuerpo en sepultura: «Hízose la sepultura de Taurisa, pero los marineros no quisieron, como católicos, que se hiciese ninguna a los muertos en el desafío» (*Persiles*, I, 20: 260). Es evidente que Cervantes parece conocer, a tenor de lo expuesto en este fragmento, la normativa de ambos concilios sobre el duelo y su equiparación a los casos de suicidio, e incluso utiliza este motivo como fundamentación de la actitud católica de los marineros. La censura del hecho por parte de los personajes resulta, incluso considerando los decretos conciliares, excesiva, tal y como indica Romero Muñoz:

Ni los editores ni el traductor hayan notado que una cosa es negar la sepultura eclesiástica (en cementerio de iglesia o en la iglesia misma, como se usaba en la época) y otra, muy distinta, —e impensable— negarla en absoluto. Si bien se mira, Cervantes abona aquí una interpretación excesiva, pero no insólita, del canon en cuestión (2015: 269).

La siguiente mención al duelo está protagonizada por Renato, quien precisamente plantea una situación vital en sintonía con la de Antonio el padre: «Remitióse la prueba a las armas. No quiso el rey darnos campo en ninguna tierra de su reino, por no ir contra la ley católica que los prohíbe» (*Persiles*, II, 19: 409). Encontramos una nueva afirmación de las disposiciones conciliares, pronunciada por un personaje que de nuevo es consciente de la naturaleza ilícita del duelo, ya que conoce las medidas reguladoras. Tras la celebración del duelo, Renato, arrepentido, sufre las consecuencias sociales de su mala actuación, y termina por asumir una vida de ermitaño. A pesar de no ser un homicida —al contrario que Antonio, que sí mata a su contrincante—, la consideración negativa del acto se aplica a su mera participación en el duelo, tal y como se recoge en Trento.

El último duelo presente en la novela es el de Arnaldo con el duque de Nemurs, justo antes de que los peregrinos entren en la Ciudad Santa, que se salda con los participantes heridos pero no muertos: «Luego, desenvainando del bordón que tenía un estoque, o a lo menos una arma que lo parecía, acometió a mi señor, el cual le salió a

recibir con otro estoque que yo sé que en el bordón traía» (*Persiles*, IV, 3: 643). La razón del duelo —la pertenencia del retrato de Auristela, a todas luces ridícula considerando la ironía que caracteriza al motivo a lo largo de la novela— acentúa la crítica al episodio. De nuevo Periandro actúa como elemento disuasorio del comportamiento, en este caso al censurar y evitar un nuevo duelo: «Estorbar en cuanto pudiese la desgracia que podía temer de dos tan celosos amantes» (*Persiles*, IV, 3: 648).

En líneas generales, tanto el tema del suicidio como el del duelo se hacen materia novelesca en la última obra de Cervantes. El autor parece conocer en el momento de redacción del texto las disposiciones decretadas por el Concilio de Trento acerca de la asimilación entre duelo y suicidio y la prohibición de celebrar desafíos en territorios católicos bajo pena de excomunión. No respeta, sin embargo, el mandato conciliar acerca de la prohibición de representar actos suicidas en la literatura, puesto que en el *Persiles* encontramos varios intentos y un caso de suicidio efectivo. Algo similar sucede en relación al tema del duelo, de especial interés en la novela, pues encontramos hasta tres casos, dos de ellos finalizados de manera trágica en muerte.

Además del interés narrativo que suscitan estos temas en la novela, parece haber una opinión sistemática de condena a ambos actos por parte de personajes connotados positivamente. Por este motivo, resulta evidente que dos temas de preocupación para Trento como son el duelo y el suicidio son también objeto de interés singular para nuestro autor. Ahora bien, en lugar de optar por el silencio literario (prescrito especialmente para el suicidio), en el *Persiles* Cervantes presenta varios casos diferentes que permiten una visión en conjunto de un problema religioso especialmente complejo para su época.

II.9.2.4. El matrimonio

Son numerosos los trabajos críticos que se han ocupado del tema del matrimonio en la última novela de Cervantes. Partimos de la afirmación de Casaldueiro ya mencionada sobre el protagonismo del tema en las *Ejemplares*: «Con la excepción de *Rinconete y El licenciado Vidriera*, el matrimonio, con un propósito u otro, ha sido el tema de todas las *Novelas ejemplares*» (1969: 246). Como sucede en el habitual perspectivismo cervantino, «a pesar de que el *Quijote*, el *Persiles*, *La Galatea* y su obra dramática plantean reiteradamente la cuestión matrimonial, no lo hacen desde la misma

perspectiva» (López Rubio, 2015: 254). En la misma línea, pero específicamente sobre el *Persiles* se pronuncian Romero Muñoz, al advertir de que «no estará de más considerar previamente la actitud —o actitudes— de Cervantes ante algo tan natural — y, al mismo tiempo, susceptible de tantas “extraordinarias” variaciones— como el matrimonio» (2015: 43); y Miguel Zugasti: «En el *Persiles* asistimos al despliegue de un amplio elenco de casos maritales que ilustran las múltiples posibilidades combinatorias que pueden darse entre los hombres» (2005: 90).

Si podemos partir de una afirmación sobre el tema en la misma novela, sería el hecho de que el matrimonio se constituye como una unión legal y sacramental indisoluble, pero que su caracterización se fundamenta principalmente en esto último, y por ello: «Las obras que no se han de hacer más de una vez, no se pueden enmendar en la segunda, pues no la tienen; y el casamiento es una destas acciones, y así, es menester que se considere bien antes que se haga» (*Persiles*, II, 6: 315). Más allá de esto, el problema de unidad doctrinal y la multiplicidad de casos en la novela hacen casi imposible establecer una visión y tratamiento unívocos del asunto.

La cuestión tridentina viene a complicar el asunto, sobre todo si consideramos la preocupación por el tema visible en numerosos casos de las *Novelas ejemplares*. A este respecto, interesante pero cuestionable es la aproximación al asunto de Enrique Vivó de Undabarrena. Para el estudioso la validez de los decretos tridentinos queda anulada por el hecho de que en la primera parte del texto —la «parte septentrional»— no estamos en las coordenadas contextuales adecuadas:

Recordemos que la obligatoriedad de la forma impuesta por el Decreto Tametsi (1563) del Concilio de Trento, estaba condicionada a su promulgación en cada una de las diócesis y parroquias, de forma que su fuerza invalidante no entraba en vigor hasta que este requisito se cumpliera. De ahí la distinción entre lugares tridentinos y no tridentinos, situación esta última de una buena parte de los dos primeros Libros de la Novela (2000: 159).

Advierte Martinengo, a propósito del tratamiento tridentino en la producción de Cervantes, de que «faltan por completo, en el *Persiles*, a diferencia de las *Novelas ejemplares*, sacerdotes celebrando o asistiendo a las diversas uniones maritales» (2015: 321) y lo atribuye a la intención de nuestro autor de presentar una nueva propuesta

doctrinal que solucione el matrimonio en los distintos contextos narrativos diseñados para la trama: «Nuestro autor aboga a favor de una opción doctrinal [...]: la de la promoción de los laicos cristianos a un nivel de mayor dignidad institucional y de capacidad para funciones sustitutivas y de emergencia» (2015: 327).

Por otro lado, encontramos a críticos que niegan la adecuación de las vías cervantinas a lo promulgado por Trento: «Le mariage même y devient une cérémonie apparent profana. Aucune des recommandations conciliaires de Trente sur la publication des bans, sur la présence d'un prêtre qui bénisse l'union, n'est observée» (Molho, 1994b: 64). Más radical es la propuesta de Nerlich, quien afirma que «cada vez que la Iglesia Católica interviene en tanto que institución en el *Persiles*, lo que por otra parte hace muy rara vez, esta intervención va asociada a la muerte o al peligro de muerte» (2005: 571), y que: «En este último texto de Cervantes [...] no hay una sola boda que se celebre según el ritual acordado en Trento» (2005: 572).

Como respuesta, Jaime Garau relativiza la ausencia de tono tridentino y habla de un tiempo de espera entre la promulgación de los decretos, su puesta en efecto en la realidad y la asimilación de los casos nuevos en la literatura:

Independientemente de si el tiempo de la novela se corresponde durante los dieciocho años en que duró el concilio de Trento como si fue después, hay que pensar, como no hace Michael Nerlich, en que esos matrimonios se celebraban antes y durante el concilio y, sin duda tiempo después en todo el mundo católico, e incluso posteriormente a la implantación de los nuevos decretos, con el espacio de tiempo que eso supuso. No tiene nada de particular, pues, que aparezcan en nuestra novela. Únicamente en el caso de la boda de Selviana con Solercio, y Leoncia con Carino (Nerlich, 2005: 582) (II, 10, 347), podríamos tener ciertas dudas sobre la interrupción por parte de Sigismunda de un sacerdote en el momento de celebrar «las católicas ceremonias» (*ibid.*), y pensar en esa apuesta cervantina que proclama Nerlich en favor del carácter ministerial que adquiere todo bautizado, en virtud del sacramento, como defiende Lutero en contra del parecer doctrinal de la iglesia católica. No obstante, cuesta creer tal idea, especialmente si la relacionamos con el conjunto de hechos que, como iremos viendo, refuerzan la ortodoxia de la novela (2013: 253-254).

Observamos como para la crítica, más allá de las distintas opciones cervantinas, la relación entre el tratamiento de la materia matrimonial y las disposiciones del Concilio de Trento resulta fundamental. Nos proponemos visitar los pasajes que tratan el asunto intentando un nuevo acercamiento al problema que pueda iluminar a la crítica venidera.

El matrimonio de Antonio y Ricla presenta un conflicto de tipo religioso conforme a las propuestas tridentinas, aunque hay que considerar las circunstancias de vida de los personajes, encerrados en una cueva para evitar caer en manos de los bárbaros. La imposibilidad de decisión que implica la condición fugitiva de Antonio y la necesidad de mantenerse en secreto al proceder de un lugar sociocultural diferente a la isla bárbara hacen un necesaria una contextualización del procedimiento de su desposorio y de su vida marital. Evidentemente, los esposos no pueden cumplir con los requerimientos conciliares: la soledad que en viven hacen que sea imposible que esté presente un sacerdote para verificar el sacramento —recordemos que el matrimonio es el único de los sacramentos católicos en los que los contrayentes actúan como ministros—, ni testigos, ni amonestaciones que cumplan con las prevenciones decretadas por el tridentino.

Martinengo sitúa el episodio en un momento anterior a Trento, por lo que no sería necesario seguir las disposiciones: «[Unión] pretridentina, antes que “clandestina”» (2015: 322). Vivó de Undabarrena, más que en el tiempo, se centra en el espacio para explicar esta ausencia al señalar que encontramos una «expresa referencia al matrimonio canónico al que no obliga la forma, por tratarse de lugar donde no se ha promulgado el Decreto de Trento» (2000: 159). Llama la atención, sin embargo, el hecho de que Ricla caracterice el compromiso por palabra, condenado por Trento, como el válido a efectos doctrinales: «Llamo esposo a este señor, porque, antes de que me conociese del todo, me dio palabra de serlo, al modo que él dice que se usa entre los verdaderos cristianos» (*Persiles*, I, 6: 176).

Su matrimonio tiene la función reproductiva de garantizar la extensión y conservación de la religión, según los preceptos del catolicismo, como indica la propia Ricla: «Y con esto resultó haberle dado dos hijos, como los que aquí veis, que acrecientan el número de los que alaban al Dios verdadero» (*Persiles*, I, 6: 177). Si Antonio se queja en varias ocasiones de la falta de libertad, el problema se resuelve con

la idea, también conforme a la doctrina, de que la libertad se manifiesta en el servicio de Dios en comunidad, principal aspiración de los enclaustrados: «Que nos saque de esta prisión y nos lleve adonde con libertad y certeza y sin escrúpulo seamos unos de los del rebaño de Cristo» (*Persiles*, I, 6: 178). Pese al incumplimiento de las disposiciones, lo cierto es que tanto la caracterización espiritual de Antonio y Ricla como su vida posterior en familia se revisten de una fuerte carga religiosa, que no afecta solamente a la exaltación cristiana, sino que se vincula a aspectos esencialmente católicos.

Sobre el trágico episodio del portugués Manuel de Sosa y Leonora, en general, gran parte de la crítica atribuye la muerte de Sosa a la elección de Leonora. Zugasti afirma que «domina la interpretación negativa del episodio y que esta especie de bodas místicas de Leonora que conllevan la muerte de los cuerpos se colocan en el polo opuesto de las que luego celebrarán *Persiles* y *Sigismunda*» (2005: 76). Carlos Mata matiza que la causa de la muerte no es tanto el episodio en el monasterio, sino el relato de la historia a los peregrinos, pero de igual manera muestra el carácter negativo y letal de la decisión de la joven: «A Manuel no lo mata al instante este triste suceso —no cae fulminado de amor en ese mismo momento—, sino evocar y contar el suceso cierto tiempo después» (2005: 100). A la pregunta formulada por Mata: «¿Por qué una alcanza el premio final de la felicidad, mientras que otra resulta castigada con la muerte?» (2005: 107), podemos dar respuesta con la afirmación de Diana de Armas Wilson sobre que Cervantes prefiere el matrimonio fecundo —*Persiles* y *Sigismunda*— frente al ascetismo —Manuel y Lenora— (1991: 165-166).

Muy interesante es la vinculación que establece Armstrong-Roche entre el final del episodio (la elección de Leonora) y la posible presencia de un componente tridentino:

Ningún otro desposorio en *El Persiles* se celebra canónicamente según las normas del Concilio de Trento —que exigía amonestaciones públicas, mediación clerical, presencia de testigos, y la información de solteros (observen la referencia a «requisitos» cumplidos, en *Persiles* 202)— y sin embargo el desenlace es decididamente trágico. Su desplazamiento por el voto monástico en el altar mayor tiene el efecto, además, de contraponer teatralmente un sacramento con una profesión de religiosidad. Es como si Cervantes diera forma narrativa a la disposición acordada en Trento, en la Sesión 24 del 11 noviembre 1563, que declaraba el matrimonio un sacramento verdadero (por lo tanto

indisoluble), y sin embargo afirmaba (contra ataques de sesgo protestante) que no habría de preferirse a la virginidad o el celibato (2011: 21).

El tema ya había sido objeto de materia novelesca por parte de Cervantes en *La española inglesa* y se retomará al final del *Persiles*. Sin embargo, a diferencia de estos dos momentos en los que el recurso actúa solo como un elemento narrativo para el sostenimiento de la tensión, en el de Sosa Coitiño encontramos un verdadero conflicto socioreligioso. Por un lado, tenemos el sentido negativo apuntado por los críticos en referencia a la muerte del portugués, hecho derivado de la decisión de Leonora. Por otro, se reelabora el tema de la libertad de la mujer en relación con el asunto de la providencia, que se muestra en la referencia evangélica, de especial difusión en los sermones de la época, «*Maria optimam partem elegit*²⁹⁰» (*Persiles*, I, 10: 205). La clave del pasaje se encuentra en las dos opciones cristianas que propone el pasaje del Evangelio: por un lado, la vida activa, la más humana podríamos decir, que es elegida por Marta (que se dedica a servir a Cristo a través de los quehaceres de la casa); por otro, «*María, sentada a los pies del Señor, escuchaba su palabra*»²⁹¹. La clave de correspondencia con Leonora, si leemos el pasaje a la luz de las escrituras, resulta evidente: según la doctrina cristiana, ya desde los primitivos evangelios y sin considerar decreto tridentino alguno, la elección de la vida contemplativa (profesar religión) se considera la «mejor vía», la «*optimam partem*». Nótese además, como las palabras son dichas, de modo trágicamente irónico, por Manuel, que pese a morir de amor debido a la elección la considera como algo positivo.

A la cuestión planteada por Carlos Mata proponemos que los distintos episodios que tratan el tema deben entenderse en conjunto en la producción cervantina. Tenga las consecuencias doctrinales que tenga, o haya o no relación con los mandatos de Trento, lo cierto es que de nuevo Cervantes, en un rico ejercicio de casuística, nos presenta otra cara de la moneda sobre el tema del matrimonio, y al desdichado portugués esta vez, a causa del ejercicio de su libertad por parte de Leonora, le sale cruz.

La libertad también es la base sobre la que se reflexiona en varios casos de matrimonio en la novela. En primer lugar, Mauricio, en el relato de los desposorios de

²⁹⁰ No se trata de la Virgen, sino de una de las dos hermanas discípulas de Cristo, Marta y María, a las que solía visitar en el periodo de su vida pública.

²⁹¹ Según se lee en Lc, 10: 38-42.

Transila, afirma que: «Por parecerme acertado y aun conveniente que los padres casen a sus hijas con su beneplácito y gusto, pues no les dan compañía por un día» (*Persiles*, I, 12: 214)²⁹². La crítica de Mauricio a la costumbre de su tierra tiene un ideario moral, basado en la honestidad, y no incorpora elementos religiosos: «Costumbre bárbara y maldita, que va contra todas las leyes de la honestidad y del buen decoro, porque ¿qué dote puede llevar más rico una doncella que serlo» (*Persiles*, I, 12: 215). En cambio, cuando la propia Transila inicie su alegato de huida se refiere a los familiares de Ladislao como: «Vosotros, digo, más lascivos que religiosos» (*Persiles*, I, 13: 217). Coherentemente, la historia de Transila se cierra con una acción de intercesión divina, que de nuevo vincula los conceptos de libertad y castidad femenina con la providencia: «Y, en diciendo esto, salté en mitad de la turba [...] y llegué a la marina, donde, cifrando mil discursos que en aquel tiempo hice en uno, me arrojé en un pequeño barco que, sin duda, me deparó el cielo»; «Vuelvo a decir otra vez que el cielo, conmovido de mi desgracia, avivó el viento y me llevó el barco» (*Persiles*, I, 13: 217).

Pero este no es el único caso que encontramos en la novela al respecto de la relación libertad/providencia habitual en Cervantes. El episodio de las bodas de Carino, puede entenderse en sí mismo como una crítica a los matrimonios concertados por los padres sin el consentimiento de los hijos²⁹³. La intervención de los protagonistas en la historia es lo que permite la resolución del conflicto —Martinengo, de hecho, ha observado la condición sacerdotisa de Auristela en el episodio (2015: 322)— pero todo se enmarca en un contexto providencialista: «Sino por ordenación del cielo, que así lo quiero creer, se estorbó con vuestra venida» (*Persiles*, II, 10: 345) ; «Esto, señores —prosiguió mi hermana—, es, como ya he dicho, ordenación del cielo y gusto no accidental, sino propio de estos venturosos desposados» (*Persiles*, II, 10: 347). Se observa de nuevo una integración posible entre los designios divinos y la elección libre de los cónyuges.

El matrimonio, por lo demás, presenta un tratamiento singular de lo doctrinal, sobre todo en el hecho de que el sacerdote destinado a celebrar las bodas sea desplazado por Auristela: «Estando ya el sacerdote a punto de darles las manos y hacer las católicas

²⁹² Añade Mauricio que «de no hacer esto así, se han seguido, siguen y seguirán millones de inconvenientes, que los más suelen parar en desastrados sucesos» (*Persiles*, I, 12: 214-215). Posiblemente toda la argumentación sea opinión cervantina, sobre todo si consideramos el final de *El celoso extremeño*.

²⁹³ El problema está muy presente a lo largo de la literatura cervantina. Hemos introducido su análisis a partir del caso de Cardenio y Luscinda en el primer *Quijote* (cfr. *supra* II.4.5).

ceremonias que se usan, mi hermana hizo señales que la escuchases» (*Persiles*, II, 10: 347). La causa puede ser, si aceptamos lo mencionado previamente sobre la preferencia cervantina de libertad de elección matrimonial, el hecho de que el anterior matrimonio estuviera invalidado, en términos morales y religiosos, por su condición, y la nueva propuesta sea la admisible a efectos de justicia poética.

La historia de Feliciano de la Voz también recupera este motivo. Frente al marido que le imponen sus padres, ella decide tomar otro camino:

Con este segundo mancebo ordenaron mi padre y mis hermanos que tengo de casarme, echando a las espaldas los ruegos con que me pedía por esposa el rico hidalgo; pero yo, a quien los cielos guardaban para esta desventura en que me veo y para otras en que pienso verme, me di por esposo al rico, y yo me le entregué por suya a hurto de mi padre y mis hermanos (*Persiles*, III, 3: 453).

El caso presenta complicaciones que van allá del tratamiento de la libertad, ya que el hecho de que el matrimonio por palabra se haya consumado y que la joven dé a luz a un niño supone una mancha para su honra que solo puede ser limpiada a través del matrimonio final con Rosanio, el hidalgo rico. Cervantes parece incidir en la paradoja de que, finalmente y a causa del código de honor áureo, la decisión paterna no tenga validez y se obligue al matrimonio pretendido por Feliciano. De hecho, la joven parece incluso justificar las relaciones mantenidas: «Destas juntas y de estos hurtos amorosos se acertó mi vestido y creció mi infamia, si es que se puede llamar infamia la conversación de los desposados amantes» (*Persiles*, III, 3: 454).

El resto de casos matrimoniales remiten de una u otra manera al asunto tridentino, y de nuevo forman una casuística muy diferente. La unión de Renato y Eusebia también ha merecido atención por parte de la crítica. En principio se trata de una relación amorosa pero sin componente sexual: «Dímonos las manos del legítimos esposos, enterramos el fuego en la nieve y, en paz y en amor, como dos estatuas movibles, ha que vivimos en este lugar casi diez años» (*Persiles*, II, 19: 412). La situación de los dos amantes aislados presenta numerosas coincidencias con la de Antonio y Ricla, si bien es cierto que si aquella pareja mantuvo relaciones sexuales de las cuales nacieron sus hijos, esta relación presenta el contrapunto del amor platónico.

Más complicado es el tratamiento de la material matrimonial. Indica al respecto Romero Muñoz que: «Era suficiente la promesa de los protagonistas para que el sacramento del matrimonio tuviera validez ante la Iglesia, que se limitaba a formalizarlo con la presencia de un sacerdote» (2015: 412). Sin embargo, si para adecuación al matrimonio pretridentino²⁹⁴ solo era necesario contar con un sacerdote, ¿por qué no se realiza este simple procedimiento con la visita de esta para la dispensación de los sacramentos? Estos están muy presentes en la vida de los ermitaños, que les ofrecen la penitencia y eucaristía: «Traen alguna vez consigo algún religioso que nos confiese. Tenemos en la ermita suficientes ornamentos para celebrar los divinos oficios» (*Persiles*, II, 19: 412). Juan Ramón Muñoz Sánchez advierte de la rareza del tipo de relación: «Y aun de la obra de Cervantes, pues no hay correspondencia alguna con ningún otro caso de amor, dada la extremosidad de su castidad y del dominio absoluto de sus pasiones» (2008: 223). Lo cierto es que se trata de unos esposos que no duermen juntos y se dedican más bien a la oración, en similitud con la vida monástica: «Dormimos aparte, comemos juntos, hablamos del cielo, menospreciamos la tierra, y confiados en la misericordia de Dios, esperamos la vida eterna» (*Persiles*, II, 19: 412-413). Como vemos, estamos ante la configuración de un nuevo modelo matrimonial, pero que no se ha regularizado a pesar de existir un contacto habitual entre los ermitaños y miembros del clero; y en el que no existe además una consumación sexual. ¿Estamos ante una nueva forma conyugal a la manera de los laicos-sacerdotes —en este caso laicos-frailes— que propone Martinengo (2015)? A partir de un caso con similitudes con el matrimonio de la isla bárbara, Cervantes se sirve de un tratamiento singular de lo religioso —matrimonio y castidad, sacramentos, etc.— para construir otro modelo, una vuelta de tuerca más.

A partir de aquí, y hasta el matrimonio final entre los dos protagonistas, se enlazan diferentes uniones que presentan un conjunto de tratamientos diferentes de la relación matrimonio/Concilio de Trento. La unión de los aldeanos Tozuelo y Mari Cobeña, que se han casado a hurto de sus padres, es introducida así: «No quería que el diablo hiciese de las suyas y, sin nuestra sabiduría, los juntase sin las bendiciones de la Iglesia» (*Persiles*, III, 8: 508). Una visión diferente comparten otros personajes, como la labradora que considera que «tan marida es Mari Cobeña de Tozuelo, y el marido della,

²⁹⁴ A partir de Trento los requerimientos serán los mencionados anteriormente.

como lo es mi madre de mi padre, y mi padre de mi madre» (*Persiles*, III, 8: 508). Aunque la aceptación final de los padres y el tono entremesil que cierra el episodio (Romero Muñoz, 2015: 509) quitan tensión al problema, Cervantes vuelve a poner sobre la mesa la cuestión de la libertad de elección y sus repercusiones doctrinales.

No se incluyen tampoco las directrices tridentinas en los dos siguientes casos, que están rodeados por el tema sempiterno de la muerte. Los desposorios del duque y de Constanza mientras este agoniza se producen de una manera singular que impide, claro está, la formalización de la unión según lo requerido por el Concilio: «Hizóse así y en menos de dos horas, ya estaba Constanza desposada con el conde» (*Persiles*, III, 9: 522). En la extraña historia de Ruperta y Croriano observamos el tópico clásico de que el amor vence a la muerte, pues es el enamoramiento de la viuda lo que impide que asesine a Croniano. Tras el momento de tensión y el reconocimiento de amor mutuo, se dan palabra de matrimonio: «Recíbeme por tu esposo» (*Persiles*, III, 17: 596) y los elementos exigidos por Trento se sustituyen por elementos de un matrimonio sin constitución religiosa, como sucede con los testigos, necesarios para dar validez al acto matrimonial: «Testigos fueron destos abrazos y de las manos que por esposos se dieron los criados de Croriano» (*Persiles*, III, 17: 596). El narrador, acto seguido, los presenta ya como desposados: «Ameneció el día y halló a los recién desposados cada uno en los brazos del otro» (*Persiles*, III, 17: 597).

Más complicado se presenta el caso italiano de Isabela y Andrea. La unión viene justificada y salvaguardada por la idea católica de que «no procuren los hombres apartar lo que Dios junta» (*Persiles*, III, 21: 622). En un primer momento, parece que el matrimonio es efectivo solamente con la promesa, de palabra, pues después de pedir Isabela la mano a su esposo: «Dame esa mano de esposo y recíbeme por tuya» (*Persiles*, III, 21: 622), y el narrador sentencia que: «Y con dos síes, quedaron indubitablemente casados» (*Persiles*, III, 21: 623). Romero Muñoz, al respecto, habla de «un casamiento peculiar» (2015: 742) y achaca la falta de correspondencia con Trento a «la época en que la acción del *Persiles* se desarrolla: 1557-1559» (2015: 743). No obstante, al final del episodio, en la acción se insertan dos sacerdotes que facilitan la validación del matrimonio por la vía eclesial: «Dos sacerdote, que se hallaron presentes, dijeron que era válido el matrimonio» (*Persiles*, III, 21: 624), cumpliendo así en parte con lo decretado. Pese a la contextualización innecesaria que apunta el crítico debido a

las fechas, se pone un broche al procedimiento: finalmente, en el plazo requerido por Trento, «de allí a dos días, entraron por la puerta de una iglesia [...] Isabela y Andrea a casarse» (*Persiles*, III, 21: 624). Otro modelo más, otra opción más, antes de la entrada triunfal en Roma y del matrimonio decisivo que mueve toda la novela²⁹⁵.

II.9.3. LA HECHICERÍA Y LA ASTROLOGÍA

La hechicería y la astrología son dos temas vinculados a lo religioso de especial difusión en época áurea. En el *Persiles* también tendrán protagonismo, ya sea por parte de personajes que vivirán episodios relacionados con el tema, ya sea por reflexiones del narrador al respecto:

Un libro de aventuras, especie de novela bizantina, imitación de Heliodoro, tejida de casos maravillosos [...]. No dudó, sin duda por debilidad senil, en acudir a los prestigios algo pueriles de la magia, y colocó en las regiones del Norte, por él libremente fantaseadas, hechiceras y *licántropos* que mudan de forma mediante la efusión de sangre (Menéndez Pelayo, 1987: 278).

Hemos de partir del hecho de que hechicería y astrología son dos conceptos diferentes. La hechicería hace referencias a la magia negra, y, no solo es incompatible con el discurso religioso, sino que está condenada por el catolicismo. Aun así, Alberto Montaner advierte del el anacronismo de «hablar, para el Siglo de Oro, de un conjunto de prácticas o disciplinas que poseerían algún tipo de unidad, debida ya a una comunidad de creencias en cualidades o fuerzas ocultas» (Montaner Frutos, 2016 :408). La astrología, por su parte, a pesar de que como veremos presenta cierta tensión con la religión, está concebida en la época como una ciencia con validez moral e incluso académica.

Desde el principio de la acción la hechicería parece connotada como algo negativo: «Los cuales tienen entre sí, por cosa inviolable y cierta (persuadidos, o ya del demonio, o ya de un antiguo hechicero que a quien ellos tienen por sapientísimo varón) que de entre ellos ha de salir un rey que conquiste y gane gran parte del mundo»

²⁹⁵ Debido a a estrecha conexión del matrimonio de los protagonistas con su religiosidad (sobre todo aplicado al voto de Auristela) y con el sentido de la novela como peregrinación, este casamiento lo abordaremos al final del capítulo.

(*Persiles*, I, 2: 138). Es aquí donde observamos la primera vinculación entre hechicería y doctrina cristiana, aplicada en este caso a la duda entre dos elementos de procedencia de la creencia bárbara: el demonio o un hechicero. Sin embargo, lejos de la profundidad de caracterización de episodios posteriores, que presentan en a mujeres que realizan la magia *de facto*, esta mención sirve solamente para caracterizar al colectivo bárbaro mediante el recurso exótico y misterioso de la magia, que complementa a los sacrificios humanos y a la antropofagia.

En el espacio fantástico que es el norte del *Persiles*, no puede faltar la referencia lupina que mencionaba Menéndez Pelayo. El tema, introducido en un primer momento en la historia del español Antonio, se reviste de componente religioso:

La peña que me servía de puerto se coronaba de los mismos lobos que en la marina había visto y que uno dellos (como es la verdad) me dijo en voz clara y distinta y en mi propia lengua: «Español, hazte a lo largo y busca en otra parte tu ventura, si no quiere en esta morir hecho pedazos por nuestras uñas y dientes. Y no preguntes quién es el que esto te dice, sino da gracias al cielo de que has hallado piedad entre las mismas fieras (*Persiles*, I, 5: 169-170).

Consideremos o no como verdaderas o las palabras del personaje, lo cierto es que la inclusión de la figura del lobo no es arbitraria. Como vemos, la vertiente mágica de los lobos se ve sustituida por una función providencialista. El cielo es el que permite el auxilio caritativo («piedad») a Antonio para evitar su muerte.

En la historia de Rutilio encontramos la presencia efectiva de una hechicera. Todo el episodio está imbuido de una falta de moralidad, desde las artes amatorias del joven que aprovecha su oficio de maestro de danzar para mantener relaciones con una doncella. El tema es importante porque entronca con la cuestión de la honra en los personajes femeninos de la obra de Cervantes, asociado generalmente al tema del baile —como, por ejemplo, sucede con las dos Constanzas—: «En los bailes honestos más que en otros pasos se señalan y a las damas principales les está muy bien saberlos» (*Persiles*, I, 8: 185). El propio Rutilio, al narrar su historia, es consciente y reconoce que actúa mal: «No fue bastante para no agravar mi culpa» (*Persiles*, I, 8: 185).

Es en este contexto, donde prevalece la lascivia sobre la virtud²⁹⁶, donde se inserta el pasaje de la hechicera, que no por casualidad tiene como motivación principal el interés sexual de la hechicera por el portugués. Todo deriva de la falta de moralidad inicial del personaje: para salvarse la muerte, Rutilio accede al trato de la hechicera, que le exige ser su marido. En un pasaje en que se ha visto la «ironía característica» cervantina (Díez Fernández y Aguirre de Cárcer, 1992: 35), se da la paradoja de que el joven, quizá desesperado por su condena a muerte, confunde la ayuda divina con la hechicera: «Túvela, no por hechicera, sino por ángel que enviaba el cielo» (*Persiles*, I, 8: 186). El siguiente error consiste en la confianza en la creencia cristiana que implica no dar crédito a las hechicerías, idea que refuerza la confusión de Rutilio en torno a la procedencia religiosa del acto milagroso: «Luego vi mala señal, luego conocí que quería llevarme por los aires y aunque, como cristiano bien enseñado, tenía por burlas todas estas hechicerías, como es razón que se tengan, todavía el peligro de muerte, como ya he dicho, me dejó atropellar por todo» (*Persiles*, I, 8: 187).

Efectivamente, la creencia en hechicerías (y en los lobos) contraviene la ley católica, de lo que ya nos había advertido Cervantes en *El coloquio de los perros*²⁹⁷: «Y como cristiano que soy católico no lo creo» (*Persiles*, I, 8: 189). En el pasaje se observa la tensión—coherente si tenemos en cuenta la conexión en la tradición entre la figura del demonio y esta última— en la negación de la bruja, hasta en dos ocasiones, a la petición de auxilio divino por parte de Rutilio: «Me dijo que tuviese buen ánimo, que por entonces dejase mis devociones» (*Persiles*, I, 8: 187); «Y comencé a temer poderosamente, y en mi corazón no tuvo santo la letanía a quien no llamase en mi ayuda. Ella debió de conocer mi miedo y presentir mis rogativas y volviome a mandar que las dejase» (*Persiles*, I, 8: 187).

Dentro de este encuadre en la doctrina cristiana, resulta especialmente significativa la idea de que el diablo solo actúa cuando hay permisión por parte de Dios: «Lo que puedo alcanzar es que todas estas transformaciones son ilusiones del demonio, y permisión de Dios y castigo de los abominables pecados de este maldito género de

²⁹⁶ Romero Muñoz apunta a un caso típico de adulterio: «El *maestro de danzar* resulta la ocasión del “error” de la discípula, [...] No falta el adulterio cometido» (2015: 185).

²⁹⁷ Cfr. *supra* II.5.13.2.

gente» (*Persiles*, I, 8: 189). La idea ya está presente en *El coloquio*²⁹⁸ y se volverá sobre ella a propósito Cenotia y al final de la novela.

El episodio de Cenotia, en cambio, se enmarca en el contexto del sur, donde no solo hay un catolicismo imperante, sino que el aparato eclesial actúa contra el ejercicio de la hechicería, como se desprende de la alusión a la Santa Inquisición: «Salí de mi patria habrá cuatro años, huyendo de la vigilancia que tienen los mastines veladores que en aquel reino tienen del católico rebaño» (*Persiles*, II, 330). Independientemente de la opinión de Cervantes de la inquisición y considerando que el tema ya ha sido abordado, como se observa en el breve repaso crítico que del tema hace Romero Muñoz (2015: 330), lo importante de la referencia es que en este momento de la novela se está eligiendo muy bien el tema de reflexión, anclada en la realidad de la España áurea, como se muestra en esta referencia a la situación socio-religiosa, que se complementa con la indicación de la procedencia de Cenotia: «Mi estirpe es agarena²⁹⁹» (*Persiles*, II, 8: 330). La propia Cenotia señala la diferencia entre su ejercicio —designándose como «encantada y maga»— del de las hechiceras: «No nos enseñan a ser hechiceras, como algunos nos llaman, sino a ser encantadoras y magas, nombres que nos vienen más al propio. Las que son hechiceras nunca hacen cosa que para alguna cosa sea de provecho» (*Persiles*, II, 8: 331). Frente a las «simplicidades» (*Persiles*, II, 8: 331), de las hechiceras, Cenotia se presenta a sí misma como capaz de actos mucho más complejos, tales como la astrología, el tratamiento de plantas medicinales para sus fines, e incluso milagrosos: «Tratamos con las estrellas, contemplamos el movimiento de los cielos, sabemos la virtud de las yerbas, de las plantas, de las piedras, de las palabras, y, juntando lo activo a lo pasivo, parece que hacemos milagros» (*Persiles*, II, 8: 331).

Las palabras de Cenotia resulta fundamentales por varios motivos: primero, porque establecen una interesante casuística que nos informa de las distintas posibilidades al respecto del tema, en sintonía con la multiplicidad de visiones tan cara a Cervantes y permite no caer en un encasillamiento simplista. Por otro, porque sus palabras anticipan, en referencia a la alusión al uso de plantas, el envenenamiento de Antonio. La referencia al milagro complica más el asunto porque vuelve a incidir en la tensión entre religión y hechicería, y supone que las actividades diabólicas ocupen espacio destinado a la deidad cristiana.

²⁹⁸ Cfr. *supra* II.5.13.2.

²⁹⁹ A la presencia de moriscos en la novela dedicaremos un apartado específico.

Además, como ella misma afirma, se resalta el carácter negativo de los actos de este colectivo, ya que « la naturaleza parece que nos inclina al mal» (*Persiles*, II, 8: 332). Es aquí donde se condena, desde un punto de vista teológico, todo el asunto de la relación entre hechicería, providencia y libertad, temas tal y como ya sabemos fundamentales en la obra literaria de Cervantes. Tras reconocer el ejercicio de sus actividades, Cenotia advierte de la invalidez de la hechicería frente a al libre albedrío cristiano: «Puesto que en mudar las voluntades, sacarlas de su quicio, contra el libre albedrío, no hay ciencia que lo pueda, ni virtud de yerbas que lo alcance» (*Persiles*, II, 8: 332).

Las referencias al tema se cierran con la recuperación del motivo de la permisión de Dios para la actuación del mal, que, como hemos dicho, está especialmente vinculado a las hechiceras. Si bien anteriormente se nos había dicho que las consecuencias derivadas de la hechicería son ilusiones permitidas por Dios y realizadas por el demonio, en este caso de Cenotia la afirmación esconde una idea más profunda: «Es no en virtud de sus simplicidades, sino porque Dios permite, para mayor condenación suya, que el demonio las engañe» (*Persiles*, II, 8: 331). La idea es importante porque supone, por un lado, la justificación del ejercicio de la hechicería para la condenación de estas mujeres; por otro, porque expone la imposibilidad de redención del colectivo, ya condenado, tema que había sido tratado en *El coloquio*³⁰⁰.

De nuevo en la última alusión a la hechicería, la de la judía que visita Hipólita para hacer enfermar a Auristela, encontramos la idea, todavía más elaborada que en el caso anterior:

Como si no dependieran todos los males que llaman de pena de la voluntad de Dios, como no dependen los males de culpa; pero Dios, obligándole (si así se puede decir) por nuestros mismos pecados, para castigo de ellos permite que pueda quitar la salud ajena esta que llaman hechicería (*Persiles*, IV, 10: 689).

Volvemos a tener presente el debate de la libertad y providencia, en este caso con énfasis en las ideas de culpa y pena, en la configuración moral del hombre. La idea se refiere de nuevo a que la libertad otorgada por Dios, dentro del libre albedrío, para el

³⁰⁰ Cfr. *supra* II.5.13.2.

ejercicio del mal por parte de las hechiceras no tiene otra finalidad que la caída en el pecado que permita la condenación eterna.

Como hemos observado, el asunto presenta muchas variantes en el *Persiles*. Desde la visión septentrional y fantástica, a los casos palpables y apegados a la realidad en la España católica. Es significativo que casi todas las hechiceras pertenezcan a minorías socioreligiosas, como la judía, o la agarena Cenotia. Sus casos presentan por ello implicaciones doctrinales más complejas debido a la relación entre su fe y la visión católica, además de que en el caso de esta última encontramos apuntado el tema inquisitorial. Además, el tema de la hechicería se relaciona con el asunto del mal y el libre albedrío humano en relación con la voluntad divina. Es otro medio de acercamiento, a un tema de especial interés para nuestro autor y para la doctrina religiosa de su tiempo.

Sobre la astrología, tema relacionado con la hechicería en tanto que ambas comparten un sustrato sobrenatural, hemos de partir de la afirmación de Molho sobre la oposición providencia/astrología: «Sustituto de la Providencia, según la frase feliz de Burkhardt, la astrología divinadora contradice la fe cristiana en la medida en que pretende revelarnos lo que ha de permanecer secreto» (Molho, 1995: 674).

En el *Persiles*, el tema comienza con una reflexión de Mauricio sobre la validez científica de la astrología, entendida como ciencia: «Ninguna ciencia, en cuanto a ciencia, engaña: el engaño está en quien no la sabe, principalmente la astrología [...]. El astrólogo judiciario, si acierta alguna vez en sus juicios, es por arrimarse a lo más probable y a lo más experimentado» (*Persiles*, I, 13: 219). La misma advertencia hará Soldino, el otro astrólogo de la novela imbuido de gran religiosidad, al distanciarse de la hechicería y resaltar también el carácter científico del ejercicio astrológico: «No soy mago ni adivino, sino judiciario, cuya ciencia, si bien se sabe, casi enseña a adivinar» (*Persiles*, III, 18: 599). Al margen del contexto fantástico en el que inserta el relato, sobre todo en las tierras septentrionales, es significativo este nuevo intento de Cervantes de verosimilizar algunos aspectos de la novela que lindan con lo irracional.

Además, hemos de considerar que en relación al tema en el discurso de Mauricio se insertan dos conceptos religiosos: por un lado, la cercanía de la práctica con la figura del demonio, de lo cual nos advierte Mauricio: «Y el mejor astrólogo del mundo, puesto que muchas veces se engaña, es el demonio, porque no solamente juzga de lo por venir

por la ciencia que sabe, sino también por las premisas y conjeturas» (*Persiles*, I, 13: 219-220). El otro, invalidando en parte la afirmación de Molho, consiste en la capacidad de mantener la creencia en la astrología con la confianza en la providencia, como nos muestra el agradecimiento del viejo sabio al encontrar a su hija: «Alcancé que tu perdición había de durar dos años y que te había de cobrar este día y en esta parte, para remozar mis canas y para dar gracias a los cielos del hallazgo de mi tesoro» (*Persiles*, I, 13: 221).

Las palabras del propio Mauricio insisten por sí mismas en la idea de que estas prácticas puede contravenir la doctrina católica, concretamente aquella que condena la costumbre de observar malos agüeros en los sueños: «Si yo no estuviera enseñado en la verdad católica y me acordara de lo que dice Dios en el *Levítico*: “No seáis agoreros ni deis crédito a los sueños”, porque no a todos es dado el entenderlos que me atreviera a juzgar del sueño que me puso en tan gran sobresalto» (*Persiles*, I, 18: 248). Aunque el mismo Mauricio se adelanta a advertir de que «ni el sueño que a mí me turbó cae debajo de la observación de la astrología» (*Persiles*, I, 18: 249), la idea de que estos son «revelaciones divinas o ilusiones del demonio» (*Persiles*, I, 18: 249), unida al hecho de que el sueño se hace real poco después, muestran el alcance de la complejidad y confusión en el tratamiento de un asunto, que, al igual que la hechicería, no acaba de ser sistematizado ni abarcado con comprensión por la mentalidad áurea.

II.9.4. LA PROVIDENCIA

Romero Muñoz advierte de la dialéctica presente en el *Persiles* entre «destino o hado / libre albedrío» (2015: 44), aunque en este lugar no hace referencia explícita al concepto de providencia. A pesar de que para Avalle-Arce, «la diosa de fortuna, [...] se ha convertido, en general, en instrumento de la Providencia cristiana» (1969: 73), no observamos este proceso de conversión en el *Persiles*, ni tan siquiera la ambivalencia entre las dos fuerzas³⁰¹.

³⁰¹ Jesús G. Maestro apunta al respecto: «En el caso de Cervantes, especialmente en el *Persiles*, la cristianización de la Fortuna no resulta ni tan clara ni mucho menos tan uniforme» (2004: 101). La relación entre providencia y fortuna es, desde luego, compleja. Así, por ejemplo, en las obras de cautiverio, los personajes musulmanes tienden a confundir la primera con la segunda, como en los *Tratos* y los *Baños de Argel* (cfr. *supra* II.2.4 y II.8.3.1), aunque no ocurre lo mismo en *El gallardo español* (cfr. II.8.1.2). El desarrollo más profundo del tema lo encontramos en *La Numancia* (cfr. *supra* II.1.3) y en *El laberinto de amor* (cfr. *supra* II.8.6.2).

Si, como hemos indicado, la muerte es fundamental en la novela, y se vincula comúnmente a aspectos religiosos, no es de extrañar que sea en este contexto trágico en el que se inserte una visión providencialista. Al comienzo de la novela, cuando Auristela corre peligro de muerte al haberse entregado a los bárbaros como hombre, Cloelia proclama un discurso (religioso, ya analizado) en el que el principal consejo a la joven es que no debe poner «tasa a la providencia de los cielos, que te pueden guardar y conservar para que felizmente la goces [se refiere a la vida, la referencia es anterior]» (*Persiles*, I, 4: 153). La misma idea está presente en la conversación secreta que mantienen los fingidos hermanos en su encuentro en la isla bárbara: «Confía en los cielos, que, pues te han librado hasta aquí de los infinitos peligros en que te debes de haber visto, te librarán de los que se pueden temer de aquí adelante» (*Persiles*, I, 4: 154). A pesar de que en muchas ocasiones en la novela Periandro habla como predicador, en este caso el elemento providencialista, funciona como un mecanismo para rebajar la tensión trágica al lector, que así ya sabe que Auristela no corre peligro mortal.

Esta trama de referencias se complementa con la intervención posterior, poco más adelante, del narrador durante el incendio de la isla: «Y en esta sazón tan confusa, no se olvidó el cielo de socorredles, por tan extraña novedad que la tuvieron por milagro» (*Persiles*, I, 4: 156). La afirmación es importante por dos motivos: en primer lugar, porque supone la aceptación por parte del narrador de la creencia en la providencia y la intercesión divina en la vida de los personajes, generalmente con un propósito de auxilio ante la muerte o situaciones extremas. En segundo, porque introduce la relación fundamental entre las situaciones de peligro —inherentes y configuradoras de las peripecias bizantinas— y la presencia de la providencia.

Un caso efectivo de esta vinculación es el tratamiento del tema en la historia de Antonio, el bárbaro español. El asunto se resumiría en cómo se presenta la providencia ante una situación en la que los trabajos llevan al personaje a una situación límite. Cuando llega a la isla bárbara tras el naufragio sin esperanzas de libertad, cree que el lugar es el «teatro donde se representase la tragedia de mis desgracias» (*Persiles*, I, 6: 173), pero esta visión pronto se convierte en un elemento positivo de salvación con la mediación de «la buena suerte y los piadosos cielos, que aún del todo no me tenían olvidado» (*Persiles*, I, 6: 174). De esta manera, por primera vez se presentan los dos

elementos —fortuna y providencia—, no asimilados, sino que se mantienen como reconocibles por sí mismos, aunque actúen conjuntamente en el destino del personaje. Por otra parte, si la cueva había sido el elemento natural entregado a Antonio para su salvación, el humano será Ricla, concretamente: «[Los cielos] Me depararon una muchacha bárbara» (*Persiles*, I, 6: 174).

El episodio del portugués Manuel de Sosa y Leonora Pereira ya ha sido abordado a propósito del tema del matrimonio, pero una aproximación desde la providencia puede aportarnos algunas claves complementarias necesarias para intentar comprender una histórica trágica con una importante polémica en torno a lo religioso. Si ya observamos el valor capital de la providencia y su especial vinculación con la libertad en *La española inglesa*³⁰², que plantea también la tensión entre la elección conyugal y la monástica, es necesario revisar el tema en este pasaje del *Persiles*,

A diferencia de Isabela, cuyo amparo por parte de la reina le da la posibilidad de disponer de su voluntad en la elección de Ricaredo, Leonora es desde el primer momento apartada de la de elección de marido: «Determiné que un pariente mío se la pidiese a sus padres para esposa mía» (*Persiles*, I, 10: 200); «Hablé con su padre, hícele que me volviese a dar la palabra de la espera de los dos años³⁰³» (*Persiles*, I, 10: 200-201); «Leonora, mi hija, es obediente y mi mujer desea darme gusto» (*Persiles*, I, 10: 201); «Volví a suplicar a su padre me la diese por esposa» (*Persiles*, I, 10: 202). Si el tema de la libertad de la mujer es fundamental en la producción de Cervantes y además, como hemos observado a propósito del *Persiles*, hay una especial hincapié en el consentimiento de los hijos para los desposorios, hemos de considerar el contexto particular en el que inserta el controvertido acto de Isabela a este respecto.

El discurso de la joven comienza haciendo énfasis en el hecho de que desde el primer momento no tiene libertad: «Cómo mi padre os dio palabra que no dispondría de mi persona en dos años» (*Persiles*, I, 10: 204). El proceso de enamoramiento y la aceptación de Isabela es cuestionado y tratado con particular reticencias, como se aprecia en la descripción de la joven: «Acosada de vuestra solicitud y obligada de los infinitos beneficios que me habéis hecho, que yo no tomaría otro esposo en la tierra sino vos» (*Persiles*, I, 10: 204). Frente a eso, la elección divina de Leonora es un ejercicio de libertad: «A él le di la palabra primero que a vos; a él, sin engaño y de toda mi voluntad

³⁰² Cfr. *supra* II.5.5.2.

³⁰³ Nótese las similitudes con la novela ejemplar también en el plazo de espera impuesto al enamorado.

y, a vos, con disimulación y sin firmeza ninguna» (*Persiles*, I, 10: 204). La decisión de Leonora de profesar la religión y rechazar a Manuel de Sosa, además de ser una acción libre y reivindicadora de su libertad como mujer, contiene por su propia naturaleza, un elemento providencialista. Por un lado, tenemos la referencia ya mencionada al Evangelio de Lucas, que equipara la elección de la discípula María con la de Leonora. Pero, yendo más allá, el acto esconde una referencia a otra la María, la Virgen, que se transparenta en la figura mariana del estado monacal. Además, conforme a la doctrina católica, las palabras contenidas en el *Magnificat* transparenta un ejercicio de entrega libre, que no es otra que cosa que la síntesis entre libertad y providencia.

Cuando la condesa de Villaseñor queda viuda y expresa ante Auristela su intención de entrar en religión, la respuesta de la protagonista, de nuevo en una reflexión de carácter moral, se relaciona con aspectos providencialistas —y trascendentalistas— que se conjugan con la libertad de la mujer:

—¿Qué queréis hacer, señora?

—De ser monja —respondió la condesa.

—Sedlo, y no le hagáis —replicó Auristela —, que las obras de servir a Dios no han de ser precipitadas [...]. Dejad en mano de Dios y en las vuestras vuestra voluntad, que así vuestra discreción como la de vuestros padres padres y hermano os sabrá aconsejar y encaminar en lo que mejor os estuviere. Y dése agora orden de enterrar vuestro marido, y confiad en Dios, que quien os hizo condesa tan sin pensarlo os sabrá y querrá dar otro título que os honre y os engrandezca con más duración que el presente (*Persiles*, III, 9: 523).

Más evidente todavía resulta la vinculación en boca de Periandro. En un momento especialmente tenso, cuando Arnaldo habla con él para solicitarle que interceda en su matrimonio con Auristela, la providencia se presenta de nuevo con una función efectiva en la novela. No solo estamos ante una referencia religiosa o un elemento estilístico, sino que las palabras de Periandro a propósito del tema se convierten en la causa de un final posible para la felicidad de los supuestos hermanos: «Mi hermana y yo vamos, llevados del destino y de la elección, a la santa ciudad de Roma, y hasta vernos en ella, parece que no tenemos ser alguno ni libertad para usar de nuestro albedrío» (*Persiles*, I, 16: 232-233). Romero Muñoz habla de la afirmación

como «una feliz conjunción» y lo relaciona con la polémica católico-luterana a propósito de la libertad humana (2015: 233).

No entraremos ahora a poner en cuestión la validez de un discurso determinista —que, por otra parte, en absoluto observamos en el pasaje— ni tampoco en la espinosa polémica doctrinal en boga en la época. Baste esta nota del sabio Periandro en un momento crucial de la obra, para observar el alcance y la posibilidad de riqueza de esta dialéctica.

La providencia se inserta en el *Persiles* como clave vinculada al género de los trabajos, y será esta la que mueva la acción de los personajes hacia un final feliz, conforme a los dictados del marco bizantino. La idea se hace visible, por ejemplo, en la siguiente afirmación: «Considerando que nunca los cielos aprietan tanto los males que no dejen alguna luz con que se descubra la de su remedio» (*Persiles*, II, 7: 325) y en la idea de que si «el cielo de tantos nos ha sacado, sin que otros nos sobrevengan nos llevará a nuestras dulces patrias, que los males que no tienen fuerzas para acabar no la han de tener para acabar la paciencia» (*Persiles*, II, 7: 325). Sin embargo, estamos de acuerdo con Romero Muñoz en que, con respecto a la relación entre providencia, fortuna y virtud: «No faltan apasionadas declaraciones a favor de la *virtus* humana, domeñadora, al menos en parte, de la loca suerte» (2015: 163). En algunos momentos de la novela, la providencia aparece conjuntamente junto con esta: «Si Dios y mi buena diligencia» (*Persiles*, II, 11: 354), en la afirmación, presente en otras composiciones cervantinas, de que «nosotros mismos nos fabricamos nuestra fortuna» (*Persiles*, II, 12: 360). De esta manera, se configura la idea de que actuar de manera virtuosa, conforme a una moral, provoca la intercesión favorable del cielo: «Yo fui de parecer contrario, y quizá por tenerle bueno, en esto nos socorrió el cielo» (*Persiles*, II, 16: 390). Al final, en una suerte de justicia divina, la bondad triunfa frente la maldad a través de la acción de la providencia: «Si las fuerzas de la inocencia no permitiera el cielo que sobreempujaran a las de la malicia» (*Persiles*, III, 4: 467).

Sobre la tensión entre fortuna y providencia postulada por Muñoz Romero, el propio texto nos da la clave en la última referencia de la novela al tema: la «Fortuna, que no es otra cosa, sino el firme disponer de los cielos» (*Persiles*, IV, 14: 711).

II.9.5. EL PERDÓN

La mayoría de los casos de lo que denominaremos «poética del perdón» en el *Persiles* están vinculados al tema de la muerte, ya sea porque los personajes hacen un ejercicio de petición de perdón o efectúan perdón sincero justo antes de morir, ya sea porque encontramos pasajes en los que el perdón se propone como vía de solución de conflictos.

De la primera categoría encontramos dos casos. Rosamunda, personaje muy negativo que se caracteriza por su lascivia, muere poco después del fallecimiento de Taurisa y de los dos participantes en el duelo. Frente a la negación de sepultura a estos³⁰⁴, Rosamunda, cuando empieza a conocer los síntomas del fin de su vida, pronuncia un discurso que se reviste de arrepentimiento. En primer lugar, ella solicita la piedad de sus compañeros para que le ofrezcan sepultura: «Os suplico que cubráis mi fuego con yelo y me enterréis en esa sepultura» (*Persiles*, I, 20: 261). No se trata de un perdón dirigido a la divinidad para enmendar sus faltas morales en vida, sino, de un ejercicio de ética humana con el joven Antonio, a quien ha ofendido con sus requiebros amorosos:

— Y tú, arrogante mozo [...], pide al cielo que te encamina que ni te solicite edad larga ni marchita belleza; y, si yo he ofendido tus recientes oídos (que así los puedo llamar) con mis inadvertidas y no castas palabras, perdóname, que los que piden en este trance, por cortesía siquiera merecen ser, si no perdonados, al menos escuchados.

Esto diciendo, dio un suspiro, envuelto en un mortal desmayo (*Persiles*, I, 20: 261).

La cara contrapuesta de la moneda la encontramos en la muerte del conde, quien no solo muere perdonando a sus matadores, en un pasaje de exaltación de su condición de cristiano, sino que expone la tragedia e ironía que implica matar para vengar una muerte previa:

No me pesa mi muerte, si no es por las que has de costar, si por justicia o por venganza quisiere castigarse. Con todo esto, por hacer lo que en mí es, y todo aquello que de mi parte puedo, como caballero y cristiano, digo que perdono a mi matador y a todos aquellos que con él tuvieron culpa (*Persiles*, III, 9: 520).

³⁰⁴ Cfr. *supra* II.9.2.3.

La misma visión tiene del asunto la caritativa Constanza, viuda del conde. La joven se encuentra con un participante en la muerte de su esposo, un «condenado a galeras por dos años [...] por haberse hallado en la muerte de un conde los días pasados» (*Persiles*, III, 11: 543). Constanza es un personaje complejo, que evidentemente lamenta la pérdida de su esposo pero actúa conforme a la doctrina cristiana: «No pudo tener a esta razón las lágrimas la hermosa Constanza, porque en ella se le represento la muerte de su breve esposo; pero pudiendo más su cristiandad que el deseo de su venganza, acudió al bagaje y sacó una caja de conservas» (*Persiles*, III, 11: 543-544). De nuevo en este caso, observamos cómo la moral religiosa se impone al código del honor, e, incluso, a la venganza.

Frente al tratamiento habitual en la literatura áurea —sobre todo en el teatro— con la opción única de limpiar con sangre los agravios de honor, en el episodio de Rosanio y Feliciana de la Voz Cervantes propone una solución que deje a un lado la venganza. El joven se presenta como el único culpable de la situación de la honra de Feliciana y solicita el perdón a los padres de la joven:

Y si os parece que os he hecho ofensa de haber llegado a este punto de teneros por señores sin sabiduría vuestra, perdonadme, que las fuerzas poderosas del amor suelen turbar los ingenios más entendidos, y el veros yo tan inclinados a Luis Antonio me hizo no guardar el decoro que se os debía (*Persiles*, III, 5: 475).

La importancia del episodio no solo consiste en la resolución feliz del mismo, sino en la afirmación de uno de los personajes que intervienen en la acción: «Nunca la cólera prometió buen fin a sus ímpetus» (*Persiles*, III, 5: 476), que unifica la visión general sobre el asunto contenida en la novela.

De hecho, en un momento anterior de la novela ya encontramos la idea bajo la forma de reflexión teórica. Cuando Periandro y los pescadores se encuentran con el navío del rey de Dánae, una de las condiciones para su liberación es la aceptación del perdón a los traidores del rey, bajo la premisa (basada en las teorías del buen gobierno) de «que la grandeza de algún rey algún tanto resplandece más en ser misericordiosos que justicieros» (*Persiles*, II, 13: 371). Es destacable, de nuevo, que sean componentes religiosos los que rigen el discurso de Periandro al solicitar que «te suplicamos perdone

a tus ofensores» (*Persiles*, II, 13: 371). La idea se basa, fundamentalmente, en la dialéctica entre justicia/misericordia, ambos atributos divinos.

Precisamente en un discurso extenso de Periandro para evitar un derramamiento de sangre es donde utilizará motivos de teología cristiana. Se trata de la historia del polaco, que presenta esta problemática en dos momentos de la novela. En primer lugar, asesina a un portugués que le ha afrentado en una calle de Lisboa: «Encaminó la punta de mi espada a la vista de mi contrario, el cual, dando de espaldas dio el cuerpo al suelo y el alma adonde Dios se sabe» (*Persiles*, III, 6: 490). Cuando se resguarde de la justicia en casa de una dama, esta será la madre del muerto y se le plantea a esta la posibilidad de vengarse, ella opta por la vía del perdón: «—¡Ay, venganza, y cómo estás llamando a las puertas del alma. Pero no consiente que responda a tu gusto el que yo tengo de guardar mi palabra» (*Persiles*, III, 6: 492). El propio polaco explicará que la mujer rechaza la venganza desde una perspectiva de «piedad cristiana» (*Persiles*, III, 6: 492), ya que su conducta se fundamenta en un «nunca visto ánimo cristiano y admirable proceder» (*Persiles*, III, 6: 492). El razonamiento de Guiomar de Sosa responde, efectivamente, a criterios religiosos: «Porque mal se remedia una muerte con otra, y más cuando las injurias no proceden de malicia» (*Persiles*, III, 6: 493). La defensa de la vía del perdón en el episodio del polaco supone para Martinengo un ejercicio de «severo rigorismo cristiano» (2015: 324).

En una muestra de los matices, claroscuros y contradicciones de los personajes cervantinos, el polaco no parece recordar su deuda al exigir después la de muerte de su mujer y su amante, que han cometido adulterio: «¡Vive Dios que han de morir!, ¡Vive Dios que me he de vengar!» (*Persiles*, III, 7: 499). Ortel Banedre es, además, perfectamente consciente de que su proceder va contra la doctrina cristiana y por ello solicita muy pertinentemente que: «no me lleguen a los oídos ni ruegos de frailes, ni llantos de personas devotas» (*Persiles*, III, 7: 499).

La solución contraria, el perdón, se asienta sobre criterios religiosos. Por ello, a este tipo de argumentación recurre el persuasivo Periandro para intentar cambiar la intención del polaco. Es el caso del uso de la fundamentación sacramental del matrimonio católico, que convierte a dos en solo uno: «Pero en la religión católica el casamiento es sacramento que solo se desata con la muerte» (*Persiles*, III, 7: 501). A esta idea se le unen otras provenientes de la doctrina, que se remarcan a través de toda

una red de terminología cristiana: la dualidad ya mencionada «misericordia/justicia»; la caridad, tan exaltada en la novela; el «perdón», etc... (*Persiles*, III, 7: 502). La práctica totalidad del discurso de Periandro se fundamenta en la consideración de que es posible la enmienda pero se requiere el perdón previo, a partir de una analogía con la contrición y absolución católicas: «Porque las venganzas castigan, pero no quitan las culpas; y las que en estos casos se cometen, como la enmienda no proceda de la voluntad, siempre se están en pie» (*Persiles*, III, 7: 501). Todo el aparato retórico desarrollado por Periandro en el pasaje, se reduce, en términos de teología católica, a su última advertencia: «Que vais a hacer un pecado mortal en quitarles la vida, que no se ha de cometer por todas las ganancias que la honra del mundo ofrezca» (*Persiles*, III, 7: 502).

Esta idea final cierra una nueva propuesta que se desarrolla coherentemente e *in crescendo* a lo largo de todo el *Persiles* y que configura una suerte de poética cervantina del perdón frente a la otra opción ampliamente difundida en el teatro áureo: la limpieza del honor a través de la sangre. En este caso, de nuevo Cervantes se singulariza, y en la tensión entre religión y honra se decanta por la vía religiosa.

II.9.6. RELIGIOSIDAD DE LOS PERSONAJES. LA PEREGRINACIÓN

II.9.6.1. El *Persiles*, ¿hacia la salvación? Aproximaciones críticas

Entre todos los aspectos religiosos presentes en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la peregrinación a Roma ocupa el lugar central, por lo que supone para la interpretación global de la novela. En palabras de Juan Bautista Avalle-Arce, la novela comparte con *La española inglesa* «la peregrinación como peripecia, el amor como móvil y la religión como aglutinante» (1973a: 204).

Desde Cesare de Lollis (1924) se ha subrayado el sentido del *Persiles* como una peregrinación cristiana, frente a las peregrinaciones paganas de la bizantina. Sin la carga negativa de de Lollis, quien etiqueta a cervantes de «*reazionario*», la idea sería repetida después por Rafael Lapesa —«en el *Persiles* el mundo irreal de la narración imaginativa en plena libertad, poblado de personajes-tipo, estaba ligado a la secular tradición de la novela [...] idealista, pero en él tenía un proceso de perfeccionamiento espiritual» (Lapesa, 1950: 388)—; y también por Avalle-Arce: «When Cervantes decided in his *Persiles* to make Christian pilgrims out of his protagonists he instantly surpassed the anecdotal meaning of the adventures of the pagan Heliodorus, the Greek novelist with

whom he was self-admittedly competing» (1990: 13)—. En el mismo sentido interpretaron la novela Casaldueiro (1975) y Antonio Vilanova (1949), que apuntó la idea del «peregrino de amor» (1949: 101) desarrollada décadas después por Diana de Armas Wilson (1991).

Quien desarrolló con más profundidad la interpretación de un texto profundamente religioso, de cariz cristiano, fue Alban Forcione, para quien no hay dudas acerca de la finalidad del viaje a Roma: «The goal of the quest of the heroes is Christian instruction in the city of Rome and sacramental marriage following that instruction» (1972: 43). Así, apunta la idea de la ciudad como la Nueva Jerusalén, en una línea alegórica seguida después:

On the allegorical level [...], the heroes' entrance into Rome represents the fulfillment of the Christian view of human history, the ultimate triumph of God and the New Jerusalem over Satan and the city of Babylon, and the ascent of the individual human soul to the state of Blessedness. Rome, the simulacrum of the Celestial City, is the point at which all unfulfilled desire ends, the center at the soul in its endless movements during its separation from God can at last find repose. At the ethical level of the allegory of the *Persiles*, the entrance into Rome represents a vindication of the values of patience, faith in God, and devotion to one's duty, which must guide suffering humanity through the darkness of the world of temporality (1972: 106).

La hipótesis de un texto apegado a la doctrina católica y a la reforma tridentina es todavía hoy la más frecuente entre la crítica. Por ejemplo, Vivó de Undabarrena apunta que «el viaje de Persiles y Sigismunda es la realización de una compleja purificación, que exige triunfar en una metaprueba» (2000: 152). David Boruchoff, por su parte, señala la dificultad de perseverar en este camino de perfeccionamiento cristiano, a pesar de los intentos de los protagonistas, especialmente de los de Periandro, en cuya oratoria ve referencias paulinas:

Esta reiteración en palabra y hecho de preceptos tópicos es clave en la conscientización o *promotio* de los personajes, quienes se animan de este modo a perseguir la perfección que les salve. Se ve, sin embargo, que la vida del peregrino es más accidentada que los ideales que le guían, así que el uso de convenciones nos obliga a cuestionarlas, y los que salen en busca de la unidad y coherencia del orbe a veces descubren nuevos mundos (2006: 867).

No obstante, ya desde Franco Meregalli (1987), se ha apuntado que la imagen de Roma no es precisamente positiva. No se ahonda en su aspecto de capital religiosa del mundo, sino en la presencia inevitable de la prostitución, de forma similar a lo que sucedía en *La lozana andaluza*. Casaldueiro explica esta visión aludiendo a la óptica barroca: «Leyendo a Cervantes comprendemos muy bien la actitud del Barroco hacia todas las deformidades morales y físicas. El mal existe y es necesario, el mal coexiste con el bien. En la misma Roma la lascivia comete sus delitos y triunfa la pureza de Auristela» (1975: 204). Para Emilia Deffis de Calvo:

Roma es el centro espiritual de la novela, y todos los caminos, incluso los erróneos, conducen al centro. Con esta paradoja lúdica el autor nos abandona en la periferia del laberinto que va de norte a sur, de la oscuridad a la luz, del pecado y la caída a la redención, de la muerte a la vida (1999: 96).

En la misma línea, Armstrong-Roche incide en el componente paradójico de las expectativas defraudadas que ofrece el destino final de la peregrinación:

The journey is also in principle a spiritual homecoming, a pilgrimage by Catholics to their Holy City. But *Persiles* pits those ideal expectations [...] against the force of the actions and characterizations the heroes actually find in Rome. In that contest, the narrative puts the concept of Rome as New Jerusalem and the Christianized imagery of the Chain of Being on trial. (2009: 74)

Además, apunta que, paradójicamente, lo que para los pueblos católicos era el centro del mundo para los protagonistas supone precisamente lo contrario, las antípodas geográficas y culturales de las tierras nórdicas: «For Periandro and Auristela, Rome is their North, their *finis terrae*, and their Ultima Thule in the sense that Rome is the Land's End of their journey, their antipodes, and their exotic end of the road and object of the quest» (2009: 74).

La compleja visión del tema viene ya anunciada por los dos sonetos antitéticos dedicados a la ciudad eterna, recitados antes de que los protagonistas entren en ella, como ha visto atinadamente Isabel Lozano Renieblas:

La mención de ambos sonetos, elogiando y vituperando a Roma, parece ser una síntesis anticipatoria de la ambivalencia de la ciudad. Pero la Roma que presenta Cervantes [...] no es la Roma papal que ha querido ver la crítica [...], ni la Roma santa que auguraban los devotos deseos de los personajes, sino la otra cara de Roma, la que más le interesaba para poner a prueba a su protagonista: la Roma de la prostitución (1998: 185).

En este sentido, la estudiosa pone en entredicho la importancia de la peregrinación religiosa dentro de la novela y, sobre todo, su vinculación con la ideología y la fe de Cervantes:

La religiosidad del *Persiles* no hay que comprenderla como un acto apologético. Las convenciones del género y la orientación de la palabra cervantina indican que forma parte del contenido temático del *Persiles*, pero desprovista de toda significación apologética que la vincule a la ideología de Cervantes (1998: 176).

Aún más tajante se muestra, con respecto a Roma, Michael Nerlich, muy duro con las propuestas de Forcione y Casaludero, entre otros, al comparar la importancia dedicada en el *Persiles* a la Roma papal y a la Roma pagana:

En resumen, ya que no es imaginable presentación más sobada de la «Roma papal», hay que estar realmente tocado por la gracia infinita de Dios para tomar todo esto por «the triumphant vision of the New Jerusalem». Y no es porque Cervantes hubiera sido incapaz de «hacerlo mejor»: es porque no quería que el lector se equivocase respecto a sus intenciones de no detenerse en la visión de la Roma papal [...]. No, Cervantes no quería mostrar la Ropa papal en el *Persiles*, y la hace desaparecer [...]. Y mientras que en la Santa Roma Cristiana, Apostólica y Católica no se destaca ninguna imagen de ningún personaje y, lo que es peor, ningún mensaje filosófico, y por tanto ninguna esperanza, la Roma pagana posee una heroína tan hermosa y brillante como portadora de mensajes humanistas (2005: 434-435).

Con respecto al elemento romano, Jesús Maestro también incide en que la estancia en la ciudad tiene poco de religiosa: «Una vez en Roma, san Pedro no se menciona jamás. La visita de Sigismunda al Papa se despacha en una línea [...]. *Persiles*

ni eso. Incluso se ve envuelto en líos con una prostituta de alto standing» (2003: 231-232). Además, recuerda que la peregrinación, que se presenta como la finalidad primordial del viaje emprendido por Periandro y Auristela, no deja de ser una excusa de los enamorados para poder desarrollar su relación sin los impedimentos familiares y políticos:

El motivo de esta peregrinación es político y personal, en absoluto religioso o moralista. Quien busque en la peregrinación la fuerza motriz del *Persiles* tendrá que aceptar que tal *peregrinatio* no tiene en absoluto una causa religiosa, sino un motivo sólo político o sucesorio, familiar o maternal. La peregrinatio es una argucia que idea la madre de Persiles para que su hijo pueda huir con su amante Sigismunda, y evitar así el matrimonio de la moza con el distante Magsimino. Nada más lejos que la fe como objetivo (2003: 231).

II.9.6.2. El *Persiles* como alegoría de la peregrinación

Sea o no cierta la finalidad política, o al menos engaño por parte de los amantes, desde el principio de la novela se pone de manifiesto el carácter de peregrinación del viaje de los protagonistas. Estamos de acuerdo en que la causa primera que mueve a los supuestos hermanos a salir de su patria es una hecho de carácter político, o amoroso, o como se quiera entender, pero a lo largo de las páginas encontramos diversas referencias y actos de los personajes que aumentan la carga simbólica y convierten el mero viaje de escape en peregrinación religiosa.

El narrador, en el pasaje del naufragio del navío al comienzo del segundo libro, habla del viaje en los siguientes términos: «Sosegaos, pasos, tan honrados como santos; no esperéis otros mauseolos ni pirámides ni agujas que las que ofrecen esas mal breadas tablas» (*Persiles*, II, 1: 281). Se trata de una metáfora con doble proyección: por un lado, se refiere al camino espiritual de Auristela, puesto que la referencia inmediatamente anterior es a los «castos pensamientos» de la joven, pero la idea de «pasos» y de «bien fundados disinios» remite, a la vez, al viaje de los jóvenes, que se reviste de un tono sacro a través de un léxico bien escogido por el narrador en su exhortación. A esto se lo une la caracterización posterior de Periandro por parte de su fingida hermana como «andante peregrino» (*Persiles*, II, 6: 314), que no por casualidad

hace referencia, por un lado, a la caballería (Vilanova, 1949) y, por otro, al camino de perfección espiritual.

Además, encontramos dos referencias al antiguo testamento que relacionan el camino de los personajes con la vía de peregrinación. En la atrevida carta que Clodio envía a Auristela, declarándole su amor, la experiencia marítima del norte unida al peligro constante de los requiebros de Arnaldo se representa como «deste Egipto» (*Persiles*, II, 7: 318), lo que establece una relación entre los trabajos de los protagonistas, que serían como la vida del pueblo judío oprimido, y el éxodo propuesto por el maldiciente hacia «la tierra de promisión, que es España, o Francia, o Italia» (*Persiles*, II, 7: 318), precisamente en el sur católico.

Por otro lado, con una fuerte carga simbólica representada por la alegoría — recurso predilecto de nuestro autor— se integra en la novela la metáfora edénica. Si como hemos visto, el viaje representa el éxodo pesaroso, el *locus amoenus* en la historia narrada por Periandro presente evidentes similitudes con el paraíso. Cervantes ya ha experimentado con el recurso en la literatura pastoril y, además de presentarnos una naturaleza idílica profusamente, recupera también la alegoría. De nuevo sobre carros que representan ideas, ante Periandro desfilan la Sensualidad junto con la Castidad. Si tenemos en cuenta la naturaleza religiosa habitual de la construcción alegórica cervantina, como se muestra en su teatro de la primera etapa y en algunas *Ejemplares* (Parodi, 2002), observamos que la finalidad de todo el recurso visual es advertir a Periandro del final dichoso en su camino a Roma, connotado directamente como peregrinación: «Con dichoso fin le dé a sus trabajos y peregrinaciones en la alma ciudad de Roma» (*Persiles*, II, 15: 385).

Independientemente de la visión positiva, negativa o deliberadamente ambigua del sur católico en el *Persiles*, es innegable que a la llegada de los peregrinos a tierras católicas (concretamente, a la entrada en Portugal por el puerto de Lisboa) se aumenta la carga religiosa con la incorporación de motivos no presentes en el norte, solo incluidos, pertinentemente, en aquellos episodios protagonizados por personajes vinculados al sur, como Antonio y Ricla o el portugués Manuel de Sosa. Todo esto se representa a través de la visión creada, también metafóricamente, en la visita de los peregrinos a distintos monasterios ya en tierras católicas, que son descritas con el monopolio de la esencia espiritual: «Tierra que da al cielo santo y copiosísimo tributo» (*Persiles*, III, 1:

433). El cambio de traje también es significativo a este respecto, precisamente justo después de entrar en Lisboa: «Fue de parecer de Periandro mudasen los trajes de bárbaros en los de peregrinos» (*Persiles*, III, 1: 435-436).

A la entrada de la ciudad, Antonio le habla a su mujer de las «católicas ceremonias con que se sirve y notarás cómo la caridad cristiana está en su punto» (*Persiles*, III, 1: 432). Es necesario entender que la referencia anterior a las «católicas ceremonias» hace en alusión a los ritos efectuados por los peregrinos cuando visitan la ermita de Renato y Eusebia, que no es sino un oasis del culto católico en mitad de los desacralizados mares del norte (*Persiles*, II, 18: 406). En oposición, Lisboa, y el mundo católico, se presenta de esta manera, como lugar de práctica efectiva de la religión.

La referencia de Antonio va más allá. Armstrong-Roche habla, del «binomio ceremonia-caridad» (2011: 19) enunciado por Antonio, que efectivamente conjuga dos ideas fundamentales para el catolicismo, sobre todo considerando la lucha teológica con los protestantes: por un lado, la defensa de un ritual, ya sea de oración, eucarístico o penitencial; y la necesidad de asimilar la caridad como un elemento necesario para la salvación de los cristianos.

La simbología de los templos católicos visitados por la comitiva refuerza esta idea. Los días en Lisboa, «todos los cuales gastaron en visitar «los templos y en encaminar sus almas por la derecha senda de la salvación» (*Persiles*, III: 1 439), parecen aludir a una necesidad de exaltación de la fe católica. Esto se observa en los dos temas fundamentales que caracterizan la visita: la presencia mariana y la sacramental, de nuevo elementos que singularizan al catolicismo frente la reforma protestante. Para Aurora Egido, la clave de Guadalupe es el marianismo que envuelve la novela:

El hecho de que en 1615 se proclamara la Inmaculada Concepción hace más curioso el sentido mariano de la última obra cervantina ceñida al amplio arco de advocaciones y celebraciones marianas a lo largo y ancho de la Península en las fechas previas a su publicación. Resulta curiosa la elección de Cervantes [...] al llevar a sus peregrinos al lugar de Guadalupe y no al templo de Santiago en Compostela, más cercano y lógico en su navegar hacia el sur desde tierra septentrionales. El asunto no nos parece casual, sino derivado del papel básico que el marianismo tiene en la obra como medio hacia el logro de la meta final de su peregrinaje. Con ello, su autor ampliaba además la topografía de la obra, dándole un carácter universal que remitía a la proyección americana de

Extremadura, aparte de las reminiscencias ya aludidas a la propia historia de España y a la Reconquista (1998: 30-31).

Otros autores, en cambio, observan ironía en el pasaje. Ya mencionamos, a propósito de *El licenciado Vidriera*, la propuesta de Castro (1925: 359). Nerlich, por su parte, afirma:

Al entrar en la iglesia del monasterio, [...] descubren todos aquellos exvotos de los que los protestantes habían vaciado sus iglesias como signos de superstición [...]. El efecto que tales objetos inesperados produce en los viajeros es aterrador, y realmente hay que ser un Pfandl o un Casaldiero para no comprender que el texto, al describir [...] cómo todos esos exvotos espantosos, que rebosan ya del interior de la iglesia, llenan las almas de los visitantes de visiones de pesadilla, evocando imágenes de cautivos volantes colgando sus cadenas de las “santas murallas”, de enfermos arrastrando sus muletas y de muertos buscando sitios donde colgar sus sudarios, es efectivamente la evocación caricaturesca e irónica de un lugar de peregrinación atiborrado de exvotos. Horrorizados por este espectáculo supersticioso dirigen los viajeros oraciones a Dios y a la Virgen (2005: 593).

El acercamiento de Nerlich parte del Mercedes Blanco, quien había caracterizado el monasterio como «una pesadilla» para los peregrinos. No acepta Romero Muñoz esta lectura y habla de «dosis [de ironía, es una referencia anterior] sobrecargada por Mercedes Blanco» (2015:472). Lo cierto es que la estudiosa se prodiga en los horrores presentes en el monasterio:

En cuanto a la descripción de los exvotos de Guadalupe, o hay que tomarla como declaración de una credulidad milagrera que es difícil atribuir a Cervantes o hay que leerla «*cum grano salis*» [...]. Creo que aceptaríamos difícilmente que esta visión de pesadilla grotesca haya sido inventada por un escritor de auténtico fervor, por una Teresa de Ávila o un Fray Luis de Granada. Más fácilmente lo atribuiríamos al Quevedo de *Los sueños*, pero todo ello queda sujeto desde luego a la apreciación subjetiva. Es significativo desde luego que ninguno de los grandes temas morales de la obra deje de tener su contrapunto paródico o irónico. Así la peregrinación a Roma como símbolo de la vida del cristiano que se encamina a la Jerusalén celeste, símbolo leído con tanta

gravedad por críticos como Vilanova o Forcione, adquiere un tinte equívoco con la figura de la peregrina chata y de voz gangosa que, según su propia declaración, tiene la peregrinación «que más le viene a cuento para disimular la ociosidad» y que recorre con complacencia fiestas brillantes que son el trasunto de las que celebraba «la gentilidad» (Blanco, 1995: 632-633).

Armstrong-Roche sintetiza la polémica crítica:

This evocation the interior of Guadalupe, which resembles another of the basilica of Loreto in Cervantes' *El licenciado Vidriera* (1613), has been characterized as pious and sublime and less often as a grotesque Erasmist nightmare of popular religious practice encouraged by the post-Tridentine Church (2009: 233),

y justifica la extrañeza de los peregrinos apuntada por Blanco debido al hecho de ser forasteros y proceder de un mundo con un sustrato cultural diferente:

It is no mystery now either that the Northern pilgrims should respond to Guadalupe's monastery walls, icons, and ex-votos as if they were and alien wonder to them, immaterial as they are to the ethical and political ideals represented by these exemplary Gothic and Barbarian protagonists from the 'less than perfectly Catholic' North (2009: 244).

Haya o no una apología de la figura de la Virgen, lo cierto es que el narrador pronto vincula el templo con María. Concretamente, se insiste en la idea, ya presente desde *Los tratos de Argel*³⁰⁵, de la Virgen como auxiliadora de los cautivos: «La santísima imagen, otra vez, que es libertad de los cautivos, lima de sus hierros y alivio de sus pasiones» (*Persiles*, III, 5: 471). A continuación, se retoma la idea al indicar el narrador que a los peregrinos, al observar el templo, «les parecía ver venir por el aire volando los cautivos, envueltos en sus cadenas, a colgarlas de las santas murallas» (*Persiles*, III, 5: 472). No podemos estar, conforme a esto, de acuerdo con los críticos que observan una visión irónica de un asunto fundamental en la mentalidad de Cervantes como es la cuestión del cautiverio y su vinculación mariana, ya sea por la

³⁰⁵ Cfr. *supra* II.2.3.

experiencia personal, ya sea por el tratamiento serio que hace del tema a lo largo de su producción.

Por otro lado, observamos un ejercicio efectivo de la materia sacramental. Por un lado, la afirmación de Jesús como Dios sacramentado que se hace al comienzo: «Merced a la larga misericordia de la madre de las misericordias, que en aquel pequeño lugar hace campar a su benditísimo hijo con el escuadrón de sus infinitas misericordias» (*Persiles*, III, 5: 471); Por otro, se explicita que al entrar en el templo los peregrinos, «se pusieron a adorar a Dios sacramentado» (*Persiles*, III, 5: 472) y posteriormente que «confesaron sus culpas; recibieron los sacramentos» (*Persiles*, III, 5: 476-477). No podemos dejar pasar por alto, además, la mención a las reliquias adoradas por los peregrinos, en la que se incluye una ponderación del propio narrador: «Visitaron las reliquias los peregrinos, que son muchas, santísimas y ricas» (*Persiles*, III, 5: 476). Como vemos, contamos con los dos pilares fundamentales de la doctrina católica que son negados por el protestantismo: la adoración mariana y su reconocimiento como madre de Dios, así como la exposición de sus figuras y las de los santos; y la aceptación de Cristo transustanciado en la eucaristía.

Con respecto a la polémica crítica sobre Roma dibujada en el apartado anterior, es necesario entender que la tensión entre la sede papal y la Roma de las prostitutas y el visión es perfectamente conciliable, sobre todo considerando las simpatías cervantinas con la paradoja. Al igual que había sucedido en el reino del «católico Policarpo» (*Persiles*, II, 5: 304), y con otros espacios de la novela, Roma se articula como lugar de purificación religiosa pero también como lugar de tentaciones para los personajes en sintonía con los «trabajos» presentes ya desde el título. Requeiebros de cortesanos, judíos, hechicerías, distracciones varias, suponen otra prueba más del *Persiles*.

II.9.6.3. La religiosidad de los personajes

Menciona Alicia Parodi, a propósito de las posibles lecturas paulinas del *Persiles*, el atributo principal que caracteriza al séquito de peregrinos: su caridad. «Obras de misericordia/obras de arte: la síntesis de esta dupla que Cervantes acostumbra a novelar a la par, parece estar representada por las sucesivas *Pietà* que jalonan la novela» (2008: 808). Para Armstrong-Roche, en la novela la caridad contrasta paradójicamente con las ceremonias del culto católico, por eso para él se circunscribe únicamente a los bárbaros:

«Los personajes góticos y bárbaros se asocian de manera insistente en la novela con la caridad y la compasión, compensando así su supuesta imperfección respecto a la catequesis y la ley» (2009: 19). Estas dos aproximaciones son solo una muestra de la importancia de la religiosidad en la caracterización de los peregrinos de la novela, admitamos o no la validez del viaje a Roma como medio de perfeccionamiento espiritual. En este apartado nos centraremos en analizar la incidencia de lo religioso, su presencia y tratamiento, en la configuración espiritual y moral de algunos personajes destacados.

La historia de Antonio y Riela es la primera que nos presenta a personajes religiosos más allá de la creencia en la profecía de los bárbaros habitantes de la isla. No por casualidad, que Antonio proceda de España sirve como marco de inserción de prácticas religiosas vinculadas al catolicismo. Ya observamos la problemática al respecto su matrimonio pretridentino y la exaltación doctrinal presente en el credo de Riela. Por lo demás, la vida de los dos personajes y de sus hijos se atiene absolutamente a la doctrina cristiana: el bautismo, el catecismo, la proclamación de credo: «Hame enseñado su lengua y yo a él la mía, y en ella ansimismo me enseñó la ley católica cristiana. Diome agua de bautismo en aquel arroyo [...], declarome su fe como él la sabe» (*Persiles*, I, 6: 176). Incluso se muestran elementos netamente católicos: creencia en la Trinidad; en la Iglesia Católica como institución «gobernada por el Sumo Pontífice [...], sucesor legítimo de san Pedro» (*Persiles*, I, 6: 176); y en la virgen María.

Por otro lado, la construcción moral y religiosa de Antonio en la pre-historia de su vida en la isla contiene algunas consideraciones dignas de mención. Casaldiero afirma que: «El pecado —soberbia, ira— abre dos rompientes que inundan la narración de bullicio social: un corro de hidalgos y de caballeros en la plaza del pueblo en un día de fiesta, primero; después, una nave de Lisboa con algunos caballeros ingleses» (1975: 32). Cuando yace en alta mar esperando a la muerte, el personaje es consciente de sus errores y de la proyección teológica de estos: «Reiteré plegarias, añadí promesa [...] no por temor de la muerte, sino por el de la pena que mis malas obras merecían» (*Persiles*, I, 5: 169). Ante la desesperación de verse solo en medio del océano, Antonio decide encomendarse a Dios y a los santos, con lo que su soberbia previa, apuntada por Casaldiero, se ve mitigada por la petición a la divinidad: «Alcé los ojos al cielo,

encomendéme a Dios con la mayor devoción que pude» (*Persiles*, I, 5: 168). Frente a esto, ya en la isla, se inserta un discurso basando fundamentalmente en la idea de caridad. El joven Antonio asocia por vez primera esta característica a las mujeres de su familia (que se convertirá en el principal atributo de Constanza): «Vamos, señor, como tengo dicho, a nuestro rancho, para que la caridad de mi madre y de mi hermana se muestre y ejercite en acariciar a estos mis cansados y temerosos huéspedes» (*Persiles*, I, 4: 158). El cristiano recibimiento que se les brinda en la humilde cueva remite, conjuntamente con las palabras pronunciadas por Ricla, al concepto de caridad cristiana y más concretamente a la acogida paternal y fraterna contenida en la parábola del hijo pródigo:

Salieron, con teas encendidas en las manos, dos mujeres vestidas al traje bárbaro: la una, muchacha hasta quince años y, la otra, hasta treinta; esta, hermosa, pero, la muchacha, hermosísima. La una dijo:

—¡Ay, padre y hermano mío!

Y la otra no dijo más sino:

—Seáis bien venido, regalado hijo de mi alma! (*Persiles*, I, 4: 159).

La historia de Renato y Eusebia y la del maestro de danzar Rutilio también incorporan elementos de religiosidad, lo que de nuevo muestra el hecho de que estos están reservados a personajes procedentes de lugares católicos, porque se trata, respectivamente, de dos franceses y un italiano. Además, las historias se unirán en un lazo cuando al final del episodio el de Siena decida quedarse como ermitaño para redimir sus muchas culpas.

Como habíamos apuntado a propósito del tratamiento del duelo en la novela, la historia de Renato arranca con un desafío, que se condena explícitamente en términos religiosos y contribuye a la caracterización moral y religiosa del personaje: «Por no ir contra la ley católica que los prohíbe [se refiere a los duelos]» (*Persiles*, II, 19: 408). De hecho, a partir de la proclamación «¡Oh juicios de Dios inescrutables!» (*Persiles*, II, 19: 410), se inserta una reflexión teológica sobre el concepto de pecado: «Pecados sí tengo yo que merecen mayores castigos» (*Persiles*, II, 19: 410). Ante esto, cabe preguntarse si Renato es consciente, en el momento del relato de su historia, de que, al participar en un duelo está ofendiendo a Dios y que quizá por ese motivo se le niega la victoria. El

personaje parece tener cierto remordimiento interior relacionado con la conciencia, de tipo religioso: «No tenía atrevimiento para alzar los ojos al cielo, que me parecía que sobre sus párpados cargaba el peso de la deshonra y la pesadumbre de la infamia» (*Persiles*, II, 19: 411) y que se hace más evidente en la afirmación posterior al respecto de su reencuentro con Eusebia: «Y, ella, agradecida de mis deseos y condolida de mi infamia, quiso, ya que no en la culpa, serme compañera en la pena» (*Persiles*, II, 19: 412).

Los pecados y la justicia divina resultan fundamentales en el episodio, sobre todo si queremos ver el destierro y vida de los ermitaños como una suerte de castigo divino o de proceso de purgación de sus culpas. Un poco más adelante, encontramos una matización sobre la justicia divina entendida con esta doble proyección, la de castigo y la de enmienda, ambas en vida antes de la solución ulterior contenida en la condenación o salvación eterna: «No porque les pareciese nuevo dar castigos el cielo contra la esperanza de los pensamientos humanos, pues se sabe que por una de las dos causas los que parecen males a las gentes: a los malos, por castigo; a los buenos, por mejora» (*Persiles*, II, 19: 413).

Y efectivamente, otra vez, una reflexión teórica tiene aplicación en casos prácticos del texto. El narrador indica pertinentemente que «en el número de los buenos pusieron a Renato» (*Persiles*, II, 19: 413), lo que complica la configuración moral del personaje construida desde el principio del relato. ¿Son los hombres buenos pero caen necesariamente en el pecado?, ¿es la reparación de estos mediante el arrepentimiento y la enmienda lo que permite que la divinidad los considere como buenos?

La historia amorosa entre Renato y Eusebia plantea el conflicto entre honra y religiosidad, muy habitual en Cervantes como hemos observado a lo largo de estas páginas. Renato parece moverse por la opinión y además comete un acto condenado por el catolicismo y él es consciente de ello. Sin embargo, su propio arrepentimiento, así como la vida entregada a la religión³⁰⁶ que lleva en la ermita, le permiten la reconciliación. De esta manera, la religión se adecua al discurso narrativo que requiere tensión de la historia, como se observa en el muerte de su enemigo, que incorpora elementos doctrinales:

³⁰⁶ Recordemos las características monásticas de su vida en común con Eusebia.

Se la dio el cielo [se refiere a la muerte] seis horas antes que despidiese el alma, en el cual espacio, con muestras de un grande arrepentimiento, confesó la culpa en que había caído de haberos falsamente acusado; confesó su envidia, declaró su malicia y, finalmente, hizo todas las demostraciones bastantes a manifestar su pecado (*Persiles*, II, 21: 421).

La muerte del enemigo permite, por un lado, la resolución feliz del conflicto amoroso y la reparación de la honra perdida por Renato y Eusebia. Además, el concepto de perdón y redención no hace referencia solamente a la misericordia con el muerto, sino que también afecta al propio Renato que con su vida retirada y monástica ha conseguido su propia salvación y se le permite la vuelta a la vida.

El relevo es aceptado por Rutilio, lo que supone una concatenación de ambas historias y muestra la importancia del tema de los ermitaños en la novela. Sobre este, también Casaldueiro había observado faltas morales: «El pecado de Rutilio, el bárbaro italiano, es la lascivia: el comienzo de la civilización» (1975: 43) y habla de «hechicerías —caña, manta volante— y metamorfosis producto de la imaginación movida por el demonio» (1975: 44). Sin embargo, la decisión de Rutilio de quedarse en la isla responde a una intención de enmienda: «Puesto de rodillas ante Renato, le suplicó le hiciese heredero de sus alhajas y le dejase en aquella isla [...] porque él quería acabar bien la vida, hasta entonces mala» (*Persiles*, II, 21: 424), y los demás personajes considerarán el acto como «cristiana petición» (*Persiles*, II, 21: 424).

En la ilustración con la historia de los personajes que se muestra en Lisboa, Rutilio se va configurando como un personaje con características hagiográficas: «Pintóse también la isla de las Ermitas y a Rutilio con apariencias de santo» (*Persiles*, III, 1: 439). En cambio, al final de la novela, cuando se nos pone en antecedentes sobre el destino de los personajes que se han separado de la comitiva, se indica que: «Llegó a la isla de las Ermitas, donde no había hallado a Rutilio, sino a otro ermitaño en su lugar, que le dijo que Rutilio estaba en Roma» (*Persiles*, IV, 8: 679). Podemos entender el abandono del italiano como una muestra de la pérdida de la espiritualidad del personaje, y por tanto, de la negación por parte del autor de este modo de vida. Sin embargo, también podemos considerar que se trata de un abandono temporal para el perfeccionamiento espiritual en Roma y el encuentro con la comitiva de peregrinos, aunque es cierto que el personaje no volverá a aparecer en el final de la novela. En cualquiera de los casos, incluso considerando que sea un descuido cervantino factible

por las circunstancias de escritura, de nuevo se muestra la complejidad en el tratamiento de la material espiritual, aplicada a personajes de carne y hueso con sus contradicciones.

Hemos visto que el episodio de Feliciano de la Voz presenta la tensión habitual en la novela italianizante entre honra y matrimonio, entre libertad y religión. De hecho, Auristela juzga el encuentro con la joven madre como una advertencia a los peligros que acechan a la castidad: «Es un caso que puede servir de ejemplo a las recogidas doncellas que le quisieren dar bueno de sus vidas» (*Persiles*, III, 4: 458). Aparentemente el conflicto novelesco se basa en el hecho de que la restitución de la honra de Feliciano es imposible debido a la consumación del acto sexual y el posterior embarazo: «Por volver las espaldas a la tierra donde quedaba enterrada su honra» (*Persiles*, III, 4: 461). Por ello, se da preferencia a la enmienda del alma al no poder tener una solución de tipo social: «Pidió que consigo la llevasen como peregrina a Roma, que, pues había sido peregrina en culpas, quería procurar serlo en gracias» (*Persiles*, III, 4: 461). No por casualidad, la determinación de la joven será juzgada por el pastor como «intento [...] casi santo, pues es tan cristiano» (*Persiles*, III, 4: 462).

Pero, sin duda, la religiosidad de Feliciano se hacen más visible en el canto dedicado a la Virgen de Guadalupe, precisamente a continuación del desenlace favorable de su historia de amor con Rosanio, tras el acto de perdón efectuado por la familia de la joven.

El monasterio de Guadalupe se proyecta como metáfora de la figura misma de la Virgen, que se condensa en la idea casa/templo: «Fabricó para sí Dios una casa / de santísima y limpia y pura masa» (*Persiles*, III, 5: 477). La referencia mariana se esconde detrás del atributo principal de esta casa, la humildad, principal característica de María desde el momento de la anunciación: «Y, mientras más a la humildad atentos» (*Persiles*, III, 5: 477); «Hoy la humildad se vio puesta en la cumbre» (*Persiles*, III, 5: 480). En un proceso de referencias al Antiguo Testamento, la Virgen se convierte en reparación y la vez continuación de todo lo anterior: «De Salomón el templo se nos muestra [...] / hoy nuevo resplandor ha dado el día / la clarísima estrella de María» (*Persiles*, III, 5: 479).

Además de las alusiones al Antiguo testamento advertidas por Romero Muñoz (2015: 478-479), se insiste en la idea, ya apuntada en otras composiciones cervantinas, de la importancia de las obras para la salvación: «Ciñe la caridad, por quien se alcanza

duración, como Dios, siempre infinita» (*Persiles*, III, 5: 478), en la enésima recuperación del tema en la producción cervantina.

A diferencia de Mauricio, que se integra en la novela como acompañante de su hija Transila, Soldino es uno de los personajes secundarios que los peregrinos encuentran en su camino a Roma. Es presentado desde un primer momento como una figura autónoma e independiente de la narración, a modo de pasaje episódico. Además de hacer la defensa de la astrología judiciaria a la que nos hemos referido en el apartado correspondiente, es presentado por el narrador de la siguiente manera: «Venía vestido ni como peregrino ni como religioso, puesto que lo uno y lo otro parecía» (*Persiles*, III, 18: 598). A lo largo del pasaje vamos observando paulatinamente un aumento de la carga religiosa del personaje. Se insiste, por ejemplo, en el hecho de que la casa donde acoge a los peregrinos es una ermita: «Hallaron una ermita no muy grande, dentro de la cual vieron una puerta que parecía serlo de una cueva oscura. Antes de entrar en la ermita [...]» (*Persiles*, III, 18: 600).

Soldino, a diferencia de Mauricio, que procede de un lugar donde no hay culto católico, y a pesar de su actividad astrológica, mantiene una religiosidad que lo vincula más estrechamente con los ermitaños franceses: «Aquí tengo mi alma en mi palma y aquí por vía recta encamino mis pensamiento y mis deseos al cielo» (*Persiles*, III, 18: 602). Incluso, recibe asiduamente los sacramentos y lleva una vida austera, lo que evidencia no solo un pensamiento cristiano sino la práctica efectiva del catolicismo: «Recibo los sacramentos y busco lo que no pueden ofrecer los campos para pasar la humana vida» (*Persiles*, III, 18: 604). Además, su discurso puede ser entendido en un sentido ulterior, como una crítica a la corte: «Aquí no suena en mis oídos el desdén de los emperadores, el enfado de sus ministros; aquí no veo dama que me desdeñe ni criado que mal me sirva» (*Persiles*, III, 18: 602); con la esperanza de la victoria de la Liga Santa: «Bañando con menosprecio sus medias lunas» (*Persiles*, III, 18: 602) y, en general, con la nostalgia de un pasado con un proyecto político más consolidado.

Como vemos, la aparición de Soldino —aunque breve— y su configuración espiritual incorporan elementos de interés a lo largo del *Persiles*, como la tensión entre astrología y religión y otros elementos que se elaboran en más momentos de la producción cervantina y de especial preocupación para nuestro autor.

II.9.7. LA CUESTIÓN MUSULMANA. PIRATAS TURCOS Y MORISCOS

Como hemos observado, el tema de los musulmán es de especial interés para Cervantes a lo largo de su producción literaria: «Es indudable la importancia del tema «morisco» en las obras de Cervantes, el autor que, quizá con mayor intensidad, viaja al lejano y a la vez próximo Oriente para ambientar allí los *hijos de su ingenio*» (Jurado Santos, 1997: 1). Desde los asaltos a las costas españolas en *La Galatea*³⁰⁷, pasando por la visión negativa del colectivo morisco en *El coloquio de los perros*³⁰⁸ y el tratamiento del otro en las obras de cautiverio, hasta el caso singular de Ricote en la segunda parte del *Quijote*³⁰⁹, nuestro autor retoma una y otra vez el asunto.

En el *Persiles* se recupera el tema musulmán, ya que se entrelazan el tema morisco y el de los piratas turcos. Los primeros caracterizados muy negativamente, tal y como advierte Márquez Villanueva: «Los moriscos se hacen reos de crímenes de perfidia, saqueo y traición en connivencia con los enemigos encarnizados de la cristiandad. Semejante proceder es, claro está, indefendible en sí, y por ello Cervantes necesita afearlo» (1975a: 288).

Lo cierto es que en el *Persiles* el asedio a las costas españolas por piratas turcos y berberiscos sigue sigue latente, y se retoma cuando la escuadra de peregrinos llega a una lugar de la provincia de Valencia. Esta vez la historia no está contada por un personaje, sino que es el mismo narrador quien sitúa el episodio durante la acción de los protagonistas. Periandro y los demás son advertidos por el cura y Rafala, al poco de llegar, de un problema social que parece venir de atrás: «Muchos días ha que nos dan sobresalto con la venida de esos bajeles de Berbería» (*Persiles*, III, 11: 547). Los hechos parecen muy similares a los narrados en *La Galatea*, pero en la última novela adquieren además connotación religiosa mayor, quizá en sintonía con el tono y tema de la novela: «Cerraron las puertas, fortalecieronlas con los bancos de los asientos, subieronse a la torre, alzarón una escalera levadiza, llevóse el cura consigo el Santísimo Sacramento en su relicario, proveyéronse de piedras, armaron dos escopetas» (*Persiles*, III, 11: 549).

Las advertencias del religioso se materializan y la devastación de la ciudad es narrada de manera cruda:

³⁰⁷ Cfr. *supra* II.3.4

³⁰⁸ Cfr. *supra* II.5.13.2.

³⁰⁹ Cfr. *supra*. II.7.3.

Pegaron fuego al lugar y asimismo a las puertas de la iglesia, no para esperar a entrarla, sino por hacer el mal que pudiesen, dejaron a Bartolomé a pie, porque le dejarretaron el bagaje, derribaron una cruz de piedra que estaba a la salida del pueblo, se entregaron a los turcos, ladrones pacíficos y deshonestos públicos (*Persiles*, III, 11: 551).

Frente a la codicia de los asaltantes de *La Galatea*, cuya intención principal era robar los tesoros guardados en la iglesia, ahora encontramos un ataque que se focaliza en lo puramente religioso: atacan símbolos capitales del credo cristiano, como la cruz y el lugar sagrado. Se entiende, además, que también hubieran profanado el Santo Sacramento, concepto central del culto, en el que caso de que el cura no lo hubiera puesto a salvo. La visión del otro, en el caso de los venidos de Berbería, no se realiza mediante una dialéctica meramente social, moral o cultural, sino que, de manera intencionada, en el pasaje reelaborado en *El Persiles* se está enfatizando en una distinción basada en las diferencias religiosas. Por tanto, se trata fundamentalmente de un problema de religión y de religiosidad.

Además, si en *La Galatea* el enemigo eran los turcos, en *El Persiles* la cuestión se ha cargado de complejidad, puesto que las acciones de los bajeles berberiscos cuentan con la aprobación y complicidad de los moriscos de Valencia: «De allí algunos días llegó nuestro hermoso escuadrón a un lugar de moriscos (*Persiles*, III, 11: 544). El lugar, en un primer momento, parece un buen sitio para recogerse y los lugareños reciben a los peregrinos con hospitalidad: «Hallaron en él, no mesón donde albergarse, sino todas las casas del lugar con agradable hospicio los convidaban» (*Persiles*, III, 11: 544-545), pero una advertencia de Periandro fuerza una vuelta de tuerca y sirve de marco al trágico desembarco posterior y, además, dota al pasaje de la carga religiosa que presentará, de manera acusada como veremos a continuación, hasta el final: «Con palmas recibieron al Señor en Jerusalén, los mismos que de allí a pocos días le pusieron en una cruz; ahora bien, a Dios y a la ventura, como decir se suele, aceptemos le convite que nos hace este buen viejo» (*Persiles*, III, 11 : 545).

La situación expuesta por Rafala encierra un problema de elevada complejidad social para el colectivo de los moriscos, que, como dice Ricote en el *Quijote*, no tienen tierra alguna con la que identificarse. Si en la inmortal novela de Cervantes el sentimiento de exclusión y de desarraigo se produce tras la expulsión comenzada en 1609, en el *Persiles* los moriscos parecen nadar entre dos aguas entre el conflicto socio-

cultural y religioso. Algunos de ellos, atendiendo a las palabras de la joven, optan por un acercamiento a los pueblos del norte de África, con los que comparten credo, pero no son conscientes de las diferencias culturales que los separan, con el consiguiente fracaso:

Piensen estos desventurados que en Berbería está el gusto de sus cuerpos y la salvación de sus almas, sin advertir que de muchos pueblos que allá se han pasado casi enteros, ninguno hay que dé otras nuevas sino de arrepentimiento, el cual les viene juntamente con las quejas de su daño: los moros de Berbería pregonan glorias de aquella tierra, a sabor de las cuales corren los moriscos de esta, y dan en los brazos de su desventura (*Persiles*, III, 11: 546).

La situación, provocada por los continuos asedios de los berberiscos con la complicidad que encuentran en un colectivo que, aparentemente, se había convertido al cristianismo resulta insostenible. Si tenemos en cuenta las propuestas de fecha de composición del texto y el evidente conocimiento por parte de Cervantes del decreto de expulsión (Lozano Renieblas, 1996: 942-943), podemos sostener que las páginas cervantinas no están vaticinando la expulsión sino, haciendo uso de la contextualización de la novela en la España del siglo XVI, reafirmando y defendiendo a posteriori la controvertida decisión del Felipe III. No podemos asegurar, por supuesto, que la voz del jadraque corresponda de manera absoluta con la opinión de Cervantes al respecto, pero hemos de considerar como una muestra de un discurso consolidado la presencia de este motivo ya en *La Galatea*. En el *Persiles*, la actitud colaborativa de la mayor parte del pueblo con los asaltantes berberiscos no permite una visión opuesta a la sentencia general del jadraque, sino más bien todo lo contrario, puesto que la experiencia vivida por los peregrinos durante el asalto supone una confirmación de la mala opinión sobre el colectivo.

La diatriba del jadraque concluye con una súplica al monarca para actuar, una actuación que en la realidad histórica ya se había producido con la expulsión en 1609. Al igual que sucede en las obras de cautiverio, en Cervantes la literatura acostumbra a ser medio de denuncia social y de llamamiento a las autoridades para enmendar los males de una sociedad en profunda crisis.

II.9.8. PERIANDRO Y AURISTELA. RELIGIOSIDAD, PEREGRINACION Y MATRIMONIO

II.9.8.1. El voto de Auristela

Los trabajos de Persiles y Sigismunda es un libro complejo, con múltiples direcciones narrativas pero con un vehículo común: la pareja protagonista. En ellos podemos encontrar, de una forma u otra, la mayor parte de aspectos de gran calado en la novela, de modo que un análisis centrado en Periandro y Auristela sintetiza y recoge, de alguna forma, el sentido religioso de la globalidad del texto.

El personaje de Auristela es uno de los más complejos del *Persiles*. Su desarrollo a lo largo de la novela afecta a los pilares fundamentales, desde su religiosidad y el propósito de la peregrinación hasta el matrimonio con Periandro. Es necesario realizar una aproximación a algunos aspectos de la religiosidad del personaje antes de establecer conclusiones sobre el tema principal que mueve todo: su historia de amor y el desposorio final.

Uno de los primeros referentes que tenemos a este respecto es su vinculación mariana, que nos sitúa no ya dentro de las coordenadas del cristianismo, sino concretamente en el catolicismo: «Pero ella se defendía, diciendo no ser posible romper un voto que tenía hecho de guardar virginidad toda su vida, y que no pensaba quebrarle en ninguna manera, si bien la sollicitasen promesas o la amenazasen muertes» (*Persiles*, I, 2: 136). El voto, que para Romero Muñoz tiene un «legítimo parangón con María» (2015: 136), se enuncia como vemos con una mentira desde el principio: la virginidad de Auristela, a diferencia de la mariana, no es perpetua sino temporal hasta la llegada a Roma. No estamos sino ante una técnica disuasoria que se convertirá en habitual a lo largo del *Persiles*. Sin embargo, estamos de acuerdo en que, mentira mediante o no, el voto enseguida se carga de visión religiosa, como muestra el punto de vista de Periandro sobre una posible infidelidad de Auristela: «Porque a él le parecía que tal vez las leyes del gusto humano tienen más fuerza que las de la religión» (*Persiles*, I, 2: 140). En esta frase observamos que el sentido del voto más allá del concepto socio-moral de la honra y se proyecta también a la esfera religiosa.

Pero es cierto también que cada vez que aparece el voto en la novela tiene la finalidad de evitar el fracaso de la historia amorosa entre los protagonistas y es especialmente habitual para impedir los requeiebros y dádivas del príncipe Arnaldo. Sin

embargo, posteriormente, el voto pasa de ser la virginidad a ser una promesa que se debe cumplir en la ciudad de Roma, sin que parezca existir una línea coherente en torno al tema: «Respondióme siempre que, hasta verse en la ciudad de Roma, adonde iba a cumplir un voto, no podía disponer de su persona» (*Persiles*, I, 16: 231).

El asunto llega a un extremo sorprendente cuando aparezca por última vez un pretendiente de la joven. En este caso, el medio para evitar un nuevo problema amoroso (tras el de Arnaldo) con el duque es hacer creer que Auristela está encaminada a los votos religiosos, una nueva vuelta de tuerca: «Tan señora de su voluntad que no la rendirá a ningún príncipe de la tierra, porque dice que la tiene rendida al que lo es del cielo» (*Persiles*, III, 13: 569). La nueva mentira mediante el voto esconderá, posteriormente, la ironía trágica de que Auristela dude en el último momento entre el amor a Periandro y la profesión religiosa.

En la novela fluctúan, sobre todo hacia el final de la pieza cuando se tiene que aumentar la tensión al modo bizantino, los dos caminos: el viaje a Roma entendido como pretexto del conflicto amoroso y político de los amantes, apuntado por Jesús Maestro (2003); y la naturaleza religiosa, proclamada por la propia Auristela: «De todo esto estaba bien descuidada Auristela, pues todos sus pensamientos por entonces no se extendían a más que de enterarse en las verdades que a la salvación de su alma le convenían» (*Persiles*, IV, 5: 651). La partida a Roma a «enterarse en ella de la fe católica» parece más una excusa para Maximiliano que un verdadero motivo de peregrinación (*Persiles*, IV, 12: 703), aunque Romero Muñoz sostiene que huyen «de la Reforma Protestante» (2015: 703).

Todo se complica en el giro novelesco final: la decisión de Auristela de tomar los hábitos, que plantea un serio conflicto novelesco y se opone a los códigos del género bizantino. Además, en su discurso explicativo ante Periandro presenta algún punto digno de mención en el tratamiento de la materia religiosa: Auristela solo concibe la santidad si es con la vida consagrada: «Para alcanzar tan gran bien como es el cielo todo cuanto hay en la tierra se ha de dejar, hasta los padres y los esposos» (*Persiles*, IV, 10: 691); «Yo confieso que la compañía de Periandro no me ha de estorbar de ir al cielo, pero también siento que iré más presto al cielo sin ella» (*Persiles*, IV, 10: 693).

Aunque como hemos visto el *Persiles* está cargado de elementos de religiosidad en el camino de los personajes que afirman el concepto de peregrinación, este doble

juego de los protagonistas presenta un conflicto ético y doctrinal mayor del que pudiera parecer en un primer momento. Si la religiosidad de Renato y Eusebia, o de Antonio y Ricla, o de la caritativa Constanza e incluso del ermitaño Soldino, resultan poco cuestionable, no sucede así con el tratamiento que de la religión hace la pareja protagonista en algunos momentos de la obra.

II.9.8.2. Matrimonio

El matrimonio de los protagonistas no solo es el broche final de la novela, también es la causa que mueve a Periandro y Auristela a salir de sus respectivas patrias y emprender la peregrinación a Roma. El peligro en que están puestos está motivado en gran medida por amor que sienten el uno por el otro y por la competencia de Maximino, exactamente la misma situación en la que se verán con el cortejo del príncipe Arnaldo y que determinará las fallas morales puntuales de los personajes que acabamos de mencionar. Sus contradicciones son tan evidentes que Romero Muñoz se atreve a afirmar que a Periandro y Auristela «Cervantes los admira pero a la vez los comprende menos que a los otros personajes de su novela» (Romero Muñoz, 2015: 43).

Sin embargo, si como hemos visto hay algunas grietas en la religiosidad de Auristela, parte de la crítica ya ha superado las lecturas que apuntaban al *Persiles* como modelo de matrimonio cristiano (De Lollis, 1925; Lapesa, 1950; Casaldueiro, 1975) y apuntan a un tratamiento más complejo de la materia matrimonial. A este respecto, el más tajante es nuevamente Nerlich, quien afirma que:

En este último texto de Cervantes, que conocía perfectamente bien las exigencias tridentinas para el ritual sacramental del matrimonio —hasta el punto que define, en *La fuerza de la sangre*, esta decisión tridentina como un suceso histórico que divide la historia en *antes* y un *después*—, no hay una sola boda que se celebre según el ritual acordado en Trento (2005: 572).

De lo mismo advierte Armstrong-Roche, al observar atinadamente que solo el fallido matrimonio entre Manuel de Sosa y Leonor Coitiño se celebra conforme a los decretos conciliares: «Ningún otro desposorio en el *Persiles* se celebra canónicamente según las normas del Concilio de Trento» (2011: 21). Lo cierto es que si analizamos el casamiento final del *Persiles* entre los protagonistas esto se confirma, puesto que

Periandro y Auristela se casan «por palabra», sin presencia de sacerdote alguno (a pesar de estar próximos a una iglesia y a pesar de llevar a continuación al templo al hermano de Periandro), sin esperar el plazo de las amonestaciones y siendo como testigos «la sangre» y los amigos, pero sin haber oficialidad alguna en la ceremonia que le aporte el valor requerido por Trento:

Aprieta, ¡oh, hermano!, estos párpados y ciérrame estos ojos en perpetuo sueño, y con esotra mano aprieta la de Sigismunda y séllala con el sí que quiero que les des de esposo y sean testigos de este casamiento la sangre que estás derramando y los amigos que te rodean [...]. Estas palabras, tan tiernas, tan alegres y tan tristes, avivaron los espíritus de Persiles y, obedeciendo al mandamiento de su hermano, apretándole la muerte, la mano le cerró los ojos, y con la lengua, entre triste y alegre, pronunció el sí y le dio de ser su esposo a Sigismunda [...]. Recogieron el cuerpo muerto de Maximino y lleváronle a San Pablo, y el medio vivo de Persiles en el coche del muerto le volvieron a curar a Roma (*Persiles*, IV, 14: 711-712).

Persiles depositó a su hermano en San Pablo, recogió a sus criados, volvió a visitar los templos de Roma [...]. Sigismunda dio la cruz de diamantes y la acompañó hasta dejarla casada con el conde su cuñado y, habiendo besado los pies al Pontífice, sosegó su espíritu, cumplió su voto y vivió en compañía de su esposo Persiles (*Persiles*, IV, 14: 713-714).

Así las cosas, y a pesar de la rica casuística matrimonial, después de las dudas de Auristela, del plazo de dos años y de la peregrinación a Roma con todos los peligros y trabajos, el matrimonio final no se adhiere a la doctrina de Trento, a pesar de que el tema se volvía especialmente recurrente, aunque con distinto tratamiento, en muchas de las *Ejemplares*.

Lo que sí aparece al final es de nuevo la libertad. Paradójicamente, aunque el matrimonio no es tridentino, la postura con la que se resuelve el conflicto de Maximino implica en gran medida la asunción de uno de los propósitos principales del Concilio: proteger la libertad plena de elección de los cónyuges (Ghirardi e Irigoyen López, 2009). En esta Roma que resulta en sí misma paradójica, Auristela, la princesa capaz de officiar un enlace entre pescadores que prima la libre elección frente al deseo de los padres, se casa ahora con Periandro, culminando su amor y descartando el concierto de

los monarcas por opciones políticas más aconsejables (Martinengo, 2008). Esta visión no nos debe extrañar si reparamos, desde la atalaya del *Persiles*, el caso de Marcela o de Basilio y Quiteria en el *Quijote*, así como la insistencia en la problemática matrimonial y su relación con la libertad en muchas de las *Ejemplares* (Preciosa, Leocadia, Constanza, Cornelia o *Las dos doncellas*) o el final abierto de la novela pastoril cervantina provocado por la decisión de Galatea. Si en algo podemos extrapolar la ideología cervantina con respecto a un hecho religioso, la libertad es una apuesta segura, tal y como se mantiene en el final de la novela póstuma y en todo el recorrido de los protagonistas. Sobre otros asuntos, y en otras obras, conviene que reflexionemos tras lo expuesto en el presente trabajo.

II.10. POESÍAS SUELTAS

Como hemos visto, una parte considerable de la producción lírica de Cervantes contiene elementos religiosos, como es el caso de los poemas laudatorios a la Virgen de *La Gitanilla*³¹⁰ o el cantado por Feliciano de la Voz en el *Persiles*³¹¹ o reflexiones teológicas bajo esta forma como el contenido en *El rufián dichoso*³¹², en torno a la dialéctica vicio virtud. Gran parte de las poesías insertadas han sido analizadas por Carlos Mata, precisamente a propósito de su componente religioso (2008). Además, en nuestro trabajo hemos prestado también atención a aquel material interpolado que ayudaba a entender aspectos religiosos de la trama principal en la que se insertaba.

A pesar de estas aproximaciones, como el propio Mata advierte, «esta materia merece un análisis interpretativo más detenido» (2008: 196). Por ello, para profundizar un poco más en el camino abierto por el estudioso y con la intención de establecer relaciones con lo aplicado a otras obras cervantinas, nos proponemos realizar una nueva lectura de los elementos religiosos presentes en la poesía cervantina que se publicó de manera independiente.

De la «treintena larga de textos poéticos» (Montero Reguera y Romo Feito, 2016: 10) que Cervantes escribió autónomamente a su producción mayor, Carlos Mata ha analizado cinco composiciones que presentan tema religioso o que hacen referencia a

³¹⁰ Cfr. *supra* II.5.2.2.

³¹¹ Cfr. *supra* II.9.6.3.

³¹² Cfr. *supra* II.8.4.2.

aspectos doctrinales. Debido a la profundidad del análisis de Mata, no consideramos necesaria una nueva aproximación a estos poemas, nos centramos en otras composiciones sueltas de tema religioso.

Cuatro son los poemas que Cervantes, a finales de la década de los sesenta, dedica a la reina Isabel de Valois, tal y como hemos advertido en el repaso biográfico de nuestro autor³¹³. El soneto escrito tras el nacimiento de su hija Catalina Micaela comienza, como es habitual en las composiciones «de la tradición cancioneril» y del «petrarquismo» (Montero Reguera y Romo Feito, 2016: 147), con una alabanza de las virtudes de la reina, que se concretan en la imagen de esta como criatura perfecta de la creación divina: «Sereísima reina, en quien se halla / lo que Dios pudo dar a un ser humano»³¹⁴ (*Poesías*, 1: vv. 1-2). Más allá de que «se pondera en definitiva la figura de la reina católica» (Montero Reguera y Romo Feito, 2016: 148), la caracterización de esta como «amparo universal del ser cristiano» (*Poesías*, 1: v.3) tiene una proyección mayor y se vincula con otra idea presente en algunos puntos de la producción de Cervantes: la reina, y por relación directa el rey Felipe II, se presenta como motor de la redención de la cristiandad a través de su actuación política y a través del mantenimiento del catolicismo.

Los poemas laudatorios escritos tras su muerte reflejan una alabanza de su reinado y la certeza de la trascendencia lograda por la virtud: «Que goza nuestra reina esclarecida / en el eterno reino de la gloria» (*Poesías*, 2: vv. 12-13); «La mejor flor de la tierra / fue trasplantada en el cielo» (*Poesías*, 3: 151); «Una cosa nos consuela: / ver que al reino soberano/ ha dado un vuelo temprano» (*Poesía*, 4: vv. 17-19); «Que, ya que al cielo te fuiste» (*Poesías*, 4: 154); «El alma goza de perpetua gloria» (*Poesías*, 5: v. 14). La muerte se reconoce como un mandato divino del Dios todopoderoso que interviene en la vida y muerte de los hombres: «Y metió tanto la mano / a queste fiero tirano/ por orden del alto cielo» (*Poesías*, 4: v. 6-8); «[...], la santa mano / mostró por nuestro mal su furia fuerte» (*Poesía*, 5: vv. 20-21). La idea se reafirma en el recordatorio teológico al final del poema: la reina, casi sacralizada por su figura y su virtud (los «santísimos arreos» [*Poesías*, 4: v. 75]), pertenece al reino de los cielos y es ese su lugar, de ahí la explicación de su temprana muerte: «Que cosas que son del cielo / no las merece la tierra» (*Poesías*, 4: 154); «Alma bella, del cielo merescida» (*Poesías*,

³¹³ Cfr. *supra* I.2.

³¹⁴ Para citar las poesías sueltas seguimos edición de Montero Reguera y Romo Feito (Cervantes, 2016).

4: v. 61) Curiosamente, hay una incorporación de elementos de la mitología clásica pero estos no se incorporan a la dimensión religiosa del poema: «Que a los Campos Elíseos es llevada / sin ver la obscura barca de Caronte» (*Poesías*, 5: vv. 41-42).

El epitafio tiene como centro realmente la pregunta: «El vano confiar y la hermosura, / ¿de qué nos sirve / si en pequeño instante / damos en manos de la sepultura» (*Poesía*, 4: vv. 85-87). Se trata de una recuperación del motivo del *Tempus fugit* y del *Collige, virgo, rosas*, referencias clásicas que se ven aumentadas por los «ecos de Garcilaso» (Montero Reguera y Romo Feito, 2016: 159) que recorren el poema. La respuesta, en cambio, presenta una solución basada en la trascendencia cristiana: «El firme esperar santo y constante» (*Poesías*, 4: v. 88) —es decir, una moral basada en aspectos de religiosidad, junto con la «fe» (*Poesías*, 4: 89)—, es lo que permiten «[...] A la querida hermana ir adelante, / adonde mora Dios [...]» (*Poesías*, 4: vv. 90-91). La vida eterna y la contemplación de Dios adquieren un poder mayor que la tristeza causada por la acción inevitable de la muerte: «Aquí, señor, el último reposo / no puede perturbarse, ni la vida / temer más otro trance doloroso» (*Poesía*, 4: vv. 94-96).

De hecho, incluso encontramos una visión positiva de la muerte, de nuevo remarcada como acto decidido por Dios, que se presenta como un regalo para aquel que merece la resurrección:

Si el ánimo real, si el soberano
tesoro le robó en un solo día
la muerte airada con esquivada mano,
regalos son qu'el sumo Dios envía
a aquel que ya le tiene aparejado
sublime asiento en l'alta jerarquía

(*Poesías*, 4: vv. 127-132).

Si el soneto «Al túmulo del rey en Sevilla» ha recibido una importante crítica, causada en parte por la notable difusión del texto que contó con «no menos de dieciocho copias manuscritas» (Montero Reguera y Romo Feito, 2016: 220), no sucede así las coplas elegíacas escritas por Cervantes tras la muerte del monarca. Aunque parte de la crítica ha observado en el poema «elementos paradójicos y un punto de ambigüedad» que podría esconder una crítica a las últimas políticas del rey (una vez que ha fracasado

la insistente solicitud de Cervantes para una solución a los problemas en el Mediterráneo), lo cierto es que el soneto mismo se configura como una alabanza: «Ya que se ha llegado el día, / gran rey, de tus alabanzas» (*Poesías*, 28: vv. 1-2). A pesar del desengaño por la desatención de un grave problema —sobre todo para un Cervantes que ha vivido en sus carnes la dureza del cautiverio— el monarca se sigue configurando en el imaginario poético del alcalaíno como «padre de las religiones / y defensor de la fe» (*Poesías*, 28: vv. 14-15). Si en uno de los sonetos dedicados a la armada, Carlos Mata había observado una ponderación entre Felipe II y el rey David protector del pueblo judío (2008: 190), la imagen se mantiene en tanto que las políticas se centran en intervenciones militares para mantener la paz católica: «Tembló el cita en el oriente / el bárbaro al mediodía / el luterano al poniente» (*Poesías*, 28: vv. 21-23). Las coplas se cierran, al igual que sucedía con las composiciones dedicadas a su fallecida esposa, con la resurrección del rey, aunque el cielo cristiano se poetiza en los Campos Elíseos clásicos: «Desde ahora en los serenos / Elíseos campos amenos, / para siempre gozarás» (*Poesías*, 28: 56-58).

Si bien es cierto que la primera composición de Cervantes a Pedro de Padilla (1583) no presenta un tono religioso —debido, en parte, a la temática bélica e histórica del libro en la que se inserta— sí lo encontramos en el poema dedicado a la entrada de su amigo en la orden carmelita, acontecida también en 1583. A la referencia a la institución eclesial en Simón-Pedro anotada por Montero Reguera y Romo Feito (2016: 174) se le añaden otros elementos religiosos, algunos de ellos vinculados a la producción de Cervantes, en los que debemos detenernos. Vemos, en primer lugar, como la nueva vida de Padilla lleva camino de santidad, en tanto que «lleva tan cierto compás / que en ella asiste lo más / de cuanto a Dios satisface» (*Poesías*, 12: 14-16). Además, se muestran dos alusiones a temas de preocupación presentes también en otras obras de nuestro autor. Una de ellas es la necesidad de la existencia conjunta de obras y fe para la salvación del alma: «Con las obras y la fe / hoy para el cielo se embarca» (*Poesías*, 12: 17-18). El concepto de embarcación remite a otra metáfora religiosa apreciada por Cervantes: la del mar embravecido como pecado («Con las ondas de este mal» [*Poesías*, 12: v. 34]) y la del puerto como cielo («A seguro y dulce puerto» [*Poesías*, 12: v. 36]). La imagen del mal como fuente de pecado, como flaquezas

inherentes a la naturaleza humana en las adversidades, se observa en la referencia explícita al «demonio». De todo ello sale victorioso el padre Padilla:

Y no teme el mal tempero
ni anegarse en el profundo,
porque en el mar de este mundo
es plástico marinero
y, ansí, mirando el aguja
divina, cual se requiere,
si el demonio a orza diere,
él dará al instante a puja

(*Poesías*, 12: vv. 25-32).

A la metáfora «de la serpiente que cambia la piel» (Montero Reguera y Romo Feito, 2016: 173) se le une la segunda composición que Cervantes dedica a la vida en profesión de Padilla³¹⁵, en sextetos-liras, la del pájaro que pierde sus plumas para volar con alas de ángel hacia la salvación a través de la virtud. Así se materializa la transformación de Pedro de Padilla de ser naturaleza terrenal a ser de naturaleza celestial, es «el cambio de lo humano por lo divino» (Montero Reguera y Romo Feito, 2016: 187):

Tal, famoso Padilla,
has sacudido tus humanas plumas,
porque con maravilla
intentos y presumas
llegar con nuevo vuelo al alto sientto
donde aspiran las alas de tu intento

(*Poesías*, 13: 7-12).

En nuestro repaso previo de las poesías sueltas de Miguel de Cervantes no hemos encontrado composiciones con material religioso destacable más allá de las que hemos apuntado aquí. Al igual que en el *Viaje del Parnaso*, muchos de los poemas

³¹⁵ Hay dos composiciones líricas de Cervantes a Padilla con tema religioso, que han sido pertinentemente estudiadas por Carlos Mata: los sonetos sobre san Francisco y sobre la Virgen.

están dedicados a escritores del círculo de amistad de Cervantes y reflexionan sobre la calidad poética de estos y el alcance de su fama. Como hemos visto, los elementos religiosos en la poesía autónoma se circunscriben, bien a los poemas hagiográficos y marianos estudiados pertinentemente por el profesor Mata, bien a los que hemos comentado aquí: los dedicados a figuras de la realeza, que por su propia naturaleza regia se presentan casi sacralizados como Rey-Dios y Reina-Virgen; y las composiciones dedicadas al padre Pedro de Padilla, donde sí encontramos reflexiones teológicas notables en nuestra red intratextual.

II.11. ATRIBUCIONES PROBABLES

II.11.1. BREVE ACLARACIÓN SOBRE LA INCLUSIÓN DE TEXTOS ATRIBUIDOS

Cuando se habla de la obra literaria de Miguel de Cervantes, se suele dar por válido que escribió todos los textos que dio a la imprenta a lo largo de su vida, desde *La Galatea* a las *Ocho comedias y ocho entremeses*, más el *Persiles*, publicado por su viuda en 1617, un año después de la muerte del autor. Solo Edward Aylward (1982) ha sostenido que Cervantes no escribió ni *Rinconete y Cortadillo* ni *El celoso extremeño*, sino que copió ambas novelas del Manuscrito Porras, hipótesis que ha sido rechazada de plano por el cervantismo. Está generalmente aceptado también que son de Cervantes *La Numancia* y *El trato* o *Los tratos de Argel*³¹⁶, y que corresponden por tanto a dos de los títulos de las comedias citadas en la *Adjunta al Parnaso*. Por este motivo incluimos ambas obras en nuestro trabajo, al mismo nivel que las obras impresas publicadas por el alcaíno.

Por otro lado, son numerosos los textos literarios y no literarios atribuidos a Miguel de Cervantes, especialmente a partir del siglo XIX. Así, Montero Reguera recoge hasta cuarenta obras (1995: 65-71), mientras que Avalle-Arce (1973b) lista hasta setenta y seis³¹⁷. Más allá de las poesías sueltas, cuya transmisión en la época áurea dificulta el estudio de autorías, muchas de estas obras presentan un grado de seguridad

³¹⁶ María Martínez Deyros (2010), ha vuelto a la cuestión de la autoría de *El trato*, para reafirmarla.

³¹⁷ Más allá de los trabajos de Avalle-Arce y Montero Reguera, así como del clásico capítulo de Astrana Marín en su *Vida ejemplar y heroica*, titulado «Escritos probables, atribuidos, dudosos, apócrifos y falsos» (1948-1958), puede consultarse también Eisenberg (1990), defensor de muchas de las atribuciones.

de pertenencia a Cervantes muy escaso, sin que falten las falsificaciones evidentes. Hay algunos casos que han centrado la atención del cervantismo, por lo que tienen de interés en la vida y obra de Cervantes, entre los que encontramos atribuciones que podríamos denominar como dudosas, como el *Entremés de los romances* (Ruiz Urbón, 2010), la «Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe», así como la atribución de la autoría de la *Topografía e historia general de Argel* (Eisenberg, 1996), descartada del corpus cervantino por Patricia Marín Cepeda (2010). Un caso particular, por la polvareda crítica levantada, es la identificación entre el *Diálogo entre Cilenia y Selanio* y las *Semanas del jardín* —obra anunciada por Cervantes en varias ocasiones— hecha por de nuevo por Eisenberg (1988, 1900 y 1991). La atribución cervantina ha sido defendida también por José Luis Madrigal, con una seguridad extraordinaria: «Es y no puede ser más que de Cervantes» (2004: 250). Sin embargo, muchos otros la han rechazado, entre ellos Javier Blasco (2004, 2010), quien muestra cómo con la misma metodología es posible llegar a conclusiones contrarias³¹⁸.

Por la naturaleza de este trabajo no es posible en ningún modo abordar la problemática de las autorías cervantinas. No obstante, en tanto que nuestro enfoque se basa en un estudio de la obra completa, resulta aconsejable tener en cuenta que el corpus cervantino no se encuentra cerrado del todo. Por otro lado, hay tres textos literarios en los que la autoría cervantina parece probable, de acuerdo a la mayoría de estudiosos recientes: *La conquista de Jerusalén*, *La tía fingida* y *La epístola a Mateo Vázquez*³¹⁹. Permanecen etiquetados como atribuciones en tanto que no es posible delimitar con certeza absoluta si salieron de la mano del alcalaíno, pero dado que consideramos que son *posiblemente* de Cervantes, creemos que merece la pena abordar su análisis, de modo que tengamos una visión lo más completa posible.

³¹⁸ Sobre el asunto, resulta también aconsejable la consulta del trabajo de Paloma Cuenca y Jesús Gómez (2012).

³¹⁹ Dada la brevedad de su análisis, hacemos referencia a *La epístola* en el apartado biográfico, dada la relación con algunos aspectos de la vida de Cervantes. *Cfr. supra* I.2.

II.11.2. LA CONQUISTA DE JERUSALÉN

II.11.2.1. Sobre la autoría cervantina de *La conquista de Jerusalén*

En la «Adjunta al Parnaso», que acompaña al poema narrativo en verso, el propio Cervantes, haciendo un repaso a su producción literaria, menciona algunas obras teatrales:

—¿Y vuesa merced, señor Cervantes —dijo él—, ha sido aficionado a la carátula?, ¿Ha compuesto alguna comedia?

—Sí —dije yo—, muchas; y a no ser más, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran Tusquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalén*, *La amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La Única*. Mas pero la que yo más estimo y de la que más precio fue y es de una llamada *La Confusa* (*Parnaso*: 136).

Caso significativo es el de *La Jerusalén*, que constituye unos de los debates más activos a día de hoy, ya que un sector de la crítica ha afirmado la autoría cervantina de la composición. En la década de los noventa, el hispanista italiano Stefano Arata localizó en la biblioteca del Palacio Real de Madrid el manuscrito de una pieza teatral titulada *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, sin datación ni firma de autor. Este mismo crítico publicó posteriormente la comedia y defendió la autoría por parte de Cervantes de acuerdo a diversos aspectos de índole contextual y literaria:

En su conjunto las coincidencias métricas, la peculiar utilización de las figuras morales, la meticulosa atención a la indumentaria parecen abogar a favor de una paternidad cervantina. Esta impresión queda reforzada por la manera como *La Jerusalén* utiliza el material de la *Gerusalemme liberata*, lo cual parece reflejar las inquietudes de Cervantes a la vuelta de su cautiverio argelino (Arata, 1992: 28).

Otros estudiosos han aceptado la hipótesis de Arata y han continuado su camino abriendo nuevas vías de afirmación de la autoría cervantina. Fundamentalmente, se trata de un análisis de tipo lingüístico, que ha buscado coincidencias estilísticas entre *La conquista* y el teatro de Cervantes, y de trabajos de contraste que han rastreado la presencia de temas y motivos presentes en la producción cervantina. Al primer grupo pertenecen investigaciones como la de Brioso Santos (2009) o la de Alfredo Rodríguez López-Vázquez³²⁰ (2011), que trabajan con muestras sintagmáticas y léxicas mediante el CORDE entre fórmulas lingüísticas escogidas de *La conquista* y la producción de autores teatrales de las últimas décadas del XVI –entre ellos Cervantes–. Los resultados parecen afirmar la hipótesis de Arata:

Del análisis detallado de cómo se distribuyen estos 40 elementos léxicos obtenemos que 31 de ellos aparecen en Cervantes [...]. La mera comparación estadística debería bastarnos para atribuirle la obra a Cervantes sin mayores dudas, pero un análisis más fino de ese mismo repertorio refuerza de forma drástica esta primera impresión (Rodríguez López-Vázquez, 2011: 5).

Pero, como bien advierte Juan Cerezo Soler, en general, entre los trabajos dedicados a dilucidar la autoría de *La conquista de Jerusalén*, «se percibe en la mayoría de los estudios publicados sobre el tema una tendencia a señalar, únicamente, las semejanzas externas u objetivas. Se elaboran argumentos centrados nada más que en las cuestiones estilísticas, idiomáticas, estructurales y métricas» (Cerezo Soler, 2013: 82). Como complemento a las aportaciones anteriores centradas en lo externo, Cerezo Soler propone un análisis basado en aspectos vinculados con los temas literarios predilectos

³²⁰ Quien sometería a un proceso similar la autoría de *La tía fingida*, obra que atribuye a Cervantes (Rodríguez López-Vázquez, 2013).

en la literatura de Cervantes: la libertad y el cautiverio. El trabajo concluye de acuerdo con las visiones críticas mencionadas anteriormente:

Se ve que *La conquista* participa de un universo literario en que el amor, en el marco del cautiverio, se presenta continuamente como motivo que da y que quita la libertad de los personajes; y lo hace en perfecta coherencia con las obras que escribió Miguel de Cervantes (Cerezo Soler, 2013: 90).

Con respecto a esto, es necesario entender que solo mediante una visión de conjunto que entienda y estudie la obra dentro de su contexto –la España áurea, impregnada de religiosidad, que lucha por el dominio del Mediterráneo– en relación con la producción reconocida a Cervantes podremos acercarnos a este complejo problema. Siguiendo esta línea proponemos un análisis de *La conquista de Jerusalén* que arroje luz sobre la posible adscripción religiosa de la comedia, o al menos, sobre el tratamiento de los contenidos religiosos y su posible significación.

II.11.2.2. Presencia y tratamiento de la religión en *La conquista de Jerusalén*

Puesto que *La conquista de Jerusalén* es un texto que fluctúa entre lo literario y lo religioso, ya que detalla el cerco cristiano de la ciudad santa durante la primera cruzada, es muy pertinente un acercamiento a la obra a partir de los aspectos religiosos, hecho que parte de la crítica, muy centrada en el problema de autoría, no han contemplado de forma sistemática.

Considerando la rica problemática religiosa que puebla las páginas cervantinas, especialmente las teatrales, resulta interesante llevar a cabo un análisis textual de la presencia y tratamiento de la materia religiosa en la comedia que aporte una visión de conjunto del problema en *La conquista de Jerusalén* y facilite el camino para futuros trabajos comparativos.

Se ha apuntado a la falta de carácter religioso de *La Gerusalemme liberata* de Tasso –obra que como hemos visto, supone para Arata el modelo de *La conquista de Jerusalén*– en beneficio de la configuración amorosa de la comedia, en la que se reflexiona sobre el amor y sus efectos:

Siendo como era un autor [se refiere a Tasso] más dotado para la literatura novelesca, amorosa y pastoril que para la epopeya de exaltación cristiana, es de esperar que incurriese no sólo en algunos deslices, sino que se emplease a fondo en la redacción en las posibilidades novelescas y aventureras de la historia [...]. La unidad de la acción es sólo superficial y no coincide con la unidad del interés poético; aquélla gravita en torno a la conquista de Jerusalén; ésta, en torno a todas las acciones secundarias que salen al paso estorbando y cohibiendo la narración (Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2007: 161-162).

Partiendo de esta afirmación, si en la obra que sirve de inspiración a la composición supuestamente cervantina —y que como hemos dicho versa sobre una materia con tanto contenido religioso como una cruzada—, prima el componente amoroso sobre el doctrinal, es necesario en este punto preguntarse, ¿qué sucede con *La conquista de Jerusalén*? A este respecto, los estudiosos apuntan a una visión diferente contenida en el supuesto texto de Cervantes: «Nuestro autor parece reforzar la idea de la cruzada por encima de todo y en ese empeño también deja al margen de su recreación los sucesos mágicos y buena parte de las aventuras amorosas» (Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2007: 162).

En la obra cervantina —y especialmente en el teatro— es habitual que dos temas fértiles como el amor y la religión entren en conflicto en la trama argumental de los personajes, a modo de encrucijada. Esta compleja problemática en Cervantes hace necesario someter a análisis la comprometida presencia de lo religioso en *La conquista* si queremos, al menos acercarnos, a resultados concluyentes.

A pesar de la diferencia genérica existente entre las obras consideradas de cautiverio y *La conquista*, entendemos que en el texto podemos encontrar elementos afines que nos dejen entrever un discurso religioso lo suficientemente amplio como para establecer conclusiones en materia doctrinal: los musulmanes como personajes poderosos, las relaciones amorosas interreligiosas o la presencia de renegados.

El comienzo de la obra ya contiene motivos religiosos. La pieza se abre con la idea alegórica de una Jerusalén cautiva por el poder político musulmán, motivo que guarda una estrecha relación con el título otorgado por Tasso y que resulta muy significativo a este respecto: *La Jerusalén liberada*. La metáfora expone desde un primer momento una analogía entre la situación de la ciudad en poder musulmán y la de

los cautivos cristianos en el norte de África³²¹. Si en las comedias de cautivos los padecimientos y trabajos de los infelices cristianos servían como terreno fértil para el debate religioso acerca de la muerte y la providencia, algo similar ocurre en la visión negativa del cautiverio que inicia la pieza:

JERUSALÉN Llega, llégate abajo, aquel supremo
punto con que se acabe un mal tamaño:
abre los senos de la madre Tierra
y allí mi vida y tu furor encierra
(*Conquista*, I: vv. 13-16)³²².

Esta idea inicial resulta a priori nada cristiana, pues no considera la posibilidad de transcendencia y concede importancia únicamente al sufrimiento terrenal. Por este motivo es contestada por el trabajo —otro personaje alegórico, de especial relevancia en la configuración providencial y de padecimientos en la comedia— recurriendo al anuncio del profeta Jeremías sobre la destrucción de Jerusalén. En este sentido, la causa del sufrimiento de la ciudad se asocian en el discurso del Trabajo con la idea de castigo divino. En una suerte de debate teológico en el que Jerusalén y Trabajo exponen sus argumentos doctrinales se connotan las desgracias humanas como pago a un pecado previo —«Jerusalén, pecaste, a cuya causa eres hecha inconstante y variable» (Cervantes, 2002: I: v. 41-42)—, desechando toda idea de fortuna o suerte:

TRABAJO Diste la muerte a quien te dio la vida.
Será de esta verdad cierto testigo
este sagrado monte, do ofendida
fue la divina Majestad del cielo,
cubierto de mortal corpóreo velo
(*Conquista*, I: vv. 76-80).

En el parlamento del Trabajo las causas del sufrimiento de Jerusalén se deben, por tanto, a la muerte de Cristo en su territorio. A la vez, se produce un reconocimiento

³²¹ Una idea similar la encontramos en *El amante liberal*. Cfr *supra* II.5.3.1.

³²² Las citas de *La conquista de Jerusalén* son de la edición digital de Florencio Sevilla Arroyo (Cervantes, 2002). El número romano hace referencia al acto.

la figura crística como ente divino que contextualiza la obra en la doctrina cristiana. Más adelante se reafirmará esta idea, bajo la afirmación de la doble naturaleza –humana y divina– de Jesús: «El rey divino con humano paso» (*Conquista*, I: 274).

La idea del pecado, sin embargo, no queda ausente y el discurso se hace más complejo al añadir la posibilidad de redención siempre y cuando se produzca un arrepentimiento e intención de enmienda:

JERUSALÉN

Mira, buen Dios, que si adelante llevas
el quitarme mis justas alegrías,
que dirá el que no sabe así regirse
que con eso no vale arrepentirse.
Tú dijiste, si acaso me olvidare:
«De ti, Jerusalén, de ti se olvide
mi diestra», y así es bien que tu ira pare,
pues siempre con razón tu azote mide;
si yo otra vez, oh buen Señor, pecare,
de tu favor y gracia me despide

(*Conquista*, I: vv. 61-70).

Resulta significativo que, un poco más adelante, cuando se continúe con la reflexión acerca de la condena/salvación, se aluda concretamente a la importancia de las buenas obras para lograr la gracia divina. Se trata de un discurso de naturaleza paulina y que caracteriza buena parte de los escritos de Cervantes. El texto, que deja espacio a una visión esperanzadora, advierte antes sobre este punto necesario en la vida cristiana: «Vana es la contrición que poco dura / cuando con el obrar no se asegura (*Conquista*: I, vv. 71-72). La solución redentora a la condena de Jerusalén parece ser la liberación por parte de los ejércitos cristianos, de ahí que se aluda a la gloriosa llegada de Marte, dios de la guerra:

Pero ya veo mi salud abierta
de otra que en gloria mi aflicción convierte:
ya engendran en mi pecho el cuento nuevo
el estruendo de Marte y son de Febo.

(*Conquista*, I: vv. 85-88).

La aparición de la esperanza –es decir, de su representación alegórica en el personaje– resulta congruente con el discurso optimista: el hombre peca pero tiene salvación con la fe en la esperanza. Como hemos indicado, para la solución al problema del sufrimiento es necesario, por un lado, una conversión, y por otro, un arrepentimiento verdadero, en consonancia con las directrices del catolicismo:

ESPERANZA ¡Conviértete al señor con puro celo
si quieres ver con dulce fin llegada
la hora de tu gusto y tu consuelo!
En tu arrepentimiento está encerrada
cuanta ventura puede darte el cielo,
mas ya el alto Señor, que el cielo ha hecho,
está de tus gemidos satisfecho

(*Conquista*, I: vv. 98-104).

Dentro del contexto histórico de la comedia, que ficcionaliza la primera cruzada, son reseñables las alusiones que encontramos al bautismo, a la circuncisión y a las reliquias santas. Podríamos entender este momento del discurso como una defensa de la doctrina católica, primero con una exaltación del bautismo en correspondencia con la consideración negativa de la circuncisión judía (connotada como «pagana»), y después, con la exaltación de las reliquias de los santos frente a la postura protestante. En unos pocos versos, se está reafirmando la fe católica en dialéctica con dos conceptos fundamentales en las otras religiones. En este sentido, el pasaje no deja dudas con respecto a la adscripción religiosa de la pieza:

ESPERANZA Con las reliquias de los santos santas
de las bárbaras manos profanadas;
puestas al filo agudo las gargantas
de aquellos que con voces levantadas
del agua santa aprueban del bautismo
y no el circuncidar del paganismo

(*Conquista*, I: vv. 115-120).

Además encontramos numerosas referencias bíblicas, como la descripción de la ciudad mediante fuentes del Antiguo y Nuevo testamento, que muestran la erudición bíblica del autor y contextualizan la naturaleza bélica de Jerusalén que representan las cruzadas y el dominio musulmán (vv. 233-272). El pasaje es un monólogo de Pedro, ermitaño de gran relevancia en los acontecimientos históricos de la primera cruzada. De nuevo entendiendo el texto a la luz de los escritos cervantinos, es destacable la presencia en la obra de esta figura –sobre todo teniendo en cuenta que el autor de *La conquista de Jerusalén* elimina numerosos personajes que sí intervienen en el poema de Tasso– si consideramos la presencia de ermitaños consagrados a la vida religiosa, y su positiva caracterización, en el *Persiles*³²³.

En la misma línea de correspondencia con la producción de Cervantes, como hemos señalado anteriormente, se sitúan las alusiones en *La conquista* a la misión intercesora de la Virgen y al problema de los renegados. Sobre el primer asunto, la Virgen se convierte en un foco de conflicto en la obra, al ser robada una talla de esta por los musulmanes para impedir precisamente su favor a las tropas cristianas:

TEODORO

Díjole que importaba
tomar la imagen de la Virgen pura
que en nuestro templo estaba,
y con estraña cura
guardarla en su mezquita
Hízolo así con intención maldita
diciendo que entre tanto
que en su poder la imagen estaría
ni pérdida ni quebranto
a la ciudad vendría,
y que sería en vano
llegado aquel ejército cristiano

(*Conquista*, I: vv. 348-359).

La mención al renegado está connotada negativamente, al tratarse de un personaje cuya principal característica es la falsa de misericordia, siendo incluso más

³²³ Cfr. *supra* II.9.6.3.

cruel que el propio rey. El renegado, Marsenio, se presenta, además, como un mago, siendo desacreditado por los personajes, lo que permitiría conectar también este pasaje con el punto de vista contenido en las obras de Cervantes:

ANSELMO ¿No es aquel renegado y nigromante
de tan mágico ingenio
que hace en un instante
turbar los elementos,
andar los montes y parar los vientos?
(Conquista, I: vv. 337-341).

REY Yo revoco la sentencia.
Haced que no mueran más.
MARSENIO Yo creo que en balde das
esas muestras de clemencia
(Conquista, I: vv. 436-439).

REY Magnánima guerrera, bien se mira
en tus obras tu honroso pensamiento
y de solo tu brazo más confío
que de todo el poder pujante mío;
y yo perdono, si tú en esto gustas,
a todos los cristianos mis sujetos.
MARSENIO Misericordia es esa tan injusta
cuan presto verás della los efectos
(Conquista, II: vv. 115-122).

La visión de la muerte, en contraste con la visión negativa expuesta por Jerusalén al comienzo de la obra, se adscribe con el transcurrir de la obra a la doctrina cristiana, basándose en ideas centrales para el culto como el martirio o el reconocimiento de la vida eterna, tal y como puede apreciarse en los siguientes fragmentos:

LUSTAQUIO Si ella por su altivo brío
quiere al mundo eternizarse,
busque otro modo de honrarse,
déjeme a mí lo que es mío
(Conquista, I: vv. 496-499).

REY Antes, traidor,
multiplicaste el rigor
mío y de vuestros tormentos
(Conquista, I: vv. 522-524).

SOLINDA Que «viva» dirás mejor,
que no me mata la muerte
por tal ocasión venida,
antes a esta corta vida
en eterna la convierte
(Conquista, I: vv. 480-483).

Al igual que hemos observado en las comedias cervantinas, el conflicto teológico derivado de las relaciones amorosas entre cristianos y musulmanes también está presente en *La conquista de Jerusalén*. Tancredo, personaje principal y héroe bélico, no consiente mantener relaciones con una cautiva mora por motivos religiosos, en un acto de virtud frente a la lujuria:

TANCREDO Si ella fuera bautizada, creo
que nunca yo mostrara los extremos
de continencia y liberal que dices;
mas la pérfida seta que ella guarda
fue causa aun que de Erminia me guardase
(Conquista II: vv. 42-46).

Otra intervención en los mismos términos, con un conflicto amoroso motivado por la religión, reafirma la idea:

Su pie por la senda ruin
de Mahoma va muy listo,
el tuyo por la de Cristo:
¡mira si es contrario al fin:
dame ser los dos temor
de tan diferentes greyes!

(*Conquista*, II: vv. 645-650).

La tensión que se establece en la obra entre providencia –milagros– y creencia en lo sobrenatural –agüeros– nos permiten establecer una nueva analogía con las ideas cervantinas. El texto presenta los milagros ocurridos durante la primera cruzada como algo posible debido a la intercesión divina del Espíritu Santo:

FABRICIO

No hay dudar en ello
si consideras bien cuatro milagros
que han sucedido en todo el gran discurso
desta nuestra bendita y santa impresa,
que a todos aseguró buen suceso

(*Conquista*, III: vv. 16-20)

FABRICIO

Así lo quiere Dios!. Y una voz y otra,
y otros y otras muchas repitieron
esta misma razón, señal notoria
quel Espíritu Santo la infundía
en los cristianos tiernos corazones

(*Conquista*, III: vv. 36-40).

Sin embargo, los agüeros son rechazados por contravenir la ley católica, algo de lo que Cervantes advierte en varios momentos de sus escritos, como en el *Persiles*³²⁴: «No creas en agüero / que Dios sabe de los casos venideros (*Conquista*, III: vv. 263-264). La afirmación también estaba contenida en el debate del

En general, en la pieza se expone un conflicto entre fortuna y providencia en un marco de discusión teológica, motivo que suele estar presente también en Cervantes. El

³²⁴ Cfr. *supra* II.9.3.

posicionamiento de Godofre, autoridad doctrinal y política en la obra, acerca de la providencia es complejo fuera de la doctrina cristiana, lo que produce confusión en los personajes no católicos, como el egipcio Jaldelio, que entiende la visión providencialista de Godofre como confianza en la «diosa» fortuna:

GODOFRE Pues si tenemos a dichosa suerte
que en esta santa impresa nos suceda
la más aborrecible, que la muerte,
¿quién della habrá que retirarnos pueda
[...] No hay amistad, no hay paz, no hay tregua alguna,
mientras esta ciudad no fuere mía?

JALDELIO ¿Tanto fías, Godofre, en la Fortuna
viendo que yerra aquel que en ella fia?

(*Conquista*, III: vv. 245-252).

A lo largo de este análisis hemos podido observar la presencia y tratamiento de algunos temas vinculados a la religión en *La conquista de Jerusalén*. Todos ellos, exceptuando la visión paganizante sobre la muerte que abre la obra y que es sujeto de modificación conceptual después, ahondan en una visión de lo religioso en la pieza dentro de la doctrina católica, de acuerdo con la significación histórica del episodio.

Por otro lado, hemos observado el desarrollo y la reflexión sobre motivos de interés en la literatura de Cervantes que en el texto anónimo también están presentes y que sugieren la atribución cervantina con base en aspectos doctrinales y de pensamiento religioso-moral. No contamos con un número considerable de investigaciones que expongan la cuestión religiosa en *La conquista de Jerusalén*, ni tampoco que se hayan interesado en profundidad por este asunto en obras dramáticas de cautiverio cervantino. Dejando a un lado el espinoso asunto de la atribución autorial de la pieza –que seguramente seguirá latente durante un tiempo– hemos pretendido esbozar nuevas vías de acercamiento para continuar el camino.

II.11.3. *LA TÍA FINGIDA*

II.11.3.1. Sobre la autoría cervantina de *La tía fingida*

Al contrario que *La conquista de Jerusalén*, *La tía fingida* es una obra conocida desde hace un tiempo más que considerable, en concreto desde el año 1788, cuando Isidoro Bosarte descubrió el Manuscrito Porras de la Cámara, y cuya atribución a Cervantes ha sido ampliamente discutida a lo largo de los últimos siglos. No se trata, tampoco, de uno de los títulos citados por el autor, ni en los prólogos de sus obras ni en la *Adjunta al Parnaso* y, para más dificultad, conservamos dos versiones bastante diferentes, la ya nombrada del Manuscrito Porras y otra descubierta por Bartolomé José Gallardo en la Biblioteca Colombina de Sevilla, también en forma manuscrita. Sin embargo, en los últimos años ha habido varios trabajos que, según argumentan sus autores, prueban que estamos ante una obra de Cervantes. Así lo han sostenido José Luis Madrigal (2002), Fredy López (2011) y Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2013), y, con más cautela, Virginia Isla García (2010). Rodríguez López-Vázquez llega a establecer incluso, en su análisis matemático, que existe un 95% de probabilidades de que el texto sea cervantino (2013: 69). Teniendo en cuenta la situación, consideramos apropiado incluir *La tía fingida* dentro de las atribuciones probables de Cervantes, y, por tanto, proceder a su análisis, sin que ello suponga juicio alguno sobre la autoría de la obra.

II.11.3.2. Presencia y tratamiento de la religión en *La tía fingida*

La tía fingida es una novela que hace un tratamiento singular del matrimonio, materia de preocupación para Cervantes en su colección de *Ejemplares*. La religión, clave de la configuración sobre la cuestión de las uniones, es utilizada al principio de la novela en un juego paródico de contraste con la idea de santidad y pecado. Cuando el oficial presenta a la tía que guarda la casa de la hermosa doncella, la describe como «medio beata y de mucha autoridad»³²⁵ (*Tía*: 626). En general, toda la descripción, o es irónica, o es falsa, porque las damas prostitutas son catalogadas insistentemente como honestas: «La historia no es más que un relato prostibular en la tradición de *La Celestina*» (García López, 2015: 626).

Más allá de este apunte inicial, utilizado como recurso estilístico y para la configuración satírica de los personajes, la religión no vuelve a aparecer en la pieza hasta el sorprendente desenlace final, en el que la obra culmina con un matrimonio casi indescriptible: «Y que no queréis que por amiga me entregue a ella, a lo menos no me podéis negar que, como a mujer legítima, no me la habéis, ni podéis, ni debéis quitar» (*Tía*: 648). Observamos la indiferencia del personaje hacia uno de los pilares de la sociedad álea, la honra, y concretamente la de una joven casadera. Es precisamente en este momento de desconcierto para el lector cuando se inserta el componente religioso: irónicamente, el estudiante que solicita la mano de Esperanza se muestra preocupado por el hecho de que el casamiento no se celebre «con las debidas circunstancias que la madre Iglesia manda» (*Tía*: 648), «puesto que es casamiento “de palabra” o “por palabras”, prohibido por el Concilio de Trento» (García López, 2013: 648).

Sorprendentemente, en un casamiento sin atisbo de idealización y de amor, sobre todo si se compara con otros casos de la producción cervantina —se dice expresamente que Esperanza acepta «al punto que vio [el partido] que se la ofrecía» (*Tía*: 648)—, es donde se retoman las disposiciones conciliares sobre la materia matrimonial. El tema había planeado una y otra vez sobre las *Ejemplares*³²⁶, en una rica casuística, y no se había hecho efectivo en ninguno de los variados y numerosos casos del *Persiles*³²⁷, por lo que no podemos pasar por alto esta inclusión en la obra atribuida

³²⁵ Las citas de *La tía fingida* provienen de la edición de las *Novelas ejemplares* de García López (Cervantes, 2016), que la incluye como apéndice.

³²⁶ Cfr. *supra* II.5.2.3, II.5.7.2, II.5.9.1, II.5.10.1, II.5.11.1 y II.5.12.1.

³²⁷ Cfr. *supra* II.9.2.4 y II.9.8.2.

a Cervantes que presenta un tratamiento abiertamente negativo del matrimonio, junto con la visión presente en *El casamiento engañoso*, con el que comparte algunos aspectos y donde el matrimonio también se efectúa conforme a los requerimientos conciliares³²⁸. Así pues, también aquí, encontramos la paradoja doctrinal: cuanto más se respeta a Trento, menos cristiana es la unión.

³²⁸ *Cfr. supra* II.5.12.1.

III. CONSIDERACIONES FINALES

III.1. CUESTIONES GLOBALES

III.1.1. LA PRESENCIA

Como hemos observado, a pesar de que la obra de Miguel de Cervantes está formada mayoritariamente por literatura profana, hay numerosos elementos que remiten a cuestiones religiosas dentro de sus ficciones. Formulando en los términos del título de este trabajo, la presencia de lo religioso resulta evidente en la mayor parte de la producción del escritor complutense. De hecho, como apuntábamos al inicio, solo uno de los entremeses no ha sido objeto de análisis debido a la escasez de su material. Esta presencia no revela en sí misma grandes características de ni de la obra ni del autor, pero muestra una preocupación por lo religioso que, por otra parte, no deja de ser lógica si tenemos en cuenta la realidad social de la España de los siglos XVI y XVII. En este sentido, podríamos hablar de una realidad común a la literatura profana del Siglo de Oro. No obstante, como hemos visto en el caso de *La Galatea*, en su comparación con la *Diana* de Jorge de Montemayor y con *El pastor de Filida*, de Luis Gálvez de Montalvo, en Cervantes se dan a menudo singularidades.

III.1.2. EL TRATAMIENTO

Precisamente, la mayor presencia tanto de lo religioso en general como de elementos específicamente católicos en *La Galatea* sirve para ejemplificar algunos de los mecanismos utilizados por Cervantes. En primer lugar, el tratamiento de lo religioso se asume desde la naturaleza de la obra literaria, por ello, los elementos religiosos de *La Galatea* presentan notables diferencias con el resto de la obra cervantina. Ahora bien, si

bien es cierto que el ambiente pastoril demanda un universo determinado, no es menos cierto que en *La Galatea* se juega precisamente con las directrices de un género que se actualiza y por cuyas costuras irrumpe la realidad de la España áurea. En este aspecto, que exista un mayor peso de lo católico que en otras novelas del género no muestra una mayor disposición del autor por lo religioso (y, de hecho, comparativamente, el carácter religioso de gran parte de la literatura de Montemayor es evidente), sino que probablemente tiene más que ver con una función literaria, con la capacidad de las referencias católicas para traer los problemas de *La Galatea* desde el mundo mitológico a la contemporaneidad.

Utilizamos como ejemplo la primera novela cervantina porque su caso muestra que el tratamiento del componente religioso en Cervantes depende del universo creado en cada obra. No se trata solo de tener en consideración las reglas de juego que teóricamente rigen en la obra, es decir, del género o de los géneros literarios que se toman como referencia, porque, como hemos apuntado, los géneros son siempre en el autor alcaláino un punto de partida, un elemento que se pone en discusión; sino de considerar el universo global de la propia obra, construido a partir de su desarrollo. Por ello ha sido necesario realizar un análisis independiente para cada título.

Así, hay obras en las que no solo hay una presencia de la religión, sino también una posible interpretación alegórica desde lo religioso, que no suponga un alejamiento ni del texto ni de la intención autorial. Pero, como sucede en *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño* o *El curioso impertinente*, para que la lectura alegórica funcione es necesaria la subversión de conceptos propios del catolicismo. Tal subversión, no obstante, no se da ni en *El coloquio de los perros* ni tampoco en los pasajes del *Quijote* susceptibles de este tipo de acercamiento, como la entrada en Barcelona.

Lo habitual, sin embargo, es que la presencia de la religión no sostenga en sí misma el sentido global de la obra. En estos casos, tenemos un tratamiento más o menos complejo y reflexivo de aspectos teológicos, doctrinales y socio-religiosos de especial importancia en la España áurea. Entre ellos destacan algunas cuestiones de especial importancia dentro de la obra cervantina, como el matrimonio pretridentino o postconciliar, el suicidio y el duelo tras los decretos tridentinos, la relación entre la libertad y la providencia, la doctrina de la justificación y la importancia de la obras en el debate católico/protestante; o la visión de los musulmanes en plena guerra de religión en el norte de África, los cautivos o la cuestión morisca. Hemos puesto de manifiesto la imbricación entre ellos a partir de la nutrida red de referencias cruzadas que conforma

nuestro trabajo, pero, precisamente por su recurrencia, necesitan de un análisis global que vaya más allá de cada texto.

III.2. TEMAS Y ELEMENTOS RECURRENTES

El asunto más recurrente en las obras de nuestro autor es, quizá, el del matrimonio, que se desarrolla desde la temprana *Galatea* hasta el *Persiles* en una riquísima casuística. Las variantes se dan también dentro del volumen de las *Novelas ejemplares*, donde los problemas asociados al casamiento aparecen una y otra vez. Hemos de recordar que la materia es objeto de debate en el concilio tridentino, que establece un antes y un después en la práctica de los matrimonios de palabra. Aunque el concilio admitirá la validez de los casamientos de este tipo precedentes, prohíbe su ejecución y establece una ordenación precisa: amonestaciones previas y necesidad de la presencia de un sacerdote y de testigos en el acto sacramental. Sin embargo, la literatura áurea, como se observa especialmente en la comedia nueva, seguirá utilizando el matrimonio con características preconciliares —a veces, con clandestinidad, otras veces simplemente con ausencia de amonestaciones previas— y Cervantes no será una excepción al respecto.

Estrechamente ligada a las disposiciones tridentinas está la relación entre libertad y matrimonio. Recordemos que uno de los objetivos de la reunión ecuménica, junto con evitar las uniones clandestinas, era precisamente poner fin a los casamientos en los que los padres obligaban a los contrayentes a la unión sin contar con su opinión. A este respecto, en la obra cervantina se subraya en varias ocasiones la necesidad de garantizar la libertad de elección aludiendo a razones de tipo religioso, tal y como explican las palabras de don Quijote en el episodio de Basilio y Quiteria: «Quiteria era

de Basilio, y Basilio de Quiteria, por justa y favorable disposición de los cielos» (*Quijote*, II, 21: 880). Creemos que la afirmación resulta fundamental porque conjuga dos aspectos fundamentales de la producción cervantina: por un lado, la relación entre la libertad, predilecta en el escritor, y la polémica matrimonial sostenida por el concilio. Por otro lado, la idea de providencia, que se relaciona también con la libertad, y que será objeto de reflexión posteriormente.

Observamos cómo el caballero, que pese a su carácter cómico y burlesco se configura como un excelente conversador en el *Quijote* —incluso será connotado como predicador—, defiende el matrimonio por palabra al considerar a los esposos legítimamente válidos. De esta manera, la libertad se impone en este pasaje a la opción propuesta por la normativa tridentina. Lo mismo sucede en *El laberinto de amor*, obra cervantina de capa y espada, donde las jóvenes consiguen casarse libremente, incluso a expensas de un tratamiento frívolo del honor. Varias de las *Ejemplares* tratan el asunto de la *patria potestas*, con diversas variantes pero con elementos comunes: cuando la dama no muestra un enamoramiento claro busca el consentimiento paterno, como muestran la Constanza de *La ilustre fregona* en el desenlace de la novela y la joven Isabela al comienzo de *La española inglesa*. La actitud de esta última cambia a la vez que se desarrolla la trama; por el contrario, la Constanza de *La Gitanilla*, tras la conversión social de la anagnórisis, sufre una evolución contraria: de la defensa de su libertad pasa a aludir a la autoridad de unos padres a los que apenas conoce. En general se valora que los jóvenes sigan los consejos de sus progenitores, pero siempre que estos no estén en conflictos con sus sentimientos. En *La Galatea*, en cambio, hay una visión más cruda, ya una de las causas de la desgracia de Lisandro y Leonida es precisamente el hecho de que la joven desoiga los mandatos paternos.

Más complicados son los casos en los que ha existido una consumación de las relaciones previa al matrimonio. Quizá el caso más extremo es el de la violación de Leocadia en *La fuerza de la sangre*. Hemos observado cómo la solución final, la única posible (que la joven se casara con Rodolfo para limpiar su honor), se reviste de un evidente tono paródico que dota al relato de dimensión crítica. Incluso, ya sin los matices trágicos de la violación, la misma solución estará reservada para Feliciano de la Voz en el *Persiles*, para Dorotea en el *Quijote* y para *Cornelia* en novela homónima. Parecer que en estos casos, más allá de la búsqueda de libertad para los personajes

cervantinos, poco se puede hacer para sortear las convenciones áureas sobre la honra femenina.

Hemos visto, por otra parte, cómo la libertad es el motor principal de los discursos de Marcela en el *Quijote* y de Galatea en la obra pastoril. Sin embargo, hemos de considerar también los citados casos de las *Novelas ejemplares* en los que las jóvenes se ciñen a la voluntad paterna, sin que medie un enamoramiento claro. Con todo, el único personaje femenino junto con Marcela que no muestra en ningún momento amor por su pretendiente es la Constanza de *La ilustre fregona*. La libertad de elección es también uno de los problemas a los que se enfrentará la bella Catalina de Oviedo ante la propuesta matrimonial del Gran Turco en *La gran sultana*. No hay que olvidar, además, que su privación es la materia principal de *El celoso extremeño*.

Sí podemos considerar como triunfo de la libertad el matrimonio final del *Persiles*. Los protagonistas, incluso con los impedimentos que se derivan de su viaje y del cortejo de los dos hombres principales a Auristela —el príncipe Arnaldo y Maximino— son, ante todo, libres al final de la pieza para decidir sobre sus destinos y sobre el amor que se profesan. La libertad afecta incluso a las dudas finales de Auristela al entrar en Roma, cuando debate entre el conocimiento de la trágica historia de Manuel de Sosa y Leonora Pereira y los modelos de matrimonio cristiano y santo que ha ido conociendo en su viaje hacia Roma.

Como mencionamos, la mayoría de los casamientos del *Persiles*, algunos con fuerte carga religiosa como los de Antonio y Ricla, Renato y Eusebia, Constanza y el conde o el de los propios Periandro y Auristela, no se realizan conforme a las disposiciones tridentina, sino que se asemejan a la variante anterior al concilio. Y además se produce la paradoja de que el matrimonio más escrupuloso con los mandatos de Trento es también el más desdichado: el de Leonora y Manuel de Sosa.

Las *Ejemplares*, en cambio, presentan cierta oscilación. En *La Gitanilla* se hace mención a la normativa pero finalmente debido a una dispensa del arzobispo no son necesarias las amonestaciones pertinentes. Lo mismo sucede en las bodas de *El amante liberal*, que se celebran prestamente debido a la presencia también de un sacerdote que los casa en el acto, en una iglesia, sin necesidad de plazo. En *La española inglesa*, en cambio, se respeta la norma al esperar ocho días y solicitar la presencia de un asistente eclesial para la ceremonia. *La fuerza de la sangre* presenta el consabido desenlace, en el

de nuevo un sacerdote dispensa de los requerimientos para la celebración del desposorio. No encontramos mención al procedimiento en *La ilustre fregona*, aunque como se ha dicho no se aprecia espacio para el cumplimiento de la verdadera voluntad de Constanza, que parece sometida a la *patria potestas*. En *Las dos doncellas* se producen dos casamientos, ninguno de ellos según los preceptos tridentinos: el de Rafael y Leocadia es por palabra y es descrito profusamente por el narrador. El de Marco Antonio y Teodosia, en cambio, es mencionado de pasada, por lo que no conocemos el procedimiento. El matrimonio entre el duque de Ferrara y Cornelia se pospone hasta la llegada a España aunque no se narra en ningún momento.

Es en el matrimonio entre Estefanía y Campuzano, ese que es engañoso, donde se ahonda en la antítesis a la que hacíamos alusión anteriormente. Hemos observado cómo en las *Ejemplares* hay una rica variedad de casos, que incluyen el contenido tridentino, aunque sin respetarlo *de facto*. En el *Casamiento*, que presenta un tono de crítica matrimonial evidente, en cambio parece existir una verdadera preocupación por el cumplimiento de los decretos por personajes que no tienen moral religiosa alguna. Si a esto le sumamos que lo mismo sucederá en *La tía fingida* el asunto no resulta baladí.

En general, encontramos muchos matrimonios que carecen de componentes positivos: enamoramiento verdadero entre los contrayentes y moral intachable, libertad de elección, que sin embargo cumplen con exactitud lo promulgado por Trento. En cambio, otros connubios, incluso los de mayor importancia en la literatura cervantina, como el de Periandro y Auristela, tienen una precariedad notoria en lo que concierne al rito. Encontramos, en fin, un gusto por la paradoja, que subraya, por un lado, la costosa asimilación de las normas tridentinas sobre el matrimonio en la España áurea, y, por otro, la dificultad de conjugar estas normas con lo literario.

Algo similar sucede con la presencia en la literatura de Cervantes de la polémica tridentina sobre el suicidio y el duelo. Como ya mencionamos en el capítulo correspondiente al *Persiles*, la condena del suicidio por parte de la Iglesia Católica es muy anterior a Trento, y ya la encontramos en los distintos concilios celebrados en el siglo VI. Sin embargo, en la reunión de Trento el tema se retoma y se prohíbe todo tipo de representación del tema en la literatura, lo que implica consideraciones ulteriores. Cervantes utiliza el recurso del suicidio colectivo como manera de concluir el asedio romano a la ciudad de Numancia en su primera comedia. Pero, como vimos, la acción

no está contextualizada ni en el catolicismo ni en el cristianismo y la obra no presenta incorporación alguna de estas formas de dogma en los personajes numantinos, por lo que no pueden operar los parámetros de una condena moral o religiosa al final elegido. Sí es destacable que el autor alcalaíno, que en otros momentos demuestra conocer las disposiciones tridentinas al respecto del duelo, decida poner en escena el acto. En *La Galatea*, que como observamos recupera temas de interés doctrinal en el momento de escritura, el tema se menciona e incluso encontramos un intento fallido, aunque no se producirán suicidios efectivos. En la misma línea, hasta dos veces intenta quitarse la vida Campuzano al conocer el alcance de su error moral en *El casamiento engañoso*. El caso de Grisóstomo en el *Quijote* es más complejo, tanto es así que la crítica le ha dedicado numerosas páginas al cuestionamiento del desenlace del joven enamorado. En cualquier caso, sirve para ilustrar que el tema ya no se trata de la manera unívoca que en *La Galatea*. Camila en la primera parte del *Quijote* y Basilio en la segunda se dan muerte fingidamente para conseguir sus propósitos, en sendos artificios que no solo no son condenados teológicamente, sino que provocan la alabanza por su discreción, en la línea del falso duelo entre los criados en *La entretenida*.

En el *Persiles*, en cambio, el tema alcanza una mayor profundidad. Encontramos el suicidio efectivo de dos marineros, que son connotados muy negativamente. Además, se retoma la relación entre suicidio y duelo que ya había apuntada en la segunda parte del *Quijote* por parte del caballero, quien habla del «maldito duelo». Se refiere a la prohibición de celebración de duelo en territorios católicos y a su equiparación con el suicidio y asesinato por el Concilio de Trento. Como observamos, este asunto está contenido en numerosos momentos del *Persiles*, lo que nos permite afirmar que Cervantes conocía las disposiciones tridentinas sobre ambos asuntos. Aun así, en sus obras encontramos no solo intentos sino también actos efectivos de suicidio, y además reflexiones sobre el tema en relación a lo teológico y el tratamiento de suicidas a los participantes en duelo.

La libertad se relaciona también con un concepto religioso en apariencia antagónico: la providencia. Junto con el tema el matrimonio, es un tema presente —en mayor o menor medida— en casi todos los textos literarios de nuestro autor, aunque su presencia es más destacable en aquellos que tienen también otros componentes religiosos. En *La Numancia* observamos cómo el motivo está en tensión con el tema

mitológico de la fortuna y con algunos aspectos derivados de la consideración de Júpiter como dios supremo que rige la vida de los numantinos, y estos factores impiden la validez de cualquier discurso providencialista y trascendentalista. En cambio, en las obras de cautiverio el tema se integra perfectamente, en sintonía con la temática de fe que se desarrolla en la obras. Así, es determinante en la construcción de los personajes (que confían en la divinidad) y en el final de piezas como *El trato de Argel*, *Los baños de Argel*, *El capitán cautivo* y *El amante liberal*.

El motivo también está notablemente presente en obras que no son de cristianos cautivos pero tratan un contexto de convivencia cristianos-musulmanes, como *El gallardo español* o *La gran sultana*. Otras obras muy vinculadas con lo religioso, como *La española inglesa* o *El rufián dichoso*, presentan la providencia en relación con la libertad, en una conjugación favorable de ambos elementos según la doctrina católica. No por casualidad, tanto el tema del enfrentamiento católico-protestante como la materia hagiográfica son de especial importancia en el debate teológico de la época a propósito de la doctrina de la justificación y la polémica *de auxiliis*. Lo mismo sucede con la asimilación de la materia providencial en el *Persiles*, que se integra perfectamente en el marco bizantino repleto de trabajos. Por último, también encontramos alusiones a la providencia en temas que no tratan específicamente lo religioso, aunque este aspecto se introduzca en la vida común de los personajes, como en *La gitanilla* o en el episodio de «los lazos del amor» del *Quijote*.

En las obras de cautiverio, la providencia se hace presente en varias ocasiones a través de la figura de la Virgen, que actúa como auxiliadora e intercesora de los cautivos cristianos. En *El trato de Argel* se apunta solamente de pasada al motivo, como en la huida a Orán del cautivo y en el reconocimiento de la María como intercesora; en *El capitán cautivo*, sin embargo, toma protagonismo a través de la identificación con la salvadora Zoraida; finalmente, en *Los baños* intercede activamente en el auxilio de Zara. A este respecto, tampoco debemos olvidar la devoción por la Virgen (y por su madre, santa Ana) de personajes como Preciosa y Feliciano de la Voz, que entonan cánticos en su honor. Tampoco las ocasiones en las que hay visitas a templos dedicados a ella: Loreto en *El licenciado Vidriera*, Guadalupe en el *Persiles* y Montserrat en *Las dos doncellas*, donde se insiste en la idea de la Virgen como auxiliadora de cautivos, aunque no sea a propósito de la trama. También es reseñable la identificación entre la

virginidad mariana y los votos de Auristela en la última obra de Cervantes, así como los personajes que pretenden emular a María a través de la profesión, aunque en diferentes circunstancias: Isabela en *La española inglesa*, Leonora Pereira y la propia Auristela en el *Persiles* y Camila en *El curioso impertinente*.

Si la confianza en la providencia y en la figura mariana es una de las opciones de los personajes cervantinos cautivos en poder musulmán, también encontramos otras formas de afrontar el cautiverio: renegar y morir como mártir. La preocupación por los renegados, cautivos que han renunciado a la fe católica para unirse a los ejércitos del islam con el fin de encontrar mayor comodidad y beneficios en la sociedad musulmana, es constante en la producción de Cervantes. Encontramos en la literatura del autor varios pasajes que recuperan el motivo con distinto tratamiento, como es habitual en los temas más polémicos.

En *El trato* conocemos la historia de un morisco valenciano que se hace corsario de los turcos y apresa centenares de cristianos. Se trata de una mención indirecta, en el mismo relato que se narra la quema de un sacerdote católico en Argel, pero que muestra el alcance de la importancia del motivo en el contexto histórico del cautiverio y de las guerras entre bandos religiosos por el control del Mediterráneo. En este caso no encontramos la posibilidad de perdón ni de reconciliación con la Iglesia para los renegados presentes en otras composiciones, sino una condena en la hoguera por sus crímenes contra cristianos.

La visión del tema en el relato de *El capitán cautivo* es algo más compleja. Según la visión que se desprende de la opinión de Ruy de Viedma, Azán Aga, futuro rey de Argel, es un renegado cruel y sanguinario; sin embargo, el amigo que ayuda al capitán y a Zoraida a huir es un renegado generoso y digno de confianza. La misma variación encontramos en *El amante liberal*, donde podemos confrontar el carácter del peligroso griego Yzuf con el de Mahamut, gran amigo de Ricardo, que a pesar de haber renegado públicamente, sigue profesando el cristianismo en privado.

El tema será objeto de reflexión incluso en *El gallardo español* donde uno de los momentos de tensión de la trama principal se producirá cuando las huestes cristianas sospechen de un posible acto de renegar de Fernando, el héroe de la comedia. El asunto también será uno de los motivos de preocupación de la bella Catalina de Oviedo durante los requiebros del gran turco, así como de Aurelio en *El trato de Argel*. En general, casi

todos los personajes cristianos principales de la comedia cervantina de cautiverio están en permanente riesgo de renunciar a su fe por las presiones amorosas que reciben de parte de personajes poderosos musulmanes.

Los tardíos *Baños de Argel* presentan una vuelta de tuerca más al problema. Mediante la dupla de personajes, tipología predilecta en Cervantes, se ofrecen dos posibilidades del tema que han ido presentándose a lo largo de la producción del autor. Por un lado, encontramos el ejemplo de Yzuf, traidor que es condenado a morir por su propio rey; por otro, el de Hazén, renegado que ha vuelto a catolicismo. Considerando el tratamiento y posible evolución de la idea de Cervantes ante el problema de los renegados, en lo expuesto en *Los baños de Argel* observamos un paso adelante, una concreción en el teatro cervantino de la vía del perdón al renegado abierta anteriormente en la historia del *Capitán cautivo*. Tras el análisis podemos afirmar que los personajes —incluidos los renegados— parecen contar en *Los baños* con una mayor espiritualidad y moralidad que en la producción de cautiverio anterior. El drama de los cautivos de Argel y el problema de los renegados, lejos de apaciguarse con el paso de los años tras la experiencia argelina, se retomará en varias ocasiones para cargarse de un componente religioso cada mayor.

Los niños presentes en *El trato* y *Los baños* muestran las dos posibilidades mencionadas de forma ejemplarizada. En la primera obra Francisco y Juan son arrebatados a sus padres cristianos y vendidos a los musulmanes. Al comienzo de la tercera jornada el pequeño Juan se presenta como renegado para conseguir los favores mientras que su hermano Francisco se mantiene fiel al catolicismo. Es cierto en este momento se quita algo de hierro a la decisión del niño, que es atribuida a su falta de madurez, y su caso se enfrenta al de Pedro, renegado adulto cuyo acto es condenado absolutamente en términos teológicos. Sin embargo, en *Los baños* se produce un viraje en la posibilidad y se plantea el asunto del martirio. Si en la primera obra de cautiverio este solo se presentaba a través del episodio indirecto del sacerdote quemado en tierras musulmanas, en *Los baños* el desenlace se aplica a los niños, que son condenados a morir por el rey turco debido a su firmeza y exaltación del catolicismo.

Otra de las principales características de la religión en el teatro cervantino, y que es tema de interés en otras composiciones áureas, es la tensión entre la fe y el amor de los personajes, a menudo anclados en relaciones interreligiosas. En la producción de

Cervantes se produce una reflexión, no solo moral o social, sino también teológica acerca de este asunto. Los personajes, mediante el consabido tema de la libertad, se encontrarán en una encrucijada de elección entre el amor, motor principal de la acción dramática, y la religión, tema fundamental al respecto del cautiverio.

El problema ya está presente en la primera comedia de cautivos de Cervantes, en el conflicto interior que mueve la acción de Aurelio. Algo similar le ocurre a Catalina de Oviedo, la protagonista de *La gran sultana*, quien teme que su belleza le haga anteponer el amor a la religión y condenarse, pero finalmente acepta la propuesta matrimonial del Gran Turco; y en la historia del capitán y Zoraida, donde el final trágico del padre de la joven viene determinado por su no aceptación de las relaciones interreligiosas, prohibidas también por los cristianos siempre que no haya una conversión previa al catolicismo.

Relacionadas en cierta medida con este tema encontramos alusiones recurrentes en la obra de Cervantes a la *religio amoris*, sobre todo en las composiciones dramáticas. El tema está presente en la construcción del carácter de don Quijote, y en su relación idealizada con Dulcinea, aunque más bien como telón de fondo, dada la cómica locura del caballero. En *El gallardo español*, sin embargo, resulta fundamental en un protagonista con una religiosidad compuesta por claroscuros; por otro lado, varios personajes musulmanes, como Zahara en *El trato* o el Gran Turco en *La gran sultana*, dejan en segundo plano la fe islámica que debería caracterizarles para entregarse a los mandatos del dios Amor; y se sacraliza también la belleza de Angélica en *La casa de los celos*, causa de la locura de los caballeros. La peligrosidad de este proceso, cercano a la divinización de la amada en la tradición trovadoresca, es advertida por Lenio en *La Galatea*, en el contexto más que propicio de la pastoril; lo mismo afirmará Clemente en *Pedro de Urdemalas*.

La representación del islam en la obra cervantina está bastante alejada de la supuesta tolerancia general que defiende parte de la crítica. El tratamiento del credo mahometano, en sí mismo, no es nunca positivo, mientras que entre los personajes musulmanes encontramos una notable variedad de casos. En *La gran sultana*, por ejemplo, el Gran Turco se presenta como un gobernante magnánimo con su pueblo y, en cierta medida, misericordioso con los cautivos cristianos; y en general, hay matices positivos en la visión del imperio argelino. No sucede así con la imagen representada en

El trato, donde se mencionan desorejamientos, empalamientos y todo tipo de torturas; tampoco en *Los baños*, donde se da el ya mencionado trágico final de los niños mártires al no aceptar las imposiciones de su amo y de los poderes argelinos. Las mujeres musulmanas se connotan moralmente según protagonicen o no una conversión sincera al catolicismo. Así, encontramos a las lujuriosas Zahara y Halima de *Los tratos* frente a las virtuosas y castas Zoraida y Zara, que se equiparan a la Virgen María en *El capitán cautivo* y *Los baños* respectivamente.

Frente a la visión positiva del colectivo musulmán contenida en *El gallardo español*, *El amante liberal* y levemente en *La gran sultana*, en las obras de cautiverio puras, como *El trato* y *Los baños*, se presenta una imagen negativa, considerándolos crueles, traidores y con una fe equivocada frente a las verdades del catolicismo. Es especialmente significativo que casi ninguno de los personajes musulmanes muestre una fe verdadera en Mahoma o Alá (por ejemplo, en el caso de Yzuf en *Los baños*), y su religiosidad es sustituida por una entrega total al amor, como el caso paradigmático del gran turco en *La gran sultana* o de Halima en *El trato*, quien se proclama dueña del amor frente a los mandamientos del profeta del islam.

También está muy presente el tratamiento de dos motivos relacionados: los piratas turcos y bereberes y los moriscos españoles. Sobre el asedio de los primeros a costas españolas encontramos una recurrencia destacable en la producción cervantina: desde el episodio narrado por Timbrio en *La Galatea*, pasando por el comienzo de *El gallardo español*, las incursiones y raptos en territorios cristianos, como en *El amante liberal*, hasta los acontecimientos trágicos vividos en primera persona por los peregrinos en el *Persiles* durante su visita a un lugar de moriscos en Valencia, se confirma una notable preocupación cervantina, que une cuestiones políticas y religiosas.

La cuestión morisca es más compleja. En varios momentos, personajes cervantinos se muestran partidarios de la expulsión, como se observa en el tratamiento del tema en obras tardías como *El coloquio de los perros* y el *Persiles*. Hemos de diferenciar el contexto de enunciación de la materia en ambas obras. Mientras que el *Coloquio* constituye una crítica social a diferentes aspectos problemáticos de la sociedad áurea, donde se da voz a una determinada posición ideológica sobre el conflicto —la de los cristianos viejos—, en la novela póstuma el tema se aborda a través de un caso particular, donde el asunto del colectivo valenciano se incorpora como uno

más de los trabajos que tienen que enfrentar los peregrinos antes de su paso por Roma, a la vez que el episodio incluye una reflexión sobre un problema socio-religioso grave para la corona hispánica. El caso del morisco Ricote en el *Quijote* es también significativo. Es necesario entender, primeramente, que el episodio está contenido en la segunda parte de la novela, publicada en 1615, es decir, en la denominada segunda etapa de la producción cervantina donde se incluyen el *Coloquio* y el *Persiles*. Hemos observado cómo en las palabras de Ricote sobre la situación de los moriscos encontramos una paradoja: por un lado, el hecho de que sea un morisco quien defienda la expulsión, no solo de su pueblo, sino de sí mismo; por otro, que simultáneamente haga una defensa de la libertad de conciencia (que algunos críticos entienden en sentido religioso) a pesar de que él ni ha asimilado la religión católica ni ha conservado una práctica efectiva del culto islámico.

La evidente variación en el tratamiento del tema en los tres pasajes de la obra literaria de Cervantes solo se entiende, según convenimos al realizar el análisis comparativo, si lo leemos a la luz de la preferencia del autor por un perspectivismo. Perspectivismo en sentido estricto del término, es decir, como una intención de mostrar diferentes visiones y cuestiones de un mismo tema, permitiendo individualizar a los personajes frente a un conflicto colectivo. De esta manera, dos asuntos generales para la sociedad áurea y de especial importancia en términos religiosos, como son las razias bereberes y turcas en las ciudades cristianas del Mediterráneo y la situación pre y post expulsión del colectivo morisco en España, son ficcionalizados a través de la visión humanizada del desdichado Timbrio en *La Galatea* o de los peregrinos del *Persiles* y de las palabras en el diálogo con Sancho del bonachón Ricote. Frente a esto, tenemos la opinión de Berganza, que se asemeja mucho más a la reflexión de los teóricos y moralistas de la época y constituye otra forma más de abordar la compleja realidad del Siglo de Oro a través de la literatura. Cervantes de nuevo da la opción al lector de juzgar los casos conforme a su capacidad y a su libertad.

En algunas comedias de ambiente musulmán se insertan de manera somera referencias a una vinculación entre la hechicería y el culto islámico, con una vertiente demoniaca. Sin embargo, no puede hablarse de que la relación sea unívoca. En general, pese a las distintas apariciones del tema en Cervantes, que irá cobrando un mayor protagonismo con el avance de los años, encontramos la idea de que la creencia tanto en

hechicerías como en agüeros contraviene la doctrina católica, que aboga por la confianza en los designios marcados por Dios. En Cervantes, esta oposición se resuelve, de forma generalizada, a favor de la providencia. Tanto don Quijote como Periandro y otros personajes cervantinos afirmarán en varios momentos el descrédito hacia este tipo de actividades; frente a la incertidumbre, establecen que la solución pasa por la confianza en los cielos.

En las hechiceras del *Persiles* encontramos de nuevo una variedad que nos impide establecer tipologías categóricas. Esto se observa en la distinción entre la representación alegórica de la bruja septentrional dominada por la lujuria del relato del italiano Rutilio, de la que se nos dan unas meras pinceladas de estilización, y la hechicera morisca Cenotia, que sitúa la problemática dentro de las coordenadas de la Inquisición española.

En el *Coloquio* es quizá donde encontramos la mejor muestra de la realidad de este colectivo. En el relato de Berganza se narra un verdadero aquelarre en el que las sustancias aplicadas por la bruja a su cuerpo producen un efecto narcótico y alucinógeno. Se trata de una visión que dista del escepticismo habitual sobre estas artes que domina la literatura de Cervantes para dejar una vez más la puerta abierta a otra visión. Junto con la opinión condenatoria de las actividades de las hechiceras, que son consideradas en la novela como representación de la propia naturaleza malévola del hombre, encontramos un retrato de la Cañizares y la Montiel digno de lástima, apartadas de una sociedad que es ampliamente criticada en el *Coloquio*.

De nuevo, estamos ante un asunto problemático que se presenta con una rica casuística, no solo en las diferentes composiciones cervantinas, sino también dentro de una misma obra. La variedad es evidente, y sin embargo el tratamiento de la magia y del uso de la hechicería y la brujería no se desliga nunca de cuestiones doctrinales.

Pese a la reflexión sobre varios aspectos teológicos destacados en la época (como la polémica *de auxiliis*), la producción de Cervantes también deja espacio a las «tologías» de la religiosidad popular. Así, en el *Quijote* se hace un uso paródico de algunos elementos religiosos a partir de la metáfora caballeresca. Es lo que sucede con el tratamiento burlesco del rosario, en la conversión temporal de don Quijote en Orlando, en la curiosa relación entre los actos inquisitoriales y el escrutinio y quema de

la biblioteca quijotesca y en la constante comparación entre la caballería y la santidad en los diálogos entre el hidalgo y el escudero.

Se trata de un tipo de religiosidad que no suele contar con una visión positiva en la obra literaria de Cervantes. Más allá de las composiciones y culto marianos que hemos mencionado y de la configuración hagiográfica de *El rufián dichoso*, tanto en *Rinconete y Cortadillo* como en numerosos *Entremeses*, la asunción de una religiosidad sin moralidad o la mala interpretación de aspectos de la doctrina católica son objeto de burla y comicidad, sobre todo en los personajes rústicos o rufianescos comunes en este tipo de composiciones.

Mención aparte merece la insistencia en la dualidad entre cristianos viejos y nuevos con instancia en la limpieza de sangre. Más allá de la posible visión cervantina de la cuestión morisca, existe en Cervantes un tono crítico contra la exaltación de la pureza racial, sobre todo en personajes rurales sin formación, como se representa en Sancho Panza. Si en el escudero manchego la cuestión se mantiene más que como crítica como otro chascarrillo más que connota su cómica personalidad (no hay más que recordar la cariñosa bienvenida que le da a su amigo Ricote para comprobar la falta de consistencia de su planteamiento), en obras posteriores el asunto adquiere una visión más mordaz. Ya en *El licenciado Vidriera*, espejo en que se mira la sociedad áurea, Tomás Rodaja había apuntado a la hipocresía de estos labradores cristianos viejos, pero será en los *Entremeses* donde el motivo cristalice: en los ignorantes gobernantes de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, que a pesar de jactarse de cristianos viejos carecen de cualquier conocimiento religioso; y sobre todo en el brillante tratamiento del tema que se hace en *El retablo de las maravillas*, en el que se ridiculiza y desnuda la obsesión racial de la España del seiscientos. Son muestras de prácticas de religiosidad equivocadas, que ponen de manifiesto los débiles planteamientos que sustentan las creencias de una parte considerable de la sociedad de la época.

Si hay un tema teológico-doctrinal que resulta fundamental en la producción de Cervantes es el de la necesidad de obras para la salvación del buen cristiano. Frente a la doctrina protestante, que resta valor a estas en beneficio de la gracia santificadora y salvadora, el catolicismo reformista afirmó la importancia del obrar en la construcción religiosa del ser humano. Cervantes, en tanto que hombre de su época, se inserta en las coordenadas de esta polémica e incluso parece presentar su propia opinión en diferentes

momentos de sus escritos literarios. Es quizá, uno de los motivos constantes que con mayor facilidad y seguridad nos permite intuir una posible visión cervantina sin temor a cometer un salto hermenéutico del todo injustificado.

El tema ya estaba presente en *La Galatea*, que como vimos se nutría de un rica estructura de doctrina cristiana no muy habitual en la literatura pastoril. En esta primera ocasión se acompañaba del providencialismo, idea teológica también prevalente en Cervantes. Célebre es también la defensa quijotesca de las obras como carta de presentación del hombre ante la sociedad, en una defensa de la libertad moral para la construcción de la personalidad. Por otro lado, *Rinconete y Cortadillo* supone un brillante contraejemplo de que cómo la fe sola no salva, pese al autoengaño de los rufianes, quienes llevan una vida de devoción que sin embargo se caracteriza por todo tipo de violencia y degradación moral.

La caridad será el puntal sobre el que se construirá la santidad del padre Cruz en *El rufián dichoso*, donde el tema hagiográfico enmarca aún más la obra en el catolicismo frente a otras propuestas doctrinales. También habrá espacio para la reflexión sobre la salvación del alma y la necesidad de las obras caritativas en *Pedro de Urdemalas*. En el *Persiles* se mencionará en varias ocasiones el asunto, ejemplificado en la actitud cristiana y caritativa de la buena Constanza. Lo encontramos, incluso, en la atribuida *Conquista de Jerusalén*, donde de nuevo se insiste en la necesidad de conjugar fe y obras.

Son varias las ocasiones en las que los personajes pasa templos católicos, generalmente monasterios dedicados a la Virgen María, como es el caso de Loreto, Guadalupe y Montserrat, aunque no siempre lleguen a entrar en ellos, decisión justificada por la prisa —*Las dos doncellas*, el *Persiles*—, aunque a veces la visita se pospone como promesa para después de la resolución del conflicto. Es otra pincelada, aunque muy matizada, de la presencia del marianismo en la literatura del autor, que complementa la presencia recurrente del motivo en las obras de cautiverio y ocasional en la devoción de algunos personajes, como Preciosa.

Los monasterios también cumplen una función narrativa diferente. Están presentes como vía de resolución de los problemas de honor de personajes femeninos, como es el caso de Luscinda o de Feliciano de la Cruz, para las que se reserva el recinto sagrado para limpiar su honra. Como hemos indicado, en las novelas de tono bizantino

la opción de profesar religión se plantea como solución que hace peligrar el final dichoso de los amantes. El caso más paradigmático es el Leonora en el *Persiles*, pero será también uno de los recursos de tensión en la historia de Periandro y Auristela en la novela póstuma y de Ricaredo e Isabela en *La española inglesa*. Con todo, al final siempre existe una preferencia de la vida matrimonial —benedicida en varias ocasiones con largas descendencias— frente a la vida monacal, preferencia que seguro tiene también un componente literario, pues los textos de carácter amoroso supeditan, lógicamente, el final feliz al matrimonio.

En general, la religión se hace presente en la configuración de los personajes, en las prácticas religiosas de laicos (en varias de las *Ejemplares*), o bien por rasgos religiosos propios de su caracterización, como el cristianismo de los cautivos o de los peregrinos del *Persiles*. Otros presentan problemas teológicos, como los personajes del patio de Monipodio, los musulmanes y renegados de Argel, los protagonistas de *El curioso impertinente* o el entorno que rodea a Lugo en *El rufián dichoso*.

En otros lugares encontramos personajes con una estrecha vinculación con la religión. Es el caso de los clérigos que nos legan interesantes juicios y reflexiones sobre la literatura en las dos partes del *Quijote*, o de aquellos cuya función en las obras es contextualizarlas en el culto católico, como sucede con los sacerdotes aparecidos durante el matrimonio final de algunas *Ejemplares*. Caso extremo es el de los ermitaños que pueblan las obras de tono bizantino y presentan extraordinarios signos de religiosidad primitiva aunque casi siempre estén situados fuera de las coordenadas socio-culturales de la obra en la que se insertan. No podemos dejar de mencionar la vertiente religiosa de Tomás Rueda, anotada por la crítica, ni la exaltación hagiográfica del Padre Cruz, motivo excepcional en la producción cervantina, que no presentará más casos de santos.

Encontramos también obras en las que los elementos religiosos son suprimidos por un contexto literario en el que prevalece el concepto de honra. El caso más significativo es la temprana *Numancia*, pero también sucede con la visión paródica que cierra *La fuerza de la sangre*, donde la religiosidad sufre el proceso de inversión de valores que afecta a la novela, y en el tono de cuestionamiento social que caracteriza a los *Entremeses*, que también presentan un tratamiento frívolo deliberado de algunos aspectos del catolicismo, en sintonía con la orientación crítica de este tipo de

composición en Cervantes. Como ya advertimos a propósito de tragedia del autor, en los tres casos la honra ocupa el lugar que debería estar dedicado a la espiritualidad y religiosidad dentro del sistema de pensamiento de los personajes.

Es necesario entender que en la literatura cervantina la presencia y tratamiento de lo religioso están condicionados en buena medida por el género y contexto en el que se insertan las obras, constituyéndose interesantes casos cuando se produce una dialéctica con las formas de la tradición anterior. *La Numancia* está determinada en gran medida por el contexto precristiano en el que se sitúa la acción, pero se introduce consciente y deliberadamente una problemática religiosa, que parte del hecho de que los numantinos practiquen la religión de sus enemigos (latina) y se concreta con un tratamiento muy problematizado del tema, con motivos crísticos. Al final, como ya hemos mencionado, la religión se ve sustituida por la honra, que es una de las características y obsesiones principales de la sociedad áurea. Cervantes desarrolla este recurso que permite una actualización de una de las preocupaciones fundamentales de su tiempo, la tensión entre fe y honor. También se produce una actualización en el tratamiento singular de lo religioso que hemos observado en *La Galatea*. El autor, partiendo del modelo pastoril y toda su tradición, incluye elementos cristianos y temas que contribuyen dotar de un contexto de contemporaneidad a un marco a priori arcádico.

El caso de las obras de cautiverio (ya sea las comedias de Argel o de marco musulmán, ya sea los episodios novelescos de *El capitán cautivo* y *El amante liberal*) está mucho más acotado en el espacio y tiempo. Se presenta una caracterización propia de exaltación católica frente al otro a la vez que recupera temas de especial interés en la época y la biografía cervantina: las razias en costas españolas, la piratería, los renegados, el martirio, el poder musulmán y su alcance, las misiones redentoras, etc...

El mismo contexto áureo presentan muchas *Ejemplares* emparentadas con lo que la *novella* y su tradición. La ambientación cortesana permite la reflexión de numerosos temas polémicos en torno a la religión: el matrimonio y los sacramentos, el debate sobre fe y obras, la honra femenina y su vertiente moral, la hechicería, aspectos socio-religiosos de rufianes y moriscos, la captura de cristianos en el Mediterráneo, etc...

Pese a estas distinciones genéricas derivada del contexto de producción y de desarrollo de cada obra, la visión global desarrollada en esta tesis a partir de la intratextualidad ha permitido observar y analizar temas constantes en la producción de Cervantes que van más allá de los límites de cada texto. La red de referencias cruzadas extraída de nuestro trabajo muestra el alcance del método, ya que se ha observado una verdadera poética cervantina en torno a algunos temas fundamentales en la literatura del autor, a la vez que nos ha permitido establecer relaciones entre las obras de Cervantes y las composiciones atribuidas a él de autoría incierta.

Hemos observado cómo el tratamiento de ciertos temas supera el contexto de cada obra y tiene una proyección a lo largo de la trayectoria del autor, a partir del replanteamiento y reescritura de ciertos motivos desde las comedias de la década de los ochenta hasta el póstumo *Persiles*. Ciertamente, como apuntamos al inicio de nuestro trabajo, no podemos establecer con seguridad un «pensamiento religioso de Cervantes». Ahora bien, sí podemos afirmar que la literatura del autor alcalaíno alcanza un tratamiento de lo religioso rico y profundo, no solo en las obras con mayor componente sacro —poesías y *El rufián dichoso*— sino también en las más profanas. No se desechan materiales de tipo religioso para la construcción de las ficciones, tampoco se esquiva ninguno de los temas más polémicos y problemáticos, en una época de luchas cristiano-musulmanas, de reformas protestantes y respuestas católicas... en la que se estaba produciendo una reconfiguración en la relación del hombre con lo divino. Las variaciones sobre el mismo tema y los distintos puntos de vista son tan comunes como en el resto de cuestiones tratadas en la obra de Cervantes, con una preferencia por una práctica religiosa compatible con la libertad. Pero, más allá, las propuestas cervantinas no ponen de manifiesto solamente la hondura con la que se trata el tema de la religión, sino también la capacidad de la literatura para tratar con la mayor profundidad las cuestiones más relevantes para el ser humano.

SÍNTESIS-CONCLUSIONES

Por más que pueda parecer paradójico, una de las principales aportaciones de este trabajo, y la primera de sus conclusiones, es el punto de partida elegido. El título (*Presencia y tratamiento de la religión en la literatura de Miguel de Cervantes: una visión a partir de su obra completa*), desgranado en sus componentes, tiene como intención servir de encuadre a la presente tesis doctoral. De esta forma, en nuestro estudio hemos analizado la presencia de elementos religiosos de diverso tipo en la obra de Cervantes, así como su tratamiento literario. El término *literatura* hace referencia precisamente al carácter artístico y ficcional de la escritura del alcalaíno, que ha sido necesario no perder de vista a lo largo de nuestro recorrido. El sintagma *obra completa* tiene algo de mentiroso, puesto que, como se pone de manifiesto en el capítulo dedicado a las atribuciones, no conocemos con certeza la totalidad de la creación de don Miguel; sin embargo, subraya las ventajas de realizar un análisis integral del corpus cervantino: es una vacuna contra el intento de extrapolar conclusiones parciales como si fueran válidas para todo el conjunto. La palabra *visión*, por último, muestra la aceptación de los límites de nuestra propuesta, no tanto por la posible subjetividad de las conclusiones obtenidas, sino por la selección y ordenación de los materiales estudiados, necesaria a la hora de abordar un tema tan amplio.

Además de por su dimensión, el asunto resultaba complejo porque había sido muy estudiado desde diversos puntos de vista. No obstante, paradójicamente, la primera

tarea ha sido centrar adecuadamente el objeto de estudio. Muchos de los planteamientos anteriores se preguntaban directamente por la religión *de* Cervantes, es decir, por sus creencias y por su pensamiento religioso, y trataban de obtener conclusiones a partir de un análisis de su obra, casi siempre parcial. En cambio, nuestra intención ha sido focalizarnos en la religión *en* Cervantes, o sea, en su creación literaria. Para ello, hemos tenido que afrontar, aunque fuera someramente, la compleja relación obra-autor. De esta forma, hemos advertido que emprender una reconstrucción del pensamiento de un escritor únicamente desde su obra literaria implica dar un salto imposible de verificar. Por un lado, esta es una situación que hace poner límites a nuestro análisis; por otro lado, dado que Miguel de Cervantes es uno de los autores que mayor interés suscita de la literatura universal, y que prácticamente solo contamos con sus textos literarios para conocer su mentalidad, también es en cierta medida una conclusión que puede ser válida para futuros trabajos dentro del cervantismo.

La segunda parte constituye el cuerpo principal de esta tesis. El análisis de elementos religiosos se lleva a cabo a lo largo de cada una de las obras de Cervantes. En él se muestra que el tratamiento de la religión es distinto en cada composición. Se subraya, por un lado, que cada texto funciona de forma autónoma y, por otro, que los géneros literarios implican unas coordenadas que, no obstante, para el autor alcalaíno no funcionan nunca como imposiciones sino más bien como puntos de partida para realizar el experimento literario.

En *La Galatea* el contexto pastoril parecería condicionar una religión restringida a la mitología grecolatina, pero, a diferencia de lo que ocurre con otras novelas del mismo género, encontramos un cierto desarrollo de religiosidad cristiana. En *la Numancia* el hecho religioso está delimitado también por el contexto particular, ya que la tragedia se sitúa en un periodo prerromano. Cervantes activa la paradoja al hacer a los numantinos seguidores de las deidades romanas; además, introduce elementos alegóricos que remiten al rito católico de la eucaristía, con claras deformidades, de manera que la religión no resulta nunca verdaderamente operativa en la pieza, y se diluye en favor de la honra.

En *Los tratos de Argel* encontramos varios de los elementos propios de las comedias de cautiverio: las relaciones interreligiosas, la decisión entre el martirio y la renegación de la fe católica, la presencia de la Virgen y la confianza en la providencia,

que estarán presentes más tarde en *Los baños de Argel*, aunque de una forma mucho más cruda y menos idealizada. Algunos de estos temas son propios también de *El gallardo español* y de *La gran Sultana*, que tienen ambientación musulmana. No obstante, en estos casos el tratamiento es considerablemente distinto, debido a que el nivel de conflictividad es menor. *El rufián dichoso*, como comedia de santos, es una obra con mayor carga religiosa. Por ello, no es de extrañar, conforme a su caracterización genérica, que la pieza aborde en profundidad la relación entre la fe y las obras, uno de los temas presentes en otras composiciones.

El peso de lo religioso es significativamente menor en el resto de las *Ocho comedias*. Sin embargo, en *La casa de los celos*, *El laberinto de amor* y *La entretenida* encontramos problemáticas comunes, como el matrimonio y la honra. *Pedro de Urdemalas*, así como *El viaje del Parnaso*, muestra el tratamiento que Cervantes da a la religión cuando su única función es la de sostener el discurso literario. En los *Entremeses*, por la naturaleza de su género, el papel de lo religioso es en grandes líneas poco relevante. No obstante, el ambiente humorístico permite el tratamiento irreverente de las obsesiones de la sociedad áurea, como la honra y la limpieza de sangre.

La religión en el *Quijote* ha sido analizada desde todas las perspectivas imaginables por la crítica, por su relevancia dentro del canon cervantino. No obstante, la presencia de lo religioso es relativa en comparación con otras obras. En la novela pueden verse dos tratamientos diferentes: por un lado, la religión de don Quijote está condicionada por su condición de caballero andante, como se pone de manifiesto en sus diálogos con Sancho Panza; por otro lado, las historias intercaladas presentan muchos de los temas que encontramos en las *Novelas ejemplares*, el teatro o el *Persiles*. El *Quijote* es también la obra por la desfilan más tipos de sacerdotes católicos, en un pequeño retrato de la situación del clero en la España del Siglo de Oro.

Las doce *Novelas ejemplares* pueden considerarse un universo cervantino en miniatura, también en lo religioso. En ellas están presentes prácticamente todos los temas que Miguel de Cervantes trata con asiduidad: la fe y las obras, la providencia, la presencia de la Virgen, la religiosidad popular, las relaciones entre cristianos y musulmanes, el matrimonio, la astrología y la hechicería... Muchas de estas cuestiones son tratadas con notables variantes, y las prácticas religiosas no siempre salen bien paradas. De hecho, la colección de novelas sirve como ejemplo de la complejidad que

alcanza el tratamiento y la presencia de la religión en toda la obra de Cervantes. En sentido parecido, *Los trabajos del Persiles y Sigismunda* tiene también todos los ingredientes religiosos de las obras del escritor. La novela póstuma, además, se articula como viaje en forma de peregrinación, al menos en principio, lo que no quiere decir que sea una obra de afirmación contrarreformista, aunque tampoco puede hablarse de anticatolicismo.

Como hemos visto, aunque cada obra tiene un desarrollo autónomo del componente religioso, hay muchos aspectos que son recurrentes. Hemos intentado ponerlo de manifiesto de dos maneras diferentes: por un lado, a partir de una red de referencias cruzadas, a pie de página, en la que se remite al análisis de otra obra donde se trata un tema similar. Por otro lado, en la tercera parte de nuestro trabajo, donde estudiamos el tratamiento que se hace de los temas con mayor presencia.

En varias ocasiones, el punto de vista es similar en la mayor parte de los textos, es decir, podemos hablar una continuidad evidente. Por ejemplo, en el problema de los cautivos, hay una lógica preferencia por aquellos personajes que mantienen su fe, aunque les lleve al martirio, frente a aquellos que reniegan y se convierten al Islam. Solamente los renegados infantiles son tratados con mayor misericordia y comprensión, pero, por otro lado, también encontramos niños mártires, cuya fe inquebrantable se resalta como virtud. Además, hay dos rasgos característicos del buen cautivo: la confianza en la providencia y la creencia en la Virgen María como intercesora, que encontramos tanto en las comedias como en narraciones, como *El capitán cautivo*. En la misma línea, hay una presencia constante de la relación entre libertad y providencia, en obras de distinto género y que tienen diferente contexto religioso. El procedimiento suele ser similar: un personaje positivo en apuros actúa libremente, eligiendo siempre un camino virtuoso; las circunstancias dan un giro a su favor y, o bien él mismo, o bien el narrador atribuyen este cambio a una intervención divina. En otros pasajes encontramos una noción insistente en que la fe religiosa tiene que ir acompañada de obras buenas, que son las que construyen al hombre.

No obstante, hay muchas ocasiones en las que un tema es tratado de forma diferente en cada obra. Por ejemplo, la visión de los musulmanes oscila a lo largo de toda la creación cervantina. Siempre se asume que el cristianismo es la fe verdadera frente al Islam, pero hay obras en las que cuesta encontrar ismaelitas con rasgos

positivos, como en *Los baños*; en otras, sin embargo, como *La gran Sultana*, encontramos una visión más ponderada. En líneas generales, los musulmanes del norte de África y los piratas son representados más negativamente que los moriscos. El caso más significativo es el de Ricote, en el que el propio morisco llega a justificar la expulsión de 1609. Estamos ante uno de los muchos elementos paradójicos de los que se vale Cervantes a la hora de abordar temas religiosos de gran complejidad. Por ejemplo, la peregrinación religiosa de Periandro y Auristela en el *Persiles* es, en realidad, una excusa para poder casarse libremente. Sin embargo, este hecho no permite desechar la religiosidad de los personajes, que parecen tener sincero interés en perfeccionar su catolicismo. En el mismo sentido, encontramos en las obras de Cervantes una preferencia por la libre elección de casamiento entre los cónyuges. Ahora bien, cuando los esposos están enamorados, no se siguen con pulcritudqu las normas rituales del Concilio de Trento y, sin embargo, cuando el matrimonio tiene que ver con una intervención paterna, o bien se da en una situación extraña e o los personajes tienen un sospechoso cuidado por cumplir lo estipulado en cuanto a la celebración del sacramento.

Hay, por tanto, temas que se tratan desde un punto de vista similar, temas que se tratan con diversas variantes e, incluso, temas en los que se da una recurrencia en la paradoja. La complejidad resulta evidente, pero no es necesario hablar de ambigüedad personal, tampoco de disimulo, sino de una demostración de la riqueza literaria que presenta la obra de Cervantes.

SINTESI-CONCLUSIONI

Per quanto paradossale possa sembrare, uno dei principali contributi di questo lavoro e la prima delle sue conclusioni è il punto di partenza scelto. Il titolo (*Presencia y tratamiento de la religión en la literatura de Miguel de Cervantes: una visión a partir de su obra completa*), nella complessità delle sue parti, vuole servire da inquadratura alla presente tesi di dottorato. A tal fine, abbiamo analizzato la presenza di elementi religiosi di vario tipo nell'opera di Cervantes, così come il modo in cui essi sono trattati dal punto di vista letterario. Il termine *literatura* (letteratura) si riferisce per l'appunto al carattere artistico e di finzione della scrittura del nostro autore, che è stato necessario non perdere di vista nell'arco del nostro percorso. Il sintagma *obra completa* (opera completa) ha un po' di bugiardo, poiché, come mostra il capitolo dedicato alle attribuzioni, non conosciamo con certezza la totalità delle creazioni di don Miguel; tuttavia, sottolinea i vantaggi di realizzare un'analisi integrale del corpus cervantino: è un vaccino contro il tentativo di estrapolare conclusioni parziali come se fossero valide per la totalità. La parola *visión* (visione), infine, mostra l'accettazione dei limiti della nostra proposta, non tanto per la possibile soggettività delle conclusioni ottenute quanto per la selezione e l'organizzazione dei materiali studiati, necessarie per affrontare un tema così vasto.

Oltre che per la vastità, la questione risultava complessa anche perché già molto studiata da diversi punti di vista. Tuttavia, paradossalmente, il primo compito è stato

centrare adeguatamente l'oggetto di studio. Molti approcci precedenti infatti si ponevano direttamente la questione della religione *di* Cervantes —ovvero, del suo credo e del suo pensiero religioso— e tentavano di ottenere conclusioni a partire da un'analisi, quasi sempre, parziale della sua opera. Invece, il nostro obiettivo è stato focalizzare l'attenzione sulla religione *in* Cervantes, ossia, nelle sue opere letterarie. A tal fine, abbiamo dovuto affrontare, anche fosse sommariamente, la complessa relazione opera-autore. In questo modo, abbiamo capito che intraprendere la ricostruzione del pensiero di uno scrittore solo dalla sua opera letteraria implica dare un salto impossibile da verificare. Da una parte, questa è una situazione che pone dei limiti alla nostra analisi. Dall'altra parte, poiché Miguel de Cervantes è uno degli autori della letteratura universale che desta maggiore interesse, e poiché disponiamo quasi esclusivamente dei suoi testi letterari per conoscere la sua mentalità, questo nostro approccio può essere, in un certo senso, valido per lavori futuri nell'ambito del cervantismo.

La seconda parte costituisce il corpo principale di questa tesi. In essa viene condotta un'analisi degli elementi religiosi presenti in ognuna delle opere di Cervantes, grazie alla quale si mostra come la religione sia trattata in modo diverso in ogni testo. Si rileva, da un lato, che ogni testo funziona in maniera autonoma e, da un altro, che i generi letterari implicano delle coordinate che, comunque, per il nostro autore non funzionano come imposizioni ma piuttosto come punti di partenza per realizzare l'esperimento letterario.

In *La Galatea* l'ambiente pastorale sembrerebbe condizionare a una religione limitata alla mitologia greco-latina, ma, contrariamente a quanto avviene in altri romanzi dello stesso genere, troviamo anche certo sviluppo di religiosità cristiana. Nella *Numancia* il fatto religioso è delimitato anche dal contesto particolare, poiché la tragedia è ambientata in epoca pre-romana. Cervantes crea il paradosso presentando i numantini come seguaci delle divinità romane. Inoltre, introduce elementi allegorici che rimandano al rito cattolico dell'eucarestia, con evidenti deformazioni, per cui la religione non risulta mai veramente operativa, diluendosi nella problematica dell'onore.

In *Los tratos de Argel* troviamo alcuni elementi propri delle commedie di cattività: le relazioni interreligiose, la scelta tra il martirio e la negazione della fede cattolica, la presenza della Madonna e la fiducia nella provvidenza, temi che saranno presenti più tardi in *Los baños de Argel*, seppure in una forma diversa, più cruda e meno

idealizzata. Alcuni di questi temi sono propri anche di *El gallardo español* e di *La gran sultana*, di ambientazione musulmana. Tuttavia, in questi casi la trattazione è considerevolmente diversa, poiché il livello di conflittualità è minore. *El rufián dichoso*, come commedia di santi, è un'opera con maggiore carica religiosa. Per questo, non stupisce che in essa, in linea con la sua caratterizzazione generica, si affronti in profondità la relazione tra la fede e le opere, uno dei temi presenti in altre testi.

Il peso del religioso è significativamente minore nel resto delle *Ocho comedias*. Tuttavia, in *La casa de los celos*, *El laberinto de amor* e *La entretenida*, è comunque possibile ritrovare problematiche comuni, quali per esempio il matrimonio e l'onore. *Pedro de Urdemalas*, così come *El viaje del Parnaso*, mostrano come Cervantes tratti il tema della religione quando la sua unica funzione è quella di sostenere il discorso letterario. Negli *Entremeses*, a causa della natura del genere letterario, il ruolo del religioso è generalmente poco rilevante. Ci nonostante, l'ambiente umoristico permette la trattazione irriverente delle ossessioni della società del Secolo d'Oro, come l'onore e la purezza di sangue.

La religione nel *Quijote* è stata analizzata da tutti i punti di vista immaginabili dalla critica, per la sua rilevanza nel canone cervantino. Comunque, la presenza del religioso è relativa rispetto ad altre opere. Nel romanzo si osservano due modalità differenti di trattare il tema: da una parte, la religione di Don Quijote è condizionata dalla sua condizione di cavaliere errante, come si evince da i suoi dialoghi con Sancho Panza; dall'altra, le storie intercalate presentano molti dei temi che troviamo nelle *Novelas ejemplares*, nelle commedie o nel *Persiles*. Il *Quijote* è anche l'opera in cui sfilano più tipi di sacerdoti cattolici, in un piccolo ritratto della situazione del clero nella Spagna del Secolo d'Oro.

Le dodici *Novelas ejemplares* si possono considerare un universo cervantino in miniatura, anche nell'aspetto religioso. In esse sono presenti quasi tutti i temi che Miguel de Cervantes tratta spesso: la fede e le opere, la provvidenza, la presenza della Vergine, la religiosità popolare, le relazioni tra cristiani e musulmani, il matrimonio, l'astrologia e la stregoneria... Molte di tali questioni sono trattate con notevoli variazioni, e le pratiche religiose non sempre sono rappresentate positivamente. Infatti, la raccolta di novelle è un esempio della complessità che raggiunge la trattazione e la presenza della religione in tutta l'opera di Cervantes. Anche *Los trabajos de Persiles y*

Sigismunda presenta tutti gli ingredienti religiosi delle opere dello scrittore. Inoltre, il romanzo postumo si articola come viaggio in forma di peregrinazione, almeno all'inizio. Ciò non significa che il *Persiles* sia un'opera di affermazione controriformista, sebbene non possiamo parlare di anticattolicesimo.

Come abbiamo visto, sebbene ogni opera abbia uno sviluppo autonomo della componente religiosa, ci sono molti aspetti che sono ricorrenti. Abbiamo cercato di evidenziarlo in due maniere diverse: da un lato, a partire da una rete di riferimenti incrociati a piè di pagina, in cui si rinvia all'analisi di un'altra opera dove si tratta un tema simile; dall'altro, nella terza parte del nostro lavoro, in cui esaminiamo la trattazione dei temi più ricorrenti.

In varie occasioni, il punto di vista è simile in quasi tutti i testi ed è quindi possibile parlare di una contiguità evidente. Per esempio, nel problema dei captivi, c'è una logica preferenza per i personaggi che mantengono la loro fede, anche se questa situazione li porti al martirio. Solamente i rinnegati bambini sono trattati con più misericordia e compassione, ma troviamo anche bambini che sono martiri, la cui fede incrollabile si sottolinea come virtù. Inoltre, ci sono due aspetti caratteristici del buon captivo: la fiducia nella provvidenza e la credenza nella Vergine Maria come interceditrice, che troviamo sia nelle commedie sia nelle narrazioni, come *El capitán cautivo*. Il procedimento di solito è simile: un personaggio positivo in difficoltà si comporta liberamente, scegliendo sempre un cammino virtuoso; le circostanze hanno una svolta a suo favore e, sia lui stesso che il narratore attribuiscono questo cambiamento all'intervento divino. In altri passaggi si ribadisce l'idea che la fede religiosa debba essere accompagnata dalle buone opere, che sono quelle che costruiscono l'uomo.

Comunque, ci sono molte occasioni in cui un tema è trattato in forma diversa in ogni opera. Per esempio, la visione dei musulmani oscilla in tutta la creazione cervantina. Si assume sempre che il cristianesimo sia il vero credo dinnanzi all'Islam. Ci sono opere in cui è difficile trovare islamisti con caratteristiche positive, come in *Los baños*, ma in altre, come *La gran sultana*, si ha una visione più ponderata. A grandi linee, i musulmani del nord Africa e i corsari sono rappresentati più negativamente dei *moriscos*. Il più significativo è il caso di Ricote, dove il proprio *morisco* giustifica l'espulsione del 1609. Ci troviamo di fronte a uno degli elementi paradossali, utilizzati da

Cervantes per affrontare temi religiosi di grande complessità. Per esempio, la peregrinazione di Periandro e Auristela nel *Persiles* è in realtà un pretesto per sposarsi liberamente. Pur tuttavia, questo fatto non permette di scartare la religiosità dei personaggi, i quali sembrano avere un interesse sincero nel perfezionare il loro cattolicesimo. Peraltro, nelle opere di Cervantes troviamo una preferenza per la libertà di scelta dei coniugi. Ebbene, quando gli sposi non vengono rispettate le norme rituali del Concilio di Trento; tuttavia, quando il matrimonio ha a che fare con un intervento paterno o la situazione è strana —*La fuerza de la Sangre*— oppure i personaggi hanno una sospetta attenzione per rispettare le norme della Chiesa.

Pertanto, ci sono temi che sono trattati da un punto di vista simile, temi trattati con diverse varianti ed addirittura temi per i quali si ricorre al paradosso. La complessità risulta evidente, ma non è necessario parlare di ambiguità personale, nemmeno di dissimulazione, bensì di una dimostrazione della ricchezza letteraria che presenta l'opera di Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2012), *Entremeses*, ed. de Alfredo Baras Escolá, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2013), *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2014), *La Galatea*, ed. de Juan Montero en colaboración con Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2015a), *Comedias y tragedias*, ed. coord. por Luis Gómez Canseco, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2015b), *Don Quijote de la Mancha*, ed. coord. por Francisco Rico, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2015c), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Cátedra.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2016), *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, ed. de José Montero Reguera y Fernando Romo Feito, con la colaboración de Macarena Cuiñas, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (atribución) (2002), *La conquista de Jerusalén*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- CORDE*, banco de datos, Real Academia Española: <http://corpus.rae.es/cordenet.html> (13/06/2017).
- (1847), *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, trad. de Ignacio López de Ayala, París, Librería de Rosa y Bouruet.
- (2013), *El protoevangelio de Santiago*, ed. de Jacinto González Núñez, María Consolación Isart Hernández y Pilar González Casado, Buenos Aires, Ciudad Nueva.
- ABI-AYAD, Ahmed (2006), «Argel: la otra cara de Miguel de Cervantes», en Nuria Martínez de Castilla y Rodolfo Gil Benumeja Grimau (eds.), *De Cervantes y el Islam*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 59-69.
- AGOSTINI, Amelia (1964), «El teatro cómico de Cervantes», en *Boletín de la Real Academia Española*, 44, pp. 172-173.
- ALBUISECH, Lourdes (2004), «“Mezclar verdades con fabulosos intentos”: metateatro y aporía en *El gallardo español* de Cervantes», en *Anales cervantinos*, 36, pp. 329-344.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio (1996), «Virtud coronada: Carlos II y la piedad de la casa de Austria», en Pablo Fernández Albaladejo, José Martínez Millán y Virgilio Pinto Crespo (coords.), *Política, religión e inquisición en la España*

- moderna: homenaje a Joaquín Pérez Villanueva*, Madrid, Ediciones Universidad Autónoma, pp. 29-57.
- APARICIO MAYDEU, Javier (1996), «Calderón y la letra menuda de la Contrarreforma: los medios visibles de la comedia teológica», en José Juan Berbel Rodríguez (ed.), *En torno al teatro del Siglo de Oro : actas de las jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 245-256.
- ARATA, Stefano (1992), «*La conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580», en *Criticón*, 54, pp. 9-112.
- ARELLANO, Ignacio (1995), *Historia del teatro del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.
- ARMAS WILSON, Diana de (1991), *Allegories of love: Cervantes's Persiles and Sigismunda*, Princeton, Princeton University Press.
- ARMSTRONG-ROCHE, Michael (2009), *Cervantes's epic novel. Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in Persiles*, Toronto, University of Toronto Press.
- ARMSTRONG-ROCHE, Michael (2011), «Un replanteamiento paradoxográfico de la ortodoxia religiosa, política y social en Cervantes: el mito gótico y el episodio de Sosa y Leonor en el *Persiles*», en Carmen Rivero Iglesias (ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 15-32.
- ASTRANA MARÍN, Luis (1948-1958), *Vida heroica y ejemplar de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1969), «Introducción, edición y anotación» a Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Castalia.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1973a), «*Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional*», en Juan Bautista Avalle-Arce y Edward Riley (eds.), *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books, pp. 199-212.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1975), *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1981), «*La gitanilla*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1, 1-2, pp. 9-17.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1982a), «Introducción, edición y notas» a Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares I*, Madrid, Castalia.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1982b), «Introducción, edición y notas» a Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares II*, Madrid, Castalia.

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1982c), «Introducción, edición y notas» a Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares III*, Madrid, Castalia.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1990), «*Persiles* and allegory», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.1, pp. 7-16.
- AVELEYRA, Teresa (1963), «El humorismo de Cervantes» en *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 3, pp. 128-162.
- AYLWARD, Edward T. (1982), *Cervantes: pioneer and plagiarist*, London, Tamesis.
- BAENA, Julio (2006), «Sintaxis de la ética del texto: Ricote en el *Quijote* II, la lengua de las mariposas», en *Bulletin of Spanish Studies*, pp. 505-522.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (2014), «Variaciones literarias sobre la expulsión de los moriscos: Cervantes y Lope de Vega», *Mvrgetana*, 13, pp. 11-23.
- BARAS ESCOLÁ, Alfredo (2012), «Edición, anotación y notas complementarias», en Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores,
- BARAS ESCOLÁ, Alfredo (2015a), «Anotación a *Tragedia de Numancia*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, ed. coord. por Luis Gómez Canseco, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- BARAS ESCOLÁ, Alfredo (2015b), «Lectura de *Tragedia de Numancia*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 170-182.
- BARAS ESCOLÁ, Alfredo (2015c), «Anotación a *Los baños de Argel*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- BARAS ESCOLÁ, Alfredo (2015d), «Lectura de *Los baños de Argel*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 84-96.
- BARRENECHEA, Ana María (1962), «*La ilustre fregona* como ejemplo de estructura novelesca cervantina», en Frank Pierce y Cyril A. Jones (coords.), *Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Oxford, The Dolphin Book, pp. 199-206.
- BARTHES, Roland (1987), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona, Paidós.
- BATAILLON, Marcel (1947), «Cervantes et le mariage chrétien», en *Bulletin Hispanique*, 49, pp. 129-144.

- BATAILLON, Marcel (1966), *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- BATAILLON, Marcel (1978), *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica.
- BAUER-FUNKE, Cerstin (2011), «*El cerco de Numancia* de Cervantes: un discurso heterodoxo en la España imperial», en Carmen Rivero Iglesias (ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 33-42.
- BENNASSAR, Bartolomé (2010), *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- BELIC, Oldrich (1969), «La Estructura de *El coloquio de los perros*», en *Análisis estructural de textos hispanos*, Madrid, Prensa Española, pp. 61-90.
- BLANCO, Mercedes (1995), «Literatura e ironía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», en Giuseppe Grilli (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles, Società Editrice Intercontinentales Gallo, pp. 625-535.
- BLASCO, Javier (2010), «La cuestionada autoría del *Diálogo entre Cilena y Selanio*», en Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón (eds.), *Hos ego versiculos feci...Estudios de atribuciones y plagio*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 19-74.
- BRIOSO SANTOS, Héctor (2009), «Introducción, edición y anotación» a Miguel de Cervantes [atribución], *La conquista de Jerusalén*, Madrid, Cátedra.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo y BRIOSO SANTOS, Héctor (2007), «De Heliodoro a Tasso y a ¿Cervantes?», en *Philologia Hispalensis*, 21, pp. 155-171.
- BONILLA CEREZO, Rafael (2013), «Un novelista en el ducado de *La señora Cornelia*», en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 799-800 (dedicado a las *Ejemplares*), pp. 23-27.
- BORUCHOFF, David A. (2006), «*Persiles* y la poética de la salvación cristiana», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, t. 2, pp. 853-874.
- BORUCHOFF, David A. (2016), «Unhappy Endings: *La fuerza de la sangre* and the *Novelas ejemplares* of Miguel de Cervantes», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 93, pp. 461-477

- BURTON, David G. (1987), «The question of “Disparity of cult” in *La gran sultana*», en *Romance Notes*, 28, 1, pp. 57-61).
- CANAVAGGIO, Jean (1977), *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, París, PUF.
- CANAVAGGIO, Jean (1981), «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1.1-2, pp. 29-41.
- CANAVAGGIO, Jean (1987), *Cervantes*, Madrid, Espasa-Universidad.
- CANAVAGGIO, Jean (1992), «Madrigal bufón *in partibus*», en *Cuadernos de Teatro Clásico. Monográfico «Cervantes y el teatro»*, 7, pp. 47-53.
- CARDAILLAC, Denise y Louise, CARRIÈRE, Marie-Thérèse y SUBIRATS, Rosita (1980), «Para una nueva lectura de *El amante liberal*», en *Criticón*, 10, pp. 13-29.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad (1998), «*El gallardo español* como héroe fronterizo», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 571-581.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad (2005), *Vidas fronterizas en las letras españolas*, Barcelona, Bellaterra.
- CASALDUERO, Joaquín (1966a), *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Gredos.
- CASALDUERO, Joaquín (1966b), *Sentido y forma del Quijote*, Ínsula, Madrid.
- CASALDUERO, Joaquín (1969), *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Madrid, Gredos.
- CASALDUERO, Joaquín (1975), *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Gredos.
- CASTILLO, David y SPADACCINI, Nicholas (1999), «Cervantes and the Culture Wars» en Anne J. Cruz y Carroll B. Johnson (eds.), *Cervantes and His Postmodern Constituencies*, Nueva York/Londres, Garland, pp. 248-259.
- CASTILLO, David y SPADACCINI, Nicholas (2000), «El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: Cervantes y el cervantismo actual», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20, 1, pp. 115-132.

- CASTILLO, Moisés R. (2004), «¿Ortodoxia cervantina?: Un análisis de *la gran sultana, El trato de argel y Los baños de argel*», en *Bulletin of the Comediantes*, vol. 56, 2, pp. 219-240.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2013), «Novela pastoril y novela corta: cruce de caminos» en Isabel Colón Calderon *et. al.* (coords.), *Los viajes de Pampinea: novella y novela corta española en los Siglos de Oro*, Madrid, Sial, pp. 225-236.
- CASTRO, Américo (1940), «Lo hispánico y el erasmismo», en *Revista de Filología Hispánica*, 2, pp. 6-7.
- CASTRO, Américo (1948), «La ejemplaridad de las novelas cervantinas», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 4, pp. 319-332.
- CASTRO, Américo (1957), *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus.
- CASTRO, Américo (1967), *Cervantes y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*, Madrid, Trotta.
- CASTRO, Américo (2002), *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, ed. de José Miranda, Madrid, Trotta.
- CEREZO SOLER, Juan (2013), «*La conquista de Jerusalén* y la literatura de Cervantes. Nuevas semejanzas que respaldan su autoría» en Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*»: *actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 79-93.
- CEREZO SOLER, Juan (2014), «*La Conquista de Jerusalén* en su contexto: sobre el personaje colectivo y una vuelta más a la atribución cervantina», en *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 32, pp. 33-49.
- CHILDERS, William (2004), «Ese tan borrado sobrescrito: The Deconstruction of Lope's Religious Theater in *El retablo de las maravillas* and *El rufián dichoso*», en *Bulletin of the Comediantes*, 56, 2, pp. 241-268.
- CLAMURRO, William H. (1992), «*El amante liberal* de Cervantes y las fronteras de la identidad», en Juan Villegas (ed.), *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, California, Asociación Internacional de Hispanistas, vol. 5, pp. 193-200.
- CLAMURRO, William H. (1993), «Redención e identidad en *La fuerza de la sangre*», en Ignacio Arellano, M.^a Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (eds.),

- Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona, t. 3, pp. 121-127.
- CLAMURRO, William H. (1995), «Los pecados del padre: *erotika pathemata* e identidad en *La española inglesa*», en Jules Whicker (coord.), *Actas del XII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanista. Estudios áureos I*, Birmingham, University of Birmingham, pp. 116-122.
- CLAMURRO, William H. (2001), «*Las dos doncellas* de Cervantes: identidad, honor y anacronismo», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), en *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, pp. 65-72.
- CLOSE, Anthony (1978), *The Romantic Approach to Don Quixote. A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CLOSE, Anthony (1993), «A Poet's Vanity: Thoughts on the Friendly Ethos of Cervantine Satire», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13.1, pp. 31-63.
- COLLINS, Marsha S., (1996), «Transgression and Transfiguration in Cervantes's *La española inglesa*», en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 16, 1, pp. 54-73.
- COLLINS, Marsha S., (2001), «Entre el apetito y la razón: el poder de la confesión en *Las dos doncellas*», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, t. 2, pp. 779-784.
- COLLINS, Marsha S., (2002), «El poder del discurso confesional en *Las dos doncellas*», en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 22, 2, pp. 24-48.
- COTARELO Y VALLEDOR, Armando (1915), *El teatro de Cervantes. Estudio crítico*, Madrid, Real Academia Española, pp. 489-512.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua española*.
- CUENCA, Paloma y GÓMEZ, Jesús (2012), «La atribución cervantina de un diálogo anónimo renacentista», *e-Humanista / Cervantes*, 1, pp. 81-102.

- DADSON, Trevor J. (2015), «Lecturas del capítulo 54», en *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 247-249.
- DAMIANI, Bruno (1983), *Montemayor's Diana: Music and the Visual Arts*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- DAMIANI, Bruno (1984), «Death in Cervantes's *Galatea*», en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4, 1, pp. 53-78.
- DAMIANI, Bruno (1987), «El valle de los cipreses en *La Galatea* de Cervantes», en *Anales de literatura española*, 5, pp. 39-50.
- DE LOLLIS, Cesare (1924), *Cervantes reazionario*, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Cristoforo Colombo.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia I. (1999), *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Pamplona, Eunsa (Anejos de Ricle, nº 28).
- DELGADO, Mariano (2005), «El itinerario moral de Cristóbal de Lugo en *El rufián dichoso*» en Robert Lauer y Kurt Reichenbergen (eds.), *Cervantes y su mundo III*, Kassel, Reichenbergen, pp. 103-122.
- DELGADO, Mariano (2006), «El cristianismo místico y mesiánico del *Quijote*», en *Anuario de Historia de la Iglesia*, 15, pp. 221-235.
- DÍAZ RAMÍREZ, Esaú María (2009), *La religión en el Quijote*, Sevilla, Cultivalibros.
- DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo (2002) «La ficción cordial en *El amante liberal*», en *Nueva Revista de Filología Española*, 35, pp. 129-150.
- DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo (2005), «La paradójica identidad del morisco Ricote», en Chul Park (ed.), *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Seúl, Universidad de Hankuk.
- DÍAZ DE BENJUMEA, Nicolás (1986), *La verdad sobre el Quijote*, edición de Fredo Arias de la Canal, Barcelona, Ediciones Ronda.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2006), «“Sin discrepar de la verdad en un punto”. *La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?*», en *Lectura y Signo*, 1, pp. 301-322.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio y AGUIRRE DE CÁRCER, Luisa-Fernanda (1992), «Contexto histórico y tratamiento literario de la “hechicería” morisca y judía en el *Persiles*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12, 2, pp. 33-62.

- DOMÉNICI, Mauricio (2015), «Lealtad e identidad en *Los baños de Argel* de Cervantes», en Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.), *Cervantes creador y Cervantes recreado*, Pamplona, EUNSA, pp. 63-72.
- DOSTOIEVSKY, Fiodor M. (2005), «La mentira de salva con la mentira», *Príncipe de Viana. Ejemplar dedicado a: Leyendo el Quijote. IV Centenario de la publicación de 'Don Quijote de la Mancha'*, ed. de Ignacio Arellano Ayuso, 66, 236, pp. 999-1000.
- ECO, Umberto (1992), *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- EGIDO, Aurora (1998), «Poesía y peregrinación en el *Persiles*, El templo de la Virgen de Guadalupe», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 13-41.
- EGIDO LÓPEZ, Teófanos (2000), «Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista (La manipulación de San Juan de la Cruz)», *Cuadernos de historia moderna*, 25, pp. 61-85.
- EISENBERG, Daniel (1988), *Las «Semanas del jardín» de Miguel de Cervantes*, Salamanca, Diputación Provincial de Salamanca.
- EISENBERG, Daniel (1990), «Repaso crítico de las atribuciones cervantinas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38,2, pp. 477-492.
- EISENBERG, Daniel (1991), *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio.
- EISENBERG, Daniel (1995), *La interpretación cervantina de los libros de caballerías*, Madrid, Compañía Literaria.
- EISENBERG, Daniel (1996), «Cervantes, autor de la *Topografía general de Argel* publicada por Diego de Haedo», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 16, 1, pp. 32-53.
- EISENBERG, Daniel (1999), «¿Por qué volvió Cervantes de Argel?», en Ellen Anderson y Amy Williamsen (eds.), *Ingeniosa invención. Essays on Golden Age Spanish Literature for Geoffrey L. Stagg in Honor of his Eighty-Fifth Birthday*, Delaware, Juan de la Cuesta, pp. 241-253.
- EL SAFFAR, Ruth (1974), *Novel to Romance. A study of Cervantes's Novelas ejemplares*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press.

- ESTRADA HERRERO, David (2008), «Locura quijotesca y moría erasmiana», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana-Vervuert, pp. 265-282.
- ESTRADA OROZCO, Luis Miguel (2016), «“Ruinas literarias” en *La Numancia*, de Miguel de Cervantes, y *Las dos Numancias*, de Carlos Fuentes», en *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 30, pp. 1-21.
- FAJARDO VALENZUELA, Diógenes (1985), «Erasmus y *Don Quijote de la Mancha*», en *Thesaurus*, 40, 3, pp. 604-619.
- FAJARDO VALENZUELA, Diógenes (2015), «“La deshonra es el pecado; la honra la virtud”: ejemplaridad cervantina en *La fuerza de la sangre*», en Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin y Hugo Ramírez Sierra (eds.), *Cervantes creador y Cervantes recreado*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 73-85.
- FEBRES, Eleodoro J. (1981), «Forma y sentido de *El amante liberal*», en *Anales cervantinos*, 19, pp. 93-103.
- FEBRES, Eleodoro J. (1995), «El “Génesis” y *La fuerza de la sangre* de Cervantes», en *Anales cervantinos*, 33, pp. 273-305.
- FERNÁNDEZ, Enrique (2000), «“*Los tratos de Argel*: obra testimonial, denuncia política y literatura terapéutica», en *Cervantes*, vol. 20, 1, pp. 7-26.
- FERNÁNDEZ, Jaime (2008), *Bibliografía del «Quijote» por unidades narrativas y materiales de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (2005), *Cervantes visto por un historiador*, Madrid, Espasa.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Sergio (2015a), «Anotación a *La casa de los celos y selvas de Ardenia*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores,
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Sergio (2015b), «Lectura de *La casa de los celos y selvas de Ardenia*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 73-84.
- FINE, Ruth (2015), «A vueltas con el parlamento de Ricote (*Quijote* II, 54): de la conversión y otras paradojas», en *Monteagudo*, 20, pp. 29-40.

- FINE, Ruth y LÓPEZ NAVIA, Santiago (eds.) (2008), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana-Vervuert.
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis (1972), «Quelques propos sur la *Comedia famosa de La entretenida*», en *Anales cervantinos*, 9, pp. 17-32.
- FLORES, Ana (1983), «Elementos autobiográficos y estructura narrativa en *El amante liberal*», en José Jesús de Bustos Tovar (coord.), *Lenguaje, ideología y organización textual en las Novelas ejemplares*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, pp. 31-42.
- FORCIONE, Alban (1972), *Cervantes's Christian Romance. A Study of Persiles y Sigismunda*, Princeton, Princeton University Press.
- FORCIONE, Alban (1982), *Cervantes and the Humanist Vision. A study of four Exemplary Novels*, Princeton, Princeton University Press.
- FORRADELLAS, Joaquín (2015), «Anotación» a Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- FORTE, Juan Manuel (2003), «Fortuna, fatalismo, libertad. El giro maquiaveliano», en *Éndoxa: Series filosóficas*, 16, pp. 139-178.
- FORTHERGILL-PAYNE, Louise (1989), «*Los tratos de Argel, Los cautivos de Argel y Los baños de Argel*: tres “trasuntos” de un “asunto”», en José María Ruano de la Haza (coord.), *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, Ottawa, Devehouse Editions Canada, pp. 177-184.
- FRIEDMAN, Edward H. (1981), *The Unifying Concept: Approaches to the Structure of Cervantes's Comedias*, Carolina del Sur, York, Spanish Literatura Publications.
- GAOS, Vicente (1972), «Introducción, edición y notas» a Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, Madrid, Castalia.
- GARAU, Jaime (2013), «Predicación y ortodoxia en el *Persiles*», en *Anales cervantinos*, 45, pp. 241-268.
- GARAU, Jaime (2017), «A vueltas con la ortodoxia cervantina en el *Persiles*», en Carlos Mata Induráin y Abraham Madroñal (eds.), *El Parnaso de Cervantes y otros Parnasos*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (2004), *Al aire de su vuelo. Estudios sobre santa Teresa, fray Luis de León, san Juan de la Cruz y Calderón de la Barca*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (2013), «Edición, anotación, estudio y notas complementarias» a Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (2015), *Cervantes. La figura en el tapiz*, Barcelona, Pasado&Presente.
- GARCÍA LORENZO, Luciano (1993), «Cervantes, Constantinopla y *La gran sultana*», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (coord.), *Actas de las XVI Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 57-71.
- GARCÍA MARTÍN, Manuel (1980), *Cervantes y la comedia española*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (2008), «El texto del *Quijote* y el catecismo de Trento», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana-Vervuert, pp. 157-173.
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- GERBER, Clea (2013), «Brujas que narran (C)», en Alicia Parodi y Noelia Vitali, *Misceláneas ejemplares. Algunas claves para leer la colección de novelas cervantinas*, Buenos Aires, EUDEBA.
- GERLI, Michael E. (1986), «Romance and Novel: Idealism and Irony in *La gitana*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 6, 1, pp. 29-38.
- GHIRALDI, Mónica e IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio (2009), «El matrimonio, el Concilio de Trento e Hispanoamérica», en *Revista de Indias*, 49, 246, pp. 241-272.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (1958), *Cervantes, creador de la novela corta española*, vol. II, Madrid, CSIC.
- GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ, María Teresa (1996), «Una profecía de Cervantes en el *Persiles*», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona, t.3, pp. 229-237.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2010), «Probabilismo en Cervantes: *La gran sultana* como caso de conciencia», en *Criticón*, 109, pp. 167-186.

- GÓMEZ CANSECO, Luis (2015a), «Anotación a *El gallardo español*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores,
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2015b), «Lectura de *El gallardo español*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 61-73.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2015c), «Anotación a *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2015d), «Lectura de *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 111-123.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2005), «Cervantes y las leyendas de los santos», en Juan Luis Hernández Mirón y M^a Ángeles Varela Olea (eds.), *Huellas de don Quijote. La presencia cultural de Cervantes*, Madrid, Instituto de Humanidades Ángel Ayala, pp. 59-82.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2008), *Claves hagiográficas de la literatura española (del 'Cantar de mio Cid' a Cervantes)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2015), «Marcela y don Quijote: apuntes de hagiografía y cristología», en *Anales cervantinos*, 47, pp. 355-370.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2016), «Las vidas de los santos guían a Cervantes», en *Homenaje a Cervantes y a cinco cervantistas*, Madrid, Sial, pp. 99-123.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2008), «El *Quijote* desde los libros de caballerías», en José Manuel Lucía Megías y José Adrián Bendersky (eds.), *Don Quijote en Azul. Actas de las I Jornadas internacionales Cervantinas de Azul*, Buenos Aires / Madrid, Instituto Cultural y Educativo Español / Centro de Estudios Cervantinos, pp. 75-98.
- GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles (2013), «Tocar las apariencias con la mano: La virtud como espectáculo en *La ilustre fregona*», en *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 23, pp. 85-96.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús (2001), «La poética de lo trágico en el teatro de Miguel de Cervantes y de Georg Büchner», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.),

- Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 965-982.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús (2003), «Nueva lectura del *Persiles*», en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23, 1, pp. 223-234.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús (2004), *El mito de la interpretación literaria: Rojas, Cervantes y Calderón: la ética de la literatura y sus dogmas contemporáneos*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús (2006), «Cervantes y la religión en *La Numancia*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.2, pp. 5-29.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús (2007), «Idea de la libertad en la *Numancia* de Cervantes», en *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 1, pp. 79-99.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús (2012), «Genealogía de la literatura: de los orígenes de la literatura, construcción histórica y categorial, y destrucción posmoderna, de los materiales literarios», Vigo, Academia Editorial del Hispanismo.
- GREEN, Otis (1969), *España y la tradición occidental*, vol. 3, Madrid, Gredos.
- GÜNTER, Georges (1972), «*La gitanilla* y la poética de Cervantes», en *Boletín de la Real Academia Española*, 52, pp. 107-134.
- GÜNTER, Georges (1993), *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*, Barcelona, Puvill.
- GÜNTER, Georges (2006), «El discurso de las minorías: Sancho y el morisco Ricote», en Christoph Strosetzki (ed.), *Discursos explícitos e implícitos en el Quijote*, Pamplona, EUNSA.
- GUTIÉRREZ, Carlos M. (2001), «Ironía, poeticidad y *decorum* en el *Viaje del Parnaso*», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, t. 2, pp. 1043-1049).
- HATZFELD, Helmut (1948), «¿Don Quijote asceta?», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 1, pp. 57-70.
- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana (1996), «Despolarización posmoderna en *La gran sultana*: una ventana de vistas diversas» en Ignacio Arellano, M.^a Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Pamplona, GRISO-LEMSO, t. 2, pp. 177-188.

- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María (2009), «Boccaccio y Cervantes: posibles fuentes italianas de *La cueva de Salamanca*», en *Quaderns d'Italia*, 14, pp. 77-97.
- HERRAIZ DE TRESCA, Teresa (1988), «Humor y muerte en el prólogo del *Persiles*, en *Criticón*, 44, pp. 55-59.
- HONDA, Seiji (2000), «Sobre las bases ideológicas de *La Diana* de Montemayor», en *Cuadernos Canela*, 12, pp. 19-42.
- HORST, Robert Ter (1985), «Une Saison en enfer: *La gitanilla*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 5.2, pp. 87-127.
- HSU, Carmen Y. (2012), «Amor y matrimonio según *El laberinto de amor* de Cervantes», », *e-Humanista / Cervantes*, 1, pp. 537-551.
- IFE, B. W y DARBY, Trudy L. (2005), «Remorse, Retribution, and Redemption in *La fuerza de la sangre*: Spanish and English Perspectives», en Stephen Boyd (ed.), «A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares», London, Tamesis/Boydell & Brewer, pp. 172-190.
- IMPERIALE, Louis (2008), «Cervantes y la ficcionalización de las religiones en el *Quijote*», Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana-Vervuert, pp. 625-642.
- IRIGOYEN GARCÍA, Javier (2008), «El problema morisco en *Los baños de Argel*, de Miguel de Cervantes: de renegados a mártires cristianos» en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 32, 3, pp. 421-438.
- ISLA GARCÍA, Virginia (2010) «A vueltas con *La tía fingida*», en Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón (eds.), *Hos ego versiculos feci...Estudios de atribuciones y plagio*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 75-101.
- JURADO SANTOS, Agapita (1997), *Tolerancia y ambigüedad en La gran sultana de Cervantes*, Kassel, Reichenberger.
- JURADO SANTOS, Agapita (1998), «Una lectura junguiana de *La gran sultana*», en Carlos Romero Muñoz, Donatella Pini y Antonella Cancellier (eds.), *Atti della V Giornata Cervantina. Venezia, 24-25 novembre*, Padua, Unipress, pp. 53-72.
- KRISTEVA, Julia (1997), «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela» en Desiderio Navarro (selec. y trad.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el*

- desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC/Casa de las Américas/Embajada de Francia en Cuba, pp. 1-4.
- KRUSE, Elisabeth (2016), *La recepción creadora de la tradición mística en la lírica de Dámaso Alonso. ¿Un poeta metafísico moderno?*, Tübingen, Orbis Romanicus.
- LAFFRANQUE, Marie (1977), «Encuentro y coexistencia de dos sociedades en el Siglo de Oro. *La gitanilla* de Miguel de Cervantes», en Maxime Chevalier *et al.* (eds.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispñistas*, pp. 549-561.
- LAMBERTI, Mariapia (2014), «Teología, religión y religiosidad en la Segunda Parte del *Quijote*», en Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro (eds.), *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, pp. 406-414.
- LAPESA, Rafael (1950), «En torno a *La española inglesa* y al *Persiles*», en Sánchez Castañer (coord.), *Homenaje a Cervantes*, vol. 2, pp. 367-388.
- LASPÉRAS, Jean Michel, «La señora Cornelia», en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 799-800 (dedicado a las *Ejemplares*), pp. 20-22.
- LAYNA RANZ, Francisco (2005), *La eficacia del fracaso. Representaciones culturales en la segunda parte del Quijote*, Madrid, Polifemo.
- LIPSON, Lesley (1989), «“La palabra hecha nada”: Mendacious Discourse in *La gitanilla*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 9.1, pp. 35-53.
- LEWIS-SMITH, Paul (1992), «Cervantes on Human Absurdity: The Unifying Theme of *La casa de los celos y selvas de Ardenia*», en *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12, 1, pp. 93-103.
- LOKOS, Ellen D. (1993), «Clausura y final de *La fuerza de la sangre*», en *Actas del III Coloquio de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- LÓPEZ, Freddy (2011), «Donde se muestran algunos resultados de atribución de autor en torno a la obra cervantina», en *Revista Colombiana de Estadística*, 34, 1, pp. 15-37.

- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1947), «Sobre la Fortuna y el Hado en la literatura pastoril (Nota a propósito de una edición de Gracián)», en *Boletín de la Real Academia Española*, 26, 122, pp. 431-442.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco y LÓPEZ GARCÍA-BERDOY, María Teresa (2011), «Introducción, edición y anotación» a Miguel de Cervantes, *La Galatea*, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (2001), «Algunos dioses de la mitología clásica en Cervantes», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, t. 1, pp. 357-378.
- LÓPEZ RUBIO, Lucía (2015), *El matrimonio en las Novelas Ejemplares y el Quijote: la influencia del modelo histórico, social y legal de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (tesis doctoral).
- LÓPEZ RUBIO, Lucía (2017), *El matrimonio en las Novelas Ejemplares y el Quijote. La influencia del modelo histórico, social y legal de los siglos XVI y XVII*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2017.
- LOWE, Jennifer (1971), «A Note on Cervantes's *El amante liberal*» en *Romance Notes*, 12, pp. 400-403.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel (1996), «Sobre el debate de las fechas de composición del *Persiles*», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, pp. 937-947.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel (1998), *Cervantes y el mundo del Persiles*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel (2008), «Religión e ideología en el *Persiles* de Cervantes», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana-Vervuert, pp. 361-375.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel (2014), *Cervantes y los retos del Persiles*, Salamanca: SEMYR.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2006), «*Don Quijote*, el mejor libro de caballerías jamás escrito», en *Edad de Oro*, 25, pp. 359-369.

- LLANES PARRA, Blanca (2008), «Suicidarse en el Madrid de los Austrias, ¿muerte por desesperación?», en Tomás Antonio Mantecón Movellán (ed.), *Bajtín y la historia de la cultura* Santander, Universidad de Cantabria.
- MADRIGAL, José Luis (2003) «De cómo y por qué *La tía fingida* es de Cervantes», en *Artifara*, 2.
- MADRIGAL, José Luis (2004), «Algunas reflexiones en torno a la atribución cervantina del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24, 1, pp. 217-252.
- MARCOS, Mar y TEJA, Ramón (2008), «La fe de don Quijote o la caballería como “religión civil”», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana-Vervuert, pp. 681-698.
- MARÍN CEPEDA, Patricia (2010), «Cuatro personajes en busca de autor para la *Topografía general de Argel*: Haedo (Arzobispo de Sicilia), Haedo (Abad de Frómista), Sosa y Cervantes», en Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón (eds.), *Hos ego versiculos feci...Estudios de atribuciones y plagio*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 103-140.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1973), *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1975a), *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1975b), «La ideología de Cervantes: el paradigma *Persiles*», en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 467, pp. 11-13.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1984), «Erasmus y Cervantes, una vez más», en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4, 2, pp. 123-137.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1995), «Sobre el contexto religioso de *La Galatea*», en Giuseppe Grilli (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles, Società Editrice Intercontinentales Gallo, pp. 181-196.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (2010), *Moros, moriscos y turcos en Cervantes*, Barcelona, Bellaterra.
- MARSILLACH, Adolfo (1992), «Nuestro Cervantes», en *Cuadernos de Teatro Clásico. Monográfico «Cervantes y el teatro»*, 7, pp. 201-202.

- MARTEL, Kareen (2005), «Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception», *L'allégorie visuelle*, 33, 1, pp. 93-102.
- MARTÍN, José F. (1991), «Diálogo y poder en la liberación de los galeotes», en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 11, 2, pp. 27-34.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Francisco (1977), «Cristianismo y erasmismo Español: Juan de Valdés, S. Juan de Ávila y el *Quijote* de Cervantes», en *Lección inaugural del curso académico 1977-1978*, Salamanca, Ediciones Universidad Pontificia de Salamanca.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2001), *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.
- MARTINENGO, Alessandro (2008), «¿Ejercicio de la *patria potestas* o libre elección? Cervantes ante el matrimonio», en Alexia Dotras Bravo *et al*, *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 484-495.
- MARTINENGO, Alessandro (2015), «El tema del matrimonio de las *Novelas ejemplares* al *Persiles*: sacerdocio institucional y sacerdocio laico», en Jesús G. Maestro (ed.), *El pensamiento literario del último Cervantes: del Parnaso al Persiles*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 317-328.
- MARTÍNEZ DEYROS, María (2010), «Sobre la autoría de *El trato de Argel*», en Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón (eds.), *Hos ego versiculos feci... Estudios de atribuciones y plagio*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 141-170.
- MARTÍNEZ MATA, Emilio (2007), «El cambio de interpretación del *Quijote*: de libro de caballerías burlesco a obra clásica», en Emilio Martínez Mata (ed.), *Actas del Coloquio Internacional «Cervantes y el Quijote»*, Madrid, Arco-Libros, pp. 197-213.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (ed.) (1998), *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica. Congreso Internacional «Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II»*, Madrid, Parteluz.
- MARTÍNEZ-BONATI, Félix (1995), *El Quijote y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

- MARTÍNEZ-GÓNGORA, Mar (2000), «Un unicornio en la corte de una reina virgen: “Ginecocracia” y ansiedades masculinas en *La española inglesa*», en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20, 1, pp. 27-46.
- MARX, Walter (2009), «Las paradojas cristianas en el pensamiento de Cervantes: *La española inglesa*», en Carmen Rivero Iglesias (ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 97-106.
- MAS, Albert (1967), *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d’Or (Recherches sur l’évolution d’un theme littéraire)*, París, Centre de Recherches Hispaniques.
- MATA INDURÁIN, Carlos (2005), «Bodas místicas vs bodas humanas en el *Persiles* de Cervantes: Sosa Coitiño y Leonota Pereira, contrapunto de Periandro y Auristela», en Ignacio Arellano Ayuso y Jesús María Usunáriz Garayoa (eds.), *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico: siglos XVI y XVII*, Madrid, Visor, pp. 95-112.
- MATA INDURÁIN, Carlos (2008), «Elementos religiosos en la poesía de Cervantes», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana-Vervuert, pp. 175-198.
- MAZZOCHI, Giuseppe (1995), «La morte di don Chisciotte e le *Artes bene morendi*», en *Il Confronto Letterario*, 24, pp. 581-597.
- MEIXELL, Amanda S. (2005), «The Espíritu de Merlín, Renaissance Magic, and the Limitations of Being Human in *La casa de los celos*», en *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24, 2, pp. 93-118.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1942), *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, Madrid, CSIC.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1987), *Historia de los heterodoxos españoles*, t. 2, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- MEREGALLI, Franco (1972), «De *Los tratos de Argel* a *Los baños de Argel*», en Gonzalo Sobejano y Rizel Pincus Sigele (coords), *Homenaje a Casaldueiro: crítica y poesía*, Madrid, Gredos, pp. 395-409.
- MEREGALLI, Franco (1987), «Relectura del *Persiles*», en *Anales cervantinos*, 25-26, pp. 327-337.

- MOLHO, Maurice (1990), «Aproximación al *Celoso extremeño*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, 2, pp. 743-792.
- MOLHO, Maurice (1994a), Molho, Mauricio, «Algunas observaciones sobre la religión en Cervantes», en Antonella Cancellier, Donatella Pini Moro y Carlos Romero Muñoz (eds.), *Atti delle Giornate Cervantine*, Padua, Unipres, 1994, pp. 11-24.
- MOLHO, Maurice (1994b), «Prefáçe» a Miguel de Cervantes, *Les travaux de Persille et Sigismonde. Histoire septentrionale*, París, José Corti, pp. 7-69.
- MOLHO, Maurice (1995), «Algunas observaciones sobre la religión en Cervantes», en Carlos Romero Muñoz, Donatella Pini y Antonella Cancellier (eds.), *Atti della V Giornata Cervantina. Venezia, 24-25 novembre*, Padua, Unipress, pp. 11-24.
- MOLHO, Maurice (1998), «Filosofía natural o filosofía racional: sobre el concepto de astrología en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», en Giuseppe Grilli (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Napoli, Società Editrice Intercontinentale Gallo, pp. 673-679.
- MONER, Michel (1995), «El problema morisco en los textos cervantinos», en Irene Andrés-Suárez (ed.), *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: Los judoconversos y los moriscos*, Université de Beçanson, pp. 85-100.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2016), «La magia y sus formas en la literatura del Siglo de Oro», en María Luisa Lobato, Javier San José y Germán Vega (eds.), *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 405-474.
- MONTCHER, Fabien (2011), «*La española inglesa* de Cervantes en su contexto historiográfico», en Christoph Strosetzki (coord.), *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 616-628.
- MONTERO, Juan, *et. al.* (2014a) , «Presentación» a Miguel de Cervantes, *La Galatea*, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 9-11.
- MONTERO, Juan, *et. al.* (2014b), «Estudio, edición y anotación» a Miguel de Cervantes *La Galatea*, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.

- MONTERO REGUERA, José (1995), «La obra literaria de Miguel de Cervantes (ensayo de un catálogo)», en Anthony Close *et al.* (eds.), *Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 43-72
- MONTERO REGUERA, José (1997), *El Quijote y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MONTERO REGUERA, José (2013), «*La gitanilla*, una reivindicación de la poesía», en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 799-800, pp. 34-36.
- MONTERO REGUERA, José y Romo Feito, Fernando (2016), «Edición, anotación, estudio y notas complementarias» a Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- MORALES, Ángela (2014), «Nuevas consideraciones sobre el personaje de don Diego Miranda: la identidad religiosa del Caballero del Verde Gabán», en Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro (eds.), *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, pp. 494-503.
- MORATÍN, Leandro Fernández de (1857), «Orígenes del teatro español», en *Obras de Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles), pp. 147-225.
- MORENO BÁEZ, Enrique (1955), «Edición, prólogo y notas» de Montemayor, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, Valencia, Castalia.
- MORENO BÁEZ, Enrique (1973), «Perfil ideológico de Cervantes», en Juan Bautista Avalle-Arce y Edward Riley (eds.), *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books, pp. 233-272.
- MORÓN, Ciriaco (1994), «Erasmus y el texto del *Quijote*», en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, 1, Kassel, Reichenberger pp. 173-195.
- MORROW, Carolyn (2003), «Nacionalismo y otredad en *Los baños de Argel* y *La gran sultana*», en Lillian von der Walde Moheno, Serafín González y Alma Mejía (coords.), *Estudios del teatro áureo: texto, espacio y representación. Actas selectas del X Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, UNAM/Colegio de México, México DF, pp. 279-286.

- MUÑOZ IGLESIAS, Salvador (1989), *Lo religioso en el Quijote*, Toledo, Estudio Teológico de San Ildefonso.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2008), «“Los vírgenes esposos del *Persiles*”: el episodio de Renato y Eusebia», en *Anales cervantinos*, 40, pp. 205-228.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2009), *La reescritura en Cervantes: el tema del amor*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (tesis doctoral inédita).
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2015), «Intratextualidad o reescritura en Lope de Vega: *El perseguido*, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* y *El perro del hortelano*», Anuario Lope de Vega, 21, pp. 46-78.
- NAGY, Edward (1977), «Introducción, edición y notas a *El rufián dichoso*» en Cervantes, Miguel de, *El rufián dichoso*, Madrid, Cátedra.
- NAVARRO, Desiderio (1997), «*Intertextualité: treinta años después*», en Desiderio Navarro (selec. y trad.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC/Casa de las Américas/Embajada de Francia en Cuba, pp. V-XIV.
- NEGREDO DEL CERRO, Fernando (2002), «La palabra de Dios al servicio del Rey. La legitimación de la casa de Austria en los sermones del siglo XVII», en *Criticón*, 84-85, pp. 295-311.
- NERLICH, Michael (2005), *El Persiles descodificado o la «Divina Comedia» de Cervantes*, Madrid, Hiperión.
- NICOLÁS CANTABELLA, Elena (2013), «El pensamiento religioso de Tirso de Molina, un proyecto de tesis doctoral», en Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*»: *actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 315-325.
- NICOLÁS CANTABELLA, Elena (2017), *El pensamiento religioso de Tirso de Molina*, Murcia, Universidad de Murcia (tesis doctoral).
- NIETO IBÁÑEZ, Jesús (Sin fecha), «Aspectos religiosos del mundo greco-romano: El Estado y el individuo ante creencias y cultos», *Liceus, portal de humanidades*, disponible en <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/culc/mit/08503.asp> (09/05/2017).

- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2015a), «Anotación a *El rufián dichoso*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2015b), «Lectura de *El rufián dichoso*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 97-111.
- O'HANNA, Natalio (2010), «Lamentos de doble filo: *El trato de Argel* y la dimensión geopolítica de la lucha por la unidad religiosa», en *Cervantes*, 30, 1, pp. 141-161.
- OJEA FERNÁNDEZ, María Elena (2015), «Orden y desorden en *La fuerza de la sangre* de Miguel de Cervantes», en *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 19, pp. 151-163.
- OJEDA CALVO, María del Valle (2015a), «Anotación a *El trato de Argel*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- OJEDA CALVO, María del Valle (2015b), «Lectura de *El trato de Argel*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 156-170.
- ÖNALP, Ertugrul (2001), «Algunas realidades otomanas en dos obras de Cervantes: *El amante liberal* y *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 309-314.
- OSTERC, Ludovik (1988), *El pensamiento social y político del 'Quijote'*, México D.F, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PABON, Thomas (1977), «Secular resurrection through marriage in Cervantes's *La señora Cornelia*, *Las dos doncellas* and *La fuerza de la sangre*», en *Anales cervantinos*, 16, pp. 109-124.,
- PABÓN COROMINAS, Tomás (2001), «“Estimar lo inestimable”. Un estudio del autodomínio de Ricardo, *El amante liberal*», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 835-839.
- PARKER, Alexander (1948), «El concepto de verdad en el *Quijote*», en *Revista de Filología Española*, 32, pp. 287-305.

- PARODI, Alicia (1991), «El episodio del cautivo, poética del *Quijote*: verosímiles transgredidos y diálogo para la construcción de una alegoría», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 433-441.
- PARODI, Alicia (2002), *Las Ejemplares: una sola novela. La construcción alegórica de las Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes*, Buenos Aires, EUDEBA.
- PARODI, Alicia (2004), «La cuestión de la hermandad en el *Quijote* de 1605: los galeotes», en Pierre Civil (coord.), *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo*, Madrid, Castalia, vol. II, pp. 1065-1069.
- PARODI, Alicia (2008), «San Pablo, o quien solo Dios sabe, en el *Persiles*», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana-Vervuert, pp. 807-818.
- PARODI, Alicia (2012), «El Curioso: antropología del mal/ bondad de la poética», en *e-Humanista/Cervantes*, 1, pp. 263-272.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (1998), «El teatro mayor de Cervantes: comentarios a contrapelo», en José Ramón Fernández de Cano y Martín (ed.), *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, El Toboso, Ayuntamiento de El Toboso, pp. 19-38.
- PERCAS DE PONSETI, Helena (1975), *Cervantes y su concepto del arte*, Madrid, Gredos.
- PERCAS DE PONSETI, Helena (1994), «El “misterio escondido” en *El celoso extremeño*», en *Cervantes : Bulletin of the Cervantes Society of America*, 14, 2, pp. 137-153.
- PÉREZ HERRANZ, Fernando Miguel (2016), *Lindos y tornadizos. El pensamiento filosófico hispano (siglos XV-XVII)*, Madrid, Verbum.
- PÉREZ LEÓN, Vicente (2004), «Rústico examen de ingenios en *La elección de los alcaldes de Daganzo*», en *Bulletin of the Comediantes*, 56, 2, pp. 443-457.
- PÉREZ LEÓN, Vicente (2005), *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2008), «Un “error” de Cervantes», *El País*, 28 de junio.
- PERLADO, Pedro A. (2011), «Casamientos, bodas y matrimonio en el *Quijote*», en Christoph Strosetzki (coord.), *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas*

- del VII Congreso de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 735-747.
- PILUSO, Robert V. (1964), «*La fuerza de la sangre*. Un análisis estructural», en *Hispania*, 47, 3, pp. 485-490.
- PIQUERAS FLORES, Manuel (2015), «Elementos de la novela corta en la segunda parte del *Quijote*», en *Anuario de Estudios Cervantinos*, 12, pp. 113-123.
- PIQUERAS FLORES, Manuel (2016a), *Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y la conformación de las colecciones de metaficción en el Madrid cortesano*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (tesis doctoral).
- PIQUERAS FLORES, Manuel (2016b), «Las *Ejemplares*: primera parte de novelas de Miguel de Cervantes», en *Anuario de Estudios Cervantinos*, 13, pp. 283-295.
- PLATA, Fernando (2015), «Ricote, un español fuera de España: identidad y espacios de libertad en Cervantes», en *Hipogrifo*, 3, 2, pp. 263-273.
- RABELL, Carmen (2001), «Bajo la ley: la escritura de la *novella* española posterior al Concilio de Trento», en *Revista de estudios hispánicos*, 28, pp. 309-325.
- RALLO, Asunción (1999), «Edición, introducción y notas» a Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Cátedra.
- RAMÍREZ ARAUJO, Alejandro (1956), «El morisco Ricote y la libertad de conciencia», en *Hispanic Review*, 24, pp. 278-289.
- RAUHUT, Franz (1953), «Consideraciones sociológicas sobre *La gitanilla* y otras novelas cervantina», en *Anales cervantinos*, 3, pp. 143-160.
- REDONDO, Agustín (1995), «Nuevas consideraciones sobre el personaje del “Caballero del verde gabán” (D.Q., II, 16-18)», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 513-533.
- REDONDO, Agustín (2006), «Algunos aspectos religiosos del *Quijote*», en *Edad de Oro*, 25, pp. 457-472.
- REGALADO, Antonio (2008), «La religión de don Quijote y la fe de Alonso Quijano», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana-Vervuert, pp. 199-222.

- REY HAZAS, Antonio (1983), «Género y estructura de *El coloquio de los perros*», en José Jesús de Bustos Tovar, *Lenguaje, ideología y organización textual en las Novelas ejemplares*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 119-143.
- REY HAZAS, Antonio (1990), «Cervantes, el *Quijote* y la poética de la libertad», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 369-380.
- REY HAZAS, Antonio (1993), «Las comedias de cautivos de Cervantes», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (coord.), *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de teatro clásico*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 29-56.
- REY HAZAS, Antonio (1996a), «Introducción» a Miguel de Cervantes, *La Galatea*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (1996b), «Introducción» a Miguel de Cervantes, *La gitanilla. El amante liberal*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (1996c), «Introducción» a Miguel de Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (1996d), «Introducción» a Miguel de Cervantes, *La española inglesa. El licenciado vidriero. La fuerza de la sangre*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (1997a), «Introducción» a Miguel de Cervantes, *El celoso extremeño*, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (1997b), «Introducción» a Miguel de Cervantes, *La ilustre fregona. Las dos doncellas. La señora Cornelia*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (1997c), «Introducción» a Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (1998), «Introducción» a Miguel de Cervantes, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, *La entretenida. Pedro de Urdemalas*, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (2005a), *Miguel de Cervantes. Literatura y vida*, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (2005b), *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, Eneida.

- REY HAZAS, Antonio (2006), «Introducción» a Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Alianza.
- REY HAZAS, Antonio (2008), «La palabra “católico”: cronología y afanes cortesanos en la obra última de Cervantes», en Alexia Dotras Bravo *et al.*, *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 87-133.
- REY HAZAS, Antonio (2013), «Las *Novelas ejemplares*: marco implícito y libertad del lector», en *Ínsula*, 799-800, pp. 11-14.
- REY HAZAS, Antonio y MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2006), *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, Madrid, Verbum.
- REY HAZAS, Antonio y SEVILLA ARROYO, Florencio (1987), «Edición, anotación y estudio» a Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, Barcelona, Planeta.
- RICO GARCÍA, José Manuel (2015), «Lectura de *El laberinto del amor*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 123-135.
- RILEY, Edward (1962), *Cervantes' Theory of the Novel*, Oxford, Clarendon Press.
- RILEY, Edward (1990), «La profecía de la bruja (*El coloquio de los perros*)», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 83-94.
- RILEY, Edward (1994), «El *Viaje del Parnaso* como narración», en José Ángel Arrieta (coord.), *Estudios sobre Cervantes en la víspera de su centenario*, Kassel, Reichenberger, vol. 2, pp. 491-508.
- RIQUER, Martín de (1973), «Cervantes y la caballerisca», en Juan Bautista Avallé-Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma cervantina*, J, Londres, Tamesis Books, pp. 273-292.
- RIVERS, Elias L. (1993), «¿Cómo leer el *Viaje del Parnaso*?», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 105-116.
- RODRÍGUEZ LUIS, Julio (1980), *Novedad y ejemplo de las «Novelas» de Cervantes*, Porrúa, México DF.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Julio y DELGADO PAVÓN, María Dolores (2008), «Miguel de Cervantes Saavedra, un laico en la Venerable Orden Tercera Franciscana en la

- época de la confesionalización», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana-Vervuert, pp. 223-240.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2011), «La *Jerusalén* de Cervantes: nuevas pruebas de su autoría», en *Artifara*, 11, pp. 1-6.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2013), «La novela ejemplar *La tía fingida*, atribuida a Cervantes», *Artifara* 13 (BIS), pp. 59-70.
- ROGER, Isabel M. (2016), «Don Quijote y Roque Guinart frente al estilo de vida de los poderosos», en *Anales cervantinos*, 48, pp. 183-201.
- ROMERO MUÑOZ, Carlos (2015), «Introducción, edición y anotación» a Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Cátedra.
- ROMO FEITO, Fernando (2008), «La “victoria en la derrota” y la diferencia religiosa en Cervantes», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana-Vervuert, pp. 705-724.
- ROSALES CAMACHO, Luis (1985), *Cervantes y la libertad*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- RUIZ URBÓN, Cristina (2010), «El “Entremés de los romances”: una atribución cervantina largamente dubitada», en Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón (eds.), *Hos ego versiculos feci... Estudios de atribuciones y plagio*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 171-260.
- RUSSELL, Peter E. (1969), «*Don Quixote* as Funny Book», en *Modern Language Review*, 64, pp. 312-326.
- SÁEZ, Adrián J. (2012), «De muerte y locura: tres acotaciones sobre el final del *Quijote*», en *Anuario de Estudios Cervantinos*, 8, pp. 105-124.
- SÁEZ, Adrián J. (2014), «Elementos religiosos en *Pedro de Urdemalas*», en *e-Spania*, 18, pp. 2-11.
- SÁEZ, Adrián J. (2015a), «Anotación a *Pedro de Urdemalas*» en Cervantes, Miguel de, *Comedias y tragedias*, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores.
- SÁEZ, Adrián J. (2015b), «Lectura de *Pedro de Urdemalas*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, volumen complementario, Madrid, Espasa-Círculo de Lectores, pp. 146-156.

- SALINAS DE FRÍAS, Manuel (1985), «La religión de los celtíberos (I)», en *Studia historica. Historia Antigua*, 3, pp. 81-102.
- SAMPAYO, José Ramón (1986), *Rasgos erasmistas de la locura de El licenciado Vidriera*, Kassel, Reichenbergen.
- SÁNCHEZ, Alberto (1990), «Sobre la penitencia de don Quijote (I, 26)», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 17-33.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2013a), «La virtud de la mujer en las *Novelas ejemplares*: el caso de *La fuerza de la sangre*», en Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*»: *actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 441-448.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2013b), «Libertad y providencia en *La española inglesa*», en *Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 13, bis, pp. 253-264.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2013c) «Cervantes recreado por sí mismo en el *Viaje del Parnaso*: reflexiones sobre su concepto de poesía», en Carlos Mata (ed.), *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, Pamplona, EUNSA, pp. 305-312.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2013d), «Cervantes frente al erasmismo: alguna consideraciones sobre amistad y enemistad», en *Anuario de Estudios Cervantinos*, 9, pp. 309-319.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2014a), «El pensamiento religioso de Cervantes. Revisión bibliográfica y estado de la cuestión», en *Trabajos fin de máster seleccionados del curso 2012-2013*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2014b), «Mecanismos de fusión de realidad e ideal caballeresco en el *Quijote*: la aventura de los molinos», en Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 333-342.

- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2015a), «Juicios estéticos y literarios de clérigos en el *Quijote*: sobre los libros de caballerías», en *Philobiblion: revista de literaturas hispánicas*, 1, pp. 57-66.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2015b), «El tratamiento de la burla y de la caridad en el *Quijote*», en *Don Quijote en Azul 7. Actas de las VII Jornadas Internacionales Cervantinas*, Azul, Editorial Azul, pp. 155-166.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2016a), «El tema musulmán en la literatura de Cervantes: turcos y renegados desde la intratextualidad», en *Castilla: estudios de literatura*, 7, pp. 686-713.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2016b), «El tratamiento de la materia caballeresca en el *Quijote* de 1605: fusión de planos en el capítulo VIII», en *Anuario de Estudios Cervantinos. Cervantes y los géneros literarios*, 12, pp. 243-256.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca (en prensa), «De Boccaccio a Cervantes: las *Novelas ejemplares*, propuesta de colección de novela corta a la española», *Les métamorphoses de Boccace*, Garnier, París.
- SANTOS DE LA MORENA, Blanca y PIQUERAS FLORES, Manuel (2015), «Comida y sueño en la primera salida de don Quijote», en Jesús Murillo Sagredo y Laura Peña García (coords.), *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 173-182.
- SCHEVILL, Rodolfo y BONILLA, Adolfo (1992), «El teatro de Cervantes», en Miguel de Cervantes, *Comedias y entremeses*, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, vol. 6, pp. 5-187.
- SCHMAUSER, Caroline y WALTER, Monika (coords.) (1998), *¿«¡Bon compañero, jura Di!»?: el encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana-Vervuert.
- SEGRE, Cesare (1990), «La estructura psicológica de *El licenciado Vidriera*», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 53-62.
- SIEBER, Harry (1981), «Introducción a Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*», Madrid, Cátedra.
- SILBERMAN DE CYWINER, María Esther (1982), *El Rinconete y Cortadillo en la encrucijada de dos siglos*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.

- SINGLETON, Mark (1947), «The date of *La española inglesa*», en *Hispania*, 30, 3, pp. 329-335.
- SLIWA, Krzysztof (2005), *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra y de sus familiares*, Texas, Texas A&M University.
- SOCRATE, Mario (1998), «Prólogo a “Lecturas del *Quijote*”», en Francisco Rico (coord.) *Don Quijote de la Mancha. Volumen complementario*, Barcelona, Crítica.
- SOLA, Emilio y DE LA PEÑA, José F. (1995), *Cervantes y la Berbería. Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- SPADACCINI, Nicholas (2009), «Edición, anotación y estudio» en Miguel de Cervantes *Entremeses*, Madrid, Cátedra.
- STAGG, Geoffrey (1989) «The Composition and Revision of *La Española inglesa*», en D. Fox, H. Sieber y R. Ter Horst (eds.), *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper* Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, pp. 305-321.
- STAPP, William (1987), «Dichoso por confiado», en *Anales cervantinos*, 25-26, pp. 413-452.
- STRONG, Roy (1977), *The Cult of Elizabeth*. London, Thames and Hudson.
- TABERNEIRO, Cristina (2016), «“Con no sé qué vislumbres de ironía”: indicadores y marcas de ironía en el *Viaje del Parnaso*»; *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, 34, pp. 205-217.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel (1993), «La “trágica comedia” de *La señora Cornelia* de Cervantes. Algunas notas acerca de su estructura e interpretación», en *Castilla: estudios de literatura*, 18, pp. 153-166.
- TORRES, Bénédicte (2007), «Amor y religión en el *Quijote*», en Emilio Martínez Mata (ed.), *Cervantes y el Quijote. Actas del Coloquio internacional*, Madrid, Arco Libros, pp. 147-160.
- TRAPIELLO, Andres (2001), *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Barcelona, Ediciones Península.
- UCEDA PIQUERAS, Pascual (2015), «*Historia septentrional*: una hipótesis sobre la estructura profunda del *Persiles*», en *Anales cervantinos*, 47, pp. 209-248.
- UNAMUNO, Miguel de (1905), «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*», en *España moderna*, año XVII, 196, pp. 5-22.

- UNAMUNO, Miguel de (1988), *Vida de don Quijote y Sancho*, edición de Alberto Navarro, Madrid, Cátedra.
- VARAS, Patricia (1991), «*El rufián dichoso: una comedia de santos diferente*», en *Anales cervantinos*, 29, pp. 9-19.
- VARELA, José Luis (1970), *La transfiguración literaria*, Madrid, Editorial Prensa Española.
- VARELA OLEA, M^a Ángeles (2003), *Don Quijote, mitologema nacional*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- VÉGUEZ, Roberto (2001), «“Un millón de avemarías”: el rosario en *Don Quijote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21, 2, pp. 87-109.
- VÉLEZ SAINZ, Julio (2016), «“Musa iocosa mea”: entusiasmo, auto-representación y muerte en el Prólogo al *Persiles*», en *Studia aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 10, pp. 221-237.
- VIVAR, Francisco (2000), «El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes», en *Cervantes*, 20, 2, pp. 7-24.
- VILA, Juan Diego (1991), «Vida, conocimiento y verdad en *El curioso impertinente*», en Carlos O. Nállim (ed.), *Cervantes*, Mendoza, Universidad de Mendoza, pp. 289-303.
- VILANOVA, Antonio (1949), «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 22, pp. 97-159.
- VILANOVA, Antonio (1989), *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen.
- VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Juan Manuel (2001), «*El rufián dichoso*, ¿es una comedia típica de santos», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), en *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, pp. 449-458.
- VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Juan Manuel (2005), «¿Erasmismo o teología española del siglo XVI?», en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana-Vervuert, pp. 301-326.
- VILLEGAS GERENA, Miraida Grisel (2015), «Manifestación de los códigos matrimoniales de adulterio e incesto en el mundo gitano vistos a través de *La gitanilla* de Cervantes» en Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.),

- «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- VITALE, Noelia (2016), «“Árbol preciosísimo / que tardó en dar fruto”: otra aproximación al primer poema de *La gitanilla* de Miguel de Cervantes», en Leonardo Funes (coord.), *Hispanismo del mundo: diálogos y debates en (y desde) el sur. Actas del XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Miño y Dávila Editores, pp. 481-489.
- VIVÓ DE UNDABARRENA, Enrique (2000), «Persiles, el peregrino andante, la obra póstuma cervantina», en *Boletín de la Facultad de Derecho de la UNED*, 15, pp. 131-184.
- WEIMER, Christopher B., (2000) «Going to Extremes: Barthes, Lacan, and Cervantes’s *La gran sultana*», en Anita K. Stoll y Dawn L. Smith (eds.), *Gender, Identity, and Representation in Spain’s Golden Age*, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 47-59.
- WILLIAMSON, Edwin (1982), «Romance and Realism in the Interpolated Stories of the *Quixote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 2,1, pp. 43-67.
- WILLIAMSON, Edwin (1990), «“El misterio escondido” en *El celoso extremeño*: una aproximación al arte de Cervantes», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, 2, pp. 793-816.
- WILLIAMSON, Edwin (1991), *Cervantes y los libros de caballerías*, Madrid, Taurus.
- WILLIAMSON, Edwin (1994), «Hacia la conciencia ideológica de Cervantes: idealización y violencia en *El amante liberal*», en José Angel Ascunce Arrieta (coord.), *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, vol. II, pp. 519-533.
- YNDURÁIN, Francisco (1962), «Estudio preliminar», en *Obras de Miguel de Cervantes. Obras dramáticas*, Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), pp. VII-LXXVII.
- ZAMBRANO, María (2002), *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa.
- ZIMIC, Stanislav (1980), «La caridad “jamás imaginada” de Cristóbal de Lugo: estudio de *El rufián dichoso* de Cervantes», en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 56, pp. 85-171.

ZIMIC, Stanislav (1982), «*El retablo de las maravillas*, parábola de la mentira», en *Anales cervantinos*, 20, pp. 153-172.

ZIMIC, Stanislav (1992), *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia.

ZIMIC, Stanislav (1996), *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, México DF, Siglo XXI Editores.

ZUGASTI, Miguel (2005), «Matrimonio y matrimonios en *El Persiles* de Cervantes», en Ignacio Arellano Ayuso y Jesús María Usunáriz Garayoa (eds.), *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico: siglos XVI y XVII*, Madrid, Visor, pp. 65-94.

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	5
RESUMEN	7
SINOSI	9
NOTA INICIAL	11
I. BASES PARA EL ESTUDIO DE LA RELIGIÓN EN LA LITERATURA DE CERVANTES	13
I.1. El pensamiento religioso de Cervantes, ¿un problema sin solución?	15
I.1.1. ¿Religión <i>de</i> Cervantes o religión <i>en</i> Cervantes?	15
I.1.2. La obra como centro no es la muerte del autor	22
I.2. Vida y literatura: aspectos religiosos de la biografía cervantina	25
I.3. «Así de todas ellas como de cada una de por sí»:	
Una visión desde la intratextualidad	33
I.3.1. Algunas consideraciones sobre el concepto de intratextualidad	33
I.3.2. Fundamentos para el análisis del tratamiento y la religión en la obra literaria de Cervantes	36

II. PRESENCIA Y TRATAMIENTO DE LA RELIGIÓN	
EN LA OBRA LITERARIA DE CERVANTES	41
II.1. <i>Tragedia de Numancia</i>	43
II.1.1. El contexto religioso de Numancia	43
II.1.2. Tratamiento y función de lo mitológico	45
II.1.3. Fortuna, providencia y libertad	50
II.1.4. Referencias cristianas: sacrificio y visión crística.	
Alegoría y parodia	55
II.1.5. Religión y honra en la <i>Numancia</i>	67
II.2. <i>Los tratos de Argel</i>	70
II.2.1. ¿Problema religioso, propaganda política o artificio literario?	70
II.2.2. El conflicto de Aurelio: libertad, religión y amor	73
II.2.3. Las dos opciones vitales: los renegados y la providencia	80
II.2.4. La visión de los musulmanes	96
II.3. <i>La Galatea</i>	103
II.3.1. La atipicidad de <i>La Galatea</i> :	
La religión y el modelo de novela «arcádica»	103
II.3.2. El tratamiento de lo pagano y de lo cristiano.	
Función y alcance de la religiosidad	107
II.3.3. Providencialismo y novela pastoril, fe y obras:	
Dos temas cervantinos	122
II.3.4. Musulmanes en <i>La Galatea</i> :	
Caracterización del colectivo en el episodio de Barcelona	125
II.3.5. La religión en <i>La Galatea</i> : algunas conclusiones	126
II.4. <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i>	129
II.4.1. Interpretaciones religiosas del <i>Quijote</i> . Los orígenes	129
II.4.1.1. El don Quijote redentor de España de Unamuno	131
II.4.1.2. Ortega y Gasset: el aspecto religioso de <i>Meditaciones</i>	132
II.4.1.3. El <i>Quijote</i> universal de María Zambrano	133
II.4.1.4. El tenue erasmismo de Cervantes y del <i>Quijote</i> ,	
Según Marcelino Menéndez Pelayo	134

II.4.1.5. El Cervantes heterodoxo de Américo Castro	136
II.4.1.5. El Cervantes católico ortodoxo de Agustín González de Amezúa	141
II.4.2. La fe de don Quijote	143
II.4.3. Religión y libros de caballerías	157
II.4.4. <i>El curioso impertinente</i> y el componente religioso	165
II.4.5. Libertad y providencia en «Los lazos del amor»	172
II.4.6. Zoraida y la Virgen María: Presentación de un motivo cervantino. Un viaje, una misión	175
II.5. <i>Novelas ejemplares</i>	179
II.5.1. Las <i>Ejemplares</i> y el sentido religioso, ¿una sola novela?	179
II.5.2. <i>La gitanilla</i>	183
II.5.2.1. La realidad de <i>La gitanilla</i> . La irrupción de lo religioso	184
II.5.2.2. La importancia del símbolo. La alegoría religiosa	189
II.5.2.3. Hacia un matrimonio ¿tridentino?	192
II.5.2.4. De nuevo, sobre libertad y providencia	197
II.5.2.5. <i>La gitanilla</i> , invitación a las <i>Ejemplares</i> Una novela bien engarzada	203
II.5.3. <i>El amante liberal</i>	205
II.5.3.1. Sobre el contexto: Aspectos religiosos de otra obra cervantina de cautiverio	205
II.5.3.2. Muerte y providencia	210
II.5.3.3. Los renegados: a vueltas con un motivo cervantino	215
II.5.4. <i>Rinconete y cortadillo</i>	217
II.5.4.1. La cofradía del hampa: una religiosidad equivocada	217
II.5.5. <i>La española inglesa</i>	223
II.5.5.1. Españoles e ingleses, católicos y anglicanos, ¿enemigos?	223
II.5.5.2. Libertad y providencia	230
II.5.6. <i>El licenciado Vidriera</i>	241
II.5.6.1. El estudiante y licenciado Vidriera, Un personaje construido sobre la religiosidad	241

II.5.7. <i>La fuerza de la sangre</i>	249
II.5.7.1. La alegoría de la redención	249
II.5.7.2. La ironía y la honra. Anulación del discurso religioso	252
II.5.8. <i>El celoso extremeño</i>	261
II.5.8.1. Un relato de perdición y redención	261
II.5.9. <i>La ilustre fregona</i>	269
II.5.8.1. La importancia de las obras, la religiosidad de Costanza Y un apunte sobre el matrimonio	269
II.5.10. <i>Las dos doncellas</i>	275
II.5.10.1. Honra, matrimonio y religión	275
II.5.11. <i>La señora Cornelia</i>	283
II.5.11.1. Honra, matrimonio y religión (II)	283
II.5.12. <i>El casamiento engañoso</i>	287
II.12.1. Un matrimonio equivocado	287
II.5.13. <i>El coloquio de los perros</i>	291
II.5.13.1. El mal y el bien. Hacia la salvación por la humildad	291
II.5.13.2. Hechiceras y moriscos, dos temas cervantinos	297
II.6. <i>Viaje del Parnaso</i>	
II.6.1. La santa doncella, el católico bando y los seis religiosos	303
II.7. <i>Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha</i>	309
II.7.1. La fe de don Quijote. Religión y libros de caballerías (II)	309
II.7.2. ¿Erasmismo en el <i>Quijote</i> ?	323
II.7.3. La cuestión morisca. A propósito del episodio de Ricote	333
II.8. <i>Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados</i>	343
II.8.1. <i>El gallardo español</i>	345
II.8.1.1. El contexto y aspectos religiosos: entre comedia morisca y de cautiverio	345
II.8.1.2. Doctrinas en conflicto: de nuevo la providencia, la religión del otro y <i>religio amoris</i>	347
II.8.1.3. Don Fernando, ¿renegado? Un personaje ambiguo	353

II.8.2 <i>La casa de los celos y selvas de Ardenia</i>	359
II.8.2.1. Realidad en las oscuras selvas de Ardenia:	
presencia y tratamiento de algunos elementos religiosos	359
II.8.3. <i>Los baños de Argel</i>	367
II.8.3.1. El contexto y la ideología.	
De <i>El Trato de Argel</i> a <i>Los baños de Argel</i>	367
II.8.3.2. De nuevo, la providencia. Alegoría mariana	369
II.8.3.3. Renegados y mártires	376
II.8.3.4. La visión de los musulmanes	382
II.8.4. <i>El rufián dichoso</i>	385
II.8.4.1. Un marco de religiosidad	385
II.8.4.2. La exaltación de la caridad y la misericordia divina.	
La fe y las obras	397
II.8.5. <i>La gran sultana Doña Catalina de Oviedo</i>	409
II.8.5.1. ¿Tolerancia u ortodoxia?	
Fortuna crítica de una comedia sin final feliz	409
II.8.5.2. Cristiana y sultana. La encrucijada de Catalina	412
II.8.6. <i>El laberinto de amor</i>	425
II.8.6.1. Matrimonio y honra	425
II.8.6.2. Fortuna frente a providencia	428
II.8.7. <i>La entretenida</i>	433
II.8.7.1. Aspectos religiosos de una comedia sin matrimonio	433
II.8.8. <i>Pedro de Urdemalas</i>	437
II.8.1. Presencia, tratamiento y función de la religión en	
<i>Pedro de Urdemalas</i> : el triunfo de la literatura	437
II.8.9. <i>El juez de los divorcios</i>	445
II.8.10. <i>El Rufián viudo llamado Trampagos</i>	449
II.8.11 <i>La elección de los alcaldes de Daganzo</i>	453
II.8.12 <i>La guarda cuidadosa</i>	457
II.8.13. <i>El retablo de las maravillas</i>	461
II.8.14. <i>La cueva de Salamanca</i>	463
II.8.15. <i>El viejo celoso</i>	465

II.9. <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional</i>	467
II.9.1. Lecturas religiosas del <i>Persiles</i>	467
II.9.2. El <i>Persiles</i> y el Concilio de Trento	472
II.9.2.1. Literatura y Trento, una nota contextual. El caso del <i>Persiles</i>	472
II.9.2.2. La muerte: ¿visión cristiana?	476
II.9.2.3. Suicidio y duelo. Dos temas tridentinos	483
II.9.2.4. El matrimonio	491
II.9.3. La hechicería y la astrología	501
II.9.4. La providencia	507
II.9.5. El perdón	512
II.9.6. Religiosidad de los personajes. La peregrinación	515
II.9.6.1. El <i>Persiles</i> , ¿hacia la salvación? Aproximaciones críticas	515
II.9.6.2. El <i>Persiles</i> como alegoría de la peregrinación	519
II.9.6.3. La religiosidad de los personajes	524
II.9.7. La cuestión musulmana. Piratas, turcos y moriscos	531
II.9.8. Periandro y Auristela. Religiosidad, peregrinación y matrimonio	534
II.9.8.1. El voto de Auristela	534
II.9.8.2. Matrimonio	536
II.10. Poesías sueltas	539
II.11. Atribuciones probables	545
II.11.1. Breve aclaración sobre la inclusión de textos atribuidos	545
II.11.2. <i>La conquista de Jerusalén</i>	547
II.11.2.1. Sobre la autoría cervantina de <i>La conquista de Jerusalén</i>	547
II.11.2.2. Presencia y tratamiento de la religión en <i>La conquista de Jerusalén</i>	549
II.11.3. <i>La tía fingida</i>	559
II.11.3.1. Sobre la autoría cervantina de <i>La tía fingida</i>	559
II.11.3.2. Presencia y tratamiento de la religión en <i>La tía fingida</i>	560

III. CONSIDERACIONES FINALES	563
III.1. Cuestiones globales	565
III.1.1. La presencia	565
III.1.2. El tratamiento	565
III.2. Temas y elementos recurrentes	569
SÍNTESIS-CONCLUSIONES	587
SINTESI-CONCLUSIONI	593
BIBLIOGRAFÍA	599
Bibliografía primaria	601
Bibliografía secundaria	603