

EDAD DE ORO
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
XLII



DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

2023

Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0212-0429 – ISSNe: 2605-3314

<<https://revistas.uam.es/edadoro>>

Edad de Oro es uno de los máximos referentes en el área de investigación en Filología Hispánica, especialmente de los siglos XVI y XVII. Desde 1982, con una periodicidad anual, publica artículos académicos originales y reseñas inéditas de libros, escritos en español. Año tras año, ha ido significándose por su prestigio, relevancia, pluralidad y proyección internacional. Con un público compuesto esencialmente por investigadores y expertos nacionales y extranjeros, se dirige a cualquier persona interesada en las nuevas corrientes de los estudios humanísticos. Se encuentra adherida al código establecido por el *Committee on Publication Ethics* [Cope] (Core Practices) <<https://publication-ethics.org/resources/cope-core-practices/>> y a las políticas éticas indicadas por Elsevier <<https://www.elsevier.com/authors/journal-authors/policies-and-ethics>>. Recomienda el uso del lenguaje inclusivo.

Dirección:

María Jesús Zamora Calvo
(Universidad Autónoma de Madrid)

Secretaría académica:

José Enrique López Martínez
(Universidad Autónoma de Madrid)
Rocío Pérez-Gironda
(Universidad Autónoma de Madrid/DHLE)

Consejo de redacción:

Jair Acevedo López
(El Colegio de San Luis – México)
Raquel Arias Careaga
(Universidad Autónoma de Madrid)
Raquel Barragán Aroche
(Universidad Nacional Autónoma de México – México)
Carolina Fernández Cordero
(Universidad Autónoma de Madrid)
Daniel Fernández Rodríguez
(Universitat de València)
Gastón Gilabert
(Universitat de Barcelona)
Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla – México)
José Antonio Llera Ruiz
(Universidad Autónoma de Madrid)
Marta Ortiz Canseco
(Universidad Autónoma de Madrid)
Ilaria Resta
(Università degli Studi di Roma Tre – Italia)
Fernando Rodríguez Mansilla
(Hobart and William Smith Colleges – NY, EUA)

Comité científico:

Mercedes Alcalá Galán
(University of Wisconsin – WI, EUA)

Carlos Alvar
(Universidad de Alcalá)
Fausta Antonucci
(Università Roma Tre – Italia)
Ignacio Arellano Ayuso
(Universidad de Navarra)
Emilio Blanco
(Universidad Complutense de Madrid)
Araceli Campos Moreno
(Universidad Nacional Autónoma de México – México)
Alessandro Cassol
(Università degli Studi di Milano – Italia)
Pierre Civil
(Université Sorbonne Nouvelle – Francia)
Daniele Crivellari
(Università di Salerno – Italia)
Anne J. Cruz
(University of Miami – FL, EUA)
María Fernanda de Abreu
(Universidade Nova de Lisboa – Portugal)
Julia D’Onofrio
(Universidad de Buenos Aires – Argentina)
Ángel Gómez Moreno
(Universidad Complutense de Madrid)
Paola Laura Gorla
(Università degli Studi di Napoli «L’Orientale» – Italia)
Augusto Guarino
(Università degli Studi di Napoli «L’Orientale» – Italia)
Juan Matas Caballero
(Universidad de León)
Teresa Mijang de la Peña
(Universidad Nacional Autónoma de México – México)
José Montero Reguera
(Universidad de Vigo)
Valle Ojeda Calvo
(Università Ca’Foscari Venezia – Italia)
Marco Presotto
(Università di Trento – Italia)

- Fernando R. de la Flor
(Universidad de Salamanca)
- Aldo Ruffinatto
(Università degli Studi di Torino – Italia)
- Javier Rubiera Fernández
(Université de Montréal – Canadá)
- Antonio Sánchez Jiménez
(Université de Neuchâtel – Suiza)
- María José Vega
(Universitat Autònoma de Barcelona)
- José Julio Vélez Sainz
(Universidad Complutense de Madrid)
- Lillian von der Walde Moheno
(Universidad Autónoma Metropolitana/
Iztapalapa – México)
- Comité de evaluadores externos:
- Mechthild Albert
(Universität Bonn – Alemania)
- Davide Aliberti
(Università degli Studi di Messina – Italia)
- Trinidad Barrera
(Universidad de Sevilla)
- Rafael Bonilla Cerezo
(Universidad de Córdoba)
- Juan Carlos Bayo Julve
(Universidad Complutense de Madrid)
- Claudia Carranza
(El Colegio de San Luis – México)
- Guillermo Carrascón
(Università degli Studi di Torino – Italia)
- Eva Belén Carro Carvajal
(Museo Etnográfico de Castilla y León)
- Cristina Castillo Martínez
(Universidad de Jaén)
- Constanza Cavallero
(Universidad de Buenos Aires – Argentina)
- Fernando Ciaramitaro
(Universidad Autónoma de la Ciudad de
México – México)
- Cecilia A. Cortés Ortiz
(Universidad Nacional Autónoma de México
– México)
- Francisco Cuevas Cervera
(Universidad de Chile – Chile)
- Yiyang Chen
(Fudan University – China)
- Antonio Doñas
(Sophia University – Japón)
- Javier Espejo Surós
(Université Catholique de l’Ouest/Angers –
Francia)
- Judith Farré Vidal
(Consejo Superior de Investigaciones
Científicas/CCHS)
- Teodosio Fernández
(Universidad Autónoma de Madrid)
- Gerardo Fernández Juárez
(Universidad de Castilla-La Mancha)
- Mercedes Fernández Valladares
(Universidad Complutense de Madrid)
- Gianni Ferracuti
(Università degli Studi di Trieste – Italia)
- Clea Gerber
(Universidad Nacional de General Sarmiento
– Argentina)
- Jesús Gómez
(Universidad Autónoma de Madrid)
- Soledad González Díaz
(Universidad Bernardo O’Higgins – Chile)
- David González Ramírez
(Universidad de Jaén)
- Alejandra Guzmán Almagro
(Universitat de Barcelona)
- Alberto Hernando García-Cervigón
(Universidad Rey Juan Carlos)
- Steven Hutchinson
(University of Wisconsin – WI, EUA)
- Eva Llergo Ojalvo
(Universidad Camilo José Cela/Antonio de
Nebrija)
- Gabriel López Cob
(Universitat de Barcelona)
- Cipriano López Lorenzo
(Université de Neuchâtel – Suiza)
- Eugenio Maggi
(Università di Bologna – Italia)
- David Mañero Lozano
(Universidad de Jaén)
- José Manuel Martín Morán
(Università del Piemonte Orientale – Italia)
- Fernando Martínez de Carnero
(«Sapienza» Università di Roma – Italia)
- Emilio Martínez Mata
(Universidad de Oviedo)
- Rafael Massanet Rodríguez
(Universitat de les Illes Balears)
- Carlos Mata Induráin
(Universidad de Navarra)
- Rafael M. Mérida Jiménez
(Universitat de Lleida)
- Marina Mestre Zaragoza
(École Normale Supérieure de Lyon –
Francia)
- Roberto Morales Estévez
(ESERP Madrid)
- Hiroyasu Nakai
(Tsuda University – Japón)
- Jesús M.ª Nieto Ibáñez
(Universidad de Valladolid)
- Emma Nishida
(Kanagawa University – Japón)
- José Luis Ocasar Ariza
(Universidad Autónoma de Madrid)

Yoshimi Orii
(Keio University – Japón)
José Manuel Pedrosa
(Universidad de Alcalá)
Iñaki Pérez-Ibáñez
(University of Rhode Island – RI, EUA)
Henar Pizarro Llorente
(Universidad Pontificia Comillas)
Victor Pueyo Zoco
(Temple University – PA, EUA)
Marcela Ristorto
(Universidad de Buenos Aires – Argentina)
Miriam Rodríguez Contreras
(Universidad Autónoma de Madrid)
Inmaculada Rodríguez Moreno
(Universidad de Cádiz)
María Román López
(Universidad de Concepción – Chile)
Estela Roselló Soberón
(Universidad Nacional Autónoma de México
– México)
Adrián J. Sáez
(Università Ca' Fostary Venezia – Italia)
Guillermo Serés
(Universitat Autònoma de Barcelona)
Cèlia Solà Rodríguez
(Universitat de Barcelona)
Cristina Somolinos Molina
(Universidad de Alcalá)
María Isabel Terán Elizondo
(Universidad Autónoma de Zacatecas –
México)
Elizabeth Treviño Salazar
(Universidad Nacional Autónoma de México
– México)
Marcelina Trigueros Martínez
(IES Vega Baja, Callosa de Segura)

Germán Vega
(Universidad de Valladolid)
Martina Vinatea
(Universidad del Pacífico – Perú)

Admisión de originales:
María Jesús Zamora Calvo
Edad de Oro
Universidad Autónoma de Madrid
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Española
Campus Cantoblanco
28049 Madrid (España)
Tfno. (+34) 91 497 6886
Correo-e: ed.edo@uam.es

Distribución, suscripción y venta:
Servicio de Publicaciones UAM
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid (España)
Correo-e: servicio.publicaciones@uam.es

Intercambio de publicaciones:
Biblioteca de Humanidades
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid (España)
Correo-e: biblioteca.humanidades@uam.es

Este volumen ha contado con el apoyo económico
de los siguientes órganos:

- Departamento de Filología Española (UAM)
- Servicio de Publicaciones (UAM)

Edad de Oro posee el «Sello de Calidad Editorial y Científica Españolas», otorgado por la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología del Ministerio de Ciencia e Innovación de España (n.º certificado FECYT 465/2021), que la califica como excelente. Ha obtenido la renovación de dicho sello en las convocatorias de los años 2022 y 2023, alcanzando la puntuación 29.96, posición 44/89, cuartil C2 (2022) en el ranking de revistas de Humanidades y Ciencias Sociales (área Literatura).

Se encuentra evaluada en SCOPUS: Q2, CiteScore 0.1, Highest percentile 44 %, 521/934 (Literature and Literary Theory); SCImago: SJR (2022) 0.12, H Index 6; ERIH Plus: category A; LATINDEX Catálogo v.2.0 (cumplidos 38 de 38 criterios); DIALNET métricas: P98, índice H 8, IDR (2021) 0.30, posición 2/133 (Filología Hispánica) C1 y 16/327 (Filología) C1; CIRC: categoría B; MIAR (2023): difusión c1-m4-e1-x6; CARHUS Plus+: C; RESH: 0.162.

Se recoge en las siguientes bases de datos y directorios: EBSCO; DOAJ; DICE; HLAS; MLA International Bibliography; PIO; ISOC-CSIC; InDICES-CSIC; DULCINEA (color verde); SUMARIS CBUC; ULRICH'S; Fuente Académica Plus; EZB (Elektronische Zeitschriftenbibliothek); Periodical Index Online; REDIB.

EDAD DE ORO
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

XLII

© Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2023
© Departamento de Filología Española de la UAM, 2023
EDAD DE ORO. Revista de Filología Hispánica, vol. XLII
ISSN: 0212-0429 – ISSNe: 2605-3314
DOI: <https://doi.org/10.15366/edadoro2023.42>
Depósito legal: M-40059-1979
Página web: <<https://revistas.uam.es/edadoro>>
Maquetación e impresión: SOLANA e hijos Artes Gráficas

Sumario

Monográfico: «La vejez en el Siglo de Oro»

<i>Presentación</i> , MARÍA JESÚS ZAMORA CALVO.....	15-20
ARTÍCULOS	
FRANÇOIS-XAVIER GUERRY (Université Clermont Auvergne) <i>El envejecimiento como estrategia de ambigüedad constante en el ciclo celestinesco</i>	23-39
FABRICE QUERO (Université Paul-Valéry Montpellier 3) <i>Defensa de la vejez y elogio de la juventud en El Scholástico</i>	41-54
VÍCTOR MANUEL SANCHIS AMAT (Universidad Internacional de La Rioja) <i>La soledad del humanista: los últimos años de Francisco Cervantes de Salazar en la ciudad de México (1565-1575)</i>	55-69
ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ (Universidad de Valladolid) <i>Los últimos años de Cervantes: nuevos datos biográficos</i>	71-84
LEYLA ROUHI (Williams College) <i>La expulsión de la gitana vieja en La gitanilla de Miguel de Cervantes</i>	85-95
BEATRIZ MONCÓ (Universidad Complutense de Madrid) <i>Vejez femenina y castigo social en la España moderna: una mirada desde la antropología del género</i>	97-110
CHRISTINE OROBITG (Aix-Marseille Université) <i>«Vieja barbuda, de lejos la saluda»: la vejez en femenino al prisma de los textos doctrinales de la España de la temprana Modernidad</i>	111-127
ALBERTO ORTIZ (Universidad Autónoma de Zacatecas) <i>La anciana transformada en bruja por la tradición demonológica. Iconología y discurso</i>	129-151
SOPHIE-BÉRANGÈRE SINGLARD (Aix-Marseille Université) <i>De la relación entre saber, sabiduría y vejez en algunos textos del Siglo de Oro</i>	153-175
PHILIPPE RABATÉ (Université Paris Nanterre) <i>Dualidad y reversibilidad en el reino de Vejecia (Baltasar Gracián, tercera parte de El Criticón, 1657)</i>	177-196
JUAN JIMÉNEZ CASTILLO (KU Leuven) <i>La corona áulica de la senectud: el gobierno de la vejez en los virreinos americanos (ss. XVI-XIX)</i>	197-215

ANA MARÍA DÍAZ BURGOS (Oberlin College) <i>Transgresión y envejecimiento: el caso de doña María Ortiz Nieto (1683-1702)</i>	217-235
ROBIN A. RICE (UPAEP) <i>Mujeres viejas en la temprana Modernidad: brujas, alcahuetas y otras inadaptadas</i>	237-248
CECILIA LÓPEZ-RIDAURA (ENES Morelia – UNAM) <i>Viejas y embusteras. Curanderas en expedientes inquisitoriales de Michoacán, siglo XVIII</i>	249-264
SONIA PÉREZ-VILLANUEVA (Lesley University) <i>Lucía González, la judía de Toledo, última víctima mortal de la Inquisición (1738)</i>	265-286
ARACELI TOLEDO OLIVAR (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) <i>La Enciclopedia de las artes oscuras. La vejez y lo femenino demoniaco</i>	287-302
RESEÑAS	303-350
ESTADÍSTICAS ANUALES	351
NORMAS DE ENVÍO Y ADMISIÓN DE ORIGINALES.....	353-358

Contents

Monographic: «Old age in the Golden Age»

<i>Presentation</i> , MARÍA JESÚS ZAMORA CALVO	15-20
ARTICLES	
FRANÇOIS-XAVIER GUERRY (University of Clermont Auvergne) <i>Ageing as a Strategy of Ambiguity Constant in the Celestine Cycle</i>	23-39
FABRICE QUERO (Paul-Valéry Montpellier 3 University) <i>Defending Old Age and Praising Youth in El Scholástico</i>	41-54
VÍCTOR MANUEL SANCHIS AMAT (International University of La Rioja) <i>The Loneliness of the Humanist: the Last Years of Francisco Cervantes de Salazar in México City (1565-1575)</i>	55-69
ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ (University of Valladolid) <i>The Last Years of Cervantes: New Biographical Data</i>	71-84
LEYLA ROUHI (Williams College) <i>The Expulsion of the Old Gypsy Woman in La gitánilla of Miguel de Cervantes</i>	85-95
BEATRIZ MONCÓ (Complutense University of Madrid) <i>Female Old Age and Social Punishment in Modern Spain: Gender Anthropology</i>	97-110
CHRISTINE OROBITG (Aix-Marseille University) <i>«Vieja barbuda, de lejos la saluda»: Old Women through the Prism of Doctrinal Texts in Early Modern Spain</i>	111-127
ALBERTO ORTIZ (Autonomous University of Zacatecas) <i>The Old Woman Transformed into a Witch by Demonological Tradition. Iconology and Discourse</i>	129-151
SOPHIE-BÉRANGÈRE SINGLARD (Aix-Marseille University) <i>On the Relationship between Knowledge, Wisdom, and Old Age in Some Golden Age Texts</i>	153-175
PHILIPPE RABATÉ (University Paris Nanterre) <i>Duality and Reversibility in the Kingdom of Vejecia (Baltasar Gracián, Third Part of El Criticón, 1657)</i>	177-196
JUAN JIMÉNEZ CASTILLO (KU Leuven) <i>The Aulic Crown of Senescence: the Government of Old Age in the American Viceroyalties (16th-19th centuries)</i>	197-215

ANA MARÍA DÍAZ BURGOS (Oberlin College) <i>Transgression and Aging: the Case of Doña María Ortiz Nieto (1683-1702)</i>	217-235
ROBIN A. RICE (UPAEP) <i>Old Women in Early Modernity: Witches, Bawds, and Other Misfits</i>	237-248
CECILIA LÓPEZ-RIDAURA (ENES Morelia – UNAM) <i>Old and Deceitful. Women Healers in Inquisitorial Files of Michoacán, 18th Century</i>	249-264
SONIA PÉREZ-VILLANUEVA (Lesley University) <i>Lucía González, the Jewess of Toledo, the last Mortal Victim of the Inquisition (1738)</i>	265-286
ARACELI TOLEDO OLIVAR (Benemérita Autonomus University of Puebla) <i>The Enciclopedia de las artes oscuras. Old Age and the Demonic Feminine</i>	287-302
REVIEWS	303-350
ANNUAL STATISTICAL REPORT	351
CRITERIA FOR SENDING AND ACCEPTING MANUSCRIPTS.....	353-358

A Jean Canavaggio (1936-2023),
in memoriam

PRESENTACIÓN

Pero bien sé que subí para descender, florecí para secarme, gocé para entristecerme, nací para vivir, viví para crecer, crecí para envejecer, envejecí para morirme.

Fernando de Rojas (1499-1502). *La Celestina*, acto IX.

¿Quién quiere ser viejo? ¿Quién desea que el espejo le devuelva la imagen de un cuerpo que apenas reconoce como propio? ¿Quién aspira a descubrir que sus capacidades cognitivas paulatinamente se van ralentizando? Seamos sinceros, nadie. Ninguna persona ecuánime cree que la vejez sea un estadio de plenitud y dicha, alejado de las obligaciones laborales, un premio por todos los esfuerzos y las renunciadas realizadas durante los años más joviales y activos. Provoca lo contrario a esta idealización ficticia que no tiene su correlato con la realidad, porque la vejez suscita rechazo al asociarla con un sinfín de achaques tanto físicos como mentales, al vincularla con la inutilidad, la dependencia y la fealdad, pero también con la pobreza, la marginación y la soledad.

Socialmente se considera a los ancianos inferiores, improductivos, enfermos, torpes, lentos de reflejos tanto físicos como intelectuales..., algo que contribuye a racionalizar y justificar la discriminación que sufren, incluso entre personas de edad similar, porque el viejo —no lo olvidemos— siempre es el otro, nunca uno mismo. Los cánones y las modas vigentes asocian la juventud con la salud, la belleza y el éxito; frente a ella, la vejez se convierte en sinónimo de enfermedad y decadencia. El miedo a deteriorarse origina un desprecio hacia los ancianos, al encontrarse en el último peldaño de una vida próxima ya a su fin —como si la muerte fuera contagiosa—. Ante este repudio, en el fondo, la sociedad siente vergüenza de sí misma, pero a su vez se mantiene callada, en un silencio indecente que se impone para vetar cualquier estudio sobre la senilidad que interpele su conducta indigna y reprobada.

Por ello, en este monográfico sobre «La vejez en el Siglo de Oro» vamos a plantearnos si existe o no una discriminación por edad explícita e implícita que refleje prejuicio, segregación y exclusión frente a las personas mayores, cómo

esta gerontofobia y gerontofilia aparecen reflejadas en las literaturas hispánicas de los siglos XVI y XVII. Creemos que es necesario deliberar sobre cómo se trata la vejez en la temprana Modernidad para que, desde ese periodo histórico, se inicie una reflexión sobre lo que sucede en la actualidad, con el objetivo de que la gente tome conciencia de ella, supere sus temores y escrúpulos, y valore el capital humano e intelectual que se desdénia al arrinconar y excluir a las viejas y a los viejos.

La literatura que surge de las culturas hispánicas durante la Edad de Oro refleja reacciones e interpretaciones personales y sociales. Obras fundamentales como *La Celestina*, el *Lazarillo* y el *Quijote* tienen como protagonistas a una anciana, un empobrecido marginado y un loco de edad ya avanzada. Sus páginas se llenan de personajes enfermos, defectuosos y envejecidos, hombres y especialmente mujeres que no han dejado huella en la historia, pero cuya presencia en estos libros muestra el borboteo de una vida intensa y auténtica. Son figuras que reciben un tratamiento literario agresivo, al considerarlas como agentes infecciosos que deben ser contenidos, evitados o destruidos, provocando rechazo y estigmatización social. De entre ellos, los perfiles más castigados y denostados son los que representan a mujeres ancianas, como las brujas, las alcahuetas, las viudas... a las que se muestra en su majestuosa decadencia: infértiles, viciosas, lascivas, deformes, hediondas...; algo que contrasta con los hombres a quienes el paso del tiempo solo les afecta en lo físico, pero nunca en lo moral. La vejez femenina es como una quemadura en la cara, no se puede ocultar, por muchos afeites y postizos con los que se intente disimular.

En un mundo puramente patriarcal, en el que la mujer desde que nace tiene que estar bajo la autoridad de un hombre (padre, hermano, marido o hijo), cuando en viuda y ya dispone de cierta edad y para colmo de males es pobre, forastera y tiene una salud delicada, se encuentra en una situación de desamparo y desprotección, ya que en la mayoría de ocasiones los hijos no se hacen cargo de ellas por el coste económico que esto supone. La sociedad las excluye, arrinconándolas y discriminándolas. Además son mujeres que empiezan a sentir demencia senil, disponen de mal carácter, son refunfuñonas y maleducadas. Poseen perfiles que no se ajustan a los ideales femeninos de belleza, lozanía y virtud. Representan lo contrario, todo lo que la sociedad no quiere ver ni reconocer. Son sujetos que simbolizan la crisis social, las angustias del momento y, por ello, son blanco del desprecio violento del escritor masculino.

Las literaturas hispánicas premodernas se pueblan de estos personajes, elaborados por Cervantes, quien realiza magníficos retratos de mujeres ancianas y degradadas, como Maritornes, la Cañizares, la Camacha, la Montiel, Claudia, Esperanza, etc. Quevedo las reproduce en las obras satíricas y festivas, lo mismo que hace Delicado en su *Lozana andaluza* o Lope en sus comedias. Son actantes llenos de matices que evidencian una curiosa paradoja: mientras que las viejas son

invisibles y carecen de función en la realidad histórica, son figuras omnipresentes en las literaturas hispánicas de la época áurea, y bien merecen un estudio profundo que constate la obsesión y la aprehensión de la colectividad hacia los cuerpos envejecidos, con olor a vulnerabilidad y muerte. Las viejas brujas no son elementos literarios recurrentemente empleados para causar humor y sátira en el espectador. Hay que ir más allá y cuestionarnos otras intenciones más profundas y abyectas que desenmascaren a una sociedad de la que hoy en día no somos tan diferentes.

Pero el marco de este monográfico no se circunscribe solo a las ancianas, aspira a analizar y estudiar cómo escribieron, pintaron, pensaron, gobernaron, vivieron, en definitiva, hombres y mujeres mayores de los siglos XVI y XVII, famosos o anónimos, abarcando todos los estamentos sociales, personas que configuran la cultura de estos siglos tanto en España como en América. En este número se cuestionará si estos proyectos gozaron del respeto que la edad confiere, o si justamente por ser viejos sufrieron rechazo y marginación. También se va a contemplar la opinión que estas personas tenían sobre sí mismas.

El primer trazo de estos dieciséis artículos que conforman este volumen lo delinea François-Xavier Guerry, quien analiza la función que el envejecimiento desempeña en las protagonistas del ciclo celestinesco. Examina cómo el paso del tiempo se ve reflejado en la fisonomía de estas alcahuetas, sirviendo como elemento desestabilizador, por un lado, y de verosimilitud, por otro, dentro del discurso diegético del que forman parte. Fabrice Quero, por su parte, se centra en *El Scholástico* de Cristóbal de Villalón para realizar una apología de la vejez. A partir de una imitación del *Cato maior* ciceroniano, puesta en boca del joven humanista Francisco de Bobadilla, va armando una defensa de la madurez como un periodo en el que el individuo puede llegar a alcanzar la sabiduría ansiada a lo largo de su vida.

La tercera mano que toma el relevo en la composición de este *scriptum de senectute* pertenece a Víctor Manuel Sanchis Amat, quien aborda uno de los estigmas con los que queda manchada la vejez: la soledad. Para ello fija nuestra atención en la vida de un humanista toledano afincado en la ciudad de México, Francisco Cervantes de Salazar, desengranando las decepciones, el declive y la deriva de su carrera eclesiástica en el virreinato de Nueva España. Alfonso Martín Jiménez elige la figura de Cervantes para mostrarnos nuevos datos biográficos, pertenecientes a sus últimos años, obtenidos a partir de un análisis intertextual no solo de las páginas cervantinas, sino también de aquellas escritas por aquellos con quienes había mantenido alguna disputa o controversia, piénsese en Lope de Vega y Avellaneda.

Siguiendo con este hilo conductor, Leyla Rouhi contempla un personaje esencial en *La gitana*, premeditadamente desdibujado por Cervantes: la «abuela» de Preciosa, donde se concentran los marcos estereotípicos sobre la raza, la edad,

el género, encarnando una de las identidades marginales moldeada por un autor que le despoja hasta de un nombre propio con el que designarla. Beatriz Moncó, a su vez, ahonda en esta problemática desatada por la concepción que se tiene de la vejez femenina en la España premoderna. Desde la antropología del género va desenmascarando a una sociedad que excluye a la vieja, especialmente si exhibe la libertad o el atrevimiento de entrar y salir de casas propias y ajenas. Este cuerpo envejecido y en movimiento despierta todo tipo de susceptibilidades y recelos, que se debía atajar incluso con castigos tanto personales como institucionales.

La gran especialista en los estudios culturales hispánicos, Christine Orobitg, indaga en la sangre que tras la llegada del climaterio se queda estancada en el interior de una mujer, inválida ya para concebir, gestar y parir hijos, que se ha llenado de ponzoña y toxicidad, con la que causa todo tipo de males y prejuicios a través de la *fascinatio* que emana de unos ojos, conocedores de los secretos de la existencia humana. En idéntica línea, Alberto Ortiz nos muestra la víctima propiciatoria en la que se convierte la anciana, al reproducir los tópicos con los que se identifica a una bruja. Este miedo inoculado en la población conlleva una manipulación ideológica y social, mostrada con enorme evidencia en los grabados que iluminan los tratados demonológicos de esta época. Sophie-Bérangère Singlard cierra este bloque conceptual basado en escritos doctrinales, a través de los que esta investigadora se interroga sobre el significado de «sabio» y «sabiduría» en la temprana Modernidad. Contrapone la autoridad que el hombre mayor tiene, al conocimiento femenino, basado en la experiencia que se transmite oralmente de abuelas a nietas. Mientras que la vieja inspira temor, al anciano se le estima por la prudencia, la seriedad y la mesura con que llega a alcanzar la sabiduría y, con ella, el prestigio y el reconocimiento social.

Si hay un artículo clave que como piedra angular vertebraba este monográfico, es el firmado por Philippe Rabaté. A través de la ambivalencia Lonrenço/Baltasar, Gracián nos conduce a la Isla de la Inmortalidad en la tercera parte de *El Criticón*. Recreándose con un juego donde prima la dualidad, desafía el entendimiento del lector transmutando a los Juanes en Janos, esculpiendo al hombre «diphongo» desde el dimorfismo de una caracterización alterada y esclarecedora. Vincula la descomposición fisiológica con la cosmológica, para terminar cincelandando el esbozo que Gracián realiza de la Muerte. El transcurso de este volumen nos lleva con Juan Jiménez Castillo al otro lado del Atlántico, quien ahonda en la relación vejez, política y sociedad en los virreinos americanos. A través de cartas y consultas al Consejo de Indias fechadas a finales del siglo XVII, nos da una visión de la madurez avanzada en altos mandatarios que gobernaron desde la experiencia que la edad confiere.

Ana María Díaz Burgos abre el último ramo temático que gira en torno a la vejez femenina, presentándonos a doña María Ortiz Nieto, una terrateniente crio-

Illa de Santa Cruz de Mompós en el Nuevo Reino de Granada. Fue denunciada al Tribunal de la Inquisición de Cartagena por proposiciones heréticas, blasfemas y escandalosas, incluso por mantener pacto demoniaco. A través de los testimonios recogidos a lo largo de 19 años, se va evidenciando el deterioro físico y psicológico de esta mujer y, con ello, el aumento de su ira y violencia. Robin A. Rice fija su interés en otro Tribunal del Santo Oficio, pero esta vez el de Nueva España, para exponer los casos de María Cayetana de Loria, la negra Leonor o la Madre Chepa, cuyas narraciones nos revelan un lenguaje que evidencia la gerontofobia que sufren las mujeres mayores, aversión que relaciona también con cartas y memorias escritas por damas nobles donde se constata el miedo que tienen a envejecer, porque la pérdida de la belleza conlleva el olvido social.

Cecilia López-Ridaura nos presenta procesos contra mujeres tenidas por curanderas, que fueron denunciadas en el obispado de Michoacán en Nueva España. Con enorme agudeza contrapone estos casos a los de los saludadores, constatando que la vejez convierte a la mujer en símbolo de castigo definitivo ante los ojos del inquisidor. Con la elegancia que siempre caracteriza los estudios de Sonia Pérez-Villanueva navegamos de nuevo al otro lado del Atlántico para fijar nuestros ojos en Lucía González, la última víctima mortal de la Inquisición en España, criptojudía de setenta años, matriarca de un legado oculto. Con este artículo su autora contribuye a la recuperación de la dignidad histórica de mujeres judías, cuya identidad ha quedado silenciada en folios y folios de procesos inquisitoriales amontonados en archivos y bibliotecas. Y, por último, es la mano de Araceli Toledo Olivar quien cierra este monográfico examinando la relación existente entre la vejez y lo femenino-demoniaco en la mentalidad misógina de ese tiempo. Nos acerca a un libro maldito, la *Enciclopedia de las artes oscuras*, publicado en Viena en torno a 1775. De este compendio sobre magia negra, entresaca cuatro ilustraciones que representan a mujeres monstruosas, diabólicas y deformes. Descifra las simbologías con que se las describe y que, paradójicamente, están relacionadas con la animosidad, el miedo y la repulsión que desencadena la vejez femenina en una sociedad ya Ilustrada.

A lo largo de estas dieciséis investigaciones se analiza y reflexiona sobre la vejez en las manifestaciones artísticas, literarias, históricas y sociales de la época premoderna, con el propósito de eliminar los prejuicios y los estereotipos que las personas mayores sufren en nuestro momento actual, con seriedad, rigor, compromiso, responsabilidad, desde un enfoque interdisciplinar, en un anhelo por dar respuesta a los problemas que la sociedad de hoy en día plantea, a través de un conocimiento y una reflexión sobre hechos semejantes acontecidos en el pasado. Es, en definitiva, un volumen que surge con una clara voluntad por impulsar los avances del conocimiento generados sobre la vejez en las letras y las artes, para consolidar una masa crítica lo suficientemente constructiva e in-

dependiente que afronte los desafíos que nos plantea la contemporaneidad. Con ello pretendemos ofrecer una dirección nueva que permita a las Humanidades participar en un debate que en la actualidad no tiene por qué ser exclusivamente «científico» y servir para la concienciación de la exclusión social de la vejez en nuestra sociedad, planteando una visión más comprehensiva del tratamiento que recibe la gente anciana.

Y, antes de finalizar, quiero que mis últimas palabras vayan dirigidas a Jean Canavaggio, que el 21 de agosto de este 2023 nos dejó un poco más huérfanos a tantos hispanistas que hemos aprendido a vencer la mediocridad con el conocimiento sin dejar de reírnos de nosotros mismos. Que nunca olvidemos su humor cervantino para caer en la cuenta de que los molinos pueden transmutarse en gigantes, pero que nunca dejarán de ser eso: molinos. Hasta siempre, Jean.

MARÍA JESÚS ZAMORA CALVO

Universidad Autónoma de Madrid
mariajesus.zamora@uam.es

ARTÍCULOS

EL ENVEJECIMIENTO COMO ESTRATEGIA DE AMBIGÜEDAD CONSTANTE EN EL CICLO CELESTINESCO*

FRANÇOIS-XAVIER GUERRY

Université Clermont Auvergne
f-xavier.guerry@uca.fr

1. EL ENVEJECIMIENTO, ENTRE CONTINUIDAD Y DISIMILITUD

Lo que motiva la escritura de estas líneas no es tanto el tema de la vejez en el ciclo celestinesco¹, una cuestión bien estudiada, por no decir manoseada, en lo que respecta a las continuaciones de *La Celestina* (Pitel, 2011; Gernert, 2018: 425-429) como, *a fortiori*, a esta última (García Basauri, 1987; Lizabe, 2010; Bouzy, 2011; Del Vecchio, 2011), sino la cuestión del envejecimiento. Cuando consideramos el ciclo en su conjunto, llama la atención el que los personajes estén metidos en un proceso temporal lineal (nacen, crecen, maduran y mueren) y dejen tras sí una descendencia, poco convincente, del resto: los continuadores suelen presentarla de forma muy expeditiva, parecen estar más interesados por entroncar su obra con la de sus predecesores acatando uno de los requisitos fundamentales de cualquier continuación (Heugas, 1973: 51-70; Baranda, 1992: 8-9 y 14), aunque fuera forzada y artificialmente, que por legitimar dramática y narrativamente estas nuevas filiaciones. Es así como en la *Selvagia*

* Este artículo se enmarca en la producción científica generada en el Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (CELIS) de la Université Clermont Auvergne.

¹ Lo forman las seis continuaciones de la obra de Fernando de Rojas (y el autor antiguo) que se relacionan decidida y explícitamente con esta, retomando algunos de sus personajes o creando otros nuevos emparentados con ellos: la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (1534), la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* de Gaspar Gómez (1536), la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* de Sancho de Muñón (1542), la *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández (1547), única continuación analéptica, la *Comedia llamada Selvagia* de Alonso de Villegas Selvago (1554) y la anónima *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* (1560). Para una presentación y un acotamiento de los límites del ciclo celestinesco (o la celestinesca), véanse Heugas (1973), Whinnom (1998), Arata (1988), Baranda (1992: 7-17; 2017: 69), Barranda y Vian (2007).

nos enteramos de que Sagredo y Rubino son los hijos de dos parejas de la obra original (Sempronio/Elicia y Pármeno/Areúsa, respectivamente), o en *Polidoro* de que Salustico es otro vástago de la misma Elicia, sin que dicho dato añadido desempeñe otra función que la de hacerle un guiño al lector de Fernando de Rojas y crear cierta continuidad, mal que bien e independientemente de cualquier necesidad de la intriga.

Este discurrir del tiempo, amén de constituir un rasgo definitorio del ciclo literario², afecta ante todo a las alcahuetas, cuya boca desdentada y cara arrugada delatan lo que tanto les gustaría celar. Lo que permite pasar, en la celestinesca, de una continuación a otra es el vínculo familiar (biológico o simbólico) que se teje entre alcahueta y alcahueta —todas madres o tías de las chicas de la generación siguiente (hijas o sobrinas)—, por medio de la transmisión de unos saberes principalmente empíricos (Hirel, 2011). Este linaje matrilineal (Vigier, 1988), que consta de dos ramas principales (de Claudina a Celestina, de Celestina a Elicia, de Elicia a Corneja, de Corneja a Casandrina, por una parte; de Claudina a su hija Parmenia y de esta a su hija Dolosina, por otra parte, en la *Policiana* y la *Selvagia*), que se despliegan a medida que van apareciendo las seis obras del ciclo —de índole discrónica³, por cierto—, asegura cierta continuidad literaria y celestinesca, y hace que los lectores consideren esta serie de obras como los componentes de un conjunto coherente. Esta sucesión de las generaciones, este paso de un personaje a otro, estrechamente hermanado, lleva aparejada, pues, una permanencia diegética, necesaria al buen entendimiento de una obra que continúa otra, y, al mismo tiempo, de forma ambivalente y difícilmente compaginable, un movimiento continuo y una transformación de las coordenadas iniciales de la historia. La cuestión de la estabilidad de la identidad de los personajes se plantea de forma patente en el ciclo celestinesco, pues los hay quienes no solo reaparecen en la obra de los continuadores, sino que —consecuencia lógica— envejecen, conforme al principio del «retorno evolutivo» de los personajes (Besson, 2004: 22-23), propio de los ciclos literarios.

A este paso del tiempo y movimiento cronológico inherente a todo ciclo literario, al envejecimiento de los personajes cuya presencia ficcional resulta a la vez perenne y cambiante, se suma el hecho de que, en la celestinesca, el ponerse

² «L'écoulement du temps définit ce qu'est un cycle», apunta Anne Besson (2004: 145). Las series se caracterizan, en cuanto a ellas, por la desaparición del tiempo en beneficio de una eterna repetición (Besson, 2008: 256).

³ En la cuarta continuación, de Sebastián Fernández, analéptica, el tiempo corre aguas arriba y se remonta a los años activos de Claudina, maestra de Celestina, de ahí el carácter (parcialmente) discrónico del ciclo celestinesco, según la terminología de Anne Besson (2004: 145).

canosa para la mujer plebeya⁴ conlleve o imponga un cambio significativo de estatus social, un mejoramiento económico (desde el ejercicio de la prostitución clandestina hasta su administración en cuanto proxeneta y alcahueta) o, desde otro punto de vista, el granjearse mayor oprobio y una condena más segura⁵. La Corneja, por ejemplo, facilitadora de amores de la última continuación, «cuando un poco más moça [...] era la puta y la alcagüeta, ella se buscaba la carga y ella se la llevaba a cuestras, ella era el mercader y la mercadería, ella era la tienda y la tendera» (*Polidoro*, 2015 [1560]: 166). Alcahueta de sí misma y administradora de su propio cuerpo, no le queda más remedio en el otoño de su vida⁶ que convertirse en administradora de cuerpos ajenos, en alcahueta con todas las de la ley (si se puede decir dado el carácter oculto de su actividad):

Ya después de hecha vieja, que se le veían las rugas en su acelerado rostro, ya que no había renuevo para la renovada cien veces, que los dientes publicaban lo que ella quisiera encubrir, vio que no era buena para cambio y hizose corredora por llevar adelante su putesca conversación (*Polidoro*, 2015 [1560]: 172).

Lo mismo acaece en la continuación anterior con Parmenia, que perpetuó la sórdida herencia y tradición familiar en su hija: «Pues como ninguna cosa en su ser permanezca, no se haciendo ya tanto cuenta della, acordó la buena madre de sacar a la pequeña hija a volar» (Villegas, 1873 [1554]: 115), relata Escalión en términos eufemísticos. Destaca entonces la «ambivalencia» (Pitel, 2011) del proceso de envejecimiento: si, por un lado, expele a las mujeres ancianas pertenecientes al inframundo celestinesco del juego de la seducción, sumiéndolas en la máxima frustración sexual y la nostalgia del tiempo irrecuperable de su belleza

⁴ «Una vieja mi conocida, que tiene por nombre Claudina, sagacíssima en quantas maldades el entendimiento del hombre puede ymaginar y en ellas criada y no menos encanescida» (Fernández, 1992 [1547]: 134), así es como Solino retrata a la alcahueta en la *Policiana*.

⁵ Como lo pone de relieve Lacarra Lanz, después de la apertura de las mancebías públicas, «se incrementaron considerablemente las penas para las personas que practicaran la tercería o alcahuetería, pudiendo ser incluso condenadas a la muerte» (1992: 272). Sobre los castigos (multas, azotes) a los que se exponían quienes incurrían en el delito de comerciar con su cuerpo fuera del burdel municipal oficial entre mediados del siglo xv e inicios del siglo xvi, véanse García Herrero (1989: 308) y Pérez García (1991: 35-39).

⁶ Nos referimos a la periodización de la vida humana vigente desde la Antigüedad (véase Lizabe, 2010: 1133-1134).

pasada⁷, por otro lado, es la posibilidad de una mayor prosperidad⁸, un ascenso en términos de calidad de vida y abastecimiento de su casa, la oportunidad de salir de la ociosidad⁹, a la par que la de esgrimir armas retóricas nuevas (Lida de Malkiel, 1962: 523, 545 y 562; Samonà, 1953: 194; Lizabe, 2010: 1136; Bouzy, 2011: 153-155; Gómez Goyzueta, 2016) y alardear de una honra antifrástica.

En *La Lozana andaluza*, por ejemplo, obra de Francisco Delicado que, sin ser una continuación, se inscribe en la estela de *La Celestina*, las deambulaciones incesantes constituyen la plasmación pedestre del proceso de envejecimiento¹⁰. Al revés, las alcahuetas celestinescas envejecen fuera de nuestro campo de visión, si se puede decir, en una prehistoria a la que no tenemos acceso sino a través de unos paréntesis analépticos entre biográficos y narrativos a cargo de otros personajes que nos ponen al corriente de lo que fue su vida¹¹, o sea, en los intersticios temporales que sí forman parte de la diégesis, pero no de la situación de enunciación efectiva de las continuaciones. Si bien se prepara o al menos se intuye, el relevo

⁷ Esta frustración, esta «dentera» como se dice en los textos, las alcahuetas así arrinconadas y reducidas a acudir a estrategias insatisfactorias para compensar la imposibilidad de saciar el deseo carnal (Del Vecchio, 2011: 171-176), la expresan repetidas veces a lo largo del ciclo: desde Celestina («Voyme; que me hazés dentera con besar y retoçar. Que aún el sabor en las encías me quedó; no le perdí con las muelas» [Rojas, 2013 (1499-1502): 394-395], lamenta en la obra original al retirarse de la alcoba donde Areúsa y Pármeno están haciendo el amor) hasta Claudina («Ay pollito encaramado, landrezilla que te dé. ¿Y tan vieja te parezco? Pues, por mi salud, que vienes elado [...] Atiéntame a mí, verás si soy vieja más abaxo, hijo»), así le responde a Silvano, que, forcejeando para liberarse de sus abrazos, le dijo que «er[a] ya muy vieja para nada de esso» [Fernández, 1992 (1547): 194]). Otra vez, Celestina en la primera continuación: «moza fui y vieja soy, mal pecado; en mi tiempo también a mí me miraban» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 151). Según Lida de Malkiel, «el insistir en su vejez [la de Celestina] y mostrarla al mismo tiempo abrasada en lascivia la hace más repulsiva» (1962: 509). En la misma obra, Paltrana, madre de la noble Polandria, en un contexto veladamente erótico, exclama después de que Celestina haya encarecido su cuerpo: «¡Ay, madre, no digas eso! ¿Qué hicieras si me lo vieras hoy ha veinte años? [...] Verdad es que, para haber parido, bien pienso que no habrá otra que me haga ventaja; mas, en fin, diferencia hay de cuando era moza» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 153-154). Para un análisis de dicho personaje de «vieja quejosa», véase Beltrán Llavador (2018).

⁸ «Dentro del mundo de la ilegalidad, quienes mayores beneficios obtenían eran los intermediarios, alcahuetas y rufianes; aunque también es cierto que asumían mayores riesgos en caso de ser denunciados» (Iglesias, 2011: 197 y 204).

⁹ Simone de Beauvoir evidencia la relación que puede haber entre vejez e inutilidad social («Como la edad lo [el viejo] ha vuelto improductivo, representa una carga» [2013 (1970): 50]) y María Rosa Lida de Malkiel, en cuanto a ella, ve en la tercería, además de una vocación, un «recurso contra la miseria de la vejez» (1962: 515). Véase también Pitel (2011: 194 y 196).

¹⁰ El texto pone de manifiesto el final trágico de las prostitutas «perdidas y lisiadas y pobres y en senectud constistutas» (Delicado, 2007 [1528]: 224). Fragmento citado y analizado por Juárez-Almendros (2018: 91).

¹¹ Pármeno esboza la semblanza biográfica de Celestina, Oligides de Elicia, Silvano de Claudina, Escalión de Dolosina, y así sucesivamente.

generacional tiene lugar entre una continuación y otra¹², lo que implica un singular «arte de la sutura» (Álvarez Roblin y Biaggini, 2017: 3) y mucha habilidad para que el personaje envejecido siga reconocible¹³. Los personajes femeninos barriobajeros que efectivamente actúan o bien son prostitutas reacias a enfrascarse de lleno en el lenocinio, a pesar de las incitaciones continuas de las viejas bajo de cuya férula se sitúan, o bien son alcahuetas de edad avanzada¹⁴, baqueteadas por la vida y expertas, exprostitutas, «a pesar de que no la[s] han apeado de su antigua dignidad, pues como todas ellas, retiradas o no, sigue[n] siendo la “vieja puta”» (Gómez Moreno y Jiménez Calvente, 1995: 92, acerca del personaje rojano prototípico, juicio extensible a las demás medianeras)¹⁵.

Estos personajes femeninos que son eslabones de una misma cadena diegética y en cuya identidad estriba la totalidad del ciclo celestinesco también se ven sometidos al discurrir del tiempo, lo que no deja de plantear cierto problema. Las alcahuetas, que supuestamente garantizan la continuidad del ciclo (condición misma de su existencia), constituyen identidades movedizas y no son tan fácil y directamente identificables como uno lo podría esperar. Al mismo tiempo este cambio que hace peligrar, si no la identidad misma, sí el reconocimiento de estas figuras¹⁶, es uno de los requisitos fundamentales de cualquier ciclo literario, lo que lo diferencia precisamente de la serie —lo hemos dicho—, carente de esta concepción temporal cíclica. Es por eso por lo que nos interesamos por el tema del envejecimiento, a la vez garantía de continuidad y factor potencial de desestabilización.

¹² Exceptuamos el acto X de la *Policiana*, en el que la agonizante Claudina entroniza a su colega y amiga Celestina, ya perfectamente versada en su materia.

¹³ Como lo escribe Consolación Baranda, «el continuador necesita convencer a los receptores de que los personajes de su obra son los mismos que aparecían en el modelo, no otros con igual nombre» (1992: 9).

¹⁴ Celestina confiesa tener «sesenta años» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 293), dato creíble, acorde con la edad habitual de las matronas de las comedias grecolatinas según Cavallero (1988: 12), mientras que Pármene le atribuye exageradamente, tal vez, «seys dozenas de años» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 497); Corneja cuenta con ochenta y siete años (*Polidoro*, 2015 [1560]: 204). En cuanto a la edad de la alcahueta original, véanse Eesley (1986), que apuesta por la idea de que Celestina no rebasaría los cincuenta años, lo que no quita que se perciba como vieja, y Lizabe (2010: 1138).

¹⁵ Adriana Baéz resalta el hecho de que en la España de la Baja Edad Media numerosas alcahuetas habían ejercido la prostitución en su juventud (2003: 11).

¹⁶ El respeto a «la configuración física [...] de dichos personajes» (Baranda, 1992: 9) es una de las restricciones claves a la que debe amoldarse cualquier continuador.

2. UNA CELESTINA DECRÉPITA DIFÍCILMENTE RECONOCIBLE

Dicha ambigüedad resulta constitutiva del ciclo ya desde el inicio, cuando el bachiller de La Puebla de Montalbán hace de continuador alógráfico de los papeles del antiguo autor: el reconocimiento de Celestina en cuanto Celestina no cae por su propio peso para los personajes ligados a la casa de Pleberio, quienes la conocieron cuando esta todavía vivía en su mismo vecindario, y vuelven a tratar con ella, después de mudarse cerca de las afamadas y polémicas tenerías del río dos años atrás¹⁷. Efectivamente, Melibea no reconoce enseguida a aquella que su madre presenta como una «vezina» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 319), de tan envejecida como está. Y si, haciendo memoria, termina por identificar —aunque sin certidumbre— a su interlocutora, no son rasgos físicos sino discursivos (el reconocimiento tiene lugar después de cuatro réplicas de la alcahueta, tres de las cuales largas), elementos de su carácter, de su *ethos* (una forma de hablar, el salero, ciertos modismos y fuerza suasoria), lo que la encauza sobre el buen camino: «Indicio me dan tus razones que te aya visto otro tiempo. Dime, madre, ¿eres tú Celestina, la que solía morar a las tenerías cabe el río?» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 323), le pregunta durante su primera entrevista con ella. Y añade, sin miramientos: «Vieja te as parado. Bien dizen que los días no se van en balde. Assí goze de mí, no te conociera sino por essa señaleja de la cara. Figúraseme que eras hermosa. Otra pareces, muy mudada estás» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 323). Esta agnición algo tardía podría hacer peligrar la estrategia de Celestina ya que es de suponer que esperaba poder reactivar la complicidad de un antaño aún cercano para aproximarse a Melibea y plegar su voluntad. Lo que sí reconoce la moza es un chirlo, el cual marca la cara de muchos rufianes, prostitutas y otros personajes de análoga calaña («seña de identidad en el entorno hampesco» [Alonso Veloso, 2016: 18] tanto en la literatura como en la vida real de la época), y se convertirá pronto, en la celestinesca, en un distintivo propiamente —con perdón de la tautología— celestinesco. Se trata, pues, de un elemento tipificador bastante genérico en realidad, poco personal e individualizador (a ojos de Melibea, nada ducha en alcahueterías, sí que lo es, pero no a ojos del lector). Podría tratarse de cualquier alcahueta que, como Celestina y debido a su oficio, quedó con la cara cruzada. Melibea no recalca tanto la vejez —«mesón de enfermedades, posada de pensamientos» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 320), tal como la describe Celestina en una réplica que

¹⁷ «¿Cuál Dios te traxo por estos barrios no acostumbrados?» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 315), le pregunta Lucrecia a Celestina al verla llegar de improviso; «Que después que me mudé al otro barrio no han sido de mí visitadas» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 315), confirma esta. Es Melibea quien afirma que hace dos años que Celestina se ha ido y no les visita (Rojas, 2013 [1499-1502]: 324). En cuanto a la dificultad de asociar las curtidurías —que se mencionan dos veces en boca de Pármeno, de forma contradictoria— al lugar preciso donde vive Celestina cuando la conocemos, véase Beardsley (2000: 123-124).

abreviamos— como el proceso que, aparentemente, se ha llevado a cabo de forma inusualmente veloz¹⁸, lo que esta procura justificar, incidiendo en lo avejentada que está (más que en lo envejecida): «Pero también yo encanecí temprano y parezco de doblada edad [...] Mira cómo no só [tan] vieja como me juzgan» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 324). Se podría argumentar que «la confusión [de Melibea] se debe a la intervención diabólica» (Russell, 2013: 323) convocada en el acto anterior¹⁹, o que Melibea era demasiado joven hace dos años como para recordar con nitidez el rostro de una de sus vecinas. Sea cual sea el motivo de dicha confusión, a través de la evocación de su apariencia exterior deteriorada y mudable se perfila la idea de una identidad incierta e inestable.

Del resto, Melibea no es el único personaje cuya amnesia resulta tan breve como significativa. «¿Quién es esta vieja, que viene haldeando?» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 314), se interroga Lucrecia en un primer momento, aunque la duda atinente a la identidad de la anciana que va acercándose se disipa rápidamente; a Alisa, madre de Melibea, le cuesta sobremanera reconocer a «aquella vieja de la cuchillada» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 316) a quien su criada se obstina en describirle, precisamente porque le falla la memoria a causa de la edad²⁰. Sea lo que fuere, no huelga subrayar para nuestro propósito que el reconocimiento de la tercera tan célebre y esperada es problemático, y resulta inevitable la sensación de un anticlímax, tanto más fuerte cuanto que la presentación de esta por Sempronio y Pármeno ha dado pie a un fenómeno de «precaracterización» (Guerry, 2020: 4) amplificador y generador de unas expectativas altas, aquí cómicamente frustradas.

En definitiva, la alcahueta que vemos actuar aparece como un personaje desvirtuado y decadente, amputado, por así decirlo, con respecto al retrato que hicieron los domésticos, tanto desde el punto de vista de su situación profesional, sombra de lo que era («Bien parece que no me conociste en mi prosperidad, oy ha veynte años», le dice Celestina a Lucrecia²¹) (Rojas, 2013 [1499-1502]: 431), como de su apariencia física muy mermada. Si los personajes retrotraen al lector

¹⁸ He aquí el diálogo entre amo y criada: «MELIBEA. ¿Qué hablas, loca? ¿Qué es lo que dizes? ¿De qué te ríes? / LUCRECIA. De cómo no conocías a la madre, en tan poco tiempo, en la filosofía de la cara. / MELIBEA. No es tan poco tiempo dos años; y más, que la tiene arrugada» (Rojas, 2013 [1499-1502]: 324).

¹⁹ Prueba de esto a lo mejor es el hecho de que la joven le «habla sin decoro alguno a Celestina» (Gómez Goyzueta, 2013: 37). Para esta estudiosa esta pérdida de «decoro en forma y en contenido», que no se observa más que una vez en Melibea, se explica «porque seguramente su apariencia le inspira poco respeto» (2013: 37).

²⁰ Por una razón u otra (Cavallero, 1988: 11) Celestina tampoco reconoce a Pármeno en el primer acto (Rojas, 2013 [1499-1502]: 271), lo que surte el mismo efecto que estamos comentando.

²¹ Sobre este pasado de esplendor que añora dolorosamente Celestina, anterior a la instauración de las mancebías públicas a finales del siglo xv (la de Salamanca, en particular) y la obligación consecutiva para las prostitutas de ejercer en un marco legal y controlado, véanse Lacarra (1990: 28-29 y 89), Snow (1992: 281) y Beltrán Llavador (2009).

a un antes inaccesible, se da la paradoja de que aquellos que, se supone, conocen a Celestina y pueden avalar los datos diegéticos, asentarlos a ciencia cierta, la reconocen a duras penas, lo que contribuye a hacer de ella un personaje escurridizo. Los atributos físicos obviamente pueden antojársenos anodinos e insustanciales, y acaso lo sean, pero son fundamentales para identificar al personaje y, como tales, sacados a colación redundantemente en el texto (el haldear, la dentición caída, la pilosidad facial abundante, etc.²²). Lo que sí reconoce como propias Melibea, al fin y al cabo, son las razones de Celestina y su forma de conversar, o sea uno de los rasgos más fáciles de remedar, algo de lo que intentarán adueñarse los continuadores de Fernando de Rojas. Si la agnición se hace ante todo mediante las palabras, las posibilidades de usurpación se acrecientan y se confirma la tesis del tercer continuador, Sancho de Muñón, tesis que proviene del texto mismo, según la cual la barbuda de la primera y la segunda *Celestina* solo es una embaucadora, una simuladora que se hizo pasar por la alcahueta canónica.

3. EL ENVEJECIMIENTO COMO RESORTE CÍCLICO ARRIESGADO

El proceso de envejecimiento, imparable, prosigue en la primera continuación, bajo la pluma de Feliciano de Silva (1534), a quien se le ocurrió una jugada audaz e inesperada para resucitar al personaje de la alcahueta, supuestamente asesinada en el acto XII de la obra prístina por Pármeno y Sempronio: fingió haber muerto a consecuencia de los golpes recibidos²³ y se escondió en casa de un amigo arcidiano algunas semanas o meses, no se sabe, el tiempo necesario para hacerse olvidar²⁴, el tiempo de envejecer aún más también. Entretanto, el «relevé generacional» —expresión utilizada por Lucía Megías y Sales Dasí para referirse a la sucesión de los héroes en la caballerescas (2007: 157)— mencionado antes, no ha tenido lugar. Ni Areúsa ni Elicia han dejado de ser prostitutas ni han empezado el recorrido que las llevaría a ejercer la profesión de su mentora.

A diferencia de Lucrecia, Alisa y Melibea, todos —el pueblo, personaje colectivo que pondera el «misterio» de esta «visión» (Silva, 2016 [1534]: 54), así como ambas protegidas de Celestina— reconocen enseguida a esta, y la estupefacción estalla porque creían que había fenecido, no por el avejentamiento acelerado de su rostro. De haber insistido, ya desde su presunto renacer, sobre el envejecimiento

²² Sobre el motivo de la barba, su simbolismo y su significación, véase Sanz Hermida (1994).

²³ No se sabe muy bien cómo sobrevivió, pero cabe pensar que el texto de Rojas, más bien elíptico en la descripción del cuerpo acuchillado, facilitaba esta reescritura disconforme (véase Guerry, 2022: 5-6), lo que Genette llamaría una «continuación emancipada», una «continuación infiel o correctora» (1989: 216, 241 y 244).

²⁴ «Yo quiero salir para lo que tenemos ordenado de fingir que soy resucitada, en la confianza del secreto tuyo y de mi comadre» (Silva, 2016 [1534]: 54), le dice Celestina a su cómplice.

de Celestina (lo que se hará después), es decir, sobre su aspecto cambiado e irreconocible, quizás hubiera sido contraproducente dado que, a Feliciano de Silva, a estas alturas, le importa convencer al lector de que se trata del mismo personaje y de presentarle su hallazgo descabellado de la forma más natural posible. El carácter poco plausible de la resurrección era ya más que suficiente y el autor no se podía permitir, tal vez, cargar demasiado las tintas, mantener en vilo a su lector y valerse de una anagnórisis tan dilatada y «trabajosa» como la de Ulises de vuelta a Ítaca (Piñero Ramírez, 2014: 194) o la que se produce al final de la anónima *Segunda parte del Lazarillo* (1555), de inspiración homérica, cuando, tras haber sido metamorfoseado en atún, el héroe recobra por fin su aspecto humano y se reúne con Elvira, su esposa, y otros conocidos, pero, desfigurado, es irreconocible (véase también Rabaté, 2017: 215-216). Después, cuando ya no cabe duda de que Celestina ha regresado —al menos hasta que Sancho de Muñón, tercer continuador, cuestione esta versión, en su *Cuarta Celestina* de 1542, vamos a verlo— y su resurrección ha sido ratificada por varios testigos *a priori* fidedignos, ya en la intimidad de su casa, Areúsa hace hincapié en lo envejecida que está Celestina: «parece que vienes más vieja y cana que cuando fuiste» (Silva, 2016 [1534]: 64), le dice. Otra vez, Feliciano de Silva echa mano de un resorte de doble filo, a la vez imperativo de verosimilitud: las manos de Celestina, que se parecen a «raíces de árboles» (Silva, 2016 [1534]: 57), no han podido sino marchitarse aún más, a raíz de lo que Zenara, manceba del eclesiástico que la acoge a hurtadillas, califica de «tan largo encerramiento» (Silva, 2016 [1534]: 47), y obstáculo (aquí solo virtual) al reconocimiento pleno e inmediato del personaje, que ya no corresponde exactamente al que hemos dejado en la obra anterior. Estas manos ajadas y este pelo que tira cada vez más a blanco, más allá de los meses transcurridos entre la muerte simulada de Celestina y su reaparición repentina, materializan de cierta forma los treinta y dos años entre la publicación de la obra de Fernando de Rojas (1502) y la de Feliciano de Silva (1534), como si hubiera una correlación entre lo que acontece en la diégesis y la labor del continuador, en una perspectiva metatextual parecida a la que propone William H. Hinrichs (2011).

Aunque Gaspar Gómez, autor de la *Tercera Celestina* (1539), «concibe expresamente su obra como una continuación de la *Segunda Celestina*» (Esteban Martín, 1987: 4), más que como la de la obra primigenia, y retoma el hilo de la intriga donde su antecesor lo había cortado, parece que la alcahueta, que se desvive por los amores de Felides y Polandria, ha envejecido, de tanto como se pone de realce e hiperboliza el decaimiento físico del personaje, trasunto probable de la «fealdad moral de la mujer pecadora» (Gernert, 2020: 434) : «más años tiene a cuestras que dos los más antiguos del pueblo. Y esto sin jurarlo se ve en ella por experiencia; que tiene ya los ojos hundidos, las narices húmidas, los cabellos blancos, el oír perdido, los pies hinchados, los pechos ahogados» (Gómez, 2016 [1539]: 497),

comenta Areúsa; da la impresión de que los tres años que median entre una continuación (1536) y otra (1539) pesan sobre los hombros del personaje epónimo²⁵.

En las tres últimas continuaciones que Navarro Durán llama el segundo círculo celestinesco²⁶, Claudina, Dolosina y Corneja ya son alcahuetas veteranas y aquejadas de todo tipo de achaques cuando las conocemos, como si no hubieran existido para ellas juventud ni tirocinio, de modo que tenemos que conformarnos, lo hemos dicho, con unas breves calas biográficas retrospectivas poco satisfactorias en cuanto a la prolongación cíclica²⁷. En cambio, en la tercera continuación, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* o *Cuarta Celestina* (1542), Sancho de Muñón recupera al personaje de Elicia, cuarenta años después de su actuación en Fernando de Rojas, ya senil y tornada en alcahueta de dotes portentosas. Esta transformación radical, de una Elicia tan adversa a seguir los pasos de Celestina en la obra primera —«Yo le tengo a este oficio odio; tú mueres tras ello», declaraba Elicia (Rojas, 2013 [1499-1502]: 396)—, a una Elicia que «tomó el nombre de su tía» (Muñón, 2016 [1542]: 719) en esta continuación, desconcierta a parte de la crítica (véase por ejemplo Esteban Martín, 2020: 396) y merece ser justificada. Sancho de Muñón trata de hacerlo de forma más bien torpe al reproducir palabras que Celestina pronuncia efectivamente («¡Si vieses el saber de tu prima, y [...] cuán gran maestra está!»), le decía a una Areúsa reticente [Muñón, 2016 (1542): 719]), pero en un contexto específico, en el que miente a conciencia para doblegar a esta y en total contradicción con lo que piensa de verdad a lo largo de la obra de Fernando de Rojas, al saber que su sobrina Elicia se equivoca gravemente negándose a aprender el oficio:

¿Por qué tú no tomavas el aparejo y comenzavas a hazer algo? Pues en aquellas tales te havías de avezar y probar de quantas vezes me lo has visto hazer. Si no, aí te estarás toda tu vida fecha bestia sin oficio ni renta. Y quando seas de mi edad, llorarás la folgura de agora: que la mocedad ociosa acarrea la vejez arrepentida y trabajosa (Rojas, 2013 [1499-1502]: 396).

²⁵ Sobre el retrato físico, repulsivo y cruel de las viejas alcahuetas de raigambre celestinesca, véase Pitel (2011: 189-192).

²⁶ Rosa Navarro Durán distingue entre el «primer círculo» celestinesco (2016: XIII), el más cercano a los planteamientos y personajes de la obra original, constituido por las tres primeras continuaciones, y el «segundo círculo», con las tres últimas, cuyos personajes ostentan un parentesco más remoto con los personajes del modelo (2016: XIV).

²⁷ En la *Selvagia* nos enteramos de que Parmenia, a la que hemos conocido en la *Policiana* en cuanto prostituta vendida por su propia madre, Claudina, a unos lenones —«Ya he trabajado con mi vejez y pobreza hasta ponerte en hedad y en estado que sepas ganar de comer. Bive, hija, por tu pico, y no seas niña toda tu vida» (Villegas, 1873 [1554]: 234), le dice esta—, se ha muerto, sustituida por su hija Dolosina.

Sancho de Muñón, que vuelve a los orígenes del ciclo, permanece fiel a las coordenadas iniciales establecidas por Fernando de Rojas cuando se trata de desacreditar los aportes de los dos primeros imitadores (especialmente, lo de la resurrección de Celestina, que nunca ha ocurrido, según Oligides, personaje a través del cual afirma su propia autoridad en cuanto continuador)²⁸, pero no duda en travestir la versión primitiva cuando le conviene, a costa de la coherencia interna del ciclo²⁹. Más convincente es la explicación que da, relativa al envejecimiento de Elicia y la idea de que el ciclo vital de los personajes determina y preexiste al ciclo literario. Igual que en los demás textos celestinescos, Sancho de Muñón tematiza, a través de una serie de réplicas de Oligides, que se exceden en didactismo (ineludible para que el lector entienda quién es quién en esta nueva continuación celestinesca que se la toma con los dos primeros seguidores de Rojas), el que fuera el arrugamiento de la cara, el estropear de las carnes lo que constriñó a Elicia a contemplar nuevos derroteros profesionales: «Quedó [...] ya vieja y de días; la cual, viendo que los años arrugaban su rostro, y que su casa no se frecuentaba como solía de galanes, ni menos sus amigos la visitaban, determinó, pues con su cuerpo no podía ganar de comer, ganarlo con el pico y tomar el oficio de su tía» (Muñón, 2016 [1542]: 718). La vejez, sinónimo de exclusión del mercado amoroso y, en cuanto tal, nada deseable, le permite a la ramera ya entrada en años medrar y convertirse en lo que no era y lo que no quería ser. Pero después de haber cambiado de nombre, de profesión, de haber envejecido vertiginosamente, ¿Elicia (la de Rojas) sigue siendo Elicia?; ¿cómo reconocerla si, pese a ser la misma —tal como se empeña en demostrarlo Sancho de Muñón en la escena 3 del acto I—, aparece tan diferente que su identidad propia se diluye y se confunde con la de su tía? Este salto temporal y esta evolución lógica del personaje entraña una serie de operaciones por parte del autor, de explicaciones, así como, por parte del lector, cierta agilidad.

A modo de conclusión, es de señalar que en la celestinesca no es la muerte de una alcahueta la que empuja directa y decisivamente a la generación siguiente a ocupar el espacio vacante; basta con recordar la situación de inopia en que se encuentra Elicia (Rojas, 2013 [1499-1502]: 553-555) después del luto que lleva por el fallecimiento de Celestina, precisamente porque sus ingresos dependen exclusivamente de su cuerpo y todavía no baraja la posibilidad de subir en el escalafón celestinesco y lanzarse al alcahueteo (habrá que esperar a la contribución de

²⁸ Sobre el mentís tajante del tercer continuador a la obra de Feliciano de Silva y Gaspar Gómez, véase Navarro Durán (2009: 25-38).

²⁹ En la primera continuación, que Sancho de Muñón repudia, por cierto, Elicia sigue desestimando la actividad de Celestina y aferrándose a un *carpe diem* despreocupado: «ya sabes que nunca fui aficionada a ese oficio, sino a ganar dos doblas y comerlas con uno o con dos amigos a mi contentamiento» (Silva, 2016 [1534]: 172), argumenta, dirigiéndose a la tía.

Sancho de Muñón). Cada personaje cumple sucesivamente los dos papeles (prostituta y alcahueta), después de perecida la comadre anterior (es el caso de Elicia y Parmenia, por ejemplo)³⁰ o cuando sigue viva (es el caso de Celestina y Corneja con respecto a Claudina³¹ y Elicia, respectivamente). Los encantos corporales declinantes, síntoma palmario del envejecimiento de las meretrices, más que los consejos prodigados por las viejas avezadas en el oficio³², constituyen el verdadero detonante; una prueba suplementaria, si hacía falta, de la «aguda conciencia de tiempo» que albergan los personajes de *La Celestina* (y sus continuaciones), el «sentimiento de lo fugitivo del tiempo» (Lida de Malkiel, 1962: 169) y del ineluctable desgranar de las horas (Hirel, 2008: 64 y 66). Y cuanto más envejezcan las alcahuetas y más longevas sean, más abocadas al lenocinio se verán y excelentes serán en su oficio³³. A fin de cuentas, a diferencia de lo que sobreviene en el ciclo amadisiano en el que los autores tienden a anular la muerte, cuando no a resucitar o rejuvenecer a sus héroes caballerescos y desviar el curso natural de la vida (Galván, 2012: 528-530), una de las constantes del perfil de las alcahuetas de corte celestinesco es su envejecimiento continuo y el énfasis puesto en el mismo, hasta tal punto de que la alteración de las facciones y del cuerpo se trueca precisamente, y, ¿paradójicamente?, en un signo certero de reconocimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO VELOSO, María José (2016). «La hagiografía germanesca en el siglo XVII: las jácaras de Cáncer, Solís, Pérez de Montoro y sor Juana». *Boletín de la Real Academia Española*, 96, 313, pp. 5-35 <<https://revistas.rae.es/brae/article/view/132>> [Consulta: 11/07/2023].
- ÁLVAREZ ROBLIN, David y Olivier BIAGGINI (2017). «Introducción». En *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*. Madrid:

³⁰ En cuanto al legado que Celestina le deja a Elicia, descendiente natural, y el tema de la filiación en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, véase Jérôme François (2022: 232-233 y 238).

³¹ Eesley hipotetiza que Celestina y Claudina, calificadas de «hermanas», «compañera[s]», deben de ser de la misma generación (1986: 26).

³² «Cuando no pienses, te hallarás vieja como yo; y si no tienes algún pegujal para sustentar la vida a la vejez de lo que ganares siendo moza, puédeste quedar a buenas noches», exclama la vieja, reconviene a Drionea en la *Cuarta Celestina* (Muñón, 2016 [1542]: 725); «Aunque tú burlas y escarnesces de mi oficio y siempre le has tenido enemistad, no te hiziera daño para el tiempo de la vejez. No pienses, Parmenia hija, que siempre has de tener la tez del rostro tan lisa para caçar modorros [es decir clientes], ni aun te ha de vivir la vieja que te los trayga a la cama», amonesta Claudina en la *Policiana* (Fernández, 1992 [1547]: 192). Sobre el particular, véase Iglesias (2011: 204).

³³ En la primera continuación Celestina afirma que «a [su] oficio más autoridad sale de la edad y canas que no de hermosura y mocedad» (Silva, 2016 [1534]: 64).

- Casa de Velázquez, pp. 1-17 <<https://books.openedition.org/cvz/3323>> [Consulta: 11/07/2023].
- ARATA, Stefano (1988). «Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI». *Celestinesca*, 12: 1, pp. 45-50. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.12.19672>.
- BÁEZ, Adriana (2003). «La intermediación amorosa oficial, extraoficial y profesional». *Revista Escuela de Historia*, 1: 2, s.p. <<https://portalderevistas.unsa.edu.ar/ojs/index.php/reh/article/view/282>> [Consulta: 11/07/2023].
- BARANDA, Consolación (1992). «De “Celestinas”: problemas metodológicos». *Celestinesca*, 16: 1, pp. 3-32. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.16.19811>.
- BARANDA, Consolación (2007). «Las comedias del ciclo celestinesco: *Segunda comedia de Celestina* y *Comedia Selvagia*». En David Álvarez Roblin y Olivier Biaggini (coords.), *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 69-84 <<https://books.openedition.org/cvz/3328>> [Consulta: 11/07/2023].
- BARANDA, Consolación y Ana VIAN (2007). «El nacimiento crítico del “género” celestinesco: historia y perspectivas». En Raquel Gutiérrez y Borja Rodríguez (coords.), *Orígenes de la novela. Estudios. Ponencias presentadas al congreso I Encuentro Nacional Centenario de Marcelino Menéndez Pelayo celebrado en Santander los días 11 y 12 de diciembre de 2006*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, pp. 406-481 <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-nacimiento-critico-del-gnero-celestinesco--historia-y-perspectivas-0/>> [Consulta: 11/07/2023].
- BEARDSLEY, Theodore (2000). «The House and Gravesite of Celestina». *Celestinesca*, 24, pp. 123-130. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.24.19960>.
- BEAUVOIR, Simone de (2013 [1970]). *La vejez*. Aurora Bernárdez (trad.). Bogotá: Editorial Sudamericana.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (2009). «Lágrimas de Celestina suben del corazón a los ojos. Imágenes poéticas en la “memoria del buen tiempo” (Auto IX)». *Bulletin of Hispanic Studies*, 86: 1, pp. 159-170.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (2018). «Sospechosas dolencias de viejas quejosas: Paltrana (*Segunda Celestina*), Alisa (*La Celestina*) y otras madres de comedia olvidadas de su obligación». *Celestinesca*, 42, pp. 443-476. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.42.20234>.
- BESSON, Anne (2004). *D’Asimov à Tolkien. Cycles et séries dans la littérature de genre*. Paris: CNRS Éditions.
- BESSON, Anne (2008). «De la série au cycle, de la suspension du temps au reflet de son passage. La double contrainte en littérature jeunesse: l’exemple des ensembles romanesques». En Isabelle Cani, Nelly Chabrol Gagne y Catherine d’Humières (coords.), *Devenir adulte et rester enfant? Relire les productions pour la jeunesse*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 255-266.
- BOUZY, Christian (2011). «“Madre, tía y vieja”: la Celestina, personaje emblemático de la vejez». *Crisoladas*, 3, pp. 151-162.

- CAVALLERO, Pablo A. (1988). «Algo más sobre el motivo grecolatino de la vieja bebedora en *Celestina*: Rojas y la tradición de la comediografía». *Celestinesca*, 88: 2, pp. 5-16. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.12.19681>.
- CRÍEZ GARCÉS, Luis (ed.) (2015). *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina (Ms. II-1591 de la Real Biblioteca). Edición y estudio*. Ana Vian (dir.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid <<https://docta.ucm.es/entities/publication/d26d2cab-5055-44b2-bc33-02eff99d8b81/full>> [Consulta: 11/07/2023].
- DEL VECCHIO, Gilles (2011). «Decrepitud y prestigio de Celestina: la superación de la vejez». *Crisoladas*, 3, pp. 163-185.
- DELICADO, Francisco (2007 [1528]). *La Lozana andaluza*. Jacques Joret y Folke Gernet (eds.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- EESLEY, Anne (1986), «Celestina's Age: Is She Forty-Eight». *Celestinesca*, 10: 2, pp. 25-30. DOI: <https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/article/view/19636>.
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano (1987). «Huellas de *Celestina* en la *Tercera Celestina*, de Gaspar Gómez de Toledo». *Celestinesca*, 11: 2, pp. 3-20. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.11.19661>.
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano (ed.) (1992). *Edición y estudio de la Tragedia Policiana, de Sebastián Fernández*. Víctor Infantes (dir.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid <<https://docta.ucm.es/handle/20.500.14352/63180>> [Consulta: 11/07/2023].
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano (2020). «Gaspar Gómez de Toledo y la búsqueda de la fama». *Celestinesca*, 44, pp. 393-404. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19441>.
- FRANÇOIS, Jérôme (2022). «Elicia transfuncionalizada: el retrato de la alcahueta en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*». *Celestinesca*, 46, pp. 231-252.
- GALVÁN, Luis (2012). «El motivo de la muerte en los libros de caballerías». *Bulletin Hispanique*, 114: 2, pp. 519-539. DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.1368>.
- GARCÍA BASAURI, Mercedes (1987). «Un acercamiento al tema de la vejez en *La Celestina*». *Revista de la Escuela Universitaria*, 12: 1, pp. 61-70.
- GARCÍA HERRERO, María del Carmen (1989). «Prostitución y amancebamiento en Zaragoza a fines de la Edad Media». *En la España Medieval*, 12, pp. 305-322.
- GENETTE, Gérard (1989 [1962]). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Celia Fernández Prieto (trad.). Madrid: Editorial Taurus.
- GERNERT, Folke (2018). «“Cuanto va de la excelencia del alma a la cuerpo”: la legibilidad del cuerpo humano en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva». *Celestinesca*, 42, pp. 421-442.
- GERNERT, Folke (2020). «Crimen y castigo en la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo». *Celestinesca*, 44, pp. 431-456. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19443>.
- GÓMEZ GOYZUETA, Ximena (2013). «La *Tragicomedia de Calisto y Melibea*: amor e ironía en Melibea». *Medievalia*, 45, pp. 34-40. DOI: <https://doi.org/10.19130/medievalia.45.2013.282>.
- GÓMEZ GOYZUETA, Ximena (2016). «De viva y vieja voz». *Celestinesca*, 40, pp. 73-86. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.40.20192>.

- GÓMEZ MORENO, Ángel y Teresa JIMÉNEZ CALVENTE (1995). «A vueltas con Celestina-bruja y el cordón de Melibea». *Revista de Filología Española*, 75: 1/2, pp. 85-104. DOI: <https://doi.org/10.3989/rfe.1995.v75.i1/2.402>.
- GÓMEZ, Gaspar (2016 [1536]). *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*. Rosa Navarro Durán (ed.). Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- GUERRY, François-Xavier (2020). «Du personnage Celestina au type célestinesque. Stéréotypie et innovations dans un cycle littéraire du Siècle d'Or (1499-1570)». *Crisol*, 10, pp. 1-17 <<https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/208>> [Consulta: 11/07/2023].
- GUERRY, François-Xavier (2022). «Elicia ou l'itinéraire transfictionnel d'un personnage célestinesque. De Fernando de Rojas à Luis García Jambrina (2008)». *HispanismeS*, 19, pp. 1-17. DOI: <https://doi.org/10.4000/hispanismes.16360>.
- HEUGAS, Pierre (1973). *La Célestine et sa descendance directe*. Bordeaux: Bière.
- HINRICHS, William H. (2011). *The Invention of the Sequel: Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*. Woodbridge: Tamesis Books.
- HIREL-WOUTS, Sophie (2008). «La Célestine à la recherche du temps perdu...». En Georges Martin (coord.), Fernando de Rojas. *La Celestina (Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea)*. Paris: Ellipses, pp. 61-80.
- HIREL-WOUTS, Sophie (2011). «De la *trotaconventos* à la *buena y sabia maestra*: réflexions sur la transmission des savoirs dans *La Célestine*». En Luis González Fernández y Teresa Rodríguez (coords.), *La transmission de savoirs licites et illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XI^e au XVII^e siècles)*. Hommage à Andrés Gallego. Toulouse: Presses Universitaires du Midi.
- IGLESIAS, Yolanda (2011). «La prostitución en *La Celestina*: estudio histórico-literario». *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 19, pp. 193-208 <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume19/8%20eHumanista19.celestina.iglesias.pdf> [Consulta: 11/07/2023].
- JUÁREZ-ALMENDROS, Encarnación (2018). «El mal francés y la confusión de género: Delicado frente a Lozana en *Lozana andaluza*». *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 39, pp. 88-104 <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume39/ehum39.ml.juarez.pdf> [Consulta: 11/07/2023].
- LACARRA LANZ, María Eugenia (1990). *Cómo leer La Celestina*. Madrid: Ediciones Júcar.
- LACARRA LANZ, María Eugenia (1992). «El fenómeno de la prostitución y sus conexiones con *La Celestina*». En Rafael Beltrán Llavador, José Luis Canet Vallés y Josep Lluís Sirera Turó (coords.), *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV (actas)*. Valencia: Universitat de València, pp. 267-278.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1962). *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- LIZABE, Gladys (2010). «La vejez en la literatura medieval española. Miradas desde *La Celestina*». En José Manuel Fradejas Rueda, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Garretas y Demetrio Martín Sanz (coords.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de*

- septiembre de 2009). In *Memoriam Alan Deyermond*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 1131-1146.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y Emilio José SALES DASÍ (2008). *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Ediciones Laberinto.
- MUÑOÑ, Sancho de (2016 [1542]). *Tragicomedia de Lisandro y Roselia, llamada Elicia y, por otro nombre, cuarta obra y tercera Celestina*. Rosa Navarro Durán (ed.). Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (ed.) (2009). «Introducción». En Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 9-78.
- PÉREZ GARCÍA, Pablo (1991). «Un aspecto de la delincuencia común en la Valencia preagermanada: la “prostitución clandestina” (1479-1518)». *Revista de Historia Moderna*, 19, pp. 11-41. DOI: <https://doi.org/10.14198/RHM1991.10.01>.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2014). «La *Segunda parte* del *Lazarillo* (1555). Suma de estímulos diversos o los comienzos “desconcertados” de un género nuevo». *Criticón*, 120-121, pp. 171-199. DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.886>.
- PITEL, Anne-Hélène (2011). «Ambivalencia de la senectud en las “hijas” de “Celestina”: una edad dorada con sabor amargo». *Crisoladas*, 3, pp. 187-212.
- RABATÉ, Philippe (2017), «Las vidas de *Lazarillo de Tormes*. Fortunas y adversidades de un modelo». En David Álvarez Roblin y Olivier Biaggini (coords.), *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 205-223 <<https://books.openedition.org/cvz/3337>> [Consulta: 11/07/2023].
- ROJAS, Fernando de (2013 [1499-1502]). *La Celestina*. Peter Russell (ed.). Barcelona: Castalia Ediciones.
- SAMONÀ, Carmelo (1953). *Aspetti del retoricismo nella Celestina*. Roma: Facoltà di Magistero dell'Universtà di Roma.
- SANZ HERMIDA, Jacobo (1994). «Una vieja barbuda que se dice Celestina»: Notas acerca de la primera caracterización de Celestina». *Celestinesca*, 18: 1, pp. 17-33. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.18.19843>.
- SILVA, Feliciano de (2016 [1534]). *Segunda comedia de Celestina*. Rosa Navarro Durán (ed.). Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- SNOW, Joseph (1992). «Una lectura de Celestina-personaje y de la obra de Fernando de Rojas». En Rafael Beltrán Llavador, José Luis Canet Vallés y Josep Lluís Sirera Turó (coords.), *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV (actas)*. Valencia: Universitat de València, pp. 279-287.
- VILLEGAS, Alonso de (1873 [1554]), *Comedia llamada Selvagia*. Feliciano Ramírez de Arellano y J. S. Rayón (eds.). Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra.
- WHINNOM, Keith (1988). «El género celestinesco: origen y desarrollo». En Víctor García de la Concha (coord.), *Literatura en la época del emperador*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 119-130.

Recibido: 16/07/2023

Aceptado: 04/08/2023



EL ENVEJECIMIENTO COMO ESTRATEGIA DE AMBIGÜEDAD
CONSTANTE EN EL CICLO CELESTINESCO

RESUMEN: Este trabajo se centra en el proceso de envejecimiento de las alcahuetas pertenecientes al ciclo literario que abarca *La Celestina* de Fernando de Rojas y sus seis continuaciones (desde Feliciano de Silva en 1534 hasta la anónima *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* en la década de 1560). Se examina cómo el envejecimiento sirve tanto de factor de credibilidad, garantizando la continuidad diegética entre las obras, como de elemento desestabilizador que dificulta potencialmente el reconocimiento de los personajes. Si bien estos personajes comparten los mismos nombres, difieren físicamente, tanto más cuanto que han envejecido en una prehistoria inasequible, en los intersticios textuales que a los lectores les corresponde rellenar.

PALABRAS CLAVES: *La Celestina*, ciclo celestinesco, ciclo literario, envejecimiento, vejez.

AGEING AS A STRATEGY OF AMBIGUITY CONSTANT IN THE CELESTINE CYCLE

ABSTRACT: This paper focuses on the ageing process of the madams within the literary cycle comprising *La Celestina* by Fernando de Rojas and its six sequels (from Feliciano de Silva in 1534 to the anonymous *Tragicomedy of Polidoro and Casandrina* in the 1560s). It examines how ageing serves as both a credibility factor, ensuring diegetic continuity between the works, and a destabilizing element that potentially hinders character recognition. Although these characters share the same names, they differ physically, particularly since they have aged into an unaffordable prehistory, in the textual interstices that it is up to the readers to fill in.

KEYWORDS: *La Celestina*, cycle of *La Celestina*, literary cycle, ageing, old age

DEFENSA DE LA VEJEZ Y ELOGIO DE LA JUVENTUD EN *EL SCHOLÁSTICO**

FABRICE QUERO

Université Paul-Valéry Montpellier 3
fabrice.quero@univ-montp3.fr

La empresa de formación del perfecto humanista que asigna Cristóbal de Villalón a los interlocutores de *El Scholástico* cruza repetidas veces el tópico antiguo y renacentista del elogio o vituperio de la vejez. En efecto, el diálogo narrativo integra en el libro primero una imitación bastante larga del *Cato maior de senectute* de Cicerón (Villalón, 1997 [1550]: 68-82)¹. En el libro III, se acaba designando al anciano sabio como mentor adecuado para un «scholástico» ideal, el cual mucho tiene de *puer senex* en su compostura y en su apariencia². De hecho, en 1528, año en el que tienen lugar en el palacio de Alba de Tormes las conversaciones entre los cuatro humanistas, el mayor de todos los interlocutores principales, el docto y venerado maestro Fernán Pérez de Oliva, tendría apenas treinta y cuatro años.

He aquí un desfase generacional, rayano en la paradoja³, que invita a valorar la influencia de Cicerón en el autor de *El Scholástico*⁴ más allá de las peculiaridades

* Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto PID2021-125646NB-I00, «DIALOMOM 2. Dialogyca: Del manuscrito a la prensa periódica. Estudios filológicos y editoriales del diálogo hispánico en dos momentos 2». Co-IP's: Emilio Blanco y Ana Vian. 2022-2025.

¹ Este diálogo, traducido por Alonso de Cartagena, se había publicado en 1501 (Moore Kiger, 1983: 383, nota 30).

² «Los tiempos que pudiere, por saber más, [el scolástico] debe comunicar viejos antiguos leídos, porque, después de estar en éstos la verdadera doctrina, sábenlo más de raíz y con más experiencia» (Villalón, 1997 [1550]: 250).

³ Ana Vian (2002: 314) ya había notado el desfase entre las recomendaciones en cuanto a la edad de los maestros y la de los interlocutores.

⁴ Bataillon (1979: 26) demostró que *El Scholástico* está en deuda con —o plagia— el *Antibarbarorum* erasmiano. El ilustre hispanista vapuleaba la torpeza de Villalón, especialmente cuando este elogia a los autores antiguos entre los que aparece, por supuesto, Cicerón.

del fenómeno de intertextualidad en torno al tema de la vejez. En este caso, es posible que la reverenda imitación del *De senectute* recubra una asimilación profunda de la epistemología del diálogo *more academicorum* ciceroniano⁵, especialmente desde la perspectiva de la promoción de un paradigma humanista y universitario. Las condiciones de la adaptación de ciertas secciones del texto de Cicerón en la ficción dialógica o, dicho de otro modo, de su inclusión dentro de la mimesis conversacional conducen a relativizar el alcance del alegato en favor de la vejez declamado por Francisco de Bobadilla. Contribuye incluso a alterar la claridad de la *peroratio* en defensa de la vejez.

En efecto, una lectura minuciosa a los capítulos XIII a XVII del primer libro deja claro que la integración del *De senectute* en la ficción dialógica subvierte el mensaje del diálogo ciceroniano. Al delegar la defensa de la vejez al maestrescuela de la Universidad de Salamanca, cuyo discurso se ajusta al molde y a la poética de la *declamatio* humanística, el resultado de esta sección del diálogo se aparta del camino hacia el elogio de la senectud como edad de mayor sabiduría. Por todo lo contrario, la refutación de las quejas de Bonifacio redundante en una defensa de la mocedad, según las categorías transmitidas por la erudición guevariana (Guevara, 1994 [1529]: 783)⁶, que tanto informa esta sección de *El Scholástico*. De esta manera, a pesar de las apariencias, se le ofrece al destinatario del diálogo un tratamiento del tema que conduce a una conclusión aparentemente ambigua.

1. EL *DE SENECTUTE* EN SU CONTEXTO DIALÓGICO

Como diálogo enciclopédico o misceláneo, *El Scholástico* está en deuda con una multitud de textos y de referencias que irradian, con mayor o menor profundidad, la conversación entre cuatro interlocutores principales representativos de la *intelligentsia* universitaria salmantina. Por complejos motivos architextuales⁷, Cicerón figura entre los autores más aludidos o citados (Moore Kiger, 1983: 375). En el primer libro de *El Scholástico*, la imitación de su diálogo sobre la vejez viene

⁵ Sobre los vínculos entre el escepticismo antiguo, el diálogo ciceroniano y algunos diálogos españoles del siglo XVI, véase Corréard (2014).

⁶ El obispo de Mondoñedo expone que el rey legendario Tullius Hostilius y el senado romano habían determinado que los hombres, «hasta los quarenta y seis se llamavan moços, y que desde los quarenta y siete se llamasen viejos». Unas líneas antes, recuerda que se solía también dividir este lapso de tiempo de la vida humana entre juventud —entre diecisiete y treinta años— y edad viril —desde los treinta hasta los cincuenta y cinco años— (Antonio de Guevara, 1994 [1529]: 783). Para una síntesis de las teorías sobre las *aetates hominum*, véase Winn y Yandell (2023 [2009]: 7-9).

⁷ Para un análisis de la mediación de *El Cortesano* de Castiglione en la adopción del modelo ciceroniano de diálogo, véase, entre otros trabajos, Hamilton (1952) y Martínez Torrejón (1995).

después de unos capítulos inspirados en el *De amicitia*. El tema de la amistad alimenta, en efecto, la conversación de los personajes en su viaje hasta el palacio de verano de los duques de Alba en Alba de Tormes. Allí, les espera el mayordomo del duque, el mal llamado Bonifacio⁸, si bien personaje secundario, es el mejor caracterizado y el que mayor protagonismo tiene en toda la obra dentro de esta segunda categoría de interlocutores. Aunque el narrador lo presenta como «hombre sabio y de buena conversación [...] bien razonado y del palacio» (Villalón, 1997 [1550]: 63), el decano de los interlocutores es un anciano que solo se puede valer de la larga experiencia que su vejez y su calidad de criado le han deparado para, sucesivamente, alabar la juventud, quejarse de su condición servil y vituperar la vejez.

Posiblemente para dar mayor relieve a unas unidades temáticas ya bien delimitadas, el paso de la sección *de miseris servorum* a aquella *de senectute* se hace de forma abrupta. Sin que Bonifacio pueda siquiera darle las gracias al rector Francisco de la Vega por haber compadecido extensamente la miseria de la condición de criado de su interlocutor, el maestrescuela Francisco de Bobadilla, clérigo joven⁹, detentor de autoridad intelectual y moral a la vez (Martínez Torrejón, 1995: 59 y 69), pasa a preguntarle a este hombre de setenta años si vive contento o no con la vejez. Este hiato contrasta con el esmero que pone Villalón en la introducción de la imitación del *De senectute*. Queda precedida, en efecto, por una *praeparatio* en la que se restaura de manera provisional la dimensión dialógica del texto¹⁰ —interviene también el personaje de Alonso Osorio— pues las dos terceras partes de este capítulo XIII constituyen el exordio del largo parlamento de Francisco de Bobadilla (que se extiende sobre los cuatro siguientes). El conjunto de dicho capítulo viene marcado por una clara tendencia a la *amplificatio*, visible en el tratamiento de las dos referencias procedentes del *De senectute*. La primera está en boca de Bonifacio quien enumera las cuatro causas ciceronianas por las que los hombres odian la vejez¹¹. La segunda, en clara oposición con la opinión

⁸ La onomástica lo caracteriza de manera ambigua o hasta irónica pues la significación de su nombre (*bonum fatum*) es antinómica con su propia percepción como «ser malhadado» (Villalón, 1997 [1550]: 65), quien invoca un poco más lejos sus «tristes hados» (Villalón, 1997 [1550]: 68). No lo era en la primera redacción del diálogo porque el personaje expresaba en ella su reprobación a la nigromancia (Martínez Torrejón, 1995: 59, nota 27).

⁹ Había nacido en 1508. Afirma tener treinta años en este pasaje (Villalón, 1997 [1550]: 70), por lo tanto se puede datar en 1538 (Martínez Torrejón, 1995: 51, nota 19). Teniendo en cuenta que la escena pasa en 1528, la declaración de Bobadilla es incoherente, como otras subrayadas por Martínez Torrejón en el prólogo a su edición del texto (Villalón, 1997 [1550]: L-LII).

¹⁰ «En conjunto, la forma dialogada de *El Escolástico* se revela como requisito impuesto por la tradición literaria y no como necesidad del discurso argumental» (Martínez Torrejón, 1995: 136).

¹¹ «Lo primero que haze misera la vejez es que nos imposibilita y nos estorba el exerçicio de nuestras haziendas y obras. Lo segundo es que haze nuestro cuerpo enfermo. Lo terçero es que nos priva de gozar los deleites deste mundo. Lo quarto es que estamos los viejos muy çercanos a

del mayordomo, es una cita en la que Catón compara la niñez a un cautiverio y tilda de loco al viejo que quisiera tener la posibilidad de volver a esa edad (Villalón, 1997 [1550]: 71). En el resto del capítulo, Villalón utiliza varios pasajes afines desde el punto de vista temático y sacados, como bien se sabe, del tercer libro del *Relox de príncipes* de Antonio de Guevara¹², y trae a colación otras referencias, seleccionadas posiblemente en algunas que otras poliantes. Así, *copia verborum* y *rerum* van de la mano en la exposición de una cuestión que entronca directamente con el tópico de la miseria del hombre, enfocado a partir del argumento de la insatisfacción ontológica del ser humano.

De la misma manera que el texto latino de Cicerón sufre necesarios ajustes en la exposición de Bobadilla¹³, los demás textos se seleccionan y se adaptan con gran cuidado. En el primer préstamo al *Relox de príncipes*, tras la abrumadora y asombrosa enumeración de fallecimientos de seres queridos a los que expone inevitablemente una vida demasiado larga, se omite el lamento en que prorrumpe el anciano del tratado guevariano por tener un heredero indigno¹⁴. Poco después, se restablece la preocupación por lo material o patrimonial, sugerida por la alusión testamentaria, en una inequívoca *amplificatio* de la primera queja ciceroniana

la muerte» (Villalón, 1997 [1550]: 69). Compárese con Cicerón V-15: «Etenim, cum complector animo, quattuor reperio causas cur senectus misera uideatur, unam quod auocet a rebus gerundis, alteram quod corpus faciat infirmius, tertiam quod priuet [fere] omnibus uoluptatibus, quartam quod haud procul absit a morte. Earum, si placet, causarum quanta quamque sit iusta unaquaque uideamus» (Cicéron, 2002: 91).

¹² Para el tratamiento del tema de la vejez en las *Epístolas familiares* y en el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, véase Arredondo (2011: 336-342).

¹³ Puntualizaba Moore Kiger: «One of the most obvious cases of obscured origin occurs in *El scholástico's* discourse on the traditional theme of Old Age. Initially a limited statement is attributed indirectly to Cicero's *De senectute*; without further identification Villalón proceeds to adapt the precise scheme of the *De senectute* to the contemporary setting of his dialogue. Although Villalón has juggled the material, omitting some names and anecdotes and supplying some from other Classical sources, much of the language and many of the ideas are directly from *De senectute*» (1983: 383). Desafortunadamente, no ha sido posible consultar la tesis doctoral inédita de Jean Moore Kiger y, especialmente, el segundo capítulo de la primera parte que contiene un cotejo de los dos textos. Una de las consecuencias más representativas de la transposición del *Cato maior* al espacio textual de *El Scholástico* es la reducción de la tercera parte de la argumentación ciceroniana. Villalón evacúa la dimensión política de la reflexión de Catón sobre los daños de los placeres. Bobadilla, en cambio, pone en solfa al viejo que quiere parecer joven, en un párrafo con resabios del *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Guevara, y lamenta la incapacidad del hombre para seguir lo que le es benéfico. Como buen humanista, recomienda el refugio en el «estudio apazible de las buenas letras» (Villalón, 1997 [1550]: 77).

¹⁴ Compárese: «Contentarse devieran los tristes hados con aver poblado a mi casa de tan grandes infortunios, sino que, después de todo y sobre todo, dexáronme un maldito nieto que me eredasse y dexáronme a mí para que toda mi infelice vida llorasse» (Guevara, 1994 [1529]: 781); y «Y aun contentárame si mis tristes hados permitieran que después que pasé por esto me muriera, y no viva yo tan de asiento en la triste vejez» (Villalón, 1997 [1550]: 68).

contra la vejez («unam quod auocet a rebus gerundis», Cicerón [2022: 91]): «Lo primero que haze misera la vejez es que nos imposibilita y nos estorba al exerciçio de nuestras haziendas y obras» (Villalón, 1997 [1550]: 69. La cursiva es nuestra)¹⁵.

De mayor enjundia es la conclusión sacada de las autoridades acumuladas en favor de la vejez. Contiene la formulación de un pacto interlocutivo que, si bien no se va a poner en efecto por callar Bonifacio durante la respuesta ciceroniana de Bobadilla, condiciona la interpretación de la totalidad de los capítulos de esta sección. A propósito de Salomón, de Bías, de los pueblos griegos y romanos, afirma Bobadilla que, en su veneración de los viejos, «tenían mucha razón, porque si el moço sabe es porque lo lee en los libros, mas el viejo sábelo porque lee y lo experimenta en los muchos días» (Villalón, 1997 [1550]: 70). Tal afirmación anuncia un radical desequilibrio en la escena del diálogo: Bobadilla, como mozo, lee y sabe, pero Bonifacio solo «experimenta», convirtiéndose el viejo en discípulo de esta experiencia a quien Erasmo tachaba de *stultorum magistra*. Esta inversión refleja, en realidad, un profundo trastorno en la relación intertextual con el *Cato maior*. Como ya se ha dicho, la adaptación del papel y del discurso de Catón el Viejo le incumbe a Francisco de Bobadilla, hombre joven y de suficiente prudencia y prestigio como para sustituir varias veces al maestro Oliva en el diálogo (Martínez Torrejón, 1995: 55-56). Ahora bien, su autoridad es innegable, pero descansa sobre otro fundamento que el que sostiene la ejemplar y larga vida pública del famoso censor romano, conforme al fragmento sacado de la *Vida* que le consagra Plutarco (Villalón, 1997 [1550]: 73). De hecho, de personaje principal del diálogo de Cicerón pasa Catón al segundo plano del discurso del maestrescuela en esta sección de *El Scholástico*¹⁶.

2. LA DECLAMATIO DE SENECTUTE DE BOBADILLA

Para entender el alcance y los límites de la defensa y del elogio de la vejez llevada a cabo por el maestrescuela Bobadilla, es preciso interrogar la dimensión retórica

¹⁵ La comparación con la primera traducción del *De senectute* por el erasmista Francisco Támara parece confirmar la intención de Villalón. En efecto, traduce de manera más general el mismo pasaje: «La primera, porque retira al hombre de entender en las cosas» (Cicerón, 1546: 174v). Es verdad, por otra parte, que en otras ediciones la adaptación al castellano se va amplificando un poco. Se lee en una edición posterior: «La primera, porque retira al hombre de entender en el gobierno y administración de las cosas necesarias» (Cicerón, 1582: 204r).

¹⁶ Del capítulo XVII del tercer libro del *Relox de príncipes* (Guevara, 1994 [1529]: 780-782), solo recoge Villalón la queja sobre las muertes ajenas que vienen jalonando la vida del anciano (Villalón, 1997 [1550]: 68) y descarta el importante papel de Catón en este apotegma engañosamente atribuido a Plutarco.

de un parlamento que se presenta bajo el aspecto de una *declamatio*, ejercicio humanístico por antonomasia (Chomarat, 1981: II, 1001). En la Antigüedad, se le consideraba apropiado para adquirir la elocuencia y conservarla. En sus *Elegantiae* (IV, 81), Valla definía todavía al *declamator* como aquel que hace un alegato ficticio para perfeccionar su elocuencia en una causa real (Chomarat, 1981: II, 935-936). En una situación dialógica como la que empuja a Francisco de Bobadilla a tomar la palabra, la elección del patrón de la *declamatio* resultaba ventajosa por la libertad y la fantasía argumentativa de un género oratorio a medio camino entre el ensayo y el sermón. Resultaba conveniente asimismo su finalidad: determinar un tipo de conducta y no una decisión, utilizando las reglas de la retórica para deleitar al oyente¹⁷.

Los capítulos XIII a XVII del primer libro de *El Scholástico*, que introducen y glosan las cuatro argumentaciones ciceronianas en favor de la vejez, poseen un evidente carácter oratorio a juzgar por la recurrencia de figuras muy usuales como los apóstrofes y las exclamaciones en las cuales prorrumpe Bobadilla con regularidad. Pero donde mejor se observa el parentesco entre esta sección del diálogo y la poética de la *declamatio* es en cuanto a la *dispositio*. En efecto, el maestrescuela, en su disquisición sobre la vejez, sigue el esquema tradicional de dicho género ofreciendo, de vez en cuando, algunas variaciones. El exordio ocupa más de la mitad del capítulo XIII y pone fin a la *praeparatio* dialogada. En una dialéctica muy sencilla y eficaz, combina el tema de la miseria del hombre con varias autoridades, *exempla* y sentencias en defensa y alabanza de la vejez. Entre estas dos partes, Bobadilla se vale de recursos propios de la *insinuatio* (Lausberg, 1966: 255-256), aunque ni la situación oratoria ni el tema del debate justifican que se movilicen recursos psicológicos. «Tiemblo y se me espeluzan los cabellos en me acordar de los trabajos que pasé desde la niñez hasta la edad en que agora estoy» (Villalón, 1997 [1550]: 70) especifica, antes de dar una lista de dichos tormentos, la cual pasa a constituir un elogio paradójico de la formación humanística.

La imitación de los cuatro argumentos esgrimidos por Catón en el *De senectute* sigue un esquema bastante uniforme en los cuatro capítulos que siguen. Una breve reexposición de las quejas de Bonifacio hace las veces de *narratio*, la cual va precedida a veces por una o dos frases de transición que, junto a los vocativos

¹⁷ «[Elle] vise à déterminer sinon une décision du moins un type de conduite, à réformer les cœurs et les mœurs. Les règles de la rhétorique, avant tout le traité de Quintilien, sont utilisées pour exhorter les chrétiens, tout en les délectant, à penser à leur salut, pour persuader les pères que leur devoir est de veiller de très bonne heure à l'éducation de leurs enfants, pour inviter les princes et les peuples à rechercher la paix.

Ici il convient d'indiquer sommairement que l'histoire du genre pourrait être prolongée dans une autre direction, celle de l'histoire de l'enseignement. Ce sont les humanistes, au premier chef Érasme, qui ont rétabli la déclamation comme exercice scolaire» (Chomarat, 1981: II, 1001).

a Bonifacio, permiten mantener la función fática. Francisco de Bobadilla pasa luego a exponer la *propositio*, es decir, la tesis que va a defender. Afirmo, primero, que el viejo tiene ocupaciones que corresponden a la debilidad o enfermedad de su cuerpo (Villalón, 1997 [1550]: 72); luego presenta e invita a seguir la dieta adaptada a su estado (Villalón, 1997 [1550]: 75); la vejez protege, comenta después el orador, contra los daños de la juventud (Villalón, 1997 [1550]: 76). Remata su discurso demostrando que el temor a la muerte no es privativo del viejo y que todos, hasta los jóvenes, deben menospreciarla en virtud de la inmortalidad del alma (Villalón, 1997 [1550]: 78). Menos sistemática es la presentación de la *probatio* y de la *confutatio* pues el orador no observa de manera estricta la sucesión de las dos partes, tal como recomendaba la retórica antigua¹⁸. Se manifiesta sin duda en ello una preocupación por la *variatio*, patente también en las diferentes combinaciones entre autoridades, *exempla*, sentencias.

Basándose en el hipotexto ciceroniano del *De senectute*, Francisco de Bobadilla desempeña con acierto, eficacia y elegancia, la misión que se había asignado a sí mismo. La tercera calidad del discurso del maestrescuela no es secundaria pues, en sí misma, y también de forma particular desde la poética del diálogo ciceroniano (Martínez Torrejón, 1995: 94; Vian, 2010: XLVI-LII), la habilidad oratoria, el bien hablar de manera general, constituían una manifestación de la verdad del discurso. Ello es aún más verdadero en un diálogo como *El Scholástico* donde se compenetran retórica deliberativa y campo epidíctico, pasando Bobadilla a «redargüir a Bonifacio» solo después de haber «hablado en loor de la vejez» (Villalón, 1997 [1550]: 71). A este respecto, no es ninguna casualidad, sin duda, el que la instancia narrativa manifieste el contentamiento —que no el convencimiento— de Bonifacio al finalizar el discurso de Bobadilla, ni que este extienda su alcance a la totalidad de los presentes¹⁹.

Pero varios aspectos de la poética del diálogo de Cristóbal de Villalón invitan a mostrarse prudente a la hora de enjuiciar un discurso o de interpretar un mensaje. Como se puede observar en otros diálogos —especialmente en aquellos que pertenecen a la vena lucianesca—, el valor de la retórica y su relación con la verdad suelen cuestionarse de manera directa o velada, conforme a la doctrina platónica al respecto²⁰. Martínez Torrejón ya había notado las aporías de *El Scho-*

¹⁸ El capítulo XVI ofrece el esquema siguiente: *narratio*, *propositio*, *confutatio* (larga, en la que se lee una sabrosa sátira del viejo que imita los usos de los jóvenes), *probatio* (que enumera los deleites de la vejez) y *confutatio-peroratio* (con un lamento sobre la miseria del hombre incapaz de reconocer y seguir el bien).

¹⁹ «—Señor Bonifacio, todo ha sido para nuestra doctrina, y tenemos gran voluntad de os servir» (Villalón, 1997 [1550]: 83).

²⁰ *El Crotalón* también ofrece una ilustración de la relación ambigua con la retórica (Quero, 2020: 129-202).

lástico a este respecto. Imprescindible supletivo a un diálogo imposible, vehículo de virtudes y saberes, la elocuencia retórica también se tilda de mentirosa en la obra. Concluía incluso el especialista que el propio Villalón reconoce el fracaso de la elocuencia como arte o técnica. Por ello, el maestro Pérez de Oliva recurre a la afirmación de su propia autoridad intelectual al acabársele los argumentos (Martínez Torrejón, 1995: 137). En cuanto a la sección consagrada al tema de la vejez, la elección del molde genérico de la *declamatio*, tanto por su peculiar configuración retórica como por su función dentro de la formación humanística, hace más compleja la configuración epistemológica.

3. FICCIÓN, RETÓRICA Y DIÁLOGO

Una característica más del discurso de Francisco de Bobadilla sobre la vejez confirma que Villalón conocía bien las exigencias y las posibilidades ofrecidas por la declamación, fueran cuales fueran las circunstancias y las condiciones en las que se familiarizaría con el género. Al cultivarlo, Erasmo procuraba evitar hablar en nombre propio y delegaba a otra persona o a otro personaje el papel de orador, poniendo, pues, de realce el elemento ficticio propio de un género concebido como simulación preparatoria a la actividad oratoria. Es más, el elemento ficticio de la *declamatio* también podía consistir en la inclusión de un relato o de una anécdota (Chomarat, 1981: II, 940). En el último capítulo de esta sección de *El Scholástico*, Francisco de Bobadilla elige esta posibilidad y remata su argumentación en favor de la vejez con una narración bastante larga —ocupa la mitad del capítulo— con valor testimonial.

Se trata de una escena familiar que sucede en torno a la cama donde está tendido el padre moribundo del orador, rodeado de su hijo y de «unos caballeros y amigos» venidos a visitar al enfermo de gravedad. El contexto general, así como el *ethos* del padre de Bobadilla quien, «como [...] tenía algún temor de se morir, nunca hablaba sino en la muerte» (Villalón, 1997 [1550]: 80), propician la introducción de elementos de actualización cristiana de la doctrina catoniana del *De senectute*. En efecto, «aquel día començaron todos a hablar si se debía temer del cristiano la muerte o no, y unos defendían que se debía temer y llorar las muertes de nuestros amigos y parientes por la duda que de sus obras teníamos para su salud» (Villalón, 1997 [1550]: 80). Con muestras de enfado se eleva contra dicha opinión uno de los circunstantes, un caballero de más de sesenta años, quien no tarda en convertirse en narrador secundario dentro del relato de Francisco de Bobadilla. Contra la opinión común, defiende un único argumento que consiste en una nueva narración autobiográfica: el temor a la muerte propia o a la de los

demás es ajeno a toda sabiduría cristiana pues no conduce a ninguna posibilidad de reforma moral.

Resulta improcedente interrogarse acerca de la historicidad de la anécdota familiar narrada por Bobadilla y menos aún por la que cuenta el visitante anónimo²¹. De inmediato, la estructura en cajas chinas, los diferentes niveles narrativos, así como el final abrupto delatan el carácter apologetal del relato. Unos detalles incitan a pensar, por otra parte, que su configuración es un alarde de virtuosismo oratorio por parte del maestrescuela. Llama la atención, en efecto, la dimensión especular que le confiere al relato el que el narrador homodiegético haya llegado casi a la misma edad que Bonifacio, el destinatario interno de la declamación. Es de notar también que la introducción de la narración del viejo caballero consiste en una *amplificatio* de la primera queja del mayordomo del duque de Alba contra la vejez:

sabréis que siendo yo de sesenta años de edad perdí una muy valerosa mujer de la qual me quedó un hijo que por haber yo querido mucho a su madre le amé yo a él como a mi corazón. Quiso Dios privarme de tanto bien y llevómele para sí, y muerto él quedé huérfano y del todo viudo, por lo qual de noche y de día consumía mi vida en llorar amargamente. Maltrataba mi arrugada cara, pelaba mi barba y blancos cabellos (Villalón, 1997 [1550]: 81).

Lo que, en boca de Bonifacio, no pasaba de imitación servil y un tanto seca de un pasaje del *Relox de príncipes* de Guevara, aquí cobra vida en un relato marcado por un fuerte patetismo. Culmina en el planto paterno que precede y provoca la aparición sobrenatural del hijo fallecido: «¡Oh hijo, que eres muerto sólo para mí, feneciste antes de tu natural día y dexáste me a mí solo a que sintiese tan gran mal. No mereciste casarte ni tener hijos ni gozar mis rentas y posesiones, ni quiso mi triste ventura que gozases de la vejez!» (Villalón, 1997 [1550]: 81).

La prosopopeya del mozo es una vehemente refutación de todo lo que desconsuela a su padre. El joven difunto expresa en ella su profunda irritación ante el comportamiento indigno de un padre incapaz de reconocer la superioridad de la vida de los bienaventurados sobre la de los hombres, por viejos y felices que lleguen a vivir. Se caracteriza por un acendrado estilo guevariano patente en las similitudines, interrogaciones y exclamaciones que plagan el discurso. Queda claro, por otra parte, en la amplificación de los placeres sensibles evocados por el padre, que coincide en este arte de la *commoratio* quintiliana y la *concinntas*

²¹ No se ha encontrado la fuente en la que se inspira Villalón. En su edición, Martínez Torrejón observa que las ideas que contiene la anécdota aparecen en Cicerón y en Séneca, pero no en el *De remediis* de Petrarca que trata precisamente el tema de los hijos fallecidos (Villalón, 1997 [1550]: 82, nota 181).

ciceroniana mediante las cuales la prosa castellana se vuelve artificial y artística a la vez (Lázaro Carreter, 1988: 111 y 114-115)²²:

¡Oh, loco de tí!, ¿qué cosa te parece buena en el mundo que no la tengamos acá muy mejor? ¿Acaso las usuras, las scenas, los convites, los ricos trajes, las luxurias y deleites? ¿Y no parece que es muy mejor nunca haber sed que beber, y nunca haber hambre que comer, estar siempre contento sin necesidad de rentas ni posesiones? Calla, calla, que estás loco y no sabes lo que hazes, que yo te quiero enseñar a llorar muy mejor. Dirás de aquí adelante: ¡Oh mezquino de mí, viejo, que yo muero acá, y tú, dichoso hijo, te fueste a vivir allá donde ni habrás sed ni hambre ni sentirás cansancio ni necesidad de riquezas ni de salud. Ni huirás la pestilencia, ni temerás el tirano, ni te açechará el enemigo, ni te enojará la mala fortuna ni enfermedad! (Villalón, 1997 [1550]: 81).

Al terminar el cuento del padre y del hijo muerto, finaliza Francisco de Bobadilla su testimonio manifestando, primero, la recepción interna de la moraleja apologal: los hombres no deben temer la cercanía de la muerte habida cuenta del gozo celestial que los espera. Volviendo luego al marco de su propio discurso y a la situación general de interlocución, formula de manera lapidaria la *peroratio* de su declamación: «por lo cual, señor Bonifaçio, será más dichoso el viejo en su vejez» (Villalón, 1997 [1550]: 82).

El final de la *declamatio* de Bobadilla deja bien claro el carácter ambivalente del tema de la vejez y, también, la reversibilidad del discurso en torno a este tópico. La narración incluida en el último de los cuatro argumentos tomados prestados del *Cato maior* produce un efecto de *mise en abyme* de la mimesis dialógica en la que se produce la imitación del tratado ciceroniano. Dos veces, en efecto, es un hombre joven o, para utilizar otra de las categorías manejadas por Antonio de Guevara, un mozo, el que amonesta a un anciano que se queja de su edad. Al inspirarse en el *Relox de príncipes* que tanta materia aporta a esta sección de *El Scholástico*, Cristóbal de Villalón no explotó todos los aspectos de la carta que dirige Marco Aurelio a Claudio y Claudina, en esta parte de dicho tratado. Si se esmera en adaptar al estilo del *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* la sátira de los viejos que siguen queriendo imitar los hábitos juveniles en el capítulo XIX del *Relox* (Guevara, 1994 [1529]: 792-797), omite la conclusión del pasaje —formulada en el capítulo siguiente— y tuerce la perspectiva moralista elegida por el franciscano. Aseveraba Marco Aurelio: «Esto que agora he dicho más aprovecha para avisar a los moços que no para doctrinar a los viejos» (Guevara, 1994 [1529]: 798). Pronto parece olvidar Francisco de Bobadilla lo que había afirmado casi al

²² Por razones de espacio, no se remite a los numerosos títulos de la bibliografía sobre Antonio de Guevara que tratan la compleja cuestión del estilo del franciscano.

final de la primera parte de su *declamatio*: «Esto todo he dicho no porque quiera yo que todos los viejos entiendan en el estudio de las letras, mas para exhortarlos y obligarlos al ejercicio de las buenas obras, doctrinando siempre a los moços, agora con exemplo, agora con consejo» (Villalón, 1997 [1550]: 74). Tanto la situación de enunciación particular de estos capítulos de *El Scholástico* como la mimesis dialógica en su conjunto desmienten esta intención inicial. El que adoctrina es un joven humanista; entre los destinatarios de su discurso solo figura un anciano y es «ídiota», en el sentido etimológico del calificativo.

El *Cato maior de senectute* alimenta un complejo fenómeno transtextual en la sección de *El Scholástico* consagrada al tema de la vejez. Pero los pasajes donde salta a la vista la intertextualidad directa con el diálogo-tratado de Cicerón ocultan, acaso, una relación de architextualidad mucho más profunda. La economía de los dos textos es idéntica: de la misma manera que Catón se lanza en una disertación que ocupa la mayor parte del opúsculo ciceroniano después de una breve introducción dialogada, Francisco de Bobadilla no es interrumpido en ningún momento de su declamación. Por otra parte, la tendencia a solicitar otras autoridades sobre el tema, entre las que Antonio de Guevara ocupa un lugar importante, da a ver que el texto de Cicerón constituye ante todo un cañamazo sobre el que el joven humanista interlocutor del viejo Bonifacio puede hacer alarde de su habilidad retórica.

El cuento que concluye el largo parlamento ofrece incluso una buena ilustración del virtuosismo oratorio de Francisco de Bobadilla. Reduplicando la situación de enunciación en la que se pronuncia la declamación, la narración consagra el magisterio de la juventud sobre el tema de la vejez y ofrece, de manera inesperada, un tratamiento *in utramque partem* del tema pues se pasa de la defensa de la vejez al vituperio del anciano indigno y al elogio de la juventud cuerda. Por parentoria y lapidaria que sea la conclusión del joven humanista sobre el tema, no deja de reflejar la construcción sutilmente paradójica de su discurso la ambigüedad del tratamiento que le reserva Villalón al tema en *El Scholástico* en un modelo dialógico representativo de la más pura tradición ciceroniana. Más allá de la situación de enunciación propia del pasaje, más allá de la compleja relación de los humanistas con la vejez (Minois, 1987: 348-361) —como lo muestra la obra de Erasmo (Margolin, 1965)—, esta coda irónica testimonia una soberbia expresión de libertad filosófica (Corréard, 2014: 119) genuinamente humanista ante el lector del diálogo.

BIBLIOGRAFÍA

- ARREDONDO, María Soledad (2011). «Epílogo. Sobre viejos y viejas: sátiras, consejos y desengaños, desde Fray Antonio de Guevara a Antonio Enríquez Gómez». En Nathalie Dartai-Maranzana, *De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 336-348.
- BATAILLON, Marcel (1979). «Héritage classique et culture chrétienne à travers *El Scholástico* de Villalón». En Augustin Redondo, *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*. Paris: Vrin Éditeurs, pp. 15-29.
- CHOMARAT, Jacques (1981). *Grammaire et rhétorique chez Érasme*. Paris: Les Belles Lettres, 2 t.
- CICERÓN, Marco Tulio (1546). *Libros de Marco Tulio Cicerón, en que tracta de los officios, de la amicitia, y de la senectud. Con la Económica de Xenophón*. Francisco Támara (trad.). s.l.: Juan Steelsio.
- CICERÓN, Marco Tulio (1582). *Libro de Marco Tulio Cicerón en que trata de los officios, de la amicitia, de la senectud*. Francisco Támara y Juan Jarava (trad.). Salamanca: Pedro Lasso. A costa de Diego López.
- CICERÓN, Marco Tulio (2002). *Caton l'Ancien. De la vieillesse*. Pierre Wuilleumier (trad.). Paris: Les Belles Lettres.
- CORRÉARD, Nicolas (2014). «Le dialogue “*more academicorum*” en Espagne au XVI^e siècle: Fernán Pérez de Oliva, Juan Arce de Otálora et Antonio de Torquemada». *Skepsis*, 10, pp. 108-127.
- GUEVARA, Antonio de (1994 [1529]). *Relox de príncipes*. Emilio Blanco (ed.). Madrid: ABL Editor/Conferencia de Ministros Provinciales de España.
- HAMILTON, Rita (1952). «Villalón et Castiglione». *Bulletin Hispanique*, 54: 2, pp. 200-202.
- LAUSBERG, Heinrich (1966). *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. José Pérez Riesco (trad.). Madrid: Editorial Gredos.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1988). «La prosa de fray Antonio de Guevara». En Víctor García de la Concha (dir.), *Literatura en la época del Emperador*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 102-130.
- MARGOLIN, Jean-Claude (1965). «Le “chant alpestre” d'Érasme: poème sur la vieillesse». *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 27: 1, pp. 37-79.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, Juan Miguel (1995). *Diálogo y retórica en el Renacimiento español. «El Scholástico» de Cristóbal de Villalón*. Kassel: Edition Reichenberger.
- MINOIS, Georges (1987). *Histoire de la vieillesse*. Paris: Édition Fayard.
- MOORE KIGER, Jean (1983). «The Extent and Nature of the Use of Classical Sources in Villalón's *El Scholástico*». *Renaissance Quarterly*, 36: 3, pp. 369-398.
- QUERO, Fabrice (2020). *Voir l'histoire et la donner à voir dans trois dialogues de l'Espagne impériale*. Diálogo de Mercurio y Carón, Viaje de Turquía et Crotalón. Paris: Éditions Hispaniques.
- VIAN, Ana (2002). «*El Scholástico* de Cristóbal de Villalón: un manifiesto por el Humanismo en la hora de los especialistas». *Boletín de la Real Academia Española*, 82-286, pp. 309-351.

-
- VIAN, Ana (2010). «Introducción general». En *Diálogos españoles del Renacimiento*. Córdoba: Almuzara Libros, pp. XIII-CXCI.
- VILLALÓN, Cristóbal de (1997 [1550]). *El Scholástico*. Miguel Martínez Torrejón (ed.). Barcelona: Editorial Crítica.
- WINN, Colette H. y Cathy YANDELL (2023 [2009]). *Veillir à la Renaissance*. Paris: Classiques Garnier.

Recibido: 13/04/2023

Aceptado: 30/05/2023

DEFENSA DE LA VEJEZ Y ELOGIO DE LA JUVENTUD EN *EL SCHOLÁSTICO*

RESUMEN: *El Scholástico* de Cristóbal de Villalón contiene una imitación del *Cato maior de senectute* de Cicerón en boca de uno de los cuatro jóvenes humanistas que dialogan en la obra. Entre los capítulos XIII y XVII, Francisco de Bobadilla pretende demostrarle a Bonifacio, viejo al servicio del duque de Alba, que la vejez no se ha de condenar como una edad de decrepitud y de desdicha. Varias opciones contribuyen a someter el tópico de la senectud a una exposición *more academicorum*. La inserción del discurso ciceroniano, entre otras fuentes, en la mimesis dialógica invierte la perspectiva del tratado original. Su conformación dentro del marco formal de una *declamatio*, cuya poética parece perfectamente dominada, le confiere al mensaje original una dimensión nueva. En efecto, el orador que se pone en escena en esta sección del diálogo consigue colar debajo de la defensa de la vejez un elogio de la juventud culta y humanista.

PALABRAS CLAVES: Cristóbal de Villalón, *El Scholástico*, Cicerón, *Cato maior de senectute*, *declamatio*, diálogo *more academicorum*.

DEFENDING OLD AGE AND PRAISING YOUTH IN *EL SCHOLÁSTICO*

ABSTRACT: We find in *El Scholástico* by Cristóbal de Villalón an imitation of Cicero's *Cato maior de senectute*, delivered by one of the four young humanists conversing in this text. From chapter XIII to chapter XVIII, Francisco de Bobadilla claims to Bonifacio, an old man working for the Duke of Alba, that old age should not be condemned as a time of decrepitude and misfortune. The stereotype of old age is here addressed and exposed *more academicorum*. With other sources, the inserted Ciceronian discourse at the heart of dialogic mimesis reverses the perspective of the original treatise, which is augmented with the coded structure of *declamatio*, the poetics of which is fully mastered. The speaker who stages himself in this section of the dialogue manages to praise learned, humanist youth while defending old age.

KEYWORDS: Cristóbal de Villalón, *El Scholástico*, Cicero, *Cato maior de senectute*, *declamatio*, *more academicorum* dialogue.

LA SOLEDAD DEL HUMANISTA: LOS ÚLTIMOS AÑOS DE FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR EN LA CIUDAD DE MÉXICO (1565-1575)

VÍCTOR MANUEL SANCHIS AMAT

Universidad Internacional de La Rioja

victormanuel.sanchis@unir.net

En las líneas que siguen, el artículo pretende focalizar la atención en los últimos años de la vida y la obra del humanista toledano Francisco Cervantes de Salazar, uno de los primeros intelectuales instalados en la ciudad de México de los conquistadores y personaje central de esos *passieurs* (Gruzinski, 1991) que llevaron de su pluma y su metodología el imaginario de la Europa humanista a territorios americanos, con el objetivo principal de ejemplificar el progresivo declive del papel de los humanistas formados en la tradición erasmista en la España de la segunda mitad del siglo XVI.

Cervantes de Salazar, nacido en Toledo hacia 1518 y muerto en la ciudad de México en 1575 (Berastain de Souza, 1980-1981; García Icazbalceta, 1875 y 1981; Millares Carlo, 1986; Martínez, 1993; Caballero, 2003; Barrera, 2008; Sanchis Amat, 2016), pasó los últimos años de su vida en el virreinato de la Nueva España buscando un favor cortesano que nunca llegó, perdido entre lejanas batallas por dominar el poder espiritual y educativo tras los ecos del Concilio de Trento y las pugnas políticas en los virreinos. Para el humanista, que había sido secretario de latines de García de Loaisa, cronista patrocinado por el Cabildo de la ciudad de México para escribir la historia cortesiana y primer catedrático de Retórica de la Real y Pontificia Universidad de México, los últimos años de su vida debían de ser los del reconocimiento en forma de prebenda importante que sus allegados demandaron en la corte. No obstante, la coyuntura histórica motivó un cambio en las políticas reales desde que Felipe II alcanzara el trono y un auge de un conservadurismo intelectual que desplazó en su vejez a los maestros formados en otra tradición, que tuvieron que postrarse a las nuevas políticas contrarreformistas.

En el caso de Francisco de Cervantes de Salazar existe un punto de inflexión importante en su trayectoria intelectual, que coincide con la llegada a Nueva España del visitador Jerónimo de Valderrama como emisario de la corte, encargado de revisar e incautar los escritos sobre la historia y las culturas de lo acontecido en América. Desde 1566, dos son los grandes caminos que nos permiten entender la situación del humanista en la Nueva España de Felipe II y que vertebrarán los argumentos de este trabajo¹. Por un lado, la importancia del proyecto inconcluso de la *Crónica de la Nueva España* y el fracaso en su empresa de convertirse en cronista oficial de Indias. Por otro, su desarrollo como estudiante de teología y el camino emprendido en el seno de la Iglesia, con el obispado como ansiada prebenda que nunca llegó y que acabó sentándole en los primeros juicios de la Inquisición novohispana. Además, durante sus últimos años, Cervantes de Salazar tuvo un papel activo en la conformación de una de las bibliotecas particulares más importantes de la Nueva España y fue partícipe de la comisión de la censura en torno a los libros prohibidos.

1. LA *CRÓNICA DE LA NUEVA ESPAÑA*, UN PROYECTO INCONCLUSO

El autor del volumen publicado en Alcalá en 1546, en la imprenta de Juan de Brocar, las *Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho, glosado y traducido*, uno de los puntos álgidos del Humanismo de corte filológico en España, en el que edita y traduce a Juan Luis Vives, Hernán Pérez de Oliva o Luis Mexía, de la edición de los diálogos humanísticos de Juan Luis Vives en la que agrega seis de su propia producción con una de las primeras descripciones de la ciudad de los conquistadores publicados en México en 1554 y del *Título imperial de la gran ciudad de México* en 1560, donde relata para el Cabildo de la ciudad las honras fúnebres celebradas, no volvió a pasar por las prensas novohispanas ninguna obra propia después de la decepción del proyecto inconcluso de la *Crónica*, que viajó sin editarse hasta la corte en 1566 fruto de una misión patrocinada por Felipe II en territorios americanos. El viaje del manuscrito a España y su circulación hasta su publicación crítica en el siglo xx es un relato ejemplificador de la suerte que corrieron muchos de los textos indianos del siglo xvi, hoy perdidos. Parece que sus papeles pertenecieron en un primer momento a su familia y fue pasando por las manos de importantes cronistas como Juan López de Velasco, Alonso de Zorita, Antonio de Herrera o Pedro de Barcia hasta que Francisco del Paso y Troncoso la localizó en la Biblioteca Nacional de España en 1914 y emprendió el camino de su edición crítica.

¹ Sobre Humanismo en Nueva España destacan los trabajos de Kohut (1997), Bono (1992) y Gaos (1959).

El lunes 24 de enero de 1558, el acta del Cabildo de la ciudad de México confirmaba a Cervantes de Salazar como cronista y lanzaba la petición al virrey Luis de Velasco y a Felipe II «suplicándole sea servido hacer merced al dicho maestro Cervantes de Salazar sea su cronista en esta Nueva España, dándole salario y ayuda de costa para que pueda ocuparse en lo dicho» (*Libro de actas*, t. 6, f. 252v; Millares Carlo, 1986: 122). El humanista emprendió el proyecto de la escritura de la gran crónica de la empresa española en América y parece que no lo abandonó hasta el final de sus días, pese a que el discurso del fracaso se filtra claramente después de ser requisado el manuscrito. En 1567, esperando noticias que no llegaban desde la península, decide escribir personalmente a Felipe II para solicitarle el cargo de cronista real, adjuntándole un memorial con sus méritos y títulos:

Sacra Católica Real Majestad:

El doctor Cervantes de Salazar, canónigo de la santa Iglesia de México, beso los reales pies de vuestra Majestad y digo que ha diez y seis años que estoy en estas partes, ocupado siempre en leer en estas escuelas que vuestra Majestad fundó, y de siete años a esta parte en escribir la Crónica de esta Nueva España, y en predicar el Santo Evangelio. Soy graduado, como parecerá por los testimonios que envío, de bachiller en cánones, maestro en artes y doctor en santa teología. He servido de lo que dicho tengo a vuestra Majestad con todo cuidado. Suplico sea servido hacerme merced del cargo de cronista en latín o castellano y de alguna otra dignidad [...] En lo cual vuestra Majestad me hará merced y descargará su real conciencia. Nuestro señor guarde la sacra católica real persona de vuestra Majestad acreciente en mayores estados y señoríos, como sus súbditos y naturales deseamos. De México, veinte y nueve de marzo, 1567 (Sevilla, Archivo de Indias, 60-4-4. Publicada por Toribio Medina [1989: 59-60]. Transcribo de Millares Carlo [1986: 134]).

La petición del humanista no fue escuchada en la corte de Felipe II, donde los familiares y amigos de Cervantes trataban por todos los medios de conseguir una prebenda que culminara las aspiraciones de quien pensaba que su formación y sus trabajos, hasta la fecha, eran méritos suficientes para alcanzar una dignidad mayor en el aparato civil o religioso del virreinato. En este sentido, son un valioso testimonio las *Cartas recibidas de España por Francisco Cervantes de Salazar* que editó Agustín Millares Carlo en 1946, después de haberlas encontrado, junto a los legajos de su testamento, en el convento de las Vizcaínas de la ciudad de México. «Las esperanzas cortesanas / prisiones son do el ambicioso muere, / y donde al más activo salen canas». Como en los versos de Fernández de Andrada, Cervantes chocó en la última etapa de su vida contra el arbitrario sistema de nombramientos, pero parece que no cesó en su empeño de continuar con la empresa de la *Crónica*, como apuntan tanto un testimonio de una carta encontrada por Toribio Medina en el Archivo General de Simancas: «deseo no tener cosas que me ocupen tanto

como la campanilla, para acabar antes de me acabe la Historia y otras cosas que tengo para imprimir» (1989: 60), como las palabras de Alonso de Zorita «que él no la acabó por le haber cortado el hilo de la muerte» (1909: 18).

2. UNA CARRERA ECLESIAÍSTICA A CONTRACORRIENTE: LA SOLEDAD DEL HUMANISTA

Cuando en 1566 el manuscrito inconcluso de la *Crónica* viaja hacia la corte española, Cervantes albergaba todavía esperanzas de ser nombrado cronista real. Ante la falta de respuesta del memorial que envió a Felipe II en 1567, el humanista toledano tuvo que enfrentarse definitivamente a una realidad profesional diferente a la que probablemente deseaba, y de la que ya había podido tomar buena nota desde su llegada a la capital del virreinato: no había hueco para los hombres de letras más allá de las luchas de poder entre los diferentes actores sociales, oidores y clero secular afín a la Contrarreforma, que hacia 1565 concentraron el poder novohispano a partir de las políticas de nombramientos de Felipe II.

Cervantes llegó a México hacia 1550 lego, soltero y con el perfil profesional del humanista independiente que había heredado de sus principales maestros. Desconocemos los motivos de su decisión de abrazar el estado eclesiástico, pero no es descabellado pensar que las circunstancias que le rodeaban, primero en una universidad controlada por las órdenes religiosas y los burócratas, y después en un Cabildo catedralicio en el que las luchas de poder eran constantes, le habían llevado a profesar una carrera en la que, como afirma O’Gorman, «el humanista en el sacerdote y el sacerdote en el humanista no dejaron de incomodarse» (1985: XIII), y que terminó con Cervantes, viejo y enfermo, sentado como consultor en los primeros juicios inquisitoriales novohispanos.

Los libros de claustros de la universidad mexicana permiten reconstruir con gran exactitud las vicisitudes del periodo en que Cervantes fue también alumno en el estudio novohispano (O’Gorman, 1985), y cuya actividad más intensa, vinculada con los estudios de teología, coincide precisamente con el truncado proceso de la *Crónica*. De esta forma, Cervantes convalidó sus estudios españoles en 1553, en el primer año del estudio novohispano, alcanzando el grado de maestro en artes en un acto en el que debatió su conclusión con uno de sus principales amigos en la universidad, la magna figura de fray Alonso de la Veracruz². A partir de 1557 encontramos una interrupción en las aspiraciones doctorales del humanista toledano, centrado en sus

² 4 de octubre. Claustro pleno: «Luego a las tres y media de la tarde entró Francisco Cervantes de Salazar y pidió el grado de licenciado en artes y se lo dio en forma el maestrescuela (D. Alonso de Treminio), e luego suplicó le diesen el grado de maestro e propuso una conclusión y la probó y le arguyó fray Alonso de la Veracruz, y se le dio el grado de maestro en arte en forma ante todos los sobredichos y ante mí (Joan Pérez) Notario» (cita extraída de Carreño, 1961: 19).

escritos sobre la conquista de México, las exequias reales y su viaje a Zacatecas en 1560 como visitador de libros prohibidos.

A su vuelta, en junio de 1563, intentó por primera vez ser admitido para obtener el grado de licenciado en Teología. Parece que el claustro no resolvió favorablemente el asunto, ya que en 1566 volvió a solicitar el grado, recibiendo los informes favorables del canónigo Pedro Garcés, del bachiller Cristóbal de Vadillo y del licenciado Esteban del Portillo, precipitando un proceso que apenas duró unos meses hasta la obtención del doctorado en Teología. El extenso expediente que transcribe Millares Carlo del ramo Universidad del Archivo General de la Nación (México), libro 360, expediente I, permite la reconstrucción documental del primer doctorado en Teología del estudioso novohispano, que relatamos brevemente.

El 8 de enero de 1566 se hizo pública la solicitud de Cervantes y al día siguiente presentó el pergamino firmado por el arzobispo Montúfar en el que se le otorgaba el título de bachiller en Teología que había obtenido el 3 de febrero de 1557. El humanista pide que se le señale día y hora para tomar los puntos y ser examinado para licenciado. El maestrescuela marcó el 19 de enero a las seis de la mañana para recibir los puntos, y el 20, domingo por la tarde, para el examen. El deán Chico de Molina y fray Bartolomé de Ledesma, después del juramento, sortearon tres puntos del manual «llamado *el Maestro de las sentencias*». Después,

Le fue dicho al dicho bachiller Francisco de Cervantes escogiese uno de los dichos tres lugares, y el dicho bachiller Cervantes escogió para leer en la dicha distinción cuarenta e tres, y el dicho doctor don Alonso Chico de Molina, deán, le dio por puntos en la dicha cuestión «*de peccato ini spritium sanctum*». E asimismo el dicho fray Bartolomé de Ledesma abrió otras tres veces el dicho libro [...] y el dicho deán le señaló en ella, por punto que leyese «*de consensu coacto*». E luego el dicho señor mastrescuela dijo que mandaba e mandó al dicho bachiller Francisco Cervantes Salazar que dentro de tres horas envíe los dichos puntos a cada uno de los doctores de la dicha facultad de teología, so pena de dos pesos (Millares Carlo, 1986: 129).

El 20 de enero, a las cinco de la tarde, en el Cabildo de la catedral, fue examinado Cervantes por el maestrescuela, Sancho Sánchez de Muñón, el doctor Rodrigo Barbosa y los ya nombrados Alonso Chico de Molina y fray Bartolomé Ledesma. Después del examen, mandaron salir a Cervantes fuera del Cabildo y se procedió a la votación. Así lo narra el notario Juan de Vergara:

E yo el infrascrito secretario puse dos urnas de madera vacías e serradas, cada una con su llave, que yo tenía en mi poder, e di a cada uno de los dichos señores doctores dos cédulas, que la una tenía una A e la otra una R [...] e después de haber votado todos los dichos señores doctores, yo abrí la dicha urna, donde estaba escrito

licenciado, e hallé que en ella estaban tres cedulas, que cada una dellas tenía A, A, A (Millares Carlo, 1986: 131).

Recibió, por tanto, aprobación por unanimidad, pero con la cláusula de que no podría pedir el grado de doctor hasta pasado un año y medio. Al día siguiente Cervantes recibió la resolución del jurado examinador y decidió apelar la cláusula dilatoria, alcanzando el grado de licenciado en Teología en la capilla del Santísimo Sacramento de la iglesia catedral.

El 26 de enero se nombró a los doctores Carvajal y Arévalo Sedeño para que dictaminaran sobre la apelación del humanista. Al día siguiente, tras el informe favorable, el maestrescuela suscribió que Cervantes podría presentarse para doctor en Teología sin necesidad de esperar ningún tiempo. No sabemos el día exacto ni los puntos que tuvo que defender, pero sí que el 3 de septiembre de 1566, el toledano pagaba veinticinco pesos a cuenta por los derechos del grado del doctor en Teología, por lo que para entonces ya era el primer doctor en Teología de la Real y Pontificia Universidad de México.

La carrera eclesiástica del humanista tuvo diferentes caminos en estos años. Uno de ellos fue este inevitable impulso por el estudio, forjado en una carrera al servicio de las letras desde su juventud. No obstante, la imposibilidad de una estabilidad acorde a sus pretensiones propició que Cervantes buscara en el servicio eclesiástico un sustento para los últimos años de su vida. De esta forma, los documentos estudiados permiten reconstruir algunos episodios interesantes en la biografía del humanista en estos momentos, que son también sintomáticos de los vaivenes finales de una trayectoria intelectual que se vio afectada inevitablemente por las vicisitudes históricas.

Pese a que la institución inquisitorial no se instauró oficialmente en Nueva España hasta 1571 (Medina, 1952; Mariel, 1979; O’Gorman, 1981; Greenleaf, 1981; Alberro, 1988; Quesada, 2000), el trabajo de censura y control ideológico comenzó en la década anterior tras la publicación de los primeros índices de libros prohibidos. Cervantes, como uno de los intelectuales más preparados del virreinato en el terreno bibliográfico, guardaba en su biblioteca el catálogo de libros prohibidos de 1559 (*Catalogus librorū, qui prohibētur mādato Illustrissimi & Reuerend. D. D. Ferdinandi de Valdes Hispalē. Archiepi, Inquisitoris Generalis Hispaniae*. Pinciae: Sebastianus Martinez, 1559) y participó en algunas visitas que tenían como objeto la incautación de libros considerados peligrosos. Existen evidencias documentales al menos de una de las visitas del humanista, que igual que su maestro en España, Alejo de Venegas, participó también en el proceso de censura ideológica sobre libros que se consideraban no aptos para su circulación. Fue en 1560, en pleno proceso de redacción de la *Crónica*, cuando pidió permiso al Cabildo para ausentarse. De dónde estuvo y qué hizo Cervantes de Salazar

durante el año y medio que se ausentó de la ciudad, además de trabajar en la *Crónica*, solo tenemos evidencia documental de la comisión que envió el Cabildo de Guadalajara a las minas de Zacatecas en 1560 para recoger libros prohibidos y en la cual aparece el humanista como acompañante de Álvaro Gutiérrez, delegado del deán y del Cabildo de Guadalajara.

María Águeda Méndez, especialista del ramo Inquisición del Archivo General de la Nación de México (AGN), nos facilitó la referencia del expediente inquisitorial en el que puede reconstruirse la visita de Cervantes a Zacatecas. El texto está tomado del expediente 9, en el volumen 43 del ramo Inquisición del AGN, lo transcribió Fernández del Castillo en su conocido estudio (1982: 38) y narra la historia de la información sobre el robo de algunos de los libros que Cervantes y Álvaro Gutiérrez habían requisado en las minas³.

El episodio da buena cuenta de una pequeña parte de la nueva configuración social americana tras la colonización española, y que bien podría haberse extraído de un relato picaresco, tan propio de la época. Por lo que respecta a la vida del libro y al papel de la censura, el informe constata la dificultad de controlar el circuito de libros y su azarosa distribución en un territorio tan vasto y tan diverso como era el del virreinato.

Por lo que se desprende del expediente, Cervantes actuó como censor de libros en las minas de Zacatecas a principios de 1560. Su trabajo consistió en hojear los libros religiosos y verificar si eran aptos para su lectura. El humanista fue el encargado de acuñar los libros con las palabras: «Prohibido» y «Suspéndase». Después de recoger los no aptos para su circulación, quedaron a disposición de la Vicaría de Zacatecas, apilados en tres petacas a la espera de ser enviados a la ciudad de México. A partir de aquí, de las pesquisas inquisitoriales se advierten dos episodios curiosos por el contraste entre la seriedad del proceso inquisitorial y la ingenuidad de los ladrones de libros prohibidos.

Por un lado, uno de los pajes que acompañó a Cervantes de Salazar, Luisico, vendió con algo de picaresca uno de esos libros, una *Doctrina cristiana*, a unos indios trompeteros. Los personajes indígenas entrevistados en la investigación, de nombres Pedro Elías y Francisco Ramírez, no tenían ni mucho menos interés ideológico alguno en el libro prohibido, sino que lo llevaron al librero Gil de Mesa para recuperar la trompeta que habían empeñado por dos cuartillas de vino blanco. El proceso acaba con la entrevista al librero Gil de Mesa, quien aclara que se

³ «En 1560 estuvo nuestro autor fuera de la ciudad de México, viajando a Zacatecas en compañía de Álvaro Gutiérrez como delegado del deán y cabildo de Guadalajara, para examinar y recoger los libros prohibidos. Existe evidencia documental sobre este viaje debido al hecho fortuito de haber sido acompañados por un pícaro, el paje Luisico, quien se apropió de algunos de los libros que se encontraban empacados para ser enviados a la Inquisición de México». Existen referencias a este proceso en Maldonado (1995: 320) y Millares Ostos (1985: XV).

enteró por un vecino, Pedro López, de que el libro estaba prohibido y que había circulado entre algunos de sus vecinos.

Paralelamente a este episodio, Antón, sacristán indígena de la Vicaría de Zacatecas, se había metido en un buen lío al tratar de esconder lo que su hermano Martín y su amigo Jerónimo, que dormían en secreto en la iglesia del pueblo, habían acometido en días anteriores, durante el silencio y la oscuridad de la noche. Faltaban algunos libros y las pesquisas solo determinaron el encubrimiento de unos a otros, pero nada pudo saberse del paradero de los libros.

Una década después de este episodio, cuando la primera parte de la *Crónica* viajó para España en busca de una prebenda que nunca llegaría, después del doctorado en Teología y de la canonjía en el Cabildo catedralicio, parece que el humanista tenía esperanzas de alcanzar una mitra. La actividad en la corte por parte de sus deudos, Catalina de Sotomayor, Francisco de Valmaseda y López de Velasco, sobre todo, fue intensa y poco fructífera a este respecto. Ante las diferentes negativas, los retrasos y los juegos de poder, sus familiares consiguieron un nombramiento como consultor en el sistema jurídico del Santo Oficio que se instauró en Nueva España al inicio de la década de 1570.

La carta-decreto, fechada el 21 de junio de 1571, cuatro años antes de la muerte de Cervantes, llegó a Moya de Contreras, primer Inquisidor General en Nueva España, el 1 de diciembre del mismo año. Decía así:

Reverendos señores:

Por orden del Consejo se ha hecho información de la genealogía del doctor Cervantes Salazar, prebendado en la Santa Iglesia de esa ciudad de México, y habiéndose aquí visto, parece que por ella se prueba suficientemente su limpieza; atento a esto, y por la buena relación que tenemos de su persona, ha parecido que concurrieron en ella las demás cualidades que se requieren, le admitáis por consultor de este Santo Oficio, según y por la forma y orden que se acostumbra en las Inquisiciones de estos reinos. Hacerse ha así, y guarde Dios a vuestras reverendas personas. De Madrid, XXI de junio de 1571 (Millares Carlo, 1989: 135-136).

El mismo año fue nombrado también consultor del Santo Oficio de Tlaxcala, en el obispado de Puebla, en la ciudad de México:

En la ciudad de los Ángeles de esta Nueva España, en veinte e un días del mes de octubre de mil e quinientos, e sesenta e dos años, estando en su Cabildo e Ayuntamiento el Ilmo. Rvdm. Señor Deán e Cabildo de este Obispado de Tlaxcala [...] nombraban e nombraron e daban e dieron poder cumplido, cual de derecho en tal caso se requiere, al Dr. Cervantes de Salazar, Canónigo de la Catedral del Arzobispado de México, para que asista en nombre deste dicho Obispado, Deán y Cabildo dél, como Ordinario a los negocios del Santo Oficio de la Inquisición en la ciudad de México (Fernández del Castillo, 1982: 552).

Solange Alberro, en su trabajo *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*, estudia los diferentes cargos que formaban el aparato jurídico del Santo Oficio en Nueva España. Define la función de los consultores como aquellas figuras a las que «se les llama para que den su opinión en distintas etapas del proceso y especialmente cuando se trata de dictar la sentencia final» (1988: 63). Por su parte, Clara Inés Ramírez arroja algunos argumentos clarificadores sobre la criba del Humanismo y la situación de Cervantes durante los últimos años de su vida. Según la investigadora mexicana, «el noventa por ciento de los consultores de la inquisición en el siglo XVI fueron universitarios» (1992: 179-180), pese a que prácticamente todos formaban parte también del consejo de oidores de la Real Audiencia, es decir, eran burócratas o doctores en leyes. Durante los veinte primeros años de la institución, Cervantes de Salazar fue el único canónigo que formó parte del consejo de consultores del Santo Oficio de la ciudad de México, coincidiendo también con el último canónigo que ocupó las funciones de rector de la universidad en 1572. Esta cuestión podría indicar que sus nombramientos llegaron más debido a su larga carrera y las reticencias a otras prebendas que porque cumpliera el perfil adecuado para el cargo de consultor —recordaremos luego la opinión que tenía de él Moya de Contreras, Inquisidor General—, pero es significativo en este sentido, como apunta Clara Inés Ramírez, «que en el momento en que los canónigos salen de la rectoría universitaria, salgan también como consultores inquisitoriales. Acaso, tanto en la Universidad como en la Inquisición y tal vez en otras instituciones, la Audiencia asentó su poder entre 1570 y 1600» (1992: 181).

Parece que Cervantes, por tanto, nadaba más bien solo durante sus últimos años, entre burócratas y contrarreformistas, como antes lo había hecho entre las órdenes y el Cabildo, en una sociedad en la que comenzaba a radicalizarse el control ideológico y la sombra de la Inquisición convirtió las calles de la ciudad luminosa de su juventud en un lugar en el que cada día alguien pasaba por los inapelables decretos del Santo Oficio. El 21 de octubre de 1573, según el *Libro de votos de la Inquisición*, asistió por primera vez a una sesión del tribunal, «contra Pierres Anfroy, pirata francés acusado de herejía» (Millares Ostos, 1985: XIX), observando durante el último año de su vida, desde su asiento inquisitorial, cómo la sociedad cambiaba ante unas manos que habían tratado de instaurar los métodos pedagógicos de Juan Luis Vives y que al cabo de su vida terminaron por firmar sentencias del Santo Oficio.

El humanista arribó lego a la Nueva España, pero abrazó el estado eclesiástico al poco de comenzar su actividad universitaria. Su proyección como alumno de Teología le valió para alcanzar una canonjía, prebenda que llegó el 5 de marzo de 1563, después de haber optado ya algunos meses antes a

una chantría de la iglesia catedral, que acabaría en manos del doctor Barbosa (Millares Carlo, 1986: 30).

El hallazgo de Millares Carlo de unos legajos en los que se encontraban, entre otras cosas, los dos testamentos de Cervantes y las cartas que estuvo recibiendo desde España durante estos últimos años de su vida, muestra una intensa actividad cortesana por parte de sus familiares en España, a quienes intentaba enviar dinero y fortuna, mientras estos trataban de gestionar en su nombre nombramientos y prebendas que nunca llegaron, con la aspiración a una mitra en el fondo de las peticiones.

En 1570 consiguieron que se aprobara el nombramiento de Cervantes como maestrescuela, ya que el titular, Sánchez de Muñón, había sido nombrado deán de la catedral de Lima, según informa Catalina de Sotomayor en julio. En agosto, Francisco Valmaseda informa que Sánchez de Muñón no desea abandonar su cargo de maestrescuela y que pronto volvería a México, por lo que el humanista se quedó de nuevo ante las puertas del cargo, esta vez con nombramiento y suspensión del mismo incluido. Las dificultades para los nombramientos, ante la situación desfavorable de Cervantes entre los grupos de poder novohispanos, se hacen evidentes en el testimonio de sus familiares. Sus aspiraciones a la chantría o al deanato quedaban reducidas «por tenerlas el monarca reservadas para los inquisidores» (Millares Carlo, 1946: 123).

Existe un testimonio célebre y demoledor sobre la situación profesional del humanista en el virreinato, que más tarde será refrendado por Moya de Contreras. Francisco Valmaseda afirma en una carta del 20 de mayo de 1575, meses antes de morir Cervantes: «aunque he sabido por muy cierto que el daño le ha venido a Vm. desa ciudad: e de quién, no lo sé» (Millares Carlo, 1946: 129).

Ante estas evidencias, queda patente que existe un punto de inflexión en la carrera del humanista a partir de 1566 con el abrupto viaje de la *Crónica* a España en la expedición del visitador Valderrama. Los motivos son varios y responden, por un lado, a una criba del Humanismo español como factor histórico a partir del reinado de Felipe II, cuando el perfil de humanista comienza su declive definitivo y, por otro, con una serie de asuntos personales tras los que a Cervantes le pasa factura su formación y sus relaciones en el capital del virreinato.

Entre los diversos aspectos personales e históricos que le afectaron, destacan el mal inicio que tuvo en el Cabildo catedralicio, por ejemplo, cuando en una de sus primeras intervenciones tuvo que declarar en la «Información» que Alonso de Montúfar, arzobispo de México, había abierto públicamente contra el deán Alonso Chico de Molina, uno de los mayores amigos de Cervantes entre el clero novohispano. El 22 de abril de 1563 el humanista, «al preguntársele si había escuchado proferir al deán Chico de Molina palabras de enemistad hacia el arzobispo, se limitó a decir que era pública y notoria la enemistad del deán con el arzobispo»

(Millares Ostos, 1985: XV). El mal ambiente en el Cabildo de la catedral después de este proceso era evidente, y Cervantes tuvo que lidiar además con una difícil auditoría sobre las cuentas que había dejado Pedro Cuadrado, en la que tampoco parece haber hecho muchos amigos.

Durante estos años, además, se produjo la conspiración de Martín Cortés, hecho que pudo condicionar también la visión sobre el humanista toledano. Como ya hemos comprobado, la afinidad de Cervantes con el grupo de Martín Cortés era evidente. Tras los hechos, tanto el hijo del conquistador como el deán Chico de Molina fueron enviados a España para ser juzgados, dejando al humanista sin dos de sus amistades más importantes en la ciudad. Nada se sabe de su posible participación, más que el homenaje a Alonso de Ávila a lo largo de toda su *Crónica*, tío de los hermanos Ávila ahorcados en la plaza Mayor en 1566, y los nombramientos posteriores parecen eximirlo de cualquier responsabilidad directa al respecto.

Lo cierto es que las pugnas y pleitos de los últimos años de su vida afectaron a su imagen también en el virreinato, donde el nuevo Inquisidor General, el arzobispo Pedro de Moya de Contreras, dejó un testimonio que ha marcado las interpretaciones posteriores sobre Cervantes en un informe que envió al monarca sobre el clero de su diócesis y que García Icazbalceta trató de matizar notablemente:

Es amigo de que le oigan y alaben, y agrádale la lisonja; es liviano y mudable, y no está bien acreditado de honesto y casto, y es ambicioso de honra, y persuádese que ha de ser obispo, sobre lo cual le han hecho algunas burlas. Ha doce años que es canónigo; no es nada eclesiástico, ni hombre para encomendarle negocios (Millares Carlo, 1986: 36-37).

En sus últimos años, entre 1572 y 1575, dejó dos testamentos, repartió sus pocos bienes entre sus familiares y algunos conventos, saldando las pocas deudas que había acumulado, sin resolver la disputa económica que tuvo con su primo Alonso de Villaseca en sus primeros años en la ciudad de México. Murió rodeado de pocos amigos y dos esclavos con trajes nuevos, un día de noviembre de 1575. «No sé de dónde diablos se juntó tanta ciencia en un codo de cuerpo», decía de Cervantes el obispo de Michoacán.

Cervantes de Salazar consolidó una de las primeras grandes bibliotecas de la ciudad, guardando libros durante más de veinticinco años y creando un espacio de intercambio de conocimiento que puede rastrearse en los testimonios de su testamento que recuperó Agustín Millares Carlo. El listado de los libros de su biblioteca son sin duda su mejor emblema, dejándonos la evidencia de su formación en lenguas clásicas⁴ y de sus conocimientos de una gramática universal que llegaba

⁴ En el catálogo de su biblioteca en la ciudad de México, Marcelino Trigueros, en un trabajo todavía en proceso, identifica los siguientes libros relacionados con las lenguas clásicas:

al derecho, la historia, la literatura, la filosofía, la geografía o la teología, que le otorgan por sus propios méritos un papel indispensable en la compleja configuración de la cultura novohispana del siglo XVI.

Un pequeño túmulo fue erigido en su honor, según se desprende de las palabras de su albacea. El contraste de la muerte del ideólogo de las exequias grandilocuentes de Carlos V y cronista de una de las aventuras más extraordinarias de la historia de la humanidad, capitaneada por Hernán Cortés, muestra también el destino del Humanismo y del trabajo de los humanistas, olvidados a la sombra de los grandes sucesos y protagonistas de las historias que transmitieron a la modernidad con su trabajo de estudio.

La misma soledad de su retrato en la biblioteca de la ciudad de México con una pluma manchada de tinta, empezando una carta, un prólogo, una crónica. La soledad del humanista de la que hablaba Petrarca para describir al Cicerón alejado de la política activa y que se convierte en filósofo en su *solitudo gloriosa* (Baron, 1966: 122). El retrato de Cervantes en su estudio con la toga de doctor en Teología repre-

François Tissard (1508). *Grammatica hebraica*. Paris: apud Egidium Gourmont; François Tissard (ed.) (1507). *In hoc volumine contenta Alphabetum grecum. Regule pronunciandi graecum. Sententiae septem sapientum. Opusculum de invidia. Aurea carmina Pythagorae. Phocylidae poema admonitorium. Carmina Sibyllae Erythrae de Juicio Christi venturo. Differentiae vocum succincta tractatio*. [Parrhisiis]: venales... apud Egidio Gourmont; Elias Levita (1543). *Grammatica Hebraea Eliae Leuitae Germani / per Seb. Munsterum versa & scholiis illustrata, cum indice copiosissimo. Item institutio elementalium Munsteri, cum tabula omnium coniugationum, & libello Hebraeorum accentuum*. Basileae: apud Hier. Frobenium et Nic. Episcopium; Benito Arias Montano (ed.) (1569-1572). *Biblia Sacra hebraicae, chaldaicae, graecae & latine, Philippi II regis catholici pietate et studio ad sacrosanctae ecclesiae usum*. Antuerpiae: Christophorus Platinus, 8 vols.; Sebastian Münster (1564). *Sefer ha-shorashim 'im nigzarim = Dictionarium Hebraicum, ultimo / ab autore Sebastiano Munstero recognitum, & ex rabinis, praesertim ex radicibus David Kimhi, auctum & locupletatum*. Basileae: per Frobenium et Episcopium; (1525). *Lexicon graecum iam denuo supra omnes omnium auctores longe auctissimum & locupletissimum, cui praeter superiores aeditiones magna vis dictionum accessit... acuratissima restitutione eorum accessit & libellorum... & indices... [appendix sane quam studioso cuique necessaria dictionum aut scriptura prorsus similia...]*. Basileae: apud Valentinum Curioem, in folio; François Tissard (ed.) (1507). *In hoc volumine contenta Alphabetum grecum. Regule pronunciandi graecum. Sententiae septem sapientum. Opusculum de invidia. Aurea carmina Pythagorae. Phocylidae poema admonitorium. Carmina Sibyllae Erythrae de Juicio Christi venturo. Differentiae vocum succincta tractatio*. [Parrhisiis]: venales... apud Egidio Gourmont; Fernando Valdés (1569). *Alphabetum Graecum, Valdesii*. Salmanticae: in aedibus Dominici a Portonariis, expensis Alphonsi à Xaramillo; (1529) *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio, ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano. Antonio Nebrissense concinnatore. Tabulae de schematibus et tropis, Petri Mosellani. In rhetorica Philippi Melanctonis*. In Eras. Rot. libellum de duplici copia. Eiusdem dialogus Ciceroniamus, siue de optimo genere dicendi. Complutensi Vniuersitate: apud Michaellem de Eguia; Alfonso de Torres (1563). *Commentarii in quartum [-quintum] Antonij Nebrissensis / editi à magistro Alfonso Torres Turriculano...; quibus accessit tractatus de concordantia, regimine & figuris constructionis*. Compluti: ex officina Petri à Robles & Francisci à Cormellas.

senta al humanista con los atributos de una tradición filológica cuyo modelo principal se configuró a partir de la iconografía de san Jerónimo. El impulsor del colegio de estudios trilingües y de la traducción de la *Vulgata* se convirtió en el padre de los humanistas por su trabajo de estudio, iniciando una línea de trabajo que continuaron siglos más tarde san Agustín, Petrarca, Erasmo, Juan Luis Vives y tantos otros. La evolución de la representación iconográfica de san Jerónimo durante el siglo XVI ejemplifica la situación del Humanismo en los territorios afines a la Contrarreforma y nos sirve para concluir la deriva profesional de Cervantes durante sus últimos años de vida en la ciudad de México. Por un lado, el grabado de Durero de 1514, cercano al erasmismo, representando al viejo Jerónimo en su estudio con los atributos del humanista, sentado en su pupitre y con la vista puesta en un atril en el que trabaja en la traducción bíblica. Por otro, tras el filtro contrarreformista, Caravaggio o Ribera proyectando al Jerónimo penitente, eremita de férrea disciplina retirado al desierto, que el propio humanista desechó antes de morir, que convivía mejor con la reforma ideológica. El trabajo de estudio fue sustituido en el imaginario oficial por la doctrina del sufrimiento, la fe y la disciplina y las luces del Renacimiento caminaron inevitablemente hacia la sinuosa senda del Barroco.

BIBLIOGRAFÍA

- BARON, Hans (1966). *Crisis of the Early Italian Renaissance*. Princeton: Princeton University Press.
- BARRERA, Trinidad (2008). «Escritores españoles frente a la capital mexicana en el siglo XIV». En *Asedios a la literatura colonial*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 245-261.
- BERISTÁIN DE SOUZA, Mariano (1980-1981). *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BONO, Dianne (1992). *Francisco Cervantes de Salazar and the Cultural Diffusion of Spanish Humanism in New Spain*. Oxford/Bern/Berlin/Bruxelles/New York/Wien: Peter Lang Publishers.
- CABALLERO, María (2003). «Cervantes de Salazar a la luz de los estudios coloniales». En Carlos Alberto González Sánchez (ed.), *Grafías del imaginario: representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVII)*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, pp. 365-377.
- CARREÑO, Alberto (1961). *La Real y Pontificia Universidad de México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco (1982). *Libros y libreros del siglo XVI*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- GAOS, Vicente (1959). «Cervantes de Salazar como humanista». En *Temas y problemas de literatura española*. Madrid: Ediciones Guadarrama, pp. 35-91.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (1875). «Noticias del autor y la obra». En *Francisco Cervantes de Salazar, México en 1554. Tres diálogos latinos que Francisco Cervantes de*

- Salazar escribió e imprimió en México en dicho año*. Ciudad de México: Librería Andrade y Morales, pp. VII-XXV.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (1981). *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Con biografías de autores y otras ilustraciones. Precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- GREENLEAF, Richard (1981). *La Inquisición en Nueva España, siglo XVI*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- GRUZINSKI, Serge (1991). *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español: siglos XVI-XVIII*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- KOHUT, Karl (1997). «La implantación del Humanismo español en la Nueva España: el caso de Francisco Cervantes de Salazar». En Sonia V. Rose y Karl Kohut (coords.), *Pensamiento europeo y cultura colonial*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 11-51.
- MALDONADO, Humberto (1995). «Artistas ambulantes en el tráfico oceánico entre España, México y Japón (s. XVI-XVII)». *Hombres y letras del virreinato. Homenaje a Humberto Maldonado*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 320-335.
- MARIEL, Yolanda (1979). *El Tribunal de la Inquisición en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MARTÍNEZ, José Luis (1993). «Rescate de Francisco Cervantes de Salazar. Discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Historia, 2 de marzo de 1993». *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, 36, pp. 191-239.
- MEDINA, José Toribio (1952). *Historia del Tribunal del Santo Oficio en México*. Ciudad de México: Ediciones Fuente Cultural.
- MEDINA, José Toribio (1989). *La imprenta en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MILLARES CARLO, Agustín (1946). *Cartas recibidas de España por Francisco Cervantes de Salazar (1569-1575)*. Ciudad de México: Antigua Librería Robredo, José Porrúa e Hijos.
- MILLARES CARLO, Agustín (1986). *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos: Francisco Cervantes de Salazar, fray Agustín Dávila Padilla, Juan José de Eguiara y Eguren, José Mariano Beristain de Souza*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- O'GORMAN, Edmundo (1981). *La Inquisición en México*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública.
- O'GORMAN, Edmundo (1985). «Anexo I». En Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554 y Título Imperial*. Ciudad de México: Editorial Porrúa.
- QUESADA, Noemí (2000). *Inquisición Novohispana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RAMÍREZ, Clara Inés (1992). «Universitarios e inquisidores». *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, 4, pp. 173-185.
- ZORITA, Alonso de (1909). *Historia de la Nueva España*. Madrid: Librería General Victoriano Suárez.

Recibido: 07/03/2023

Aceptado: 30/04/2023



LA SOLEDAD DEL HUMANISTA: LOS ÚLTIMOS AÑOS DE
FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR EN LA CIUDAD DE MÉXICO (1565-1575)

RESUMEN: El artículo aborda los últimos años de la vida del humanista toledano Francisco Cervantes de Salazar (1518-1575) con el objetivo principal de ejemplificar el declive de la figura del humanista de corte erasmista formado en la primera mitad del siglo XVI en la corte de Carlos V tras la reforma ideológica del Concilio de Trento. De esta manera, las líneas de investigación focalizan la atención en el proyecto inconcluso de la *Crónica de la Nueva España* y en la deriva de su carrera eclesiástica en la compleja conformación política, religiosa y cultural del virreinato de la Nueva España.

PALABRAS CLAVES: Cervantes de Salazar, Humanismo, virreinato, Nueva España.

THE LONELINESS OF THE HUMANIST: THE LAST YEARS OF
FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR IN MÉXICO CITY (1565-1575)

ABSTRACT: The article deals with the last years of the life of the humanist Francisco Cervantes de Salazar (1518-1575) with the main objective of exemplifying the decline of the figure of the erasmian humanist formed in the first half of the 16th century at the court of Carlos V after the ideological reform of the Council of Trent. In this way, the lines of research focus attention on the unfinished project of the *Crónica de la Nueva España* and on the drift of his ecclesiastical career in the complex political, religious and cultural conformation of the viceroyalty of New Spain.

KEYWORDS: Cervantes de Salazar, Humanism, viceroyalty, Nueva España.

LOS ÚLTIMOS AÑOS DE CERVANTES: NUEVOS DATOS BIOGRÁFICOS*

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ

Universidad de Valladolid
alfonsomj@uva.es

Desde que en 1738 Gregorio Mayans y Siscar (2006 [1738]) publicara su *Vida de Cervantes*, se ha editado un gran número de biografías sobre el autor alcalaíno. Como expone Santiago Muñoz Machado (2022: 146-150), los documentalistas y biógrafos de Cervantes proliferaron en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Entre 1948 y 1958, Luis Astrana Marín publicó su *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes*, que supuso un punto de inflexión debido a la gran cantidad de documentos e informaciones que aportaba. A juicio de Muñoz Machado, «las biografías completas, a partir de Astrana, no suelen aportar investigaciones nuevas, que los cervantistas se reservan para estudios sobre aspectos concretos de su vida» (2022: 151), pero no por eso han dejado de escribirse biografías de Cervantes, cuyo número ha sido muy copioso. De entre las más recientes y divulgadas de los últimos años, Muñoz Machado destaca las de Jean Canavaggio (1987), Andrés Trapiello (1993), Jordi Gracia (2016) y José Manuel Lucía Megías (2016-2019), a las que habría que sumar las de Antonio Rey y Florencio Sevilla (1995), Alfredo Alvar (2004), Javier Blasco (2005), Jorge García López (2015) y el propio Santiago Muñoz Machado (2022). Al leer esas biografías, se aprecia que no incorporan nuevos datos biográficos relevantes, si bien cada una de ellas se estructura de distinta forma y ofrece su propia imagen del escritor. Y es que, como indica Alfredo Alvar, «cada generación, oficio, o corriente cultural, por no decir que cada autor, hará un “su” Cervantes» (2004: 22). En efecto, muchos estudiosos se han visto inclinados a ofrecer su propia visión

* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada en el proyecto de investigación de referencia PGC2018-093852-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional de la Unión Europea.

sobre Cervantes, interpretando y comentando los datos biográficos documentados en conformidad con la imagen que se hacen de él tras leer su obra.

Lamentablemente, algunas interpretaciones han distorsionado la realidad, pues el cervantismo ha sido especialmente conservador en lo que se refiere a la biografía de Cervantes. Como explica Muñoz Machado (2022: 59, 77, 89 y 93), las primeras biografías de los siglos XVIII y XIX se esforzaron en ofrecer una imagen idealizada de Cervantes, presentándolo «como un dechado de todas las virtudes humanas elevadas a la máxima perfección» (Muñoz, 2022: 77). El descubrimiento de la documentación del caso Ezpeleta a mediados del siglo XIX supuso una auténtica conmoción, ya que puso al descubierto que la forma de vida de Cervantes y de sus hermanas, apodadas «las Cervantas», no se adecuaba al carácter virtuoso que se le quería atribuir. Andrea y Magdalena, hermanas de Cervantes, mantuvieron relaciones de barraganía o concubinato con varios hombres, lo cual se adecuaba a las costumbres de su época, en la que existían relaciones íntimas y estables diferentes al matrimonio religioso, pero no estaba en consonancia con los requerimientos de la moral decimonónica (Muñoz, 2022: 89; Lucía, 2019: 149-151). Gracias a la documentación del caso Ezpeleta, se conoció que Cervantes había tenido una hija natural, Isabel de Saavedra, e informaciones posteriores permitieron conocer que era fruto de sus amoríos con una mujer casada, la tabernera Ana Franca. Isabel nació en marzo de 1584 y, en septiembre de ese mismo año, Cervantes conoció en Esquivias a Catalina de Salazar (o Catalina de Palacios, que era el apellido de su padre), con la que se casó dos meses después, lo que implica que mantuvo relaciones cercanas en el tiempo con ambas mujeres (Muñoz, 2022: 93). E Isabel de Saavedra «emularía las costumbres sexuales de sus tías» (Muñoz, 2022: 139). Estos descubrimientos resultaron incómodos a los biógrafos del siglo XIX, ya que no se adecuaban al comportamiento virtuoso que se quería atribuir al escritor. De ahí que algunos de ellos pasaran por alto o minimizaran la documentación del caso Ezpeleta (Muñoz, 2022: 54).

Por eso, es necesario establecer con rigor los hechos más importantes a partir de las certidumbres que poseemos, evitando en todo momento distorsionar la realidad de lo que aconteció. Y aunque las biografías más recientes no caigan en las burdas manipulaciones que se hicieron sobre la vida de Cervantes, sino que tratan de desenmascararlas (Lucía, 2016-2019; Muñoz, 2022), es preciso ampliar esa labor de desenmascaramiento a otros campos de los estudios cervantinos.

En efecto, no solo se ha tendido a deformar la realidad con respecto a la biografía de Cervantes, sino que ese falseamiento se ha extendido a otros ámbitos relacionados con el estudio y la interpretación de sus obras. El proceso de idealización de Cervantes, que se produjo desde los inicios de la historia de la literatura, ha provocado el afianzamiento de determinadas interpretaciones que han resultado ser erróneas, pese a lo cual siguen teniendo un gran arraigo en la actualidad.

La historia de la literatura nació a finales del siglo XVIII y se desarrolló en el XIX bajo el impulso del Romanticismo. Los autores románticos realizaron una interpretación de su obra ajustándola a sus propios presupuestos, ensalzando a Cervantes como autor prototípico de la genialidad romántica. Los autores románticos repudiaron el concepto clásico y clasicista de la «imitación», que había sido considerada la forma fundamental de creación literaria desde la Antigüedad hasta el Prerromanticismo y estaba plenamente vigente en la época de Cervantes (García Galiano, 1992; Martín, 2015), y promovieron en su lugar la «originalidad» creativa, de manera que los autores geniales se equiparaban a una suerte de dioses que creaban sus obras desde la nada. Y estos presupuestos del Romanticismo se aplicaron de forma anacrónica a Cervantes, que fue considerado como un genio creador y autosuficiente. De ahí que en la actualidad no solo siga existiendo un gran rechazo a considerar que Cervantes pudiera haber imitado a otros autores, como era habitual en su época, sino que incluso se ha abordado con reparos el estudio de las fuentes en las que se inspiró (Muñoz, 2022: 312).

La historia de la literatura también se vio muy influida por el positivismo científico de Auguste Comte, quien propuso que el único tipo de conocimiento válido era el científico, sustentado en la experimentación empírica, basada en la interpretación de los hallazgos «positivos», es decir, perceptibles a través de los sentidos y verificables. La aplicación de las ideas positivistas al ámbito de la naciente historia de la literatura supuso que esta diera una gran importancia a la vida de los autores —basándose en el estudio de los documentos archivísticos que apuntalaran sus biografías— y que solo se tuvieran en cuenta las obras literarias que se han conservado, perceptibles a través de los sentidos y cuya existencia queda fuera de toda duda, sin considerar que dichas obras pudieran haber circulado anteriormente en manuscritos que se han perdido. Sin embargo, la circulación manuscrita de las obras de todo tipo y extensión era un fenómeno común en la época de Cervantes y complementaria de la transmisión de obras impresas (Bouza, 2001). Incluso los manuscritos gozaban en ciertos ámbitos de mayor prestigio que los libros impresos. Sin embargo, entre los historiadores de la literatura siguen existiendo reticencias a aceptar que las obras de cierta extensión circularan en manuscritos, los cuales, supuestamente, solo se usarían para transmitir obras de corta longitud. Un simple vistazo al *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional de España* evidencia que se conserva un gran número de manuscritos de todo tipo de obras y extensiones¹. Valga como ejemplo de manuscrito de una obra literaria extensa que nunca llegó a publicarse la *Tercera parte de la crónica del invencible caballero Florambel de Lucea* (1574) de Francisco Enciso de Zárate, la cual cons-

¹ En <https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Inventario_Manuscritos/> [Consulta: 28/10/2022].

ta de 502 hojas a doble página, es decir, de más de mil páginas². Y, aunque no se hubiera conservado ningún manuscrito extenso de una obra literaria, sería igualmente posible colegir su existencia: si una obra que se publicó en un determinado año presenta claras burlas o correcciones de otra que se publicó posteriormente, cabe deducir que esta última circuló como manuscrito antes de su publicación, y que el autor de la primera obra se basó en dicho manuscrito para realizar sus burlas y correcciones (Martín, 2016: 282-283). Y esto es lo que sucedió en el ámbito de la disputa entre Cervantes y Avellaneda.

Con respecto a esta disputa, debido a los prejuicios postrománticos contra la imitación, así como a la injustificada resistencia a admitir que las obras literarias extensas circularan en forma manuscrita antes de su publicación, se ha ido afianzado una serie de creencias falsas. Y, de igual manera que se han combatido las falsedades relativas a la biografía de Cervantes, es preciso desterrar las relativas a la disputa que mantuvo con Avellaneda. Estas son algunas de las creencias falsas que se han instaurado en la tradición de los estudios cervantinos:

1. Cervantes no estaba seguro de quién era Avellaneda.
2. El prólogo del *Quijote* apócrifo fue compuesto por Lope de Vega o sus allegados.
3. Cervantes solo llegó a conocer el *Quijote* apócrifo tras su publicación en la segunda mitad de 1614, cuando ya había escrito 58 capítulos de la segunda parte de su *Quijote*.

Y estas creencias, a pesar de ser erróneas, siguen teniendo un gran arraigo en el ámbito del cervantismo³.

² El manuscrito está disponible en los archivos digitales de la Biblioteca Nacional de España, en la siguiente dirección: <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000100328>> [Consulta: 28/10/2022]. Las dos primeras partes de la obra de Francisco Enciso de Zárate sí que llegaron a publicarse en 1532 y 1548. José Manuel Lucía Megías comenta este manuscrito como una de las posibles fuentes literarias del *Quijote*, ya que en él cobra importancia la duquesa Remondina, «que tiene muchos paralelismos con la construcción del personaje de don Quijote (y grandes diferencias)» (2019: 82-83). Lucía Megías también se refiere a otros manuscritos extensos de obras literarias de la época, como la novela de aventuras titulada *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* (1645), que consta de 633 páginas (disponible en <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000134602>> [Consulta: 27/09/2022]).

³ La primera afirmación proviene de un artículo en el que Alberto Sánchez (1952) trató de trasladar su ignorancia sobre la identidad de Avellaneda al propio Cervantes. La segunda afirmación se afianzó en un artículo de Nicolás Marín (1974), en el que, basándose en que Avellaneda defendiera en su prólogo a Lope de Vega contra los ataques realizados por Cervantes en la primera parte del *Quijote*, supuso erróneamente que el propio Lope y sus allegados estaban detrás de ese prólogo (Martín, 2014). Y la tercera afirmación deriva de los prejuicios románticos y postrománticos contra la imitación, los cuales impiden aceptar que Cervantes imitara a Avellaneda, y han llevado,

Santiago Muñoz Machado reivindica la necesidad de reconstruir la vida de Cervantes estableciendo con rigor los hechos más importantes a partir de las certidumbres que poseemos. En este sentido, indica claramente su modo de proceder al elaborar su biografía de Cervantes, evitando falsear la realidad:

Solo tomaré de su obra los elementos que claramente no son ficcionales, es decir, los que están en las dedicatorias y prólogos o cuando el narrador es Cervantes, y no un personaje de ficción, y se refiere con claridad a su historia personal. Por ejemplo, cuando actuando como narrador, dice en el capítulo IX de la primera parte del *Quijote*: «yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos en las calles». Pero no cuando construye párrafos, poemas o desarrolla relatos que, evidentemente, conciernen a situaciones vividas por él, pero que ha transformado de manera literaria (Muñoz, 2022: 17).

Este proceder, sin duda, es encomiable; pero, hoy en día, podemos dar un paso más, realizando un análisis de las relaciones de «intertextualidad» y de «hipertextualidad» entre las obras de Cervantes y algunas obras de otros autores⁴. Los biógrafos de Cervantes han analizado lo que dice Cervantes de sí mismo en sus obras, pero no han solido tener en cuenta que realizó un grandísimo número de alusiones a las obras de otros autores y que imitó claramente sus episodios, ya fuera para burlarse de sus rivales, para superarlos literariamente o para mostrar su convencimiento sobre la identidad de Avellaneda. Por ello, el cotejo entre las obras cervantinas y las obras aludidas o imitadas permite extraer conclusiones importantísimas sobre cómo afrontó Cervantes en los últimos años de su vida la aparición del *Quijote* apócrifo.

En efecto, los análisis intertextuales o hipertextuales han permitido llegar a una serie de conclusiones sobre diversos hechos relacionados con la vida literaria de Cervantes, los cuales pueden considerarse con toda propiedad, como se indica en el título de este artículo, «nuevos datos biográficos». Sintetizo a continuación los más importantes, remitiendo a los trabajos en que se explican con mayor detenimiento:

por prolongación, a negar que una obra extensa como el *Quijote* apócrifo pudiera haber circulado en manuscritos.

⁴ Me refiero a los conceptos propuestos por Gérard Genette (1989), quien denomina «intertextualidad» a la relación de copresencia entre dos o más textos, que incluye la cita, el plagio o la alusión, e «hipertextualidad» a la relación de un texto con otro anterior del que deriva —llamado «hipotexto»— por transformación simple o indirecta. Por ejemplo, la primera parte del *Quijote* es el hipotexto del que deriva el *Quijote* apócrifo. A su vez, en la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, hay continuas alusiones intertextuales de tipo encubierto al *Quijote* de Avellaneda y calcos frecuentes de sus expresiones (Martín, 2023). Sobre la «intertextualidad» y la «hipertextualidad» y sus relaciones con los conceptos tradicionales de «imitación» y «plagio», véase Martín (2015).

1. Después de 1593, año en que el aragonés Jerónimo de Pasamonte puso en circulación el manuscrito de la primera versión de su *Vida y trabajos* (la cual constaba de 38 capítulos), Cervantes leyó dicho manuscrito, comprobando que su autor había pretendido usurparle su comportamiento heroico en la batalla de Lepanto. En respuesta a esa apropiación, Cervantes satirizó a Jerónimo de Pasamonte en la primera parte del *Quijote*, bajo la figura del galeote Ginés de Pasamonte, e imitó además de forma meliorativa su autobiografía al escribir la «Novela del Capitán cautivo», inserta también en la primera parte del *Quijote* (Martín, 2005: 43-70; 2023: 38-48).

2. Antes de componer la primera parte del *Quijote*, Cervantes trató de vender sin éxito sus comedias a los autores o directores teatrales, los cuales las rechazaron por preferir la nueva forma de escribir comedias impuesta por Lope de Vega. Además, la novela pastoril de Lope, titulada *La Arcadia* (1598), tuvo mucho más éxito que *La Galatea*, la novela pastoril que Cervantes había publicado en 1585. De ahí que Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, imitara para superarlos o burlarse de ellos algunos episodios de *La Arcadia* de Lope de Vega, y que arremetiera además contra las comedias del Fénix y contra el manuscrito de su *Arte nuevo de hacer comedias*, acusándole de no respetar las normas del «arte» (esto es, los preceptos establecidos en las «artes poéticas» tradicionales sobre la creación de obras dramáticas) (Martín, 2006 y 2014).

3. Hacia 1603, cuando tenía 55 o 56 años y probablemente vivía en Esquivias (Lucía, 2019: 21), Cervantes ya había compuesto la primera parte del *Quijote* y puso su manuscrito en circulación. Lope de Vega leyó ese manuscrito y, en el prólogo de *El peregrino en su patria*, seguramente escrito a finales de 1603 o a principios de 1604, se defendió contra los ataques de Cervantes, justificando su intención de no respetar los preceptos tradicionales del «arte», pues en eso consistía precisamente la renovación del género dramático que proponía. Posteriormente, en una carta escrita el 14 de agosto de 1604 (en la que tildaba a Cervantes de mal poeta y de necio a quien alabara a don Quijote), Lope se referiría a la inminente publicación del manuscrito del *Quijote* de Cervantes (Martín, 2014). En el verano del mismo año de 1604, Cervantes se mudó con su familia a Valladolid (Lucía, 2019: 21) y poco después apareció en Madrid, a principios de 1605, la primera parte del *Quijote*, cuando Cervantes tenía 57 años.

4. El 26 de enero de 1605, Jerónimo de Pasamonte fechó en Capua (Italia) la segunda dedicatoria de la versión definitiva de su *Vida y trabajos* (que consta de 59 capítulos) y la difundió de forma manuscrita. Una de las copias circuló en España y Cervantes la leyó (muy probablemente antes del 6 de mayo de 1611 y, con toda seguridad, antes del 2 de julio de 1612)⁵. Por su parte, Jerónimo de

⁵ El entremés cervantino titulado *La guarda cuidadosa* tiene una fecha interna de 6 de mayo de 1611, la cual seguramente corresponde al día en que se escribió. El 2 de julio de 1612 es la fecha

Pasamonte debió de leer la primera parte del *Quijote*, publicada en 1605 y se vio satirizado en ella, comprobando además que Cervantes le había imitado, lo que pudo incitarlo a la venganza.

5. Después del 26 de enero de 1605 (fecha de la segunda dedicatoria de su autobiografía), Jerónimo de Pasamonte seguramente regresó a España, ingresando como fraile bernardo en el Monasterio de Piedra, donde pudo componer el *Quijote* apócrifo⁶. Dado que Cervantes le había imitado y ofendido en la primera parte del *Quijote*, es muy probable que decidiera imitar a su imitador escribiendo la continuación apócrifa del *Quijote*, firmado con el nombre falso de Alonso Fernández de Avellaneda. En el prólogo de su obra, Avellaneda tachaba a Cervantes de viejo y de manco, y dio a entender que continuaba su obra porque le había imitado y ofendido por medio de «sinónomos [sinónimos] voluntarios» en la primera parte del *Quijote*, en clara referencia al hecho de que Cervantes imitara la *Vida y trabajos* de Pasamonte al escribir la «Novela del capitán cautivo» y a que lo hubiera satirizado a través del galeote Ginés de Pasamonte. Avellaneda también defendió en su prólogo a Lope de Vega contra los ataques que le había dirigido Cervantes en la primera parte del *Quijote*, pero aduciendo que las obras de Lope se ajustaban a los preceptos del «arte», cuando el propio Lope había sostenido en su *Arte nuevo de hacer comedias* y en el prólogo de *El peregrino en su patria* justamente lo contrario: que sus comedias prescindían de las normas del «arte». Así pues, Avellaneda no estaba al corriente del propósito renovador de Lope de Vega, lo que indica que el prólogo del *Quijote* apócrifo no fue escrito por el Fénix ni por sus allegados (Martín, 2016: 287; 2023: 57-67). Además, Avellaneda dejó en su obra otros claros indicios sobre su verdadera identidad⁷.

de la solicitud de aprobación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Y tanto en *La guarda cuidadosa* como en algunas novelas ejemplares cervantinas (*El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*) hay claras alusiones a la versión definitiva de la *Vida y trabajos* de Pasamonte (Martín, 2005: 143-173).

⁶ En Melendo Pomareta (2001-2002) y Martín (2017: 10-31) se recogen algunos documentos del momento en los que figura un fraile llamado Jerónimo de Pasamonte como miembro del Monasterio de Piedra. Recientemente, Joaquín Melendo Pomareta ha hallado otro documento del Monasterio de Piedra, fechado el 11 de julio de 1629, en el que vuelve a aparecer un fraile llamado Jerónimo de Pasamonte. En ese momento, el autor de la *Vida y trabajos* tendría 76 años, por lo que es muy posible que acabara sus días en dicho monasterio (Martín, 2022).

⁷ Así, Avellaneda da a entender en su soneto preliminar que escribe su obra en respuesta a la forma injuriosa en que Cervantes había retratado a Ginés de Pasamonte; sabe que la localidad de Somet tenía dos alcaldes (y Somet dependía de Ibdes, el pueblo natal de Jerónimo de Pasamonte); conoce la pintura de la Resurrección de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ibdes (en la que fue bautizado Pasamonte); está interesado en corregir la edad que Cervantes había adjudicado a Ginés de Pasamonte; introduce en su obra un personaje, Antonio de Bracamonte, cuyo apellido y atributos son similares a los de Jerónimo de Pasamonte; es admirador, como Pasamonte, de los frailes dominicos y de san Bernardo, y, sobre todo, conoce y elogia la Cofradía del Rosario de Calatayud, mencionando a sus ciento cincuenta miembros, uno de los cuales era Jerónimo de

Avellaneda puso en circulación el manuscrito del *Quijote* apócrifo poco después del 29 de mayo de 1610, pues en su primer párrafo se menciona la expulsión de los moriscos de Aragón, que tuvo lugar en esa fecha. Seguramente añadió ese primer párrafo a última hora, para justificar que en su obra aparecieran personajes moriscos a pesar de que se había decretado su expulsión. Cervantes leyó poco después y atentamente el manuscrito de Avellaneda, probablemente antes del 6 de mayo de 1611 y, con toda seguridad, antes del 2 de julio de 1612⁸, cuando tenía 63 o 64 años y vivía con su familia en Madrid (donde permanecería hasta su fallecimiento, que se produjo el 22 de abril de 1616, a la edad de 68 años). El conocimiento del manuscrito de Avellaneda sin duda supuso una gran conmoción para Cervantes, quien se vio impelido a darle una rápida y contundente respuesta, la cual ocupó una parte importante de los últimos años de su vida. En efecto, algunas de las obras más importantes que escribió Cervantes en el periodo de cuatro o cinco años, comprendido entre 1611 o 1612 y el momento de su muerte, constituyen una respuesta a Avellaneda.

Cervantes reconoció fácilmente al usurpador, pues sabía muy bien a quien había imitado y ofendido mediante «sinónimos voluntarios» en la primera parte del *Quijote*, y pudo además cerciorarse de su verdadera identidad a través de los restantes indicios que Avellaneda había dejado en su obra. Además, comprobó que Avellaneda tenía miedo de que se revelara su verdadera identidad, pues la había ocultado bajo un pseudónimo. Por ello, quiso dejarle claro que lo había reconocido y que podría desvelar quién era si se empeñaba en continuar la historia de don Quijote. Al final de la obra apócrifa, Avellaneda amenazaba con escribir otro libro en el que narraría una nueva salida de don Quijote por Castilla la Vieja. Por ello, Cervantes tuvo que pensar en la mejor estrategia para responder a su rival y para impedir que continuara la historia de don Quijote. Probablemente pensó que, si desvelaba abiertamente la identidad de Avellaneda, lo obligaría a contratar, para lo cual podría servirse de la anunciada historia de don Quijote. Pero, si le hacía ver que lo había reconocido, manteniendo a salvo su identidad, podría amenazarlo con desvelarla si se empeñaba en continuar la historia anunciada al final de la obra apócrifa. Lo mejor, por lo tanto, sería hacer llegar a Avellaneda un inequívoco

Pasamonte, que aparece así representado de forma indirecta en el *Quijote* apócrifo. Este último dato descarta a los restantes candidatos propuestos a la autoría del *Quijote* apócrifo, ya que ninguno de ellos pudo conocer esa cofradía, ni tendría ningún interés en elogiarla (Martín, 2020).

⁸ Ya hemos explicado que el 6 de mayo de 1611 es la fecha interna que aparece en el manuscrito cervantino de *La guarda cuidadosa* y que el 2 de julio de 1612 se solicitó la aprobación de las *Novelas ejemplares*. Y en *La guarda cuidadosa* y en algunas novelas ejemplares, como *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*, no solo hay claras alusiones a la versión definitiva del manuscrito de la autobiografía de Pasamonte, sino también al manuscrito del *Quijote* apócrifo.

mensaje de que lo había identificado, pero sin denunciar abiertamente su verdadera identidad. Y, para ello, al escribir *La guarda cuidadosa* (seguramente en mayo de 1611), dos de sus novelas ejemplares (*El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*, culminadas antes del 2 de julio de 1612) y la parte versificada del *Viaje del Parnaso*, concluida antes de julio de 1613 (Martín, 2005: 143-173), Cervantes realizó clarísimas y continuas alusiones conjuntas a los manuscritos de Pasamonte y de Avellaneda⁹, para dar a entender que pertenecían al mismo autor, y haciendo ver a Avellaneda que podría desenmascararlo. Contamos, por lo tanto, con dos certezas esenciales sobre la disputa entre Cervantes y Avellaneda: la primera de ellas es que Cervantes conoció y leyó el manuscrito del *Quijote* apócrifo dos o tres años antes de que la obra fuera publicada en 1614; y, la segunda, que el mismo Cervantes identificaba a Jerónimo de Pasamonte con Avellaneda (y, aun en el improbable caso de que Cervantes estuviera equivocado, su convencimiento seguiría siendo esencial para comprender cómo afrontó la aparición del *Quijote* apócrifo).

6. Pero la respuesta más directa a Avellaneda se produjo en la segunda parte del *Quijote* cervantino. Cervantes debió de empezar a escribirla poco después de conocer el manuscrito de Avellaneda. Y, al hacerlo, se inspiró claramente en Mateo Alemán, cuya primera parte del *Guzmán de Alfarache*, publicada en 1599, había sido objeto de una continuación apócrifa que se publicó en 1602, firmada con el pseudónimo de Mateo Luján de Sayavedra. En 1604, y como respuesta al usurpador, Alemán publicó la verdadera segunda parte del *Guzmán*, en cuyo prólogo confesó expresamente que había imitado a su rival para componerla.

Cervantes, que conocía muy bien el caso de Alemán (Martín, 2010), decidió hacer en parte lo mismo que él: servirse de la obra apócrifa para componer su verdadera segunda parte. Pero, a diferencia de Alemán, no denunció abiertamente la identidad de su rival (continuando así la estrategia empleada en sus obras anteriores) ni reconoció expresamente que hubiera imitado su obra para componer la suya, seguramente para no dar publicidad al manuscrito del *Quijote* apócrifo mencionándolo en una obra (la verdadera segunda parte del *Quijote*) que pensaba publicar, porque despreciaba la calidad literaria de Avellaneda y podría resultar contradictorio imitar a quien se desdeña. Cervantes comenzó a escribir la verdadera segunda parte del *Quijote* sirviéndose en todo momento del manuscrito del *Quijote* apócrifo, pero sin reconocerlo, llenando su obra de alusiones a dicho manuscrito, incluyendo frecuentes calcos literales de sus expresiones y realizando una imitación meliorativa, correctiva o satírica de sus episodios. Así, Cervantes

⁹ Algunas de las alusiones presentes en *El licenciado Vidriera* y en *El coloquio de los perros* son burlas o correcciones del manuscrito de Avellaneda, lo que constituye la prueba fehaciente de que Cervantes conoció dicho manuscrito antes de escribir esas novelas ejemplares, pues solo se pueden hacer burlas o correcciones de obras preexistentes (Martín, 2016 y 2020).

instauró en su obra una doble destinación: la generalidad de los lectores, a quienes no confesó que estuviera imitando a Avellaneda ni quién era en realidad, y su destinatario particular, Jerónimo de Pasamonte, a quien quiso dejar claro que se estaba valiendo del manuscrito del *Quijote* apócrifo para componer la verdadera segunda parte del *Quijote*, y al que dirigió claros indicios de que conocía su identidad, amenazándole así con la posibilidad de desvelarla¹⁰.

7. En la época era habitual que las obras que circulaban en forma manuscrita llegaran a publicarse. Por eso, Cervantes compuso su obra con prisa para tratar de publicar su verdadera segunda parte antes de que se editara la obra apócrifa. Pero, en la segunda mitad del año 1614, cuando Cervantes rondaba los 67 años y se llegaba a la altura del capítulo 58 de su segunda parte (que consta de 74), sus temores se vieron confirmados, ya que el *Quijote* apócrifo se publicó.

Dicha publicación, sin duda, supuso un gran golpe para Cervantes, que vio cómo su rival se le había adelantado, frustrando su propósito de ser el único autor que publicara las dos partes de la historia de don Quijote. Mientras la obra apócrifa circuló en manuscritos, Cervantes tuvo el propósito de remedarla sin mencionarla; pero, cuando fue por fin publicada, adquirió una categoría similar a la primera parte del *Quijote*, lo que exigía una contundente respuesta. Por eso, Cervantes reaccionó con dureza a partir del capítulo 59 de su segunda parte, mencionando ya expresamente el libro publicado de Avellaneda para criticarlo. Y, aun habiéndose referido al libro de su rival, Cervantes siguió imitando sus episodios de forma encubierta hasta el capítulo final de su verdadera segunda parte, lo que es muestra de su designio de servirse de la obra de Avellaneda para componer la suya.

Aunque hasta el capítulo 58 Cervantes había dejado suficientes señales a Avellaneda de que conocía su identidad, tras la publicación del libro apócrifo decidió incluir nuevos indicios. Así, Cervantes denunció claramente el origen geográfico de Avellaneda, afirmando cuatro veces de forma expresa e inequívoca que era ara-

¹⁰ En la segunda parte del *Quijote*, Cervantes siguió remedando los manuscritos de la autobiografía de Pasamonte y del *Quijote* apócrifo de Avellaneda, dando a entender que pertenecían al mismo autor. El episodio de maese Pedro, inserto en los capítulos 25 al 27 de la segunda parte cervantina, constituye una auténtica revelación sobre la identidad de Avellaneda. Cervantes se inspiró en Mateo Alemán, quien había hecho algo parecido para denunciar quién era el autor del *Guzmán* apócrifo: en la segunda parte de su verdadero *Guzmán*, Alemán introdujo un personaje disfrazado relacionado con la obra apócrifa (ya que se apellidaba Sayavedra, como el autor apócrifo), y cuya verdadera identidad terminaba por revelarse: el valenciano Juan Martí. Cervantes, que por el momento pensaba silenciar el manuscrito de Avellaneda, no podía crear un personaje disfrazado que llevara el nombre de su rival, y relacionó al disfrazado maese Pedro con el *Quijote* apócrifo de otra manera: haciéndole protagonizar un episodio que constituía un calco inequívoco de un pasaje de Avellaneda. Y, al final del episodio, se revelaba quién era ese personaje disfrazado relacionado con Avellaneda: Ginés de Pasamonte, representación literaria de Jerónimo de Pasamonte (Martín, 2023: 103-445).

gonés. Y, si en el episodio de maese Pedro-Ginés de Pasamonte había insinuado el apellido de su rival, decidió sugerir también su verdadero nombre de pila. Para ello, en el mismo capítulo 59 introdujo un personaje que tiene en sus manos el libro apócrifo recién publicado y que, al ver a don Quijote cervantino, lo reconoce como el auténtico, entregándole dicho libro en señal de su reconocimiento. Y ese personaje se llama, precisamente, Jerónimo, como Jerónimo de Pasamonte. Cervantes creó así una escena magistral, haciendo que la propia representación literaria de Avellaneda, encarnada en un personaje llamado Jerónimo, reconociera a su don Quijote como el verdadero. Por último, en el prólogo de su segunda parte, escrito tras culminar la obra, Cervantes lamentó que Avellaneda le hubiera tachado de viejo (cuando no estaba en su mano detener el tiempo) y de manco, recordando que sus heridas se produjeron en la batalla de Lepanto¹¹. Además, dio nuevos indicios sobre la identidad de Avellaneda y denunció que había fingido su nombre y su lugar de origen, invitando así a su destinatario particular, Jerónimo de Pasamonte, e incluso a la generalidad de los lectores, a que advirtieran los demás indicios que había dejado en el mismo cuerpo de la novela (Martín, 2023: 357-445).

En los primeros meses de 1615 se fecharon las aprobaciones y el privilegio que figuran en los preliminares de su segunda parte del *Quijote*, pero Cervantes tuvo que esperar hasta finales de ese año, cuando tenía 68 años, para verla publicada, pocos meses antes de morir en abril de 1616.

En suma, el análisis intertextual e hipertextual entre varias obras cervantinas, algunas de Lope de Vega, la *Vida y trabajos* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda permite deducir nuevos datos biográficos sobre los últimos años de Cervantes, el cual no conoció el *Quijote* apócrifo, como se ha supuesto erróneamente, cuando se publicó en la segunda mitad de 1614, sino varios años antes (probablemente antes del 6 de mayo de 1611 y, con toda seguridad, antes del 2 de julio de 1612). El conocimiento de ese manuscrito sin duda supuso un gran disgusto para Cervantes, y determinó las estrategias de respuesta a Avellaneda empleadas en algunas de las obras más importantes que escribió en los últimos años de su vida, incluida la totalidad de la segunda parte de su *Quijote*.

Cuando Cervantes sembró la segunda parte de su *Quijote* de alusiones a Avellaneda y a la propia autobiografía de Pasamonte, lo hizo con el propósito prin-

¹¹ Si Avellaneda, como creía Cervantes, era Jerónimo de Pasamonte, este (bautizado el 8 de abril de 1553 [Riquer, 2003: 395]) solo era cinco años y unos meses más joven que él, por lo que a Cervantes le pudo molestar especialmente que lo tachara de viejo. La diferencia de edad pudo ser más significativa en la batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571), en la que Pasamonte solo tenía 18 años, y Cervantes 24. Al recordar en su prólogo, contestando a Avellaneda, dónde quedó lisiado, Cervantes remite al origen de su disputa con Pasamonte, recordándole indirectamente que, al escribir su autobiografía, le usurpó su comportamiento heroico en esa batalla.

cial de indicar a su rival que se había servido de su obra para componer la suya y de que conocía su verdadera identidad; pero tal vez fuera consciente de que, si algún día llegaban a cotejarse las relaciones de intertextualidad entre esas obras, quienes lo hicieran también podrían llegar a entender el sentido de esas alusiones, así como su convencimiento de que Avellaneda era el aragonés Jerónimo de Pasamonte. Hemos tardado mucho tiempo en comprenderlo (Martín, 2021), pero la obra cervantina nos manda así, como otro testimonio de su excelencia, un mensaje sorprendente a través de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, Alfredo (2004). *Cervantes. Genio y libertad*. Madrid: Editorial Temas de Hoy.
- BLASCO PASCUAL, Javier (2005). *Miguel de Cervantes Saavedra, regocijo de las musas*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando (2001). *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons Ediciones.
- CANAVAGGIO, Jean (1987). *Cervantes. En busca del perfil perdido*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- GARCÍA GALIANO, Ángel (1992). *La imitación poética en el Renacimiento*. Kassel: Universidad de Deusto/Edition Reichenberger.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (2015). *Cervantes. La figura en el tapiz. Itinerario personal y vivencia intelectual*. Barcelona: Ediciones de Pasado y Presente.
- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Celia Fernández Prieto (trad.). Madrid: Editorial Taurus.
- GRACIA, Jordi (2016). *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Madrid: Editorial Taurus.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2016-2019). *Retazos de una biografía de los Siglos de Oro*. Madrid/Ciudad de México/Buenos Aires/Santiago: Editorial Edaf, 3 t.
- MARÍN, Nicolás (1974). «La piedra y la mano en el prólogo del *Quijote* apócrifo». En *Homenaje a Guillermo Guastavino*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, pp. 253-288.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2005). *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2006). «El manuscrito de la primera parte del *Quijote* y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega». *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 2, pp. 1-77 <https://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/02/art_2_8.pdf> [Consulta: 14/11/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2010). «*Guzmanes*» y «*Quijotes*»: dos casos similares de continuaciones apócrifas. Valladolid: Universidad de Valladolid <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/32294>> [Consulta: 14/11/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2014). «Los orígenes de la disputa entre Lope de Vega y Cervantes: *La Arcadia* y la primera parte del *Quijote*». En Javier Blasco Pascual y Héctor

- Urzáiz Tortajada (eds.), *Polémicas y controversias áureas*. Número monográfico de *Cincinnati Romance Review*, 37: 1, pp. 67-92 <<http://www.cromrev.com/volumes/vol37/005-vol37-martin.pdf>> [Consulta: 27/09/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2015). «La imitación y el plagio en el Clasicismo y los conceptos contemporáneos de intertextualidad e hipertextualidad». *Dialogía*, 9, pp. 58-100 <<https://www.journals.uio.no/index.php/Dialogia/article/view/2600>> [Consulta: 21/07/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2016). «Cervantes y Avellaneda (1616-2016): presunciones y certidumbres». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 92, pp. 281-299 <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/20901>> [Consulta: 21/07/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2017). «Introducción». En Jerónimo de Pasamonte, *Vida y trabajos*. José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez (eds.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 9-129.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2020). «Cervantes y Avellaneda. Estado actual de la cuestión». *Anuario de Estudios Cervantinos*, 16, pp. 23-35.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2021). *Hacen falta cuatro siglos para entender a Cervantes*. Valladolid: edición del autor <<https://alfonsomartinjimenez.blogs.uva.es/publicaciones-en-internet/novela-hacen-falta-cuatro-siglos-para-entender-a-cervantes/>> [Consulta: 24/10/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2022). «Nuevo documento sobre Jerónimo de Pasamonte y el Monasterio de Piedra». *Castilla. Estudios de Literatura*, 13, pp. 703-723 <<https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/nuevo-documento-jeronimo-pasamonte-monasterio-piedra/4759>> [Consulta: 14/11/2022].
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2023). *Las dos segundas partes del Quijote*. Valladolid: Repositorio documental de la Universidad de Valladolid, 2.ª ed. revisada y aumentada <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/7092>> [Consulta: 14/11/2022].
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio (2006 [1738]). *Vida de Cervantes*. Valencia: Consell Valencià de Cultura.
- MELENDO POMARETA, Joaquín (2001-2002). «¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (I)» y «¿Murió Jerónimo de Passamonte en Carenas? (II)». *El Pelado de Ybides*, 20, pp. 10-11.
- MUÑOZ MACHADO, Santiago (2022). *Cervantes*. Barcelona: Editorial Crítica.
- PASAMONTE, Jerónimo de (2017). *Vida y trabajos*. José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez (eds.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/vida-y-trabajos/>> [Consulta: 21/10/2022].
- REY HAZAS, Antonio y Florencio SEVILLA ARROYO (1995). *Cervantes. Vida y literatura*. Madrid: Alianza Editorial.
- RIQUER, Martín de (2003). *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Editorial Acanalado.
- SÁNCHEZ, Alberto (1952). «¿Consiguió Cervantes identificar al falso Avellaneda?». *Anales Cervantinos*, 2, pp. 311-33.
- TRAPIELLO, Andrés (1993). *Las vidas de Miguel de Cervantes*. Barcelona: Editorial Planeta.

Recibido: 14/11/2022
Aceptado: 25/11/2022



LOS ÚLTIMOS AÑOS DE CERVANTES: NUEVOS DATOS BIOGRÁFICOS

RESUMEN: En los últimos años se ha publicado un gran número de biografías sobre Cervantes, pero en ellas no suelen figurar nuevos datos históricos relevantes, sino que cada biógrafo conjuga los datos conocidos con la idea que se ha hecho de Cervantes tras leer sus obras. El análisis intertextual entre las obras de Cervantes y de otros autores con los que contendió literariamente permite deducir nuevos e importantísimos datos históricos sobre los últimos años de su vida, y, especialmente, de la forma en que vivió sus disputas con Lope de Vega y Avellaneda.

PALABRAS CLAVES: nuevos datos biográficos de Cervantes, análisis intertextual e hipertextual, Lope de Vega, Avellaneda, Jerónimo de Pasamonte.

THE LAST YEARS OF CERVANTES: NEW BIOGRAPHICAL DATA

ABSTRACT: In recent years, a large number of biographies on Cervantes have been published, but they do not contain new relevant historical data. Each biographer usually combines the known data with the idea that they have made of Cervantes after reading his works. The intertextual analysis between the works of Cervantes and other authors with whom he contended literary allows us to deduce new and very important historical data on the last years of his life, and, especially, on the way in which he lived his disputes with Lope de Vega and Avellaneda.

KEYWORDS: new biographical data on Cervantes, intertextual and hypertextual análisis, Lope de Vega, Avellaneda, Jerónimo de Pasamonte.

LA EXPULSIÓN DE LA GITANA VIEJA EN *LA GITANILLA* DE MIGUEL DE CERVANTES*

LEYLA ROUHI
Williams College
lrouhi@williams.edu

No es de sorprender que *La gitana vieja*, novela ejemplar de Miguel de Cervantes, haya dado lugar a un número elevadísimo de estudios, cada uno de los cuales corresponde a las prioridades de su propio contexto histórico. Por ejemplo, debido a la reciente oleada de interés por revelar la autonomía subversiva de los personajes femeninos de Cervantes, Preciosa, la joven gitana que inspira el título de la novela, en las décadas recientes ha sido objeto de varias interpretaciones que celebran su independencia y su astucia tanto el simbolismo de su personaje como figura de la poesía (Márquez Villanueva, 1985; Clamurro, 1989; Presberg, 1998; Pym, 2006; Williamson, 2011). La misma sensibilidad, sea desde una perspectiva feminista, sea desde otras vertientes basadas en cuestiones de género, causa perplejidad ante la transformación fulminante de esa adolescente avispada y hasta taimada en una esposa obediente al final de la novela. Teniendo de nuevo en cuenta la explosión de interés por los personajes femeninos de Cervantes, es curioso que la otra protagonista de la novela no haya recibido atención por parte de la crítica más allá de los resúmenes de la trama y epítetos conocidos. Se trata de la gitana vieja que desempeña un papel clave en la trama de la novela, pero que tanto en la historia como en la crítica ocupa un espacio aparentemente estable y limitado cuyas connotaciones se dan por sentadas.

De clara genealogía celestinesca, la imagen de la gitana vieja repite, en efecto, todos los rasgos anticipados: destreza lingüística, gestión financiera y logística de las gitanas jóvenes que lleva a la corte, enorme interés en el dinero, conocimiento

* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <http://www.mariajesusamora.es/grupo_MMDA>.

de la medicina popular y, en particular, una actitud oscilante entre temor y arrogancia frente a los retos (Rouhi, 2021). El más destacado rasgo estereotipado de la «nación» gitana, el hurto de los recién nacidos, también se evidencia al final de la novela, cuando se revela que Preciosa no es en realidad gitana sino hija de padres aristócratas, robada de niña por la vieja que ha pasado por su abuela durante sus primeros quince años. El único elemento celestinesco ausente en el texto es la actividad de orden prostibulario; se enfatiza la castidad de las gitanas jóvenes y la clara limitación de sus servicios al baile y canto. Aquella ausencia obviamente sirve para poner de relieve la castidad de Preciosa, cuya proyección desde el principio se basa en la virtud y los registros superiores de amor y poesía, en claro contraste con el entorno picaresco de la gitana vieja.

Por su parte, la crítica, a la vez que ha celebrado las ambigüedades típicamente cervantinas, como la hibridez del género literario, la ironía de la voz narrativa y un final supuestamente feliz que causa perplejidad, si se ha dirigido a la figura de la gitana vieja ha aceptado sin problematización su retrato carente de ambigüedad; es decir, el típico ejercicio intelectual de los cervantistas actuales, de los que la autora de estas líneas se considera una, ha dejado de considerarse aplicable al caso de la gitana vieja. Me refiero al ejercicio que consiste en la revelación de una ironía latente pero mordaz, que solo se manifiesta por medio de lecturas meticolosas en temas y personajes cervantinos. En el caso de *La gitanilla*, si los otros personajes principales han sido estudiados en términos de sus ambigüedades tanto como su existencia híbrida en mundos alternamente picarescos y cortesanos, la vieja, si es que se la menciona, es identificada rotundamente como la ciudadana egoísta de un mundo gobernado por la codicia y la picardía. Sea cual sea la orientación del estudioso, la vieja es descrita desde perspectivas morales y siempre en una posición inferior a lo poético y a lo cortés, representados por Preciosa y su novio Andrés, quienes ocupan un nivel moral superior.

La relegación de la vieja a aquel terreno inferior ocurre principalmente por su interés en el dinero y su preocupación por él (Clamurro, 1989: 49; Resina, 1991: 260; Williamson, 2011: 26; Alcalde, 1997: 124; Mayer, 2013: 107). En los resúmenes de la trama la gitana vieja solo se preocupa por el potencial económico de su «nieta» como entidad que produce dinero. En cuanto a sus motivaciones al revelar la verdadera identidad de Preciosa, la interpretación predominante ha sido la manipulación estratégica para conseguir una entrada a la alta sociedad, incluso hasta la posibilidad de que la vieja haya fingido la genealogía de la niña por el mismo motivo (Nelson, 2014: 130). Una excepción (Zimic, 1992: 108) va al otro extremo, considerando la revelación de la identidad de Preciosa un acto heroico y altruista que permite una resolución suave y feliz; aquello nos parece demasiado optimista dado el desconcierto que inspira el final y del que hablaremos en su momento.

Ante la caracterización de la vieja como mercenaria por los críticos, se nos debe ocurrir, en primer lugar, una pregunta sencilla pero necesaria: ¿de qué otras opciones dispone una gitana vieja para ganarse la vida en una sociedad sumamente hostil? ¿De verdad podemos llamar codicia a la búsqueda de la seguridad económica y básica en un entorno altamente desfavorable? En términos obvios, la gitana vieja solo puede tener cubiertas sus necesidades materiales si hace lo que hace, ya que el mundo que habita no le proporciona otras posibilidades para satisfacer las necesidades más elementales. Dar por sentada la existencia de una línea clara entre los valores representados por Preciosa (poesía, virtud) y los de la gitana vieja (materialismo y, por consiguiente, inferiores) crea problemas, puesto que dicha evaluación no toma en cuenta la realidad contextual de la vieja. Nos parece importante cuestionar el valor ético atribuido tan automáticamente al comportamiento de la gitana vieja.

Tras el planteamiento de esta pregunta básica, también cabe mencionar que en varios momentos del texto observamos intercambios verbales entre nieta y abuela que indican complicidad y cariño, expresados con una vivacidad dialéctica que va más allá de metas económicas. Consideremos el diálogo siguiente en el que Preciosa desea explicarse ante un mancebo aristócrata y atrevido:

En tanto que el caballero esto decía, le estaba mirando Preciosa atentamente, y sin duda que no le debieron de parecer mal ni sus razones ni su talle; y, volviéndose a la vieja, le dijo:

—Perdóneme, abuela, de que me tomo licencia para responder a este tan enamorado señor.

—Responde lo que quisieres, nieta —respondió la vieja—, que yo sé que tienes discreción para todo (Cervantes, 1982 [1613]: 99).

Escuchando, en otra ocasión, la elocuencia de la joven, la abuela declara su admiración y Preciosa le contesta en un tono cómplice y juguetón:

—Satanás tienes en tu pecho, muchacha —dijo a esta sazón la gitana vieja—: ¡mira que dices cosas que no las diría un colegial de Salamanca! Tú sabes de amor, tú sabes de celos, tú de confianzas: ¿cómo es esto?, que me tienes loca, y te estoy escuchando como a una persona espiritada, que habla latín sin saberlo.

—Calle, abuela —respondió Preciosa—, y sepa que todas las cosas que me oye son nonada, y son de burlas, para las muchas que de más veras me quedan en el pecho (Cervantes, 1982 [1613]: 102).

La interacción no requiere explicación: queda claro que entre la vieja y Preciosa existen diversas formas de interactuar y que su relación no se limita a preocupaciones de orden económico.

En los resúmenes de la trama se percibe, pues, una gerontofobia inconsciente, mostrando hasta qué punto la crítica interioriza y acepta una visión estereotipada de la vejez de la mujer en una comunidad marginal, en contraste con el registro alto y refinado vivido por Preciosa y su novio. Dicha aceptación de la inferioridad de la vieja no se debe a su genealogía picaresca, ya que lo picaresco no condena necesariamente a evaluaciones rígidas: a título de mero ejemplo, han corrido ríos de tinta sobre Lazarillo de Tormes, Rinconete y Cortadillo, Cipión y Berganza, enfatizando —con razón— los marcos dinámicos y cargados de ambigüedad que habitan estos personajes. La gitana vieja, en contraste, es relegada a una práctica textual que se limita al resumen de la trama con la serie de presuposiciones que acabamos de señalar.

Cabe decir que el texto colabora hasta cierto punto con los estudiosos. Después de una generalización sobre los gitanos enfatizando su casi natural inclinación al robo —aunque con la típica fisura cervantina dado que la frase empieza con «Parece»: «Parece que los gitanos y las gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones», palabra que no ha escapado la atención de la crítica (Presberg, 1998: 8)— el narrador pasa a la vieja:

Una, pues, desta nación, gitana vieja, que podía ser jubilada en la ciencia de Caco, crió una muchacha en nombre de nieta suya, a quien puso nombre Preciosa, y a quien enseñó todas sus gitanerías y modos de embelecocos y trazas de hurtar. [...] la abuela conoció el tesoro que en la nieta tenía; y así, determinó el águila vieja sacar a volar su aguilucho y enseñarle a vivir por sus uñas (Cervantes, 1982 [1613]: 73-74).

La docencia de la vieja deja huellas en Preciosa solo en términos del interés en el dinero, específicamente en una conciencia aguda de la incompatibilidad del amor y de la pobreza. El texto no deja espacio para acusar a Preciosa de mercenaria, corrupta o ladrona. Si Preciosa sale a su abuela es únicamente en el caso de su entendimiento del valor del dinero tanto como en su destreza lingüística, pero no en los delitos asociados con los gitanos. De modo que Preciosa trasciende los rasgos literarios de la pícara, de los que no se escapa su abuela. Para describir a la vieja, el narrador mantiene la estabilidad necesaria en la construcción de los estereotipos, es decir, cerrar la puerta a cualquier posibilidad de problematización. Incluso se le niega un nombre: «gitana vieja» y «la abuela» son sus únicas designaciones con una duda que aparece, únicamente al principio, acerca de la relación natural entre ella y Preciosa: «Crió una muchacha en nombre de nieta suya» (Cervantes, 1982 [1613]: 73-74), «Crióse Preciosa en diversas partes de Castilla, y a los quince años de su edad, su abuela putativa la volvió a [...]» (Cervantes, 1982 [1613]: 75). Dichos momentos de duda desaparecen rápidamente y el texto, a partir de estas dos primeras páginas, le llama «abuela» definitivamente.

A medida que el retrato de Preciosa va ampliando el horizonte de ambigüedades típicamente cervantinas, creando paradojas y espacios interpretativos, se mantiene la relegación de la vieja a un mero estereotipo. El colmo llega con el tratamiento del robo de la niña. Al fin y al cabo, es el hecho clave de la historia, pero su posición en la novela debilita su potencia. La revelación del robo ocurre hacia el final en un ambiente tan lleno de emoción, intriga y tensión provenientes de otro asunto —es decir, el destino de Preciosa y de Andrés— que casi se pierde bajo el peso de la trama. Es más, los verdaderos padres de Preciosa, al enterarse del robo, perdonan en seguida a la vieja. Una justificación de ese perdón sería la generosidad cristiana y la importancia de perdonar a la pecadora, un gesto que además garantiza un final feliz. Pero ¿no podemos considerar el acto de perdonar, tan rápido y somero, también una desvalorización de la vieja? ¿No le quita legitimidad y subjetividad a ella ese perdón casi distraído, que parece ni siquiera haber reconocido el tamaño del acto de robar a una bebé?

que. ¿quién había de imaginar que la gitanilla era hija de sus señores? El corregidor dijo a su mujer y a su hija, y a la gitana vieja, que aquel caso estuviese secreto hasta que él le descubriese; y asimismo dijo a la vieja que él la perdonaba el agravio que le había hecho en hurtarle el alma, pues la recompensa de habérsela vuelto mayores albricias recibía; y que sólo le pesaba de que, sabiendo ella la calidad de Preciosa, la hubiese desposado con un gitano, y más con un ladrón y homicida (Cervantes, 1982 [1613]: 151).

Al minimizar el enorme delito de la vieja y, en cambio, insistir en otro problema, es decir, la vergüenza y la decepción de ver a su hija prometida a un gitano, el Corregidor y su esposa contribuyen a la invisibilidad textual y contextual de la vieja.

La realidad sociológica de los siglos XVI y XVII documenta ampliamente la situación precaria de los gitanos y, con evidencia, se ve reflejada en el texto de Cervantes. Ningún lector se sorprendería al saber que en la España de Cervantes hubo políticas y actitudes romáfobas, pero estas no equivalían a una fobia elemental y simplista. La estudiosa Lou Charnon-Deutsch muestra hasta qué punto, a pesar de percepciones abiertamente intolerantes, la pregunta aparentemente sencilla de ¿quién es un gitano? ocasionaba una inmensa gama de respuestas a lo largo de la temprana Edad Moderna, dando lugar a una polémica intensa acerca de la identidad del gitano (Charnon-Deutsch, 2004: 21-35). Se debatían los grados de su religiosidad y su capacidad para ser asimilados y se preguntaba si constituían una raza o solo un grupo de personas dedicadas al hurto y a una vida itinerante. Como señala Mayte Green-Mercado, la legislación anti-gitana que apareció primero en 1499 demostraba diferencias significativas con las restricciones impuestas a los musulmanes y los judíos. Más que nada, la ansiedad

producida por los gitanos tenía que ver con su vida nómada que resistía cualquier intento de control y disciplina, aunque, al mismo tiempo, los gitanos ejercían oficios útiles. Como sigue explicando Green-Mercado, se dedicaban a la forja, la cestería, la compra y la venta del ganado, es decir, actividades de clara utilidad para los pueblos y ciudades cercanos. Mientras tanto, las presiones impuestas por las autoridades les forzaban a cometer delitos, de modo que su interacción con la sociedad consistía en una mezcla paradójica de pertenecer y no pertenecer (Green-Mercado, 2018: 136-137). El hecho o el mito de que alguna gente «paya» se unía por su propia voluntad a los gitanos complicaba aún más las definiciones. Dado el carácter sumamente polémico de las definiciones, las actitudes rotundamente fóbicas empezaron poco a poco a incluir un intento de calificar a los gitanos como verdaderos, aunque defectuosos, españoles, en contraste con una raza enteramente ajena (Green-Mercado, 2018: 137-138). Hay que tomar en cuenta, pues, esa textura vital que proyecta una romafobia patente sin, en realidad, conseguir definir precisamente su identidad.

De la misma manera, la novela de Cervantes, a la vez que acomoda e incluso cuenta con la invisibilidad de la vieja, ofrece vías para resistir su desaparición total. Consideremos la escena justo después de que Preciosa, quien ya se ha revelado como la hija de sus padres nobles, suplica llorando que salven a su novio «que ni es gitano ni ladrón» (Cervantes, 1982 [1613]: 151).

—¿Cómo que no es gitano, hija mía? —dijo doña Guiomar.

Entonces la gitana vieja contó brevemente la historia de Andrés Caballero, y que era hijo de don Francisco de Cárcamo, caballero del hábito de Santiago, y que se llamaba don Juan de Cárcamo; asimismo del mismo hábito, cuyos vestidos ella tenía, cuando los mudó en los de gitano. Contó también el concierto que entre Preciosa y don Juan estaba hecho, de aguardar dos años de aprobación para desposarse o no. Puso en su punto la honestidad de entrambos y la agradable condición de don Juan.

Tanto se admiraron desto como del hallazgo de su hija, y mandó el corregidor a la gitana que fuese por los vestidos de don Juan. Ella lo hizo así, y volvió con otro gitano, que los trujo.

En tanto que ella iba y volvía, hicieron sus padres a Preciosa cien mil preguntas, a quien respondió con tanta discreción y gracia que, aunque no la hubieran reconocido por hija, los enamorara (Cervantes, 1982 [1613]: 151).

Una frase llama la atención: «En tanto que ella iba y volvía». Al desentrañar la estructura de la escena notamos que primero el Corregidor le da una orden a la vieja, confirmando así su superioridad jerárquica, aceptada por ambos: «Ella lo hizo así». Justo en ese momento, los padres de Preciosa le hacen «cien mil preguntas, a quien respondió con tanta discreción y gracia que, aunque no la hubieran reconocido por hija, los enamorara». De modo que la gitana va y vuelve mientras

que la biología y la clase social, ambas opuestas a las realidades de la vieja, se van afirmando cada vez más. Todo parece volver a su cauce natural: la hija legítima y además muy dotada ha regresado al seno de la familia. Pero se abre una fisura: «aunque no la hubieran reconocido por hija, los enamorara». La hipérbole podría pasar desapercibida, sin embargo existe la duda de que Preciosa no fuera su hija biológica, dada la posibilidad de la falsificación de las pruebas, talento conocido de los gitanos (Mayer, 2013: 109). La conexión natural, tan vitalmente significativa, cae bajo sospecha.

Dicha duda —algo preocupante, aunque menor— se conecta con el ir y volver de la gitana, acción que requiere una lectura figurada. Si de forma conveniente se la borra del texto al no darle un nombre ni una posición privilegiada en la estructura narrativa, en realidad la gitana vieja «va y vuelve». Ese recorrido se debe a varios factores: la sustitución del título «abuela» después de solo una mención de «putativa abuela», la posible duda respecto a la correspondencia Preciosa/Costanza, el énfasis tenaz en la relación entre las dos incluso durante una boda que afirma vehementemente el estatus «normal» de la joven: «quedóse la gitana vieja en casa, que no se quiso apartar de *su nieta* Preciosa» (Cervantes, 1982 [1613]: 157. Énfasis mío). Quizás no haya mayor prueba de la resistencia de la vieja contra un texto determinado en expulsarla que una declaración por parte de la persona que más representa su opuesto, es decir, el padre natural de Preciosa:

Preguntáronla si tenía alguna afición a don Juan. Respondió que no más de 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 de aquello que sus señores padres quisiesen.

—Calla, hija Preciosa —dijo su padre—, que este nombre de Preciosa quiero que se te quede, en memoria de tu pérdida y de tu hallazgo; que yo, como tu padre, tomo a cargo el ponerte en estado que no desdiga de quién eres (Cervantes, 1982 [1613]: 151-152).

Nos encontramos ante una figura paterna que expresa su poder al apropiarse de un nombre y de una vida no formados bajo su control. Pero irónicamente, al declarar su autoridad en términos de «memoria de tu pérdida y de tu hallazgo» se nota una enorme inseguridad inconsciente, ya que permanece la «memoria de la pérdida», es decir, la vieja.

Con todo, las fisuras señaladas no consiguen elevar a la gitana vieja al estatus de un personaje novelesco. Su expulsión textual termina dominando las resistencias menores que acabamos de mencionar. Pero dicho desahucio realiza una función significativa para Preciosa. Es más, nos obliga a reexaminar las evaluaciones exageradamente positivas de la gitanilla.

A lo largo de la novela y hasta el momento de la revelación de su identidad, Preciosa se ha mostrado sumamente elocuente, capaz de expresarse con fluidez y facilidad. Convertida en Constanza, pierde su autonomía lingüística tanto como su espíritu juguetón, declarándose obediente en cuerpo y alma a la voluntad de su padre. La transformación fulminante no se les ha escapado a los estudiosos y ha dado lugar a múltiples interpretaciones: deber cristiano de la mujer casada, requisito de un final feliz, transacción necesaria para convertirse de Preciosa en Constanza (Presberg, 1998; Clamurro, 1989; Meyer, 2013; Nelson, 2014). Como decíamos al principio de este trabajo, abundan hoy estudios sobre las mujeres autónomas y soberanas de Cervantes, quienes se ven listas e inteligentes, capaces de tomar sus propias decisiones. Dicha celebración merece ser interrogada y es un tema que desarrollaremos en su momento en otro trabajo. Aquí basta con ofrecer una advertencia: cualquier autonomía manifestada por Preciosa se basa en elementos ilusorios típicos de fantasías patriarcales y gerontófobas¹. Su juventud, su belleza y su expresividad producen placer para la mirada masculina, tanto en el texto como en las interpretaciones, y tras su matrimonio dejan de servir. Su autonomía e independencia, tan celebradas por los estudiosos (Pym, 2006: 50; Clamurro, 1989: 58; Williamson, 2011: 27 y 35) corresponden solo a expectativas masculinas, puesto que se manifiestan bajo rúbricas sensuales y archifeminizadas como el baile, la poesía erótica y excitante, y palabras juguetonas que la hacen aún más apetecible. La belleza física de Preciosa sirve de fundamento para todos sus talentos. La estudiosa Alison Webber considera que no carece de elementos paródicos la exagerada descripción de Preciosa como audaz y osada, teniendo en cuenta los flagrantes contrastes que presenta contra todo lo que se estimaba apropiado y recomendado para las mujeres de su época (Webber, 1994). Es decir, en vez de interpretarla según líneas serias, es preciso destacar su retrato fundamentalmente paródico. William Clamurro, a pesar de su elogio de la libertad de Preciosa, termina concluyendo que la novela aprueba un mundo el que la mujer debe aceptar su objetificación y su inferioridad social (Clamurro, 1989: 60).

A estas interpretaciones hay que agregar la posición de la gitana vieja, que aclara la sumisión y el silencio de Preciosa/Constanza. La vieja es el producto de una serie de tópicos y presuposiciones que prohíben cualquier interpretación de orden dinámico; se ha convertido en un cliché atestado y saturado, de acuerdo,

¹ Cabe recordar que ciertas orientaciones críticas suscriben el mismo marco fantástico y se nutren del placer ofrecido por Preciosa. Fijémonos en una calificación de su forma de bailar: «Preciosa's dance, at one chaste and orgiastic, sets her and her story on the path of a pilgrimage out of a fallen world, spirit lost in matter but straining for the light» (Ter Horst, 1985: 126). El concepto binario establecido aquí da por sentada la oposición entre luz y tiniebla, pérdida y recuperación, castidad y cuerpo. Este esquema binario constituye una de las fundaciones claves de fantasías masculinas sobre la mujer, quien solo es vista en términos binarios.

entre otras presuposiciones, con tratados moralistas y médicos que desestiman a la mujer vieja por razones científicas (Orobitg, 2011; Gernert, 2016). Las fisuras señaladas cuestionan la integridad absoluta del cliché, pero permanecen a un nivel subterráneo. En realidad, dada su relación estructural con Preciosa, la gitana vieja se convierte en un espejo para la joven, como si le fuese diciendo: «has empezado independiente y lista, pero terminarás como yo, invisible e inmóvil». Con la represión de ambigüedad e ironía, las fisuras terminan siendo nada más que vistazos breves de una posibilidad que nunca pudo realizarse. El espejo que le ofrece la gitana vieja a Preciosa nos invita, desde un horizonte más amplio, a cuestionar el proto-feminismo de Cervantes en su retrato de Preciosa. La joven será un día vieja. En su abuela hemos visto el destino de la elocuencia femenina (en sí ya problemática, porque existe a servicio del placer masculino): una vez acabadas la belleza y la juventud, no logra atraer a nadie, ni ser vista seriamente. No es un destino feliz, porque en realidad no tuvo un comienzo feliz.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE, Pilar (1997). «El poder de la palabra y el dinero en *La gitanilla*». *Cervantes*, 17: 2, pp. 122-132.
- CERVANTES, Miguel de (1982 [1613]). *Novelas ejemplares I*. Juan Bautista Avalle-Arce (ed.). Madrid: Castalia Ediciones.
- CHANDON-DEUTSCH, Lou (2004). *The Spanish Gypsy: the History of a European Obsession*. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.
- CLAMURRO, William (1989). «Value and Identity in *La gitanilla*». *Journal of Hispanic Philology*, 14: 1, pp. 43-60.
- GERNERT, Folke (2016). «Cervantes y la metoposcopia: ¿Por qué (no) puede Preciosa leer las líneas de la frente?». En María Luisa Lobato, Javier San José y Germán Vega (eds.), *Esoterismo y brujería en la literatura del Siglo de Oro*. Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, pp. 171-194.
- GREEN-MERCADO, Mayte (2018). «Ethnic Groups in Renaissance Spain». En Hilaire Kallendorf (ed.), *A Companion to the Spanish Renaissance*. Leiden: Brill Academic Publishers, pp. 121-140.
- LIPSON, Lesley (1989). «La palabra hecha nada: Mendacious Discourse in *La gitanilla*». *Cervantes*, 10, pp. 35-53.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1985). «La buenaventura de Preciosa». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34: 2, pp. 741-768.
- MAYER, Eric D. (2013). «Cervantes, Heliodorus, and the Novelty of *La gitanilla*». *Cervantes*, 33: 2, pp. 97-116.
- NELSON, Bradley J. (2014). «Knowledge (scientia), Fiction, and the Other in Cervantes's *La gitanilla*». *Romance Quarterly*, 61: 2, pp. 125-137.
- OROBITG, Christine (2011). «La vejez y la mujer mayor en la prosa doctrinal de la España del Siglo de Oro». En Nathalie Dartai-Maranzana (ed.), *De la caduca edad cansada*.

- Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*. Saint-Étienne: Presses Universitaires de Saint-Étienne, pp. 37-53.
- PRESBERG, Charles D. (1998). «Precious Exchanges: The Poetics of Desire, Power, and Reciprocity in Cervantes's *La gitanilla*». *Cervantes*, 18: 2, pp. 53-73.
- PYM, Richard (2006). «The Errant Fortunes of *La gitanilla* and Cervantes's Performing Gypsies». *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 12: 1, pp. 15-37.
- RESINA, Joan Ramon (1991). «*Laissez faire* y reflexividad erótica en *La gitanilla*». *MLN*, 106: 2, pp. 257-278.
- ROUHI, Leyla (2021). «Going Between Bodies, Minds, Spaces: the *alcahueta* as the *Queer Third Party*». En Felipe E. Rojas y Peter E. Thompson (eds.), *Queering the Medieval Mediterranean: Transcultural Sea of Sex, Gender, Identity, and Culture*. Leiden: Brill Academic Publishers, pp. 70-92.
- TER HORST, Robert (1985). «Une saison en enfer: *La gitanilla*». *Cervantes*, 5: 2, pp. 87-128.
- WEBBER, Alison (1994). «Pentimento: The Parodic Text of *La gitanilla*». *Hispanic Review*, 62, pp. 59-75.
- WILLIAMSON, Edwin (2011). «“La Bonita Confiancita”: Deception, Trust and the Figure of Poetry in *La gitanilla*». *Bulletin of Spanish Studies*, 88: 7-8, pp. 25-38.
- ZIMIC, Stanislav (1992). «*La gitanilla* de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 68, pp. 89-142.

Recibido: 03/02/2023

Aceptado: 22/03/2023



LA EXPULSIÓN DE LA GITANA VIEJA EN *LA GITANILLA* DE MIGUEL DE CERVANTES

RESUMEN: Una característica ampliamente documentada de las obras de Miguel de Cervantes (1547-1616) es su problematización de las definiciones de identidades marginales. Pero una figura marginal que merece más consideración es la vieja gitana, la «abuela» de Preciosa en *La gitánilla*, cuya proyección corresponde a todos los marcos estereotípicos de su edad y oficio. El estigma de la vejez femenina, junto con la despreciada identidad de gitana, facilitan conclusiones categóricas acerca de su personaje, y el texto mismo permite una evaluación rotundamente ética de su comportamiento. Sin embargo, el entorno social retratado en la novela y la construcción lingüística del personaje crean posibilidades interpretativas que superan un mero juicio ético. El detallado análisis del personaje revela que la supuesta división entre la vitalidad de la joven Preciosa y la decrepitud de la gitana vieja no es tan clara como ha supuesto la gran mayoría de la crítica, y que en realidad existe una continuidad sombría que conecta a las dos.

PALABRAS CLAVES: Miguel de Cervantes, *La gitánilla*, vejez, vieja, Preciosa, gitanos.

THE EXPULSION OF THE OLD GYPSY WOMAN IN *LA GITANILLA* OF MIGUEL DE CERVANTES

ABSTRACT: A widely documented feature of the works of Miguel Cervantes (1547-1616) is their problemization of the definition of marginal identities. But one marginal figure who deserves more consideration is the old gypsy woman, the grandmother of Preciosa in *La gitánilla*, who corresponds to all the stereotypical definitions of her age and profession. The stigma of old age in a woman alongside her despised identity as a gypsy permit categorical conclusions about her character, and even the text itself invites a clearly ethical judgment of her behavior. However, the social context portrayed in the short story as well as the linguistic construction of the character create interpretive possibilities that surpass a simplistic moral judgment. The detailed analysis of the old woman reveals that the supposed division between the vitality of the young Preciosa and the decrepitude of the old Gypsy woman is not as clear as has been supposed by most scholarship, and that in fact a bleak continuity connects the two.

KEYWORDS: Miguel de Cervantes, *La gitánilla*, old age, the old woman, Preciosa, gypsies.

VEJEZ FEMENINA Y CASTIGO SOCIAL EN LA ESPAÑA MODERNA: UNA MIRADA DESDE LA ANTROPOLOGÍA DEL GÉNERO*

BEATRIZ MONCÓ

Universidad Complutense de Madrid

bmonco@cps.ucm.es

1. INTRODUCCIÓN

La palabra «edad» es un término polisémico que nos habla de varias cuestiones. Aunque generalmente pensamos en hombres y mujeres al emplearlo, es decir, en «el tiempo que ha vivido una persona u otro ser vivo contando desde su nacimiento», según la primera acepción que indica el Diccionario de la Lengua Española (DLE), también se refiere a la duración de una cosa desde que empezó a existir, igualmente a determinadas etapas de la vida humana (edad adulta, edad del pavo, edad de merecer, por citar algunas). En otro sentido, designa periodos de la historia (Edad Moderna, es un buen ejemplo) y así mismo podemos singularizar la palabra y hablar de edad cronológica, física, geológica o, incluso, desde una perspectiva jurídica, hace referencia a la mayoría de edad aunada a determinados derechos y deberes. En las investigaciones y análisis sociales y culturales sabemos que la edad es una de las variables que ayudan a entender los objetos-sujetos de las mismas, teniendo presente de antemano que, como tal variable, modifica los comportamientos, ideas y representaciones de aquellos que analizamos.

* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <http://www.mariajesuszamora.es/grupo_MMDA>.

La edad, por tanto, no es solo un número para los seres humanos y los grupos que conforman. Nos presenta a los otros y, al tiempo, nos sirve de carta de presentación a nosotros mismos. Nos impide y nos obliga en cierto modo porque, con ella y a través de ella, nos sitúa y guía al indicarnos qué debemos hacer o evitar. Parte de nuestra socialización consiste, precisamente, en adaptarnos a los modelos y requisitos culturales de nuestra edad e impedirnos así hacer algo inaceptable para los años concretos que tengamos. La edad forma, pues, parte importante de modelos culturales que cumplen unas funciones muy concretas: informativas, nómicas, formativas, interpretativas, organizativas, constructoras de realidad y legitimadoras, entre otras. Obviamente tales funciones son comunes a los modelos culturales que son dominantes, se generan, por tanto, desde el poder y nacen con la pretensión de unicidad y permanencia. Para nuestro beneficio, adelante ya, que dichos modelos tienen huecos y fisuras y, por tanto, pueden modularse, transformarse e incluso deconstruirse. Como veremos posteriormente, los modelos de género constituyen un claro ejemplo de lo que expongo.

La edad, también, es algo común a todas las personas; es asunto propio de nuestra naturaleza y existencia; un hecho que, si en abstracto nos aúna, en realidad singulariza grupos y épocas. Es por ello que, aunque cronológicamente podamos hablar de una edad determinada, culturalmente hablamos de otra cosa: la época, la persona, la circunstancia son variables que se han de tener en cuenta. Dicho de otro modo: en el ámbito del análisis de género vamos a hablar de algo común en la España Moderna y la actual; los sesgos y representaciones serán iguales, pero, a la vez, diferentes, dándonos así una imagen calidoscópica realmente interesante que parece indicar que algunos cambios no han sido suficientes para transformar radicalmente algunas consideraciones sobre las mujeres (Chollet, 2019).

Este texto, por tanto, se centrará en lo que representaba en la Edad Moderna ser una mujer anciana, de su estigma y su problemática, sabiendo de antemano, parafraseo a Bauman (1998: 104), que las ancianas afean el paisaje, lo que socio-culturalmente las limita y excluye de aquellos espacios que se consideran nucleares y de valor cultural.

2. UN CUERPO QUE ENVEJECE

Obviamente, y por mucho que desde las ciencias sociales planteemos que el cuerpo se construye¹, cuando nos acercamos al estudio de la vejez, hacemos referencia

¹ El pensamiento sobre el cuerpo es heterogéneo y complejo, en parte debido a que constituye un punto de intersección entre lo físico, lo simbólico y lo material y lo significamos, además, en un ámbito de poder. Obviamente no podemos dedicarnos a los debates que lo han tenido como objeto central, porque excederíamos con mucho el objetivo de este texto.

también a la materialidad biológica del mismo. Un cuerpo que como organismo vivo envejece desde que nace, configurándose así un proceso doble que, como decíamos, nos califica y clasifica y, al tiempo, nos recuerda las transformaciones físicas que se dan en él.

Si tan solo nos centramos en la anatomía y fisiología corporal podemos, incluso, construir unos hitos temporales que pueden definirnos; hitos de edad que a su vez regularán nuestra presencia en sociedad. Así, por ejemplo, a lo largo de la historia de Occidente, se ha hablado de las cuatro edades del ser humano, por ejemplo, los pitagóricos², Dante en el *El convivio* (1919 [1304-1307]); o de las siete edades, tal y como afirmaban los hipocráticos, san Isidoro en sus *Etimologías* (2004 [627-630]) o el mismo Gracián en su obra *El Criticón* (2011 [1651]) haciéndolas durar diez años a cada una y planteando la influencia que tienen los astros sobre ella. Discurso más elaborado y peculiar lo leemos en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (2005 [1599]) y en el relato sobre la solicitud del hombre a Júpiter respecto a vivir aquellos años que habían rechazado el asno, el perro y la mona, y añadirlos a los treinta de su vida.

De un modo u otro, es común considerar la vejez como preámbulo del final, como un acercamiento al ocaso, pues eso es, al fin y al cabo, la vida en sí: un viaje hasta la muerte (Ariès, 1999), hacia un final previsible, incluso atemorizante, que para algunos autores se nos hurta. Escribe Bobbio: «de mi muerte pueden hablar solamente los otros [...] Solo yo no puedo contar mi muerte. Mi muerte es imprevisible para todos, mas para mí es también indecible» (1997: 51). Lo que, añadiremos, no impide que la muerte se piense, se desee, se tema o se represente. Ejemplos de este múltiple modo de enfrentarla lo encontramos en algunos escritores (Manrique, 1980 [1480]) que la ven como un ideal o un bien esperado a fin de conseguir la paz deseada. En otros, es un camino ya experimentado a lo largo de la vida, etapas etarias, pues, que se van sucediendo hasta llegar a la final. En palabras de Quevedo, en una carta fechada el 16 de agosto de 1635, podemos leer:

Hoy cuento yo cincuenta y dos años, y en ellos cuento otros tantos entierros míos. Mi infancia murió irrevocablemente; murió mi niñez, murió mi juventud, murió mi mocedad; ya también falleció mi edad varonil. ¿Pues cómo llamo vida a una vejez que es un sepulcro, donde yo propio soy entierro de cinco difuntos que he vivido? (2005 [1648]: 158).

No es, pues, nada raro que la mayor parte de las voces del momento, literarias e incluso pictóricas (dada la relevancia del conjunto vejez-corporalidad y estética

² Epicarmo de Megara, Hipaso de Metaponto o Arquitas de Tarento entre otros.

en el que de momento no nos detendremos), nos hablen de decadencia, física y mental, de enfermedad y dolor, de rechazo y exclusión; todo ello, además, en un contexto donde vida, muerte y sueño³ parecen, paradójicamente, ser un mismo fenómeno para moralistas, predicadores y algunos literatos y dramaturgos; recordemos, como caso paradigmático, parte del teatro de Calderón.

En realidad, la literatura de la España Moderna es pródiga en hablar de la vejez o, mejor dicho, de la debacle que supone esta etapa en el ser humano que podríamos resumir con el término «pérdida», un sema que se extiende tanto a los aspectos físicos, como intelectuales y morales. Se pierde la salud, la lozanía, el vigor, la belleza, la armonía, la contención, la memoria y el intelecto. La vejez es decrepitud de todo aquello que en otro tiempo nos identificaba con la plenitud de la madurez. La vejez nos desazona y hasta genera incomodidad moral. Nos trastorna e inquieta. Es, como decíamos, la antesala de la parada final a la que unos llegan de una forma y otros de otra, pero todos con pérdidas en el camino. Este es, precisamente, el mensaje que *Celestina* transmite a Melibea como algo indiscutible, como verdad inamovible:

Dios le dexé gozar su noble juventud é fluida mocedad, que es el tiempo en que mas placeres é mayores deleytes se alcançarán; que a la mi fe, la vejez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de renzillas, congoxa continua, llaga incurable, manzilla de lo passado, pena de lo presente, cuydado triste de lo porvenir, vezina de la muerte (Rojas, 1971 [1499-1502]: 91-92).

Bien es cierto que, en ocasiones, con algo más de ánimo y un recuerdo a los clásicos (Cicerón, 2001), podríamos plantear que la vejez es también la edad del conocimiento y la sabiduría, un momento en el que algunos afortunados han acumulado buenas experiencias, son respetados y se les tiene como guardianes del buen saber y el buen consejo. Su vida y las vivencias que en ella tuvieron forman así una topografía que guía al resto y permite la acumulación de saber y el alejamiento de momentos peligrosos y desagradables. En este sentido, Mateo Luján de Saavedra escribe: «La experiencia es hija del tiempo y madre de los buenos consejos [...] Los años con la virtud, la edad con la experiencia, el mucho ejemplo con el largo tiempo, valen grandemente para dar consejos a otro» (1986 [1602]: 794).

Esto viene a demostrar, como decíamos anteriormente, que estamos ante construcciones culturales complejas que producen imágenes anamórficas, en ocasiones ambiguas y contradictorias⁴, que se transforman histórica y socialmente (Minois,

³ Término intercambiable por ficción y teatralización. Una idea, por otra parte, de origen estoico que ya Séneca o Epicteto utilizaron en sus escritos y que encontramos también en Quevedo, Núñez Delgadillo o fray Alonso de Cabrera, entre otros.

⁴ Esta tensión de opiniones viene de antiguo. Es interesante comparar al respecto las opiniones

1987), y en las que es necesario diferenciar la vejez en sí (el declive biológico ya indicado), las condiciones del sujeto (referentes, por ejemplo, a la clase social y los cuidados recibidos) de las representaciones colectivas que genera (Ariès, 1983: 54) e incluso de las transformaciones culturales que los sujetos puedan o no asumir intelectual y valorativamente: «Contribuye también a aumentar la marginación del viejo un fenómeno que es de todos los tiempos: el envejecimiento cultural que acompaña tanto al biológico como al social» (Bobbio, 1997: 28); y que claramente nos hace sentir fuera del mundo aun viviendo en él; eso sí, con cierto grado de incompreensión y confusión. En realidad, como sugiriera Asunción Bernárdez: «La vida está, pero las sensaciones ante ella ya no son las mismas. La vejez es la pérdida de la relación pasional con el mundo» (2009: 32) y, al tiempo, también es el reino de la memoria y del recuerdo.

3. GÉNERO Y VEJEZ: CORPORALIDAD Y MOVILIDAD DE LAS MUJERES

Hoy en día, bajo estos epígrafes, hallamos hondos debates que cubren diferentes facetas de lo sociocultural y evidentemente una buena parte de lo que consideramos derechos de ciudadanía y estudios de género y feministas⁵. Sin embargo, es obvio que en la España Moderna los problemas sociales existían, pero no así la idea de la protección de la ancianidad como derecho y no como caridad u obligación cristiana⁶. De hecho, son muchos los autores que nos hablan de ancianos y ancianas que malviven de las limosnas⁷, que son recogidos *in extremis* por alguna institución religiosa o que recuerdan el cuarto mandamiento que obliga, al menos formalmente, a hijos e hijas en el respeto y cuidado de sus mayores.

En realidad, es necesario advertir que cuando hablamos de vejez, la clase social, la ideología religiosa, el sexo de las personas y las normativas de género están imbricándose y transformando la escena según varíen unas y otras. Por razones de tiempo y espacio, sin embargo, debemos dejar como constantes las dos

de Platón, Diógenes de Enoanda o Marco Tulio Cicerón con las de Aristóteles en la *Retórica*; o comprobar que, en la antigua Grecia, Atenas y Esparta (Gerusia) tenían un concepto de la vejez muy diferente.

⁵ De nuevo hay que decir que no entraremos en el debate propuesto por los diferentes feminismos, pues tanto las teorizaciones como la bibliografía exceden el núcleo de este texto. Sin embargo, sí se pueden matizar algunos aspectos recordando, por ejemplo, los textos de Foucault (1986), Esteban (2004) y Beauvoir (1995), entre otros.

⁶ En realidad, hoy día sigue siendo un problema que hay que resolver en muchos lugares del llamado «mundo occidental». Puede verse al respecto el texto de Nancy Frazer y Linda Gordon (1992).

⁷ La novela picaresca presenta un abanico de tipos que ejemplificaría lo que comentamos. Ancianos, enfermos y disfuncionales físicos pueblan sus páginas y son un verdadero retablo de cómo la sociedad trataba a los «marginales», en general, y a las ancianas pobres en particular.

primeras y fijar nuestra mirada solo y exclusivamente en las últimas que, por otra parte, no se dan aisladas, sino que son productos de un orden social determinado que llamaremos el orden patriarcal de género.

Este orden clasifica a hombres y mujeres, establece sus deberes, sus roles y sus conductas de un modo dicotómico, creando así dos espacios, dos lógicas de vida, una femenina y otra masculina, una dicotomía que dirige la vida de ambos y se imbrica, como decíamos más arriba, con otros valores y variables. De ellos, vamos a detenernos en dos que diseñan el universo femenino todavía hoy: la representación sexual y la movilidad, advirtiendo, de entrada, que en todas las épocas la consideración del anciano nada tiene que ver con la de la anciana; sencillamente porque el orden de las cosas beneficia a los hombres frente a las mujeres y la literatura no hace sino recoger, por lo general, tales diferencias. Así, dice Gerarda en *La Dorotea*:

Los hombres en cualquier edad hallan sus gustos, y son buenos para los oficios y para las dignidades: tienen entonces más hacienda y son más estimados; pero como las mujeres solo servimos de materia para el edificio de sus hijos, en no siendo para esto, ¿qué oficio adquirimos en la república? ¿Qué gobierno en la paz? ¿Qué bastón en la guerra? (Vega, 1973 [1632]: 20).

Por otra parte, el cuerpo de las mujeres se ha construido con una sobrecarga de sexualidad⁸, representada de forma distintas según las épocas históricas (Nadaff, Tazi y Feher, 1992). Paradójicamente, por un lado, se incide en la misma, y así estamos ante un cuerpo siempre disponible, ya sea como débito marital, como objeto de consumo o como cuerpo violable y abusable; y, por otro, se dirige esta sexualidad a la procreación y no al placer o, mejor dicho, se diversifican los cuerpos según sea su función y destino. Esta dicotomía entre cuerpo reproductivo y cuerpo placentero se moraliza y se construyen así las buenas y malas mujeres, las privadas y las públicas, las que pertenecen a un solo hombre y las que (al menos en el imaginario) pertenecen a todos.

En este momento histórico, por otra parte, el ordenamiento genérico y los valores de honor-honra coartan la libertad de decisión y movimiento de las mujeres de tal modo que Lope de Vega, en *Los Vargas de Castilla*, escribe:

⁸ E incluso de corporalidad. Tal y como explicaba Simone de Beauvoir no es solo que la mujer sea «lo otro» del hombre y la pura inmanencia o la representación de la naturaleza; es que para definirla: «dicen los aficionados a las fórmulas simplistas es una matriz, un ovario; es una hembra, y basta esa palabra para definirla. En boca del hombre el epíteto “hembra” suena como un insulto» (1995 [1949]: 29).

¡Qué cansado es el honor,
 pues lo que enfada conviene!
 No me miren, no me vean,
 no me murmuren, no digan,
 no piensen que me pasean.
 ¡Jesús, fulano me vio!
 Cierro la puerta, ¡ay de mí!
 ¿Si advirtió, si yo le vi?
 No, antes le miré yo.
 Si mi padre lo entendiese,
 si el vecino le mirase,
 si en la calle se notase,
 si mi hermano lo supiese [...]
 Mi reputación, mi honor,
 mi sangre, mi calidad,
 mi ser y mi honestidad [...]
 ¿Puede haber cosa peor?
 Tú encerrada, tú guardada,
 cuatro pareces mirando,
 ¿qué ídolo estás envidiando,
 que mueres de puro honrada?
 (cita extraída de Vigil, 1986: 28).

Este grito disconforme de una hija de familia muestra cómo el síndrome honor-honra se liga claramente a los aspectos antedichos, por una parte, el cuerpo y, por otra, la movilidad femenina; todo ello a fin de sujetar las bases de un modelo genérico que quería a las mujeres recatadas, sumisas al varón correspondiente (padre, hermano o esposo), olvidadas de sus deseos y encerradas en lo doméstico. Es esclarecedor, además, que precisamente este texto lo leamos en una de las obras «genealógicas» del autor (Ferrer Valls, 2001: 13-51). Otra cosa muy diferente es que las mujeres reales obedecieran tales premisas ciegamente, un hecho del que tenemos constancia tanto por relaciones de viaje de autores extranjeros (Bomli, 1950; Díez Borque, 1975) como por las presiones repetitivas de algunos moralistas.

En otro sentido, la sexualidad, el cuerpo femenino y la edad forman un trionomio que nos ayuda a comprender esta interpretación paradójica de la que hablamos y, al tiempo, refuerza la representación sexual de las mujeres. Escribe Quevedo:

De quince a veinte es niña: buena moza
 de veinte a veinticinco, y por la cuenta
 gentil mujer de veinticinco a treinta.
 ¡Dichoso aquel que en tal edad la goza!

De treinta a treinta y cinco no alborozas,
 mas puédesse comer con sal pimiento;
 pero de treinta y cinco hasta cuarenta
 anda en visperas ya de una corozas.
 A los cuarenta y cinco es ya bachillera,
 ganguea, pide y juega del vocablo;
 cumplidos los cincuenta, da en santera,
 y a los cincuenta y cinco echa el retablo⁹,
 Niña, moza, mujer, vieja, hechicera,
 bruja y santera, se la lleva el diablo
 (cita extraída de Granjel, 1996: 134).

El autor del soneto es explícito: la mujer es cuerpo sexualizado, seductor, que conforme envejece más se acerca al lado oscuro, al rechazo, al mal y al mismísimo infierno. La angélica jovencita de los primeros versos se transforma con los años en una vieja diabólica de la que hay que apartarse. Más discreto se muestra Lope de Vega, aunque sigue la misma línea, cuando escribe en *La Dorotea*:

¡Ay, Teodora, Teodora! La hermosura, ¿es pilar de iglesia o solar de la montaña que se resiste al tiempo, para cuyas injurias ninguna cosa mortal tiene defensa? ¿O es una primavera alegre de quince a veinticinco, un verano agradable de veinticinco a treinta y cinco, un estío seco de treinta y cinco hasta cuarenta y cinco? Pues desde allí ¿para qué será bueno el invierno? Que ya sabéis que las mujeres no duran como los hombres (1973 [1632]: 20).

El autor incide, precisamente, en el hecho concreto de dos cuerpos diferentes y sus tiempos reproductivos distintos; una distinción que las mujeres deben tener muy presente a la hora de cumplir con el objetivo que se le ha señalado. El cuerpo sexualizado da placer y descendencia al hombre y a su linaje; siendo así que, en el Barroco, el orden natural de las cosas planteaba que el deber del ser femenino pasaba por el matrimonio y la maternidad, lo que indicaba, en sentido contrario, que las no casadas, solteras y viudas, o las que no tenían hijos (es decir, las mujeres des-hombradas, las sin hombre), generalmente solitarias y con cierta edad, constituían un grupo problemático y rechazable.

Lógicamente, así lo había construido el poder patriarcal, estas mujeres casadas, con hijos y esposo, debían dedicar su vida a cuidar de ellos y su hogar o al menos de parecer que lo hacían (recuerdo que la clase social, que estamos dejando aquí como constante, es una variable primordial para este caso). Este cuidado suponía no solo un esfuerzo continuado, sino un encierro en el hogar que las

⁹ Quevedo indica que a esa edad probablemente se muera. «Echa el retablo» equivale a «echa el telón».

apartaba de la calle y lo público salvo para ir a aquellos lugares que se les suponían propios (horno, lavaderos, iglesia, etc.). Dicho de otra manera: las mujeres son del cuidado, el interior, la familia por mandato divino y orden patriarcal. Así lo recuerda, precisamente, fray Luis de León a doña María Varela Osorio:

¿Por qué les dio a las mujeres Dios las fuerzas flacas y los miembros muelles sino porque las crió, no para ser postas, sino para estar en su rincón sentadas? [...] Así, la buena mujer, cuanto para sus puertas adentro ha de ser presta y ligera, tanto para fuera dellas se ha de tener por coja y torpe (1959 [1583]: 188).

El mensaje ideal estaba, pues, clarísimo: las mujeres debían ser domésticas y dedicadas tan solo a parir hijos y a cuidarlos. Ellas y su cuerpo se debían exclusivamente al marido y a su linaje y, todo ello, por mandato divino; lo que en un momento de fuerte creencia y religiosidad no admitía mucha réplica, aunque algunos autores, como por ejemplo fray Vicente Mexía (1566), tuvieran buen cuidado de plantear la necesidad de una cierta complementariedad en la conducta de los cónyuges, recordando que la mujer no es esclava de su marido y que fue creada a su imagen y semejanza. Recordemos: el hombre fue concebido como *simia Dei* y la mujer como *simia homini*.

Con estos valores culturales, como decíamos anteriormente, es muy evidente que el transcurso de la edad trastoca claramente algunas de sus manifestaciones. La imagen de las mujeres se transforma cuando llega a la menopausia. Si el hecho biológico de la menarquía marca el comienzo de la fertilidad de las mujeres y, además, la imagen y el valor reproductivo de su cuerpo y la imagen de su persona, la menopausia fractura tales representaciones generando otras de valor negativo que discriminan, estigmatizan y excluyen, comenzando por el hecho de que ya no posee un cuerpo reproductivo. A una mujer mayor, tal y como lo recordaba Quevedo, solo le queda su devoción y esperar la muerte. Pero, hasta que esta le llega, y salvo en aquellas situaciones en las que aun siendo ancianas cumple con alguna obligación de género¹⁰, el castigo social es invisibilizarla, criticarla, rechazarla e incluso presentarla bajo el valor de lo grotesco y lo abyecto, en mayor grado cuando se representa desnuda¹¹, enseñando parte de su deteriorado cuerpo¹²,

¹⁰ Cocinar, cuidar de niños o simplemente permanecer en casa leyendo libros, especialmente piadosos. De nuevo el arte nos sirve de referencia: pensemos en *La vieja friendo huevos* de Velázquez, *Vieja despiojando a un niño* de Murillo o en *Anciana con libro y gafas* de Rembrandt.

¹¹ La imagen de la desnudez y la edad, propia de contextos de castigo y torturas inquisitoriales, pero también de exaltación corporal y sensorial (como es el caso de los aquelarres) tiene el signo de lo abominable, de lo maligno y contaminante y también de lo satírico, tal y como expresa el famoso cuadro de Quinten Massys titulado *La duquesa fea*.

¹² Podemos contemplar la decadencia y la plenitud de *Santa María Egipcíaca* y *La Magdalena*, ambas de José de Ribera.

imaginándola en actos sexuales (Pedraza, 1999) o en pura representación de los pecados más graves¹³ e incluso en aquellas representaciones semiburlescas que recuerdan a Satanás (Moncó, 1996).

Cierto, sin embargo, que la vida es contingencia y que, como recuerda Fernando de Rojas por boca de Celestina: «Ninguno es tan viejo que no pueda viuir un año. ni tan moço, que oy no pudiesse morir» (1971 [1499-1502]: 93) y es precisamente ese transcurrir de la vida, esa azarosidad, lo que puede hacer que una mujer de edad quede sola (es decir, sin hombre que cuide de ella) y deba buscar su sustento. De nuevo Celestina nos sirve de ejemplo al explicar:

Que con mi pobreza jamás me faltó, á Dios gracias, vna blanca para pan é un quarto para vino, después que embiudé; que antes no tenía yo cuydado de lo buscar [...] Agora como todo cuelga de mí [...] Seys vezes al día tengo que salir por mi pecado, con mis canas acuestas a le henchir a la tauerna [...] Assí que donde no ay varón, todo bien faslece (1971 [1499-1502]: 95).

Y otra vez también, vemos cómo si interseccionamos la edad, la clase social, el estado civil e, incluso, en casos, la etnia tenemos un cóctel poco beneficioso para muchas de las mujeres de la época: viudas, sin hijos, pobres, de minorías, que no pueden (o no quieren) ser domésticas y para ganarse la vida deben moverse, caminar, salir a la calle, ir de casa en casa, porque venden afeites, puntillas, llevan recados o ayudan en los males de amor o a parir. Y así, con un cuerpo viejo y una movilidad antinorma, por su edad y por su situación estructural, se convierten en sujetos estigmatizados, sospechosos y antisociales, totalmente alejados del modelo (Moncó, 1989); se transforman en carne de cañón para instituciones judiciales como la Inquisición, en sujetos de sátira para literatos y en objetivo de predicadores y moralistas, cuando no de chanza, para el pueblo que critica su conducta¹⁴.

Nada más fácil, además, que una vez creado el «tipo cultural» mediante determinados rasgos personales, sociales y culturales se encarnen en realidad en mujeres concretas que a su vez coinciden en tipologías muy marcadas: dueñas, beatas, parteras, hechiceras y brujas. Mujeres generalmente ancianas, solas, sin familia, que andan callejeando y que incluso algunas creen surcar los cielos en búsqueda del maligno y de un sexo prohibido. Tipos femeninos, algunos de ellos liminales, que encuentran su identidad fuera de las normas impuestas, en otras ideas, otros

¹³ Recordemos a *La vieja coqueta* de Strozzi, *Vieja usurera* de José de Ribera o *La envidia* de Callot.

¹⁴ Es el caso muy común de los matrimonios de viudas quienes, por otra parte, también están en el punto de mira cuando se arreglan, buscan marido o, sin más, tienen un oficio como el de dueña. Recordemos cómo Dorotea llama vieja a su propia madre (Teodora, que es viuda) e incluso recuerda el dicho sobre su arreglo: «La mujer del ciego ¿para quién se afeita?».

lugares y otras conductas; ideas, lugares y conductas, lo sabemos, que las enfrentó al poder y a algunas les costó la vida.

4. ALGUNAS CONCLUSIONES

En todas las épocas se construyen modelos culturales que generan valores, representaciones e imaginarios en los que interseccionan variables de importancia y peso social, entre ellas la edad. Sin embargo, no encontramos, de un modo general, que el grupo de ancianos haya constituido un objeto central de estudio en la historiografía sobre la España moderna salvo, en ocasiones, cuando hablamos de vida cotidiana o de microhistoria. Esta invisibilidad de la ancianidad, fuera de casos puntuales en las élites masculinas más privilegiadas y centradas en el rol político o económico que desarrollaban, es aún más notable si hablamos de mujeres. Los modelos culturales de género no las beneficiaban de ninguna manera; de hecho, sus espacios, roles, agencias y creatividad venían marcados por el poder social que detentaban exclusivamente los varones. Es este poder, multivalente, normativo y sancionador, reflejado fielmente en órganos y estructuras diferentes, el que nos permitirá vislumbrar el significado de la vejez femenina representada mediante criterios centrados en el cuerpo y su movilidad que producen conductas antinorma, imágenes de heterodoxia y roles sospechosos.

A todo ello contribuyó el conjunto de autores que mediante la palabra (en textos, representaciones teatrales e incluso en el púlpito) y también, a través de las imágenes que pintaban, legitimaban un orden diferente para hombres y mujeres. No hay duda de que muchas de estas últimas construyeron caminos diferentes a los impuestos, pero tanto unas como otras, sumisas y desobedientes, sufrieron las consecuencias de un control social que intentaba someterlas física y moralmente haciendo girar sus vidas alrededor de síndromes valorativos, disciplinando sus cuerpos, recortando sus espacios y dominando sus voluntades. Un control exhaustivo que, encerrando cuerpos y movimientos, desdibujaba horizontes y podía llevar sus vidas hasta la exclusión y el castigo. De hecho, la corporalidad femenina se presenta, incluso hoy, como un territorio de experiencia de placer y deseo del varón, y de riesgos y vulnerabilidad para las mujeres, mayor cuanto lo es su precariedad afectiva, social, económica y psico-emocional.

Así, el simple hecho de su edad constituyó para el grupo femenino un criterio de mayor grado de desigualdad e invisibilidad, que todavía perdura, un instrumento constructor de tipos femeninos siempre rechazados y excluidos, incluso castigados por las instituciones correspondientes. Lógicamente ciertas variables, ya mencionadas, matizan el estatus de estas mujeres y su posición social, influyendo en su valoración y representación, pero el estigma y la discriminación de

las ancianas aumenta su marginalidad y marginación social, aún más cuando hablamos de mujeres pobres, a veces incapaces, en plena soledad, y, por todo ello, transformadas en «defectuosas» sociales. No es extraño que buscasen otro mundo, ortodoxo u heterodoxo, para poder sentirse personas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo (2005 [1599]). *Guzmán de Alfarache*. José María Micó (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- ALIGHIERI, Dante (1919 [1304-1307]). *El convivio*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- ARIÈS, Philippe (1983). «Une histoire de la vieillesse». *Communications*, 37, pp. 47-54.
- ARIÈS, Philippe (1999). *El hombre ante la muerte*. Mauro Armiño (trad.). Madrid: Editorial Taurus.
- BAUMAN, Zygmunt (1998). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Victoria de los Ángeles Boschiroli (trad.). Madrid: Editorial Gedisa.
- BEAUVOIR, Simone de (1995 [1949]). *El segundo sexo*. Pablo Palant (trad.). Buenos Aires: Siglo Veinte.
- BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2009). «Transparencia de la vejez y sociedad del espectáculo. Pensar a partir de Simone de Beauvoir». *Revista Investigaciones Feministas*, 0, pp. 29-46.
- BOBBIO, Norberto (1997). *De senectute*. Madrid: Editorial Taurus.
- BOMLI, Petronella Wilhelmina (1950). *La femme dans l'Espagne du siècle d'or*. La Haye: Martinus Nijhoff.
- CICERÓN, Marco Tulio (2001). *De senectute*. Madrid: Editorial Triacastela.
- CHOLLET, Mona (2019). *Brujas*. Gema Moral Bartolomé (trad.). Madrid: Ediciones B.
- DÍEZ BORQUE, José María (1975). *La sociedad española y los viajeros del siglo XVII*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- ESTEBAN, Mari Luz (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- FERRER VALLS, Teresa (2001). «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica II. Lecturas desde la Historia». En Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*. Granada: Universidad de Granada, pp. 13-51.
- FOUCAULT, Michel (1986). *Vigilar y castigar*. Aurelio Garzón del Camino (trad.). Madrid: Siglo XXI Editores.
- FRASER, Nancy y Linda GORDON (1992). «Contrato versus caridad: una reconsideración de la relación entre ciudadanía civil y ciudadanía social». *Isegoría*, 6, pp. 65-82. DOI: <https://doi.org/10.3989/isegoria.1992.i6.324>.
- GRACIÁN, Baltasar (2011 [1651, 1653, 1657]). *El Criticón*. Barcelona: Editorial Espasa-Calpe.
- GRANJEL, Luis S. (1996). *Los ancianos en la España de los Austrias*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

- ISIDORO DE SEVILLA, san (2004 [627-630]). *Etimologías*. José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero (eds.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- LEÓN, fray Luis de (1958 [1583]). *La perfecta casada*. Francisco Pacheco (ed.). Madrid: Aguilar Ediciones.
- LUJÁN DE SAAVEDRA, Mateo (1986 [1602]). «Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache». En Ángel Valbuena y Prat (ed.), *Novela picaresca española*. Madrid: Aguilar Ediciones, t. 1.
- MANRIQUE, Jorge (1980 [1480]). *Coplas de amor y muerte*. J. M. Aguirre (ed.). Zaragoza: Olifante Ediciones.
- MEXÍA, fray Vicente (1566). *Saludable instrucción del estado del matrimonio*. Córdoba: Iuan Baptista Escudero.
- MINOIS, George (1987). *Historia de la vejez. De la Antigüedad al Renacimiento*. Celia María Sánchez (trad.). Madrid: Editorial Nerea.
- MONCÓ, Beatriz (1989). «De dueña a esclava. Breve esbozo de una tipología femenina». *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, 6, pp. 51-64.
- MONCÓ, Beatriz (1996). «La tarasque. Femme et diable dans le Corpus Christi». En Antoinette Molinié (ed.), *Le Corps de Dieu en fêtes*. Paris: Les Éditions du Cerf, pp. 115-136.
- NADAFF, Ramona, Nadia TAZI y Michel FEHER (coords.) (1992). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Madrid: Editorial Taurus.
- PEDRAZA, Pilar (1999). «La vieja desnuda. Brujería y abyección». En Antonella Cancellier y Renata Londero (coords.), *Acti del XIX Convegno Associazione Ispanisti Italiani*. Roma: Unipress, pp. 5-18.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (2005 [1648]). *El Parnaso español. Poesía varia*. James O. Crosby (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- ROJAS, Fernando de (1971 [1499-1502]): *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Jesús M. Alda (ed.). Zaragoza: Biblioteca Clásica Ebro.
- VEGA, Lope de (1973 [1632]). *La Dorotea*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- VIGIL, Mariló (1986). *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Recibido: 25/02/2023

Aceptado: 14/03/2023



VEJEZ FEMENINA Y CASTIGO SOCIAL EN LA ESPAÑA MODERNA:
UNA MIRADA DESDE LA ANTROPOLOGÍA DEL GÉNERO

RESUMEN: La edad es una de las variables más significativas en los estudios antropológicos y sociales. Con ello nos presentamos al mundo y a los demás y, al vivir en sociedad, muchos de nuestros deberes y derechos se rigen por ello. Sin embargo, ni en todas las épocas ni en todas las sociedades el significado específico de la edad es el mismo, por lo que en cada sociedad encontramos diferentes representaciones, imágenes y comportamientos que pueden tanto beneficiarnos como excluirnos. Así, en la Edad Moderna y a través de la literatura, apreciamos que la vejez es causa de exclusión social, especialmente cuando hablamos de mujeres. Esto ha sido construido a través de valores específicos relacionados con el cuerpo y su movilidad, serán protagonistas de rechazos y estereotipos que, en casos específicos, podrían incluso llevarlas a sufrir castigos y violencias personales e institucionales.

PALABRAS CLAVES: ancianas, cuerpo, movilidad.

FEMALE OLD AGE AND SOCIAL PUNISHMENT IN MODERN SPAIN:
GENDER ANTHROPOLOGY

ABSTRACT: Age is one of the most significant variables in Anthropological and Social studies. With it, we present ourselves to the world and to others and, when living in society, many of our duties and rights abide by it. However, neither in all times nor in all societies is the specific meaning of age the same, which is why in each society we find different representations, images, and behaviors that can both benefit us and exclude us. Thus, in Modern Spain and through literature, we appreciate that old age is a cause of social exclusion, especially when we talk about women. They, who have been built through specific values related to their bodies and their mobility, will be protagonists of rejection and stereotyping that, in specific cases, could even lead them to suffer personal and institutional punishment and violence.

KEYWORDS: elderly women, bodies, mobility.

«VIEJA BARBUDA, DE LEJOS LA SALUDA»:
LA VEJEZ EN FEMENINO AL PRISMA DE LOS
TEXTOS DOCTRINALES DE LA ESPAÑA DE
LA TEMPRANA EDAD MODERNA

CHRISTINE OROBITG
Aix-Marseille Université
christine.orobitg@univ-amu.fr

1. INTRODUCCIÓN

La presente contribución se propone estudiar las representaciones de la mujer mayor en los textos doctrinales (textos médicos y demonológicos, tratados de filosofía natural, textos enciclopédicos, polianteas y poligrafías que vulgarizan los saberes) de la temprana Edad Moderna. Esta reflexión se inserta en el marco de un interés más amplio, ya antiguo en mi propia trayectoria de investigación, por los escritos doctrinales. Estos se definen como textos que pretenden transmitir una «doctrina», un saber sobre el mundo. Este tipo de textos ha sido hasta ahora esencialmente estudiado por las historias de la filosofía, de la cultura o de la medicina, con metodologías esencialmente enfocadas en sus contenidos. Se trata aquí de abordar estas fuentes no solo desde un punto de vista informativo, como vectores de ideas y contenidos, sino de analizar cómo la doctrina se configura a nivel lógico, retórico e imaginario, cómo establece conexiones entre diferentes discursos y saberes para elaborar un conjunto de representaciones en que la mujer mayor aparece no solo como un ser inútil y despreciable, sino también como un personaje maléfico, tóxico y peligroso.

Es importante, en el umbral de esta reflexión, insistir sobre la permeabilidad de los textos que caracteriza la escritura doctrinal de la temprana Edad Moderna. En esta época, los diferentes discursos (médicos, morales, espirituales, filosóficos, demonológicos o enciclopédicos) no están separados por fronteras estancas: para describir los males que amenazan el cuerpo humano, los médicos citan los textos sagrados; inversamente, los predicadores se refieren a los sabe-

res médicos para apoyar su propósito moral. Uno de los textos más representativos de esta permeabilidad discursiva es el *De sacra philosophia* (1587) de Francisco Valles de Covarrubias (1524-1592) que, a través de un procedimiento deductivo, extrae saberes médicos de los textos sagrados.

Este trabajo se enmarca también en el cuadro de un trabajo más amplio, empezado hace bastantes años, sobre las funciones y representaciones de la sangre en los territorios hispánicos de la Edad Moderna. Como veremos en este artículo, la oposición entre sangre masculina y sangre femenina, así como las representaciones vinculadas con la sangre menstrual, son unas de las principales claves explicativas de la visión peyorativa de la mujer mayor. Al final, también nos interrogaremos sobre las implicaciones sociales de estos discursos sobre la vejez femenina.

2. UNA VISIÓN PEYORATIVA DE LA MUJER MAYOR

La visión peyorativa de la vejez femenina en la Edad Moderna es ampliamente conocida y no nos detendremos excesivamente en ella, limitándonos a recordar aquí algunas de sus manifestaciones más llamativas. Todos los textos doctrinales coinciden en describir la vejez como un proceso de deterioro del cuerpo humano que va perdiendo, progresivamente, su calor y su humedad. Así lo describe el médico Bernardino Montaña de Montserrat en el *Sueño del marqués de Mondéjar* publicado en 1551, en Valladolid, junto a su *Libro de Anatomía*:

Tras esta edad de senectud primera sucede la quarta edad y postrera en la qual como havemos dicho el calor natural y la fuerça del cuerpo están notablemente flacos y su disminución y enflaquecimiento va cada día creciendo hasta llegar al término de la muerte natural que es quando el húmido radical está tan gastado que no puede conservar su calor, según que es menester para la conservación de la vida (1551: f. 129r).

En un sistema de pensamiento que concibe el calor y la humedad como las bases fisiológicas de la vida, el envejecimiento es visto como un proceso de paulatino enfriamiento y desecamiento. Así lo expone Juan Luis Vives en su *De anima et vita* (1538):

disminuye el calor cuando se va secando el jugo en el grado conveniente. Así en los ancianos [...] Consiste por tanto la juventud en el equilibrio entre lo cálido y lo húmedo; llega la vejez cuando falta uno de estos dos elementos (1538: II, 1228).

La vida entera consiste en lo cálido, como he dicho repetidas veces, y por razón de lo cálido también en lo húmedo. La muerte es natural cuando secándose

la humedad que alimenta el calor, decae éste y acaba por extinguirse, como una lámpara que consumió todo su aceite (1538: II, 1280).

Sin embargo, aunque este proceso de desecamiento y enfriamiento afecta por igual a los cuerpos masculinos y femeninos, los especialistas que han estudiado las representaciones de la vejez en las sociedades occidentales desde la Antigüedad hasta la Edad Contemporánea (Minois, 1998; Johnson y Thane, 1998; Ballesster, 2002: 3-20; Pérez Cantó y Ortega López, 2002; Thane, 2005) señalan que la vejez femenina siempre fue más denostada que la vejez masculina.

La *vetula* es uno de los temas habituales de la literatura burlesca y satírica, y su presencia en la escritura de Quevedo ha sido particularmente estudiada (Profeti, 1984: 45-74; Vaíllo, 1998; Otaola, 2018). La «vieja indigna» es también satirizada en el teatro breve, como en el *Entremés de la vieja Muñatonos* de Quevedo (Arellano, 1984). La dueña era asimismo uno de los tipos sociales habitualmente mofados por la literatura (Arco, 1953; Nolting-Hauff, 1974: 148-53; Mas, 1957: 63-69) siendo quizás uno de los mejores ejemplos de esta visión satírica el cruel retrato que Quevedo elabora de la dueña Quintañoña en el *Sueño de la muerte*:

Con su báculo venía una vieja o espantajo, diciendo: —¿Quién está allá a las sepulcros? —con una cara hecha de un orejón; los ojos en dos cuévanos de vendimiar; la frente con tantas rayas y de tal color y hechura, que parecía planta de pie; la nariz en conversación con la barbilla, que casi juntándose hacían garra, y una cara de la impresión del grifo; la boca a la sombra de la nariz, de hechura de lamprea, sin diente ni muela, con sus pliegues de bolsa a lo jimio, y apuntándole ya el bozo de las calaveras en un mostacho erizado; la cabeza con temblor de sonajas y la habla danzante; unas tocas muy largas sobre el monjil negro, esmaltando de mortaja la tumba; con un rosario muy largo colgando, y ella corva, que parecía con las muertecillas que colgaban de él que venía pescando calaverillas chicas (Quevedo, 1991 [1627]: 373-374).

—¿Quién creyera que en el otro mundo hubiera presunción de mocedad, y en una cecina como esta? Llegóse más cerca, y tenía los ojos haciendo aguas, y en el pico de la nariz columpiándose una moquita, por donde echaba un tufo de cementerio (Quevedo, 1991 [1627]: 375).

La mujer mayor es asimismo un tema risible o «ridículo» en la tradición iconográfica, como se observa en la tabla *Vieja mesándose los cabellos* de Quentin Massys (1465-1530), actualmente conservado en el Museo del Prado (55 x 40 cm, n.º de inventario: 3074) en que una vieja desarreglada tira de sus cabellos con una mueca caricaturesca. En todas estas representaciones, la mujer mayor es objeto de burla y de desprecio, mientras que el hombre mayor escapa generalmente a este tratamiento peyorativo, con la notable excepción del tópico del viejo enamorado (Louvat-Molozay, 2013: 51-61).

El objeto de la presente contribución es mostrar que esta visión peyorativa de la mujer mayor se fundamenta en los saberes médicos y, más precisamente, en la descripción que estos textos hacen del temperamento femenino (caracterizado por una «frialdad» constitucional), de la sangre femenina y de la circulación de la sangre menstrual. La sangre femenina, caracterizada como más fría, más gruesa y melancólica que la sangre masculina (y, en particular, la sangre menstrual que, en la menopausia, lejos de agotarse, se acumula al contrario en los organismos femeninos), engendra en estos discursos un rico y denso imaginario del «desecho», de la superfluidad tóxica y de la malignidad, y constituye una de las principales claves explicativas de las representaciones despectivas de la vejez femenina.

3. FRIALDAD FEMENINA Y «MALA DIGESTIÓN» DE LOS ALIMENTOS: LA SANGRE FEMENINA COMO CLAVE DE EXPLICACIÓN

Estas representaciones encuentran su base, en primer lugar, en la diferencia que la doctrina médica establece entre temperamento femenino y temperamento masculino. En efecto, los médicos no definen al ser humano de manera única y homogénea, sino a través de un sistema de dicotomías en que la fisiología femenina aparece bien diferente de la masculina (Arquiola, 1988: 297-315). Es un tópico, en los textos médicos y filosóficos, afirmar que el temperamento femenino es más frío y húmedo que el del varón. Así lo confirma un amplio abanico de *auctoritates*, griegas y latinas, que fundamentan el discurso médico de la Edad Moderna: estas ideas aparecen en Aristóteles (*De generatione animalibus*, IV, cap. 6; *De longitas et brevitatis vitae; Problemas*), Hipócrates (*De dieta*, lib. I), Galeno (*De causis pulsum*, 3; *Aforismos*, lib. V, cap. 42, 62 y 69; lib. VII, caps. 7 y 14), Avicenna (*Canon*, lib. IV, fen. 1, doc. 3, cap. 3), Alberto Magno (*De animalibus*, tratado II, cap. 16), Arnau de Vilanova (*Regimen sanitatis*, cap. 3). En la época medieval y luego moderna, textos como el *Lucidario* (Sancho IV, 1968 [s. XIII]: 266) o los *Diálogos de la agricultura cristiana* de Juan de Pineda (1963 [1589]: 90-91) difunden estas representaciones, atribuyendo a las fêminas una complexión fría y húmeda, mientras que los varones son definidos por una complexión caliente. Lorenzo Suárez de Chaves subraya en sus *Diálogos de varias questiones* (Alcalá, 1577) que estas representaciones constituyen un verdadero tópico de los textos médicos y filosóficos: «Esto de la frialdad mugeril y calor varonil es doctrina común entre cuantos médicos y filósofos son leídos en las escuelas» (Suárez de Chaves, 1577: f. 169r).

Si la mujer joven ya es, en sí, mucho más fría que el hombre, el temperamento de la mujer mayor aparece dotado de una frialdad aún mayor que tiene importantísimas consecuencias. En efecto, en un sistema de representación que concibe, por

analogía, la digestión como una «cocción» de los alimentos¹, la mujer, a causa de su frialdad constitucional, no digiere bien la comida, generando gran cantidad de «desechos» y de sustancias nocivas que permanecen en su organismo. Así lo señala Blas Álvarez de Miraval: «en todas las operaciones vitales y naturales [los varones] tienen mayor fuerça [que la hembra], pues se mueve con mayor firmeza, siente más perfectamente y se alimenta con mayor felicidad, expele con mayor presteza las cosas nocivas» (1601: f. 278r).

La sangre menstrual es vista, precisamente, como uno de estos «desechos» o «excrementos» que el cuerpo femenino debe expulsar para conservar la salud. Así lo afirma, por ejemplo, el *Compendio de la salud humana* (Zaragoza, 1494), traducción castellana del *Fasciculus medicinae* de Johannes de Ketham: «las mujeres son de natura muy fría en respecto de los hombres & por ende no pueden convertir todo su nutrimento en sangre, por defecto de calor & queda alguna parte & gran porción en el mestruo» (1494: f. 21r).

Al expeler menos que los hombres las sustancias nocivas de sus cuerpos, las mujeres fabrican una sangre impura, gruesa y melancólica, que habita y ocupa sus organismos desde la pubertad hasta su muerte. Así lo expone, en 1672, Tomás Murillo Velarde afirmando que «la sangre que ordinariamente en las mujeres es fría y húmeda en comparación de la de los hombres y más gruessa y negra» (1672: f. 22). Las características atribuidas por Murillo y Velarde a la sangre femenina proceden de la caracterización del temperamento flemático (caracterizado por una sangre fría y húmeda) y melancólico (constituido por una sangre «gruessa» y «negra»). La definición contrastada de los sexos es entonces una oposición imaginaria de sangres: a la «buena sangre», pura, caliente y clara de los hombres se opone la sangre oscura, fría, impura y pesada de las mujeres. La sangre se convierte entonces en terreno de dicotomías (puro/impuro, grueso/ligero, frío/caliente, claro/oscurito, bueno/malo, orden/desorden) que no se limitan a la caracterización de los sexos, sino que viajan y se desplazan a otros terrenos, siendo el más conocido el de la limpieza de sangre. La sangre femenina aparece entonces como una de las múltiples y posibles configuraciones posibles de un patrón imaginario que es el de la «mala sangre». Y la sangre femenina y, más precisamente, la sangre menstrual es una de las claves que explica la visión peyorativa de la mujer mayor y su representación como ser tóxico, dañino y peligroso, susceptible de «aojar».

¹ Véase, por ejemplo: «El calor cuece y disuelve las sustancias por virtud y obra de su naturaleza; mientras las va cociendo, discrimina y separa lo que es provechoso al cuerpo» (Vives, 1948 [1538]: II, 1152).

4. LA CIRCULACIÓN DE LA SANGRE MENSTRUAL, DE LA JUVENTUD A LA VEJEZ: LA MENOPAUSIA Y LA MUJER MAYOR COMO SER TÓXICO

Los cuerpos femeninos aparecen entonces como cuerpos saturados por una «mala sangre», oscura, negra y melancólica. Afortunadamente, según los médicos, las mujeres en edad reproductiva expulsaban cada mes este exceso de sangre melancólica e impura mediante la menstruación. Es muy abundante la bibliografía dedicada a la mitología engendrada alrededor de la menstruación². En los textos doctrinales de la Época Moderna, la sangre menstrual genera un imaginario en que abundan las imágenes de lo tóxico, del desecho, de lo impuro. El *Compendio de la salud humana* compara la «madriguera» de la mujer, por donde fluye la sangre menstrual, con los «abellones» que reciben las «inmundicias» de la casa. El final de la cita caracteriza claramente la sangre menstrual como sangre «inmunda»:

¿Por qué tienen las mujeres madriguera? Responde el Aberroyz, porque la madriguera es lugar deputada para recibir la simiente generativa & está collocada en medio de la mujer assi como acostumbran de estar los abellones en medio de los patines para recibir las aguas & inmundicias que cahen de toda la casa, así la madriguera está en medio de la mujer y recibe toda la sangre mestruosa & inmunda della (Ketham, 1494: ff. 21r-23v).

Esta fundamental impureza de la sangre femenina y, más precisamente, de la sangre menstrual se refleja en una creencia, extremadamente difundida, según la cual la mujer que se mira a un espejo teniendo la menstruación, lo empaña. La descripción de este fenómeno por el *Compendio de la salud humana* es interesante, al convocar un abundante vocabulario de la suciedad y de la infección (el verbo «infectonar» se repite cuatro veces y es completado, al final, por el verbo «corrompir»), del veneno («un fumo muy venenoso») y al subrayar el papel de la vista, de la mirada, en el proceso de «infección»:

¿Por qué los ojos de la mujer mestruosa infectonan el espejo [t]anto que como escribe Aristóteles en el libro que hizo del sueño & de la vigilia, que con su vista se engendran nuves sanguinolentas en el espejo? Responde porque naturalmente quando la mujer está tal, se resuelve en ella de la tal materia un fumo muy venenoso, el qual le causa en la cabeça muy gran dolor, & por quanto los ojos son llenos de poros, aquel tal fumo infectonado busca de salir por ellos & infectona los tanto, que se muestran en ellos venas sanguíneas & como son ellos de su condición lacrimosos & expulsivos de gotas lacrimales, el ayre que les está contiguo recibe aquella infección & corrumpe el objecto del espejo que le está junto delante (Ketham, 1494: f. 22r).

² Véanse, por ejemplo, para citar algunas referencias clásicas: Racamier (1955: 285-297), Héritier (1984: 7-21), Jacquart y Thomasset (1985), O'Dowd y Philipp (1994) y Le Naour y Valenti (2001: 207-229).

Como muchos otros tratados, la traducción castellana del *Libro de proprietatibus rerum* de Bartholomaeus Anglicus, incide en la naturaleza dañina y destructora de la sangre menstrual:

e no es de maravillar si la sangre assí corrompida tanto molesta su propio sugeto: como sea verdad, según Ysidoro [...] que la sangre mostruosa por su contrato, si toca a las simientes no crecen e las yervas mueren e los árboles pierden su fruto, el fierro viene a ser lleno de ollín y corrompido, los metales en[n]egrecen y si por ventura algún perro comía o bebía la tal sangre, raviaría. Los cimientos fuertes que el fierro no los puede empecer, si la tal sangre los tocava, muy presto tumarían (1529: f. 38r).

Las mujeres en edad reproductiva eliminan esta sangre tóxica y venenosa cada mes mediante la menstruación. Durante el embarazo, la sangre menstrual servía de alimento al embrión y luego al feto:

Mas es de notar que esta materia es retenyda en el cuerpo después que la dueña ha concebido para criar el niño e para conservacion de lo concebido [...] Esta sangre mezclada con la simiente es la vianda del atal concebido e por esto la muger que después que ha concebido ha fluxo de sangre continuamente suele abortar (Anglicus, 1529: f. 38v).

Pero las mujeres mayores, afectadas por la menopausia, dejaban, según los médicos, de purgar esta sangre maligna e infecta, que se acumulaba en sus cuerpos. El *Compendio de la salud humana* describe a las mujeres afectadas por la menopausia, como seres tóxicos y venenosos que acumulan en su cuerpo gran cantidad de «materia mala»:

¿Por qué las mugeres después de cinquenta años no tienen mestruos? Responde porque entonces son mañeras. O en otra manera y mejor, porque la natura está entonces tan debilitada que no los puede expellir, & por ende congregan en sí aquella materia mala, en tanto que con su aliento infecionan los mochachos, & habundan en ellas los romadizos & tos las más vezes (Ketham, 1494: 21v).

A los que se sorprenden de que estas mujeres no mueran intoxicadas por esta acumulación de «materia venenosa», Ketham contesta estableciendo una analogía entre las mujeres mayores y los animales venenosos que pueden matar a los demás seres pero que son inmunes a su propio veneno:

¿Por qué siendo las mugeres tan venenosas no infeccionan a sí mismas? Responde porque el venino no obra contra sí mas contra otro qualquiere objecto. O en otra manera & mejor, porque las mugeres acostumbran de criar en sí aquella materia venenosa & por aquella tan continua costumbre no les empesce (1494: f. 21v).

La acumulación de sangre menstrual en el organismo femenino explicaba asimismo la pilosidad que afecta el rostro de ciertas mujeres mayores vulgarmente llamadas viejas «barbudadas»³. En efecto, según los médicos, al detenerse con la edad el flujo menstrual, la sangre, que se acumulaba por el cuerpo, acababa por salir y manifestarse bajo la forma de barbas (Sanz Hermida, 1994a: 18-19). Pero este no era, para los tratadistas, el único efecto negativo de la menopausia.

5. LA *FASCINATIO* O AOJAMIENTO: UNA REPRESENTACIÓN BASADA EN LA SANGRE FEMENINA

En los textos médicos y demonológicos, las mujeres mayores eran consideradas como peligrosas y nocivas, susceptibles pues de infectar o «aojar» con la mirada⁴. Una vez más, la clave explicativa radica en la sangre. El proceso de aojamiento o fascinación reposa enteramente en la idea de sangre menstrual, melancólica, oscura e infecta, que se acumula en el organismo y se difunde por la vista, a través de los espíritus, definidos como «vapores» de la sangre. El *Tratado de fascinación* (1425) de Enrique de Villena explica cómo de los ojos emana un «espíritu visivo» que penetra los ojos de la persona mirada y la infecta irremediabilmente:

E la tal venenosidad de complisión más por vista obra que por otra vía, por la soteleza del spíritu visivo que su impresión de más lexos en el aire difunde.

Onde tal infección de vista dañada e infecta imprime e faze daño conosciço en los catados o irados mediante el aire infecto en que ambos participan, el uno por acción y el otro por pasión. E tal acto o recebsión dizen aojamiento (1994 [1425]: I, 330).

En el siglo XVI, fray Martín de Castañega describe en su *Tratado de las supersticiones y hechizerías* (1529) cómo los ojos de ciertas personas exhalan espíritus dañinos, nacidos de una sangre corrupta, que penetran en el organismo de sus víctimas, contaminando su sangre y causando numerosas enfermedades. Para Castañega, «las viejas que han dejado de purgar sus flores» son las más dañinas y peligrosas:

y esta infición y ponçoña tienen unas más que otras, y en especial las viejas que han dejado de purgar sus flores a sus tiempos por la naturaleza ordenados, porque

³ El tema ha sido tratado por Sanz Hermida (1994a: 17-34) y Von der Walde Moheno (2007: 129-142).

⁴ Sobre la literatura dedicada a la fascinación en el siglo XV y en la temprana Edad Moderna, véase Sanz Hermida (1994b).

entonces purgan más por los ojos y de peor complexión por razón de la edad (1997 [1529]: 35).

Los niños constituyen las víctimas favoritas de estas mujeres, cuya mirada, verdadero «rayo ponçoñoso», corrompe definitivamente su objeto:

e si en tal tiempo mirasse ahito e de cerca a los ojos de algún niño tierno y delicado, le imprimiría aquellos rayos ponçoñosos y le destemparía el cuerpo de tal manera que no pudiesse abrir los ojos ni tener la cabeza derecha sobre sus hombros (Castañega, 1997[1529]: 35).

La cuestión de la realidad del aojamiento o fascinación fue objeto de un amplio debate durante los siglos XVI y XVII. Algunos médicos y demonólogos ponían en duda su existencia, pero muchos la afirmaban. El artículo que Sebastián de Covarrubias dedica al verbo «aojar» refleja estos cuestionamientos. Al principio, el lexicógrafo recoge las creencias en torno a la fascinación: «Oy día se sospecha que en España ay algunos linages de gentes que están infamados de hazer mal poniendo los ojos en alguna cosa y alabándola y los niños corren más peligro que los hombres por ser ternecitos y tener la sangre tan delgada» (1993 [1611]: 128-129), denegándoles toda credibilidad: «Todo esto es superstición y burla, y solo se ha traído para curiosidad y no para que se le dé crédito» (1993 [1611]: 129). Sin embargo, el final del artículo es eminentemente ambiguo, pues en él Covarrubias reafirma la existencia del aojamiento, subrayando su estrecha e intrínseca relación con la sangre menstrual que se acumula en el cuerpo femenino:

verdad es que no del todo se reprueba la opinión que ay de mal de ojo y que la muger que está con su regla suele empañar el espejo mirándose a él, y ésta podría hazer daño al niño y algunas otras personas compuestas de malos humores (1993 [1611]: 129).

En su difundida *Curiosa filosofía*, el jesuita Juan Eusebio Nieremberg sigue afirmando la realidad de la fascinación, atribuyéndola a unos vapores infectos, que brotan por los ojos:

El aojo de los niños tampoco es obra de la imaginación, sino de pestilentes qualidades que brotan por los ojos, inficionan el ayre y hazen mayor presa en lo más tierno. Por todo el cuerpo salen algunos vapores y como los ojos sean más delicados y más porosos que otras partes y estén puestos en parte superior, adonde muchas vezes los afectos arrojan y recogen sus espíritus y humores, lança el alma por aquellas troneras más ciertos y armados tiros (1630: f. 60v).

En 1672, el médico Tomas Murillo y Velarde confirma, en su *Aprobación de ingenios y curación de hipochondricos*, la existencia de la fascinación, insistiendo en el papel fundamental de la sangre femenina, melancólica, «inficionada y perniciososa», «acre y pestilente» en el proceso de aojamiento:

esto [el aojamiento] puede suceder particularmente quando las mujeres están con sus indisposiciones y achaques mugeriles, aunque lo ordinario sucede en el efecto de fascinación en niños o doncelluelas tiernas, porque los espíritus engendrados con el calor del corazón e la sangre más pura salen por los ojos como ventanas cristalinas embueltos en los rayos de la vista, que la sirven de carroça, en que son llevados y hiere como saeta la persona o el árbol o animal a quien miran intensamente, en la qual arrojan el vapor de la sangre mezclado entre los mismos espíritus, los cuales se entran por los ojos y se apropian dél como región propia y allí se convierten en sangre tanto más inficionada y perniciososa, quanto el vapor de los espíritus procediere de sangre más adusta, melanchólica y mordaz, acre y pestilente y de mala calidad (1672: f. 102v).

Estas ideas aparecen, asimismo, en los textos de magia y en los libros de secretos que conocieron una importante difusión desde los principios de la imprenta hasta el siglo XIX. La relación entre aojamiento, sangre corrompida y vapores o «espíritus» aparece en *La magia natural* de Enrique Cornelius Agrippa: «C'est donc une vapeur de sang corrompu que véhiculent les rayons de ces yeux malades, et, frappant d'autres yeux, cette vapeur les contamine, leur communiquant la même maladie et les mêmes maux» (1982 [1533]: 141). Los populares *Admirables secretos* atribuidos a Alberto Magno (1210-1290), que se siguen imprimiendo hasta finales del siglo XIX, establecen un claro vínculo entre menopausia, retención del menstruo y aojamiento. Así lo afirma una edición de 1804 que dedica el capítulo 10 de su libro primero al «veneno» que las mujeres mayores comunican o destilan («le venin que les vieilles femmes communiquent»):

Or il est à remarquer que les vieilles femmes qui ont encore leurs règles, et certaines autres dans lesquelles elles sont retenues, si elles regardent des enfants couchés dans le berceau elles leur communiquent du venin par le regard, comme le dit Albert dans son livre des menstrues; la cause de cela vient de ce que le flux et ces humeurs étant répandues par tout leur corps, offensent les yeux, et les yeux étant ainsi offensés, infectent l'air, et l'air infecte l'enfant, suivant le sentiment du philosophe. On demande aussi d'où vient que les vieilles femmes, à qui leurs règles ne fluent plus infectent les enfants? On répond que c'est parce que la rétention des menstrues engendre beaucoup de méchantes humeurs, et qu'étant âgées, elles n'ont presque plus de chaleur naturelle pour consumer et digérer cette matière, et surtout les pauvres qui ne vivent que de viandes grossières qui y contribuent beaucoup; celles-là sont plus venimeuses que les autres (1804 [1210-1290]: 53-54).

El texto, muy rico y denso al nivel imaginario, desarrolla representaciones de la infección, del «veneno», describiendo los cuerpos de las mujeres mayores, afectadas por la menopausia, como organismos repletos de humores nocivos. La sangre menstrual, retenida en sus organismos, emite vapores que se exhalan por los ojos e «infectan» a sus víctimas. De manera reveladora, el final de la cita explica la presencia de humores infectos por el temperamento «frío» de las mujeres mayores que, debido a la falta de calor natural, no pueden consumir, es decir, eliminar, estos humores venenosos; e introduce asimismo un criterio social, explicando que el mal de ojo se da más entre mujeres mayores de las clases populares que se alimentan de manjares «groseros». De nuevo, se observa que la dicotomía entre «buena sangre» y «mala sangre» viaja y se desplaza, adquiriendo aquí una significación social.

El proverbio «Vieja barbuda, de lejos la saluda», recogido por Covarrubias en su *Tesoro* (s.v. «vieja») refleja estas representaciones, y la explicación del refrán ofrecida por el lexicógrafo («aludiendo a que suelen ahojar a los niños») relaciona, una vez más, la vejez femenina con la temática del aojamiento.

Una de las principales claves de la visión peyorativa de la mujer mayor, asimilada a un ser maligno, susceptible de aojar o infectar, reside entonces en la sangre menstrual y, más generalmente, en la representación imaginaria de una sangre femenina, negra, melancólica e infecta. El imaginario de la «mala sangre», sucia, impura y tóxica constituye un verdadero *continuum* temático que impregna todo discurso sobre la mujer. Solo las muchachas impúberes escapan a esta visión peyorativa, por su temperamento que es «caliente», como el de un hombre:

¿Por qué antes de xiii años las mugeres no tienen mestruos[?] Responde porque ante de aqueste tiempo las donzellas tienen tan esforçado calor que digieren todo lo que comen & así no se engendran en ellas las superfluidades de los mestruos, si ya no lo causase malicia de complexión (Ketham, 1494: f. 21v).

A partir del momento en que la mujer tiene su menstruación y hasta su muerte se ve afectada por las temáticas de la impureza, el veneno, la nocividad. Esta perniciosidad no hace sino crecer con la edad, pues la suspensión de la menstruación, con la menopausia, no hace sino agravar la situación, convirtiendo a las mujeres mayores en seres tóxicos y peligrosos, que infectan con la mirada.

6. LAS IMPLICACIONES SOCIALES DE ESTOS DISCURSOS: LAS MUJERES MAYORES ¿SERES INÚTILES PARA LA SOCIEDAD?

Cabe interrogarse, al final de nuestra reflexión, sobre las motivaciones sociales de estas representaciones. Los textos doctrinales (tratados médicos, demo-

nológicos, textos enciclopédicos o incluso lexicográficos) revelan un rechazo y una exclusión de las mujeres mayores que se encarna de especial manera en el discurso sobre la bruja (Tausiet, 2000: 455 y ss.; Zamora Calvo, 2016). En un sistema de representación en que la función de la mujer se reducía a un papel reproductivo, de esposa y madre, la menopausia convertía a la mujer mayor en un ser «inútil», desprovisto de valor para la sociedad. Así lo afirma un personaje de *La Dorotea*: «Los hombres en cualquier edad [...] son [...] estimados. Pero como las mujeres sólo servimos de materia al edificio de los hijos, en no siendo para esto, ¿qué oficio adquirimos en la república?» (Vega, 1988 [1682]: 82). La utilidad de la mujer era esencialmente reproductiva, por lo que la mujer mayor era, por definición, inútil. Esta «inutilidad social» de la mujer mayor explica, en gran parte, las representaciones peyorativas que suscita la anciana en literatura de la Edad Moderna. Representaciones que silencian el importante papel social, económico y de transmisión de saberes que las mujeres maduras desempeñaban en estas sociedades y siguen desempeñando hoy en día (De Marchi y Alemani, 2015; Aichinger, 2021).

Es evidente, en primer lugar, que la vejez femenina no se representa como la vejez masculina, siendo el envejecimiento femenino objeto de una visión claramente más peyorativa que esta. Esta imagen despectiva de la vejez femenina no se construye de manera autónoma y aislada, sino que se inserta en un conjunto de representaciones mentales que oponen temperamento masculino/temperamento femenino, sangre masculina/sangre femenina, «buena sangre» y «mala sangre».

En este contexto mental, la sangre aparece entonces como verdadera clave explicativa del sistema. La oposición estructurante entre sangre masculina (caliente)/sangre femenina (fría), entre buena sangre (masculina)/mala sangre (femenina) y las representaciones ligadas a la sangre menstrual explican las connotaciones altamente peyorativas que afectan, en la Edad Moderna, la representación de la vejez en femenino.

En efecto, al contrario de las representaciones actuales, en que la sangre menstrual se encuentra únicamente relacionada con el ciclo reproductivo, en la temprana Edad Moderna se pensaba que dicha sangre, representada como un verdadero veneno fisiológico, circulaba en el organismo femenino durante toda la vida de la mujer, a partir de la primera menstruación. Solo las muchachas impúberes escapaban (por poco tiempo) a dicha infección. En vez de expulsar esta sangre nociva por la menstruación, las mujeres mayores la acumulaban en sus organismos, llegando a altas concentraciones de «venenosidad», para retomar una palabra significativa, empleada por el *Compendio de salud humana*.

La sangre menstrual, que se configura imaginariamente como «mala sangre» constituye la base de los procesos de aojamiento o *fascinatio*, concebidos como

procesos de infección o contaminación por los «espíritus», definidos como sutiles vapores de la sangre que se exhalan por los ojos y penetran la persona infectada para dañarla. Lejos de ser una teoría aislada conceptualmente, la *fascinatio* se fundamenta en un conjunto coherente de saberes y de discursos sobre el cuerpo masculino y femenino, la sangre, los espíritus, la menopausia y el envejecimiento. Las teorías sobre la fascinación no son, entonces, un epifenómeno de origen folclórico o supersticioso que contaminaría el discurso médico, sino que encuentran su motivación y coherencia en elementos que estructuran profundamente el discurso médico: la diferencia entre los sexos, el discurso sobre la sangre menstrual, la relación establecida entre la sangre y los «espíritus».

El examen de las fuentes muestra una gran continuidad entre las fuentes clásicas, medievales, bajomedievales y modernas. Las teorías hipocrático-galénicas sobre el temperamento femenino, caracterizado como más frío que el del hombre, sirven de base a un auténtico armazón doctrinal que permanece en el tiempo y que caracteriza la fisiología femenina como una fisiología inferior, que digiere «mal» los alimentos, produciendo gran cantidad de «desechos», de sustancias nocivas o incluso «venenosas». Estas categorías imaginarias alimentan, a su vez, las representaciones de la sangre menstrual, de la mujer menopáusica y de la *fascinatio*. La enseñanza de la medicina, basada en gran parte en la *lectio* y en el comentario de las *auctoritates* médicas explica, en gran parte, la permanencia de estas representaciones. Aunque en el siglo XVI algunos autores cuestionan la realidad del aojamiento, estas creencias siguen vigentes hasta bien entrado el siglo XIX, por lo menos en la literatura de difusión popular, como lo demuestra su presencia en las ediciones decimonónicas de los *Admirables secretos* atribuidos a Alberto Magno.

Por fin, el estudio de los textos dedicados a la vejez femenina, a la menopausia y a la *fascinatio* revela la presencia y operatividad de categorías imaginarias sumamente poderosas y sugestivas (el «veneno» y el «desecho», la sangre femenina como «mala sangre», negra y melancólica, la contaminación por la mirada) así como un riguroso sistema de dicotomías (masculino/femenino, buena sangre/mala sangre, juventud/vejez) que organiza el sistema de representación mediante una red de antítesis. De esta manera, el discurso médico se abre al imaginario (en el sentido de mecanismo productor de imágenes mentales) y puede ser apprehendido mediante un análisis propiamente literario.

BIBLIOGRAFÍA

- AGRIPPA VON NETTESHEIM, Enrique Cornelius (1982 [1533]). *La magie naturelle*. Jean Servier (trad.). Paris: L'Île Verte/Berg International.
- AICHINGER, Wolfram (2021). «Grandmothers Reborn. Allomaternal Care as an Uncharted Territory of Spanish History». *Avisos de Vienna, Viennese Siglo de Oro Journal*, 2, pp. 12-25 <<https://journals.univie.ac.at/index.php/adv/issue/view/463>>.
- ALBERTO MAGNO (1804 [1210-1290]). *Les admirables secrets d'Albert le Grand*. Lyon: Héritiers de Béringos Frates.
- ÁLVAREZ DE MIRAVAL, Blas (1601). *Conservación de la salud del cuerpo y del alma*. Salamanca: Andrés Renaut.
- ANGLICUS, Bartholomaeus (1529). *Libro de propietatibus rerum*. Vicente de Burgos (trad.). Toledo: Gaspar de Ávila.
- ARCO, Ricardo del (1953). «La dueña en la literatura española». *Revista de Literatura*, 3, pp. 293-344.
- ARELLANO, Ignacio (1984). «Anotación filológica de textos barrocos: el *Entremés de la vieja Muñatonas*, de Quevedo». *Notas y Estudios Filológicos*, 1, pp. 87-118.
- ARQUIOLA, Elvira (1988). «Bases biológicas de la feminidad en la España moderna (siglos XVI y XVII)». *Asclepio*, 40: 1, pp. 297-315.
- BALLESTER, ROSA (2002). «Edades de la mujer/edades de la vida del hombre. Tópicos y lugares comunes en la ciencia médica antigua y tradicional». En Pilar Pérez Cantó y Margarita Ortega López (coords.), *Las edades de las mujeres*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 3-20.
- CARBÓN, Damián (1541). *Libro del arte de las comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños*. Mallorca: Hernando de Casoles.
- CASTAÑEGA, fray Martín de (1997 [1529]). *Tratado de las supersticiones y hechizeras*. Fabián Alejandro Campagne (ed.). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1993 [1611]). *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid: Luis Sánchez.
- DE MARCHI, Elena y Claudia ALEMANI (2015). *Per una storia delle nonne e dei nonni. Dall'Ottocento ai nostri giorni*. Roma: Viella Libreria Editrice.
- HERITIER, Françoise (1984). «Le sang du guerrier et le sang des femmes». *Les Cahiers du GRIF*, 29: 1, pp. 7-21.
- JACQUART, Danielle y Claude THOMASSET (1985). *Sexualité et savoir médical au Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de France.
- JOHNSON, Paul A. y Pat THANE (1998). *Old Age from Antiquity to Post-Modernity*. London: Routledge Publisher.
- KETHAN, Johannes de (1494). *Compendio de la salud humana o Epílogo en medicina y cirugía*. Zaragoza: Pablo Hurus.
- LE NAOUR, Jean-Yves y Catherine VALENTI (2001). «Du sang et des femmes. Histoire médicale de la menstruation à la Belle Époque». *Clio: Femmes, Genre, Histoire*, 14, pp. 207-229 <<https://journals.openedition.org/clio/114>>.
- LOUVAT-MOLOZAY, Bénédicte (2013). «Le vieillard amoureux, de la comédie à la tragédie». En Myriam Dufour-Maître (coord.), *Héros ou personnages? Le personnel du théâtre*

- de Pierre Corneille. Mont-Saint-Aignan: Presses Universitaires de Rouen et du Havre, pp. 51-61.
- MAS, Albert (1957). *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*. Paris: Ediciones Hispano-americanas.
- MINOIS, Georges (1987). *Histoire de la vieillesse en Occident. De l'Antiquité à la Renaissance*. Paris: Les Éditions Fayard.
- MONTAÑA DE MONTSERRATE, Bernardino (1551). *Libro de Annathomía... juntamente con una declaración de un sueño que soñó el Ilustríssimo marqués de Mondéjar*. Valladolid: Sebastián Martínez.
- MURILLO Y VELARDE, Tomás (1672). *Aprobación de ingenios y curación de hipochondricos*. Zaragoza: Diego de Ormer.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio (1630). *Curiosa filosofía y tesoro de maravillas de la naturaleza*. Madrid: Imprenta del Reino.
- NOLTING-HAUFF, Ilse (1974). *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*. Madrid: Editorial Gredos.
- O'DOWD, Michael J. y Elliot E. PHILIPP (1994). *The History of Obstetrics and Gynecology*. New York/London: The Parthenon Publishing Group.
- OTAOLA GONZALEZ, Paloma (2018). «Old Age in the Works of Quevedo». En Muriel Cassel-Piccot y Geneviève Lheureux (coords.), *The Seventh Age of Man. Issues, Challenges, and Paradoxes*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 55-64.
- PÉREZ CANTÓ, Pilar y Margarita ORTEGA LÓPEZ (coords.) (2002). *Las edades de las mujeres*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- PINEDA, Juan de (1963 [1589]). *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*. Madrid: Atlas Grupo Editorial.
- PROFETI, María Grazia (1984). *Quevedo: la scrittura e il corpo*. Roma: Bulzoni Editore.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1991 [1627]). *Los sueños*. Ignacio Arellano (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- RACAMIER, P. C. (1955). «Mythologie de la grossesse et de la menstruation». *L'Evolution Psychiatrique*, 11, pp. 285-297.
- SANCHO IV (1968 [s. XIII]). «Lucidario». En *Los Lucidarios españoles*. Richard P. Kinkade (ed.). Madrid: Editorial Gredos.
- SANZ HERMIDA, Jacobo S. (1994a). «Una vieja barbuda que se dice Celestina: Notas acerca de la primera caracterización de Celestina». *Celestinesca*, 18: 1, pp. 17-34.
- SANZ HERMIDA, Jacobo S. (1994b). «La literatura de fascinación en la Península: una incursión por los tratados de mal de ojo de los siglos xv y xvd». *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, 154-155, pp. 106-111.
- SUÁREZ DE CHAVES, Lorenzo (1577). *Diálogo de varias cuestiones*. Alcalá: Juan Gracián.
- TAUSIET, María (2000). *Ponzoña en los ojos. Brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico.
- THANE, Pat (ed.) (2005). *A History of Old Age*. Los Angeles: Paul Getty Museum.
- VÁILLO, Carlos (1994). «La vieja indigna en las poesías de Quevedo y algunos poetas franceses». En Túa Blesa (ed.), *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, t. 1, pp. 391-400.

- VEGA CARPIO, Félix Lope de (1988 [1632]). *La Dorotea*. Edwin S. Morby (ed.). Madrid: Castalia Ediciones.
- VILLENA, Enrique de (1994 [1425]). «Tratado de fascinación». En *Obras completas*. Pedro M. Cátedra (ed.). Madrid: Editorial Turner Libros.
- VIVES, Juan Luis (1948 [1538]). «De anima et vita». En *Obras completas*. Lorenzo Riber (ed. y trad.). Madrid: Aguilar Ediciones.
- VON DER WALDE MOHENO, Lillian (2007), «El cuerpo de Celestina: un estudio sobre fisonomía y personalidad». *eHumanista*, 9, pp. 129-142.
- ZAMORA CALVO, María Jesús (2016). *Artes maleficorum. Brujas, magos y demonios en el Siglo de Oro*. Barcelona: Calambur Editorial.

Recibido: 31/01/2023

Aceptado: 15/02/2023



«VIEJA BARBUDA, DE LEJOS LA SALUDA»: LA VEJEZ EN FEMENINO AL PRISMA DE
LOS TEXTOS DOCTRINALES DE LA ESPAÑA DE LA TEMPRANA MODERNIDAD

RESUMEN: El propósito de la presente contribución es estudiar las representaciones de la mujer mayor en los textos doctrinales, principalmente médicos y demonológicos, de la España de la temprana Edad Moderna. La visión peyorativa de la mujer mayor encuentra su base en los saberes médicos, que definen el temperamento femenino como imperfecto, en la frialdad femenina, que se refuerza con la edad y en los mecanismos de producción, circulación, evacuación o retención de la sangre menstrual. El artículo analiza los mecanismos conceptuales mediante los cuales estos criterios motivan un rico y denso imaginario en que la mujer mayor es representada como un ser maligno y tóxico, en relación estrecha con las doctrinas sobre la *fascinatio*.

PALABRAS CLAVES: vejez, mujeres, España, Edad Moderna, sangre, textos médicos, *fascinatio*.

«VIEJA BARBUDA, DE LEJOS LA SALUDA»: OLD WOMEN THROUGH THE
PRISM OF DOCTRINAL TEXTS IN EARLY MODERN SPAIN

ABSTRACT: The purpose of this contribution is to study the representations of old women in doctrinal texts, mainly medical and demonological, in early modern Spain. The pejorative vision of the old woman finds its basis in medical knowledge, which defines the female temperament as imperfect, in feminine coldness, which is reinforced with age, and in the mechanisms of production, circulation, evacuation or retention of menstrual blood. The contribution analyses the conceptual mechanisms that motivate a rich and dense imaginary in which the old woman is represented as a malignant and toxic being, in close relation to the doctrines of *fascinatio*.

KEYWORDS: old age, women, Spain, Modern Age, blood, medical texts, *fascinatio*.

LA ANCIANA TRANSFORMADA EN BRUJA POR LA TRADICIÓN DEMONOLÓGICA. ICONOLOGÍA Y DISCURSO*

ALBERTO ORTIZ

Universidad Autónoma de Zacatecas
albor2002@gmail.com

Dirás tú ahora, hijo, si es que acaso me entiendes, que quién me hizo a mí teóloga, y aún quizá dirás entre ti: «¡Cuerpo de tal con la puta vieja! ¿Por qué no deja de ser bruja, pues sabe tanto, y se vuelve a Dios, pues sabe que está más prompto a perdonar pecados que a permitirlos?».

Miguel de Cervantes (1999 [1613]: 678).

1. INTRODUCCIÓN

A pesar de que el famoso *Tesoro de la lengua castellana* comienza la definición del concepto «Bruja, bruxo» como ‘cierto género de gente perdida y endiablada’¹ (Covarrubias, 1611: 153v), con lo que el lector podría albergar esperanzas de encontrar en su explicación un edificante equilibrio lexicográfico, más adelante reitera, si bien sin exagerado énfasis, el prejuicio popular y erudito que relacionó a la feminidad con la brujería, aclarando:

He de advertir, que aunque hombres han dado y dan en este vicio y maldad, son más ordinarias las mujeres, por la ligereza y fragilidad, por la lujuria y por el espíritu vengativo que en ellas suele reinar; y es más ordinario tratar esta materia debajo del nombre de bruja que de brujo (Covarrubias, 1611: 154r).

* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <http://www.mariajesuszamora.es/grupo_MMMA>.

¹ En esta cita textual y las subsiguientes que fueron tomadas de ediciones antiguas, se actualizaron la ortografía y la puntuación.

La entrada del emblemático diccionario resume el pensamiento ortodoxo del dictamen oficial. Es una acertada síntesis y una pequeña muestra del modelo de organización de los contenidos, referentes, disertaciones, amonestaciones y advertencias, apoyadas en citas, glosas, refundiciones y palimpsestos que caracterizaron a los tratados contra la magia.

Ya para el siglo xvii, el cuadro terrorífico del mito de la brujería estaba completo, ganaba credulidad mayoritaria, se rodeaba de esquemas coercitivos y, a decir de los propios teólogos y autoridades eclesiásticas más crédulos, crecía a tal ritmo que constituía una seria amenaza para el sistema cristiano y el propio plan divino. Dos personajes descollaron y se ubicaron en el centro del mito: el diablo y la bruja. Mientras que el primero, ya identificado, merced a una larga tradición derivada del juego de oposiciones fundacionales, representó el desequilibrio moral y el depósito de los yerros humanos; la segunda pasó a configurar al enemigo íntimo, la amenaza inmediata y carnal, el instrumento voluntario para la inversión del orden divino. El imaginario alrededor de la mujer devenida a bruja surgió de un largo y complejo tránsito ideológico hasta combinarse en un crisol narrativo: el mito diabólico. Así, no es extraño que muchos años antes el *Malleus maleficarum* —considerado, en este contexto, el referente típico de las opiniones sobre la brujería—, haya sintetizado y reforzado la relación mujer/maldad: «Pero como en nuestros tiempos la brujería se encuentra con más frecuencia entre las mujeres que entre los hombres [...] a causa de su debilidad de mente y de cuerpo no resulta extraño que caigan en mayor medida bajo el hechizo de la brujería» (Kramer y Sprenger, 2016 [1487]: 118). Similares opiniones pueden leerse en diversas disertaciones escritas antes y después de la publicación del diccionario citado, desde tratados demonológicos hasta sermones y bulas papales, pasando por el tono coercitivo de los manuales inquisitoriales. «Los autores de esos manuales [...] profundizan las reflexiones teológicas para demostrar que el sexo femenino es malo por esencia, y que la vieja es la figura más execrable entre todas esas consideraciones» (Diochon e Iglesias, 2011: 120).

Efectivamente, para el pensamiento demonológico que construyó la tradición discursiva contra la magia y las supersticiones mediante bases mitológicas que destacaron la supremacía y el dominio del patriarca, el guerrero, el dios protector y el guía espiritual, frente a la simbología de la generación vital, propia de la madre tierra, la bruja tenía que ser, sobre todo, mujer, pero además debía ser descrita mediante los epítetos que ahora permiten discutir la diferenciación prejuiciada de género de dicho discurso: débil, imperfecta, propensa al mal, concubina de Satanás, ligera, indiscreta, concupiscente, dañina, etc. La lista es tan larga que requeriría de un exhaustivo estudio filológico para determinar su influencia histórica en el lenguaje, en el imaginario colectivo y en los conflictos sociales de género.

Además de la directa y paulatina adjudicación de la malignidad preternatural a la mujer en general —aspecto que se incrementó en la realidad histórica que llamamos «brujomanía» o «época de caza de brujas», cuando la Inquisición emprendió la campaña persecutoria basada en el discurso teológico occidental liderado por la patrología—, las advertencias oficiales y las consejas vulgares sumaron al relato la posibilidad de que esa mujer transgresora fuera o muy joven, libertina y seductora, o muy vieja, defectuosa y aborrecible; en especial predominó el énfasis en la senectud de la bruja. Según Diochon e Iglesias, esta conexión tiene su primera manifestación escrita en el *Repertorium inquisitorium* (2011 [1494]: 122). Aunque, como todo especialista sabe, se trata de una única personalidad maligna, desdoblada en dos estereotipos femeninos: la bruja vieja solía transformarse en joven, mas la lozanía y la belleza de esta no eran sino una ilusión, un disfraz, un poder dispensado por el diablo para engañar y pervertir.

Para Gerolamo Cardano las brujas eran viejas miserables y mendigas que vivían en el campo alimentándose de castañas y de hierbas. Para Nicolás Remy eran «mendigas, capaces de vivir sólo con las limosnas». Para Johann Weyer las brujas eran «pobres criaturas ignorantes, viejas y carentes de poderes» (Centini, 2002: 30).

El objetivo del presente trabajo consiste en establecer las características que definieron a la figura de la bruja anciana en algunos de los textos eruditos principales que versaron contra la brujería durante la álgida época de su mayor disquisición y difusión (alrededor de los siglos XVI y XVII) y en algunas imágenes parciales derivadas de grabados que acompañaron a tales tratados². Se presupone una armónica complementariedad entre lenguaje escrito y lenguaje iconográfico, toda vez que ambos provienen de la misma intención censora y didáctica, a tal grado que su estereotipo redondeó y alentó la imagen colectiva del personaje mítico³. Por otro lado, esta somera revisión de los dibujos y opiniones autorizadas de los libros más representativos del género demonológico busca demostrar que la descripción no se estanca en el cliché popular, sino que abarca más aspectos esenciales para comprender el tipo de ideología que la sustenta, el diseño de la víctima propicia, la prohibición tácita del conocimiento y la funcionalidad femenina supuesta ideal.

Atenidos a los rasgos de misoginia y gerontofobia presentes en las sociedades occidentales de épocas pasadas, interpretados mediante el tamiz teórico de René Girard (1986), parece evidente que la imagen mitológica de la bruja anciana, des-

² Todas las imágenes utilizadas para el efecto son de uso libre, así que no se contravienen derechos de autor en su inclusión total o parcial.

³ Para el caso de las películas con personajes de este tipo, Roberto Morales Estévez ha realizado una revisión amplia, exhaustiva y magistral en su tesis doctoral: *La bruja filmica. Conversaciones entre cine e historia* (2017).

crita y difundida por los demonólogos más crédulos y las consejas populares, está perfilada como una víctima propicia, un repositorio de los prejuicios y miedos sociales que se encarnó en una personalidad atemorizante y réproba, capaz de llevar a cabo infanticidios, maleficios y apostasías. Tal vez la mejor síntesis de este estereotipo haya sido emitida por el franciscano Martín de Castañega en su tratado publicado por primera vez en Logroño, 1529:

E más son de las mujeres viejas y pobres, que de las mozas y ricas, porque como después de viejas los hombres no hacen caso dellas, tienen recurso al demonio, que cumple sus apetitos, en especial si cuando mozas fueran inclinadas y dadas al vicio de la carne, a estas semejantes engaña el demonio cuando viejas prometiéndolas de cumplir sus apetitos, y cumpliéndolos por obra, como adelante se dirá. E más hay de las pobres y necesitadas, porque, como en los otros vicios la pobreza es muchas veces ocasión de muchos males en las personas que no la toman de voluntad o en paciencia; por esto, pensando que el demonio suplirá sus necesidades, o responderá a sus deseos y apetitos, más son engañadas las viejas y pobres, que no las mozas y las que tienen bien lo que han menester, porque les da a entender que no les faltará nada si a él siguen (1997 [1529]: 64-65).

El fraile autor reitera una de las respuestas al fenómeno de la brujería y el pacto con el diablo propia de su época. Parte de que la opinión demonológica estriba en la calificación de loco, ignorante y esclavo de la necedad hacia el sujeto transgresor, en especial, de las mujeres consideradas brujas. Pero también nos muestra de soslayo un aspecto poco explorado en las investigaciones sobre el fenómeno: el peso de la decepción popular en momentos críticos, cuando la ayuda divina se imploraba sin éxito, cuando el sistema fallaba para dar soluciones formales a las más elementales necesidades de la existencia humana; esta ausencia palpable de Dios, esta ineficacia sistémica, cuando se le requería para la sobrevivencia, influyó en la búsqueda de alternativas de las personas desesperadas, quienes, guiadas por la superstición y las reinterpretaciones populares del mito de la brujería —pergeñado directa e indirectamente por los teólogos cristianos— recurrieron a supuestas prácticas mágicas, invocaciones, conjuros y encantamientos espurios, tradicionales, ilusos o lindantes con lo diabólico, a fin de, simple y llanamente, ganarse la vida. De ahí que la mayor parte de los sujetos sospechosos, aunque no necesariamente procesados inquisitorialmente, de saber secretos de brujería hayan sido mujeres pobres y viejas, como las que el franciscano describe con buen grado de acierto.

Efectivamente, en general, la pobreza conduce a posibles conflictos con la autoridad. En este tema hay una realidad documentada que lo comprueba; la mayor parte de los sujetos indiciados ante el Santo Oficio fueron personas ignorantes, de pocos recursos o paupérrimas, que incumplían normas sociales y armaban escán-

dalos en su difícil trajín para ganarse el sustento. El señalamiento, la denuncia, la tortura, el proceso inquisitorial mismo ponen en juego el uso ofensivo y defensivo del imaginario colectivo alrededor de la brujería: la mujer, falta de recursos económicos e instrucción, es presa del mito diabólico y lo esgrime como forma de vida o declaración influenciada, sin conocer ni conceder los extremos que la demonología dicta y que los jueces aplican con cierto grado de obligación. El dilema está en la propia proposición retórica de la brujería, que no permite negación directa ni racionalismo lógico⁴. Alrededor del embrollo dogmático están los juzgadores y la mujer juzgada, quien pasa de transgresora por necesidad a víctima, entre un forcejeo mental y físico violento que asemeja a los contrarios mediante la rivalidad mimética (Girard, 2002: 28 y ss.).

2. MUJER ANCIANA Y MALEFICIO

La producción, edición y difusión de textos demonológicos, sumado a los relatos y recreaciones literarias y pictóricas, poco más o menos del siglo XVI al siglo XVIII, acrecentó y detalló eficientemente el mito diabólico para la posteridad. Según algunas versiones del relato de la rebelión original, Luzbel y un tercio de los ángeles fueron expulsados del Empíreo luego de fallar en su atrevida acometida; conforme caían a la tierra, lugar destinado para su exilio, iban perdiendo la gracia, las características, facciones y poderes que otrora los identificaban, es decir, sufrieron un deterioro en tránsito vertical. El punto de quiebra es la rebelión, a partir de ahí pueden enumerarse otras estaciones que indican el camino del detrimento: la conjura, la guerra, la expulsión, la posesión del mundo, la habitación del infierno, la interacción con la humanidad y la aniquilación definitiva. Especialmente el líder se transformó en un ser horripilante conforme caía, su cuerpo se ennegreció y llenó de deformidades, sus alas transmutaron de níveas articulaciones a extensiones membranosas, su gesto angelical pasó a una máscara de odio y enojo eternos.

Más allá de las viejas creencias populares en la nociva capacidad de las ancianas para aojar o para inficionar con el aliento, emitiendo humores venenosos que emponzoñan a sujetos sensibles —descritas profusamente en los tratados contra las supersticiones que las dan por hecho indiscutible—, encuentro un tránsito de dete-

⁴ Hay, además de Castañega y otros demonólogos, un dejo despectivo en las aseveraciones que identifican a la otredad femenina, desprecio que llegará incluso a los ilustrados deístas del siglo XVIII, cuya opinión acerca de la mujer en particular y del vulgo en general, difícilmente pasó del señalamiento de ignorante, supersticioso y fanático; si bien, acotaron en voz de Voltaire, acontecía y pervivía por culpa de las instituciones religiosas y sus represivos líderes. Curiosamente, similar percepción constituye hoy en día una de las hipótesis para explicar la contundencia social e histórica de la cacería de brujas.

rioro similar en la percepción social de la mujer anciana considerada bruja dentro del imaginario revelado por los tratados contra la magia en la época de la brujománia. Parangón que puede sumarse a la idea de la rivalidad mimética, propuesta por Girard, si bien en este caso se trata precisamente de un mimetismo ficticio⁵. A diferencia del episodio de la caída angélica, el tránsito de deterioro es horizontal, cronológico, apegado a la vida humana. La mujer camina al detrimento moral, revelado eventualmente por el físico repulsivo de la bruja vieja, a partir de su desobediencia a Dios. Se supone que, llevada por sus apetitos y ambiciones, centro de su supuesta imperfección y proclividad al mal, transgrede el orden y busca satisfacciones fuera de los mandamientos religiosos. El punto sin retorno es el pacto diabólico, luego vendrán, sin aparente orden ni concierto, el resto de las actividades malignas que el mito le achaca: los infanticidios, la asistencia a las asambleas nocturnas, el vuelo sobre escobas y animales, la adoración al diablo, los maleficios y las blasfemias. Llega un momento en que el aspecto repulsivo de la mujer anciana revela que es una bruja, sus años de conocimientos prohibidos y actividades pecaminosas y delictivas la marcan con una fealdad similar a la de su amo infernal. El prejuicio social instala a la persona creyente de tal mito en un conflicto de apreciación lleno de ignorancia y prejuicio, de franca gerontofobia femenina.

Varias actividades malhechoras de la mujer apóstata fueron descritas a través de imágenes y discursos tradicionales que instalaron el estereotipo de la bruja en la mujer vieja: el relato de la brujería sectaria explica que las brujas, llevadas por la ira, la venganza y el mandamiento de hacer el mal, dañan a los demás —especialmente a los bebés y niños, matándolos para usar sus cuerpos o enfermándolos a través del mal de ojo⁶, una idea sobre la afectación sensible por la mirada que todavía se tiene como cierta en algunas comunidades rurales—, a los alimentos, a los animales o a los cultivos, distribuyendo sustancias y humores pestíferos, provocando tormentas, evitando la procreación por medio del amarre o ligadura, y un largo etcétera. Destaca una colectiva, la que podría llamarse «escena del perol». Para el caso, varios cuerpos femeninos de avanzada edad suelen trajinar alrededor de un perol, fogón u hoguera doméstica en acción de preparar venenos, pociones, mejunjes o el unto necesario para volar.

La escena colectiva suele estar dominada y dirigida por mujeres vetustas. En tanto motivo recurrente del arte producido entre el Renacimiento y la Ilustración, aparece en pinturas y documentos. Figuras femeninas, entre las que sobresale el

⁵ Dicha idea se basa en el manejo que el Nuevo Testamento hace del concepto del escándalo. Según el autor, estriba en el intento de diferenciar la pulsión agresiva provocada por las diferencias y el antagonismo, lo cual genera la violencia entre los hombres.

⁶ El marqués de Villena afirma en su tratado que se trata de un defecto de la vista y una condición de ancianas y de mujeres menstruando; sin embargo, cuando es un defecto físico puede curarse. El aojamiento tiene relación directa con la teoría de los humores, la fascinación y la *philocaptio*.

gesto dramático de una anciana desnuda en el centro, alrededor de un recipiente de donde emanan vapores maléficos, constituyen el motivo pictórico de la icónica representación de Hans Baldung Grien:



[IMAGEN 1]. Hans Baldung (1510). *The Witches*. © The Metropolitan Museum of Art – New York.

Hacia principios del siglo xvii el motivo se reitera en el compendio demonológico de Guazzo, con el escalofriante detalle del uso de los cuerpos de infantes asesinados para la confección del ungüento mágico:



[IMAGEN 2]. Francesco María Guazzo (1624). *Compendium maleficarum*. Milano: Collegio Ambrosiano.

El grabado panorámico de un aquelarre, titulado: «Description et figure du sabbat des sorcières» —trabajo impresionante del artista polaco Jan Ziarnko, incluido entre las páginas 118 y 119, del libro 2.º, discurso 4.º, desde las primeras ediciones (París, 1613)⁷ del tratado *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* de Pierre de Lancre— describe la actividad que acontece en la escena que muestra claramente a tres ancianas trabajando en el efecto maligno: «Voilà la Chaudière sur le feu pour faire toute sorte de poison, soit pour faire morir & maleficier les hommes, soit pour gaster le bestail; l'une tient les serpens & crapaux en main, & l'autre leur coupe la teste, & les escorche, puis les jette dans la chaudière».



[IMAGEN 3]. Jan Ziarnko (1613). «Detalle». En Pierre de Lancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. Paris: Nicolas Buon.

⁷ A partir de este año los volúmenes incluyen el grabado, pero la edición *princeps* data de 1610.

Ciertamente no todos los intelectuales de la época aceptaron la vinculación criminal de las ancianas y los maleficios. El médico italiano Giulio Cesare Vanini, autor de la obra proscrita *De admirandis naturae reginae deaeque mortalium arcanis, libri IV* (1616), difundió opiniones contrarias a las amenazas oficiales de la brujería, negando los poderes mágicos, remitiendo el supuesto poder de afectación de las brujas ancianas a razones naturales⁸. En especial respecto a la infición o daño a través del aliento:

Siendo muy viejas su aliento es pesado y, siendo también pobres, están obligadas a aplacar el hambre con castañas, habas y porotos crudos y mendigados [...] Dado que emiten un olor muy pernicioso, las lamias corrompen en secreto a los jóvenes más bien debiluchos y ejercitan su poder principalmente con niños (Vanini, 2007 [1616]: 206-207).

Y el aojamiento o daño por medio de la mirada:

El ojo posee una energía tan perniciosa que puede provocar en otro ojo el primer síntoma de un mal [...] La bruja, por lo tanto, lanzando a través de los ojos los espíritus nocivos y funestos, hiere a quien quiera, y así embruja sobre todo a los niños (2007 [1616]: 213).

Ante dicha percepción discordante, es evidente que la recreación plástica del mito, sumado a las explicaciones oficiales del asunto, instalaron a la mujer anciana y repulsiva⁹ en la función de bruja envenenadora o venéfica, responsable de la cocción de filtros, pociones y todo tipo de sustancias dañinas. Daxelmüller (1997: 230-237) y Muchembled (2002: 95) indican la influencia que al respecto tuvieron las obras *De pestilitate* del Pseudoparacelso y *De occulta philosophia sive de magia libri tres* de Heinrich Cornelius Agrippa. Uno de los usos mágicos más preocupantes para los demonólogos fue que las ponzoñas se vertieran en lagos, pozos y aguajes y dañaran a los hombres. En cuya tarea maléfica los brujos no estuvieron solos¹⁰. De acuerdo con Ginzburg (2003: 154), esta amenaza —documentada en las regiones de Saboya y Valais, a partir de 1375— se achacó a una supuesta alianza de judíos y brujas; Cardini (1999: 89) concuerda y reitera el caso de la peste negra y la acusación de propagadores del contagio a los judíos

⁸ Tal opinión le costó la vida, el 9 de febrero de 1619, luego de ser procesado por ateísmo y blasfemo, fue ahorcado en Toulouse.

⁹ Igualmente, viejas y feas son las brujas que Shakespeare dispuso en la escena célebre de *Macbeth*.

¹⁰ El miedo a una supuesta conjura entre judíos resentidos y brujos envenenadores circuló durante el siglo xv, y se mantuvo como rasgo xenófobo discriminatorio, hecho que pudo impulsar el mito europeo de la brujería. Esta idea nació de la crisis epidémica del siglo xiv que acabó con un tercio de la población.

de Toledo. Sin duda, el temor a las intrigas malignas fue uno de los motores que impulsaron este complejo mito como amenaza verdadera. Por lo tanto, imágenes y discursos se complementaron para armar, en su conjunción moralizante, lo que Girard llama «textos de persecución», es decir: «los relatos de violencias reales, frecuentemente colectivas, redactados desde la perspectiva de los perseguidores, y aquejados, por consiguiente, de características distorsiones» (1986: 18).

3. BRUJA Y DEMONIO

La demonología del Renacimiento en adelante, *grosso modo*, convino en que la bruja lo era en función del pacto expreso con el diablo. Esta vinculación siniestra¹¹, tal vez la más execrable y criticada por los tratadistas, constituye un pilar del mito de la brujería, pues el contrato determinó el corpus narrativo de una gran cantidad de ejemplos, leyendas y episodios lectivo-doctrinales, en los cuales la mujer réproba se adhería en cuerpo y alma a las huestes del infierno con funciones de esclava, amante y servidora de Satán, para recibir luego un eterno castigo, en tanto culpable de apostasía, infidencia, latría e hiperdulía.



[IMAGEN 4]. Ulrich Molitor (1489). *De lamis et phitonicis mulieribus*. Colonia: Cornelius von Zierickzee.

¹¹ Curiosamente los ejemplos más representativos de la tradición del pacto diabólico tienen personajes masculinos: Teófilo y Fausto, por ejemplo. Aunque se conocen muchos nombres de supuestas brujas pactantes, los autores de las narraciones literarias más importantes de la historia eligieron a personajes hombres y no a mujeres, lo cual reitera la injusta supremacía masculina en los fenómenos constituyentes de la cultura occidental.

En sus versiones más explícitas, la iconografía respectiva mostró a una mujer complaciente y erotizada entre los brazos de algún demonio anónimo o alguna representación de Lucifer. El connubio mujer-demonio correspondió casi fielmente con las invectivas teológicas, desfogó las inquietudes sexuales y fortaleció el prejuicio de la bruja, la mujer maligna por antonomasia. Los consecutivos diseños de los grabados que ilustraron las ediciones de la obra del profesor y jurisconsulto suizo Ulrich Molitor, *De lamiis et phitonicis mulieribus* (1489), reiteran eventualmente la imagen de una mujer madura, cuando no francamente anciana, que atiende de buen grado al contacto demoniaco.

En otras escenas descriptivas puede verse a una mujer de edad indefinida rindiendo culto a la representación zoomorfa común del diablo, un macho cabrío, besándole el trasero, en plena acción del ósculo infame, detalle de adoración diabólica que se sumó a la escatología y sexualidad del relato del aquelarre, sabbat o conciliábulo.



[IMAGEN 5]. Johannes Praetorius (1668). *Blockes-Berges Verrichtung oder ausführlicher geographischer Bericht von den hohen trefflich alt- und berühmten Blockes-Berge: ingleichen von der Hexenfahrt und Zauber-Sabbathe*. Leipzig: Arnst Scheibe.

Otro tanto, explícito y de mejor trazo, fue mostrado por uno de los dibujos que acompañaron la edición del referido *Compendium maleficarum* de Francesco Guazzo, quien, tal vez contenido por la preocupación de desvelar un hecho obsceno, afirma parcamente al respecto: «le besan las nalgas en signo de tributo» (2002 [1624]: 75).



[IMAGEN 6]. Francesco María Guazzo (1624). *Compendium maleficarum*. Milano: Collegio Ambrosiano.

Si bien las opiniones del contacto variaron entre el escepticismo leve y la credulidad censora, varios demonólogos admitieron como real el encuentro erótico sexual de demonios y brujas; incluso llegaron a debatir la posibilidad de que la interacción de ambos engendrara otro ser. El tópico aparece recurrentemente desde los primeros textos fundadores del género, como se puede comprobar en los capítulos sexto y décimo de *De lamiis et phitonicis mulieribus* de Ulrich Molitor (1489). Algunos emisores de la idea son: Jean Bodin, quien lo dio por hecho y lo llamó «demonomania» (1581); Francesco Guazzo lo confirmó como acuerdo entre especialistas al reiterar las definiciones que identifican a los demonios incubos y súcubos (2002 [1624]: 67); Martín del Río fue contundente: «Pueden abusar de los varones presentándose en forma de mujeres, y de las mujeres en forma de varones; montar a éstas y dejarse montar de aquéllos» (1991 [1612]: 314); y Pierre de Lancre no disintió, sino que reafirmó al señalar que cualquier opinión contraria asentada en el hecho de que los demonios no tienen cuerpo físico estaba equivocada, pues ellos bien pueden construirlo de aire hasta la sensación material, aunque parezca imposible (2019 [1613]: 183). Esta percepción general en la época justificaría la recreación de las escenas eróticas referentes a la brujería para aleccionar y atemorizar acerca de los peligros demoniacos contiguos a la vida humana. Como puede percibirse en la siguiente imagen parcial perteneciente a un sabbat estilo panorámico titulado «Zauberey», dibujado por el pintor alemán Michael Herr (1591-1661) y grabado por el suizo Matthäus Merian, «el Viejo» (1593-1650), en Frankfurt, en 1626:



[IMAGEN 7]. Michael Herr y Matthäus Merian, «el viejo» (1626). Detalle del grabado *Zauberey*.
© Hexen und Hexenverfolgung im deutschen Südwesten.

El tópico contiene una amplia discusión moral. Tras la opinión censora no solo se encuentra la prohibición de la sexualidad abierta, tan recurrente en las descripciones eruditas y populares del episodio de la asamblea nocturna de brujos, también se adivina una doble o triple recriminación al emparejamiento de hombres y demonios, la demonolatría implícita, la esclavitud sexual desenfrenada y la transgresión de las etapas sexuales más o menos permitidas con fines de reproducción, pues, de acuerdo a los demonólogos citados, está claro que una mujer viviendo la senectud, cuando participaba en los ejercicios carnales, imaginarios o pseudo reales, lo hacía llevada por sus perversiones y no por un casi comprensible apetito sexual, ante su natural imposibilidad reproductiva. En este sentido, los teólogos vieron una conducta apóstata más retadora que debían anatematizar como lo hicieron.

Un ejemplo más de este escabroso asunto demonológico puede visualizarse en algunos dibujos del anónimo grabado multiescénico conocido como: «Trier Hexentanzplatz» que se incluyó en el libro publicado durante 1593, en Érfurt (Alemania): *Richtige Antwort auff die Frage...* de Thomam Sigfridum. Cada escena tiene un correlato escrito a pie de grabado y en todo el tratado, que critica la supuesta perversidad de las mujeres asistentes al sabbat. En algunos casos, como lo muestra la escena parcial siguiente, la actividad sexual es explícita. En cuanto a la interacción mujer-demonio, nótese que mientras que al centro parece efectuarse una penetración con un objeto fálico a una mujer madura acompañada por un macho cabrío, arriba a la derecha un demonio se solaza con una mujer desnuda en un abrazo de coito inframundano.



[IMAGEN 8]. Thomam Sigfridum (1593). *Richtige Antwort auff die Frage*. Erfurt: Jacobum Gingen.

4. BRUJA ANCIANA Y CONOCIMIENTO

Mientras que las descripciones escritas y plásticas de los contactos eróticos entre personas y demonios incluyen mujeres de diferentes edades, la vinculación humana con el saber oculto suele representarse con personajes de edad avanzada, presuponiendo la consecución de la experiencia, la sabiduría y la edad. La principal labor de la senectud femenina aliada al mal, es decir, el estudio y la difusión de los conocimientos prohibidos, se adjuntaron al esquema censor de la brujería, debido —entre otros factores— a la añeja tradición bíblica que limitaba ostensiblemente el saber humano si no se había obtenido mediante la donación divina. Por otro lado, los autores procuraron cuidado en la paradójica actividad erudita de describir y censurar asuntos considerados heréticos y peligrosos para la estabilidad de la fe, pues esta tarea requirió explicar lo que se pretendía esconder. Recuérdese que cierta prudencia regía en la disertación de asuntos graves y que la mayor parte de los tratados contra la magia fueron diseñados para alertar y aleccionar a los jueces inquisitoriales, guías espirituales y predicadores.

En el *Formicarius*, cuando el interlocutor llamado «Perezoso» pide ser informado a fondo de las características y poderes de la brujería, el «Teólogo» le responde desdeñoso y tajante:

Conocer a fondo tales cosas sería poco útil, incluso quizás sería dañino para algunos, pues sería necesario investigar libros prohibidos u otras cosas supersticiosas

[...] Y no es necesario que sepas estas cosas a fondo, especialmente tú, que por la condición de tu estado no estás obligado a ello (Nider, 2019 [¿1438?]: 27).

En el siglo XVII, Navarro aconseja poner freno al deseo de saber y reconviene: «No andes buscando ni escudriñando los secretos de cosas que son más altas que tu ingenio, y no seas curioso en querer saber todas las cosas» (1631: 3v)¹². Al mismo tiempo, Río, Navarro, Ciruelo y otros, concuerdan en que el pacto implícito de las brujas les permite, en ciertos momentos, aproximaciones a secretos, conocimientos y ciencias, si bien parciales y falaces, ya que provienen del gran engañador:

Y aun en algunas de estas que se caen como muertas, el diablo les mueve las lenguas, y estando así echadas dicen muchos secretos de ciencias y de otras cosas sutiles y delgadas, que se maravillan no solamente los legos y simples, mas aun los grandes letrados, y algunas de estas son tenidas por profetas, porque en sus razonamientos allegan muchas autoridades de las santas escrituras y les dan entendimientos muy extraños y fuera del común parecer de los santos doctores de la Iglesia católica (Ciruelo, 1551: ff. XIVv-XVr)¹³.

Diversos dibujos, grabados y pinturas —asociados o no a tratados especializados, pero recreadores del mismo tema y con objetivos instructores respecto a las amenazas de los demonios y sus esbirros— trazaron la imagen de una bruja anciana manipulando libros u otros símbolos de sabiduría arcana, mientras parece impartir una lección al coro de brujas jóvenes que la franquean o la rodean. En tales escenas, las mujeres suelen vestir poca ropa o se encuentran desnudas del todo, debido a la relación directa entre la sensualidad desbordada, el carácter salvaje, inculto, bestial y la ansiedad o curiosidad ante el conocimiento: «Nuestro anhelo de conocimiento fue calificado hace ya mucho tiempo de *libido sciendi*, un término que insiste en la analogía entre curiosidad y deseo sexual» (Shattuck, 1998: 66).

En este caso, el libro aparece como un símbolo directo de la ciencia diabólica y como reto a la probación del conocimiento abierto que proviene del relato e

¹² Gaspar Navarro marca una peculiar diferencia léxica y es de suponerse también conceptual e ideológica, que lo excluye de la misoginia casi común en este tipo de discursos, pues no hace especial énfasis diferenciador de género en sus explicaciones sobre brujería, no se ocupa de culpar especialmente a la mujer de curiosa, lasciva o diabólica. Incluso en su descripción del sabbat, basada y ejemplificada con lo dicho por otros autores, usa paridades enunciativas: brujas y brujos, hechiceros y hechiceras.

¹³ Resulta interesante que Ciruelo refiera —sin abundar— al problema de la exégesis bíblica. Se asume que cualquier interpretación diferente a la ya dictaminada en la patología es incorrecta, pero también se afirma la posibilidad del hecho, la mujer, la bruja en éxtasis, puede proponer ideas diferentes a las reglamentadas, en este caso, con auxilio infernal.

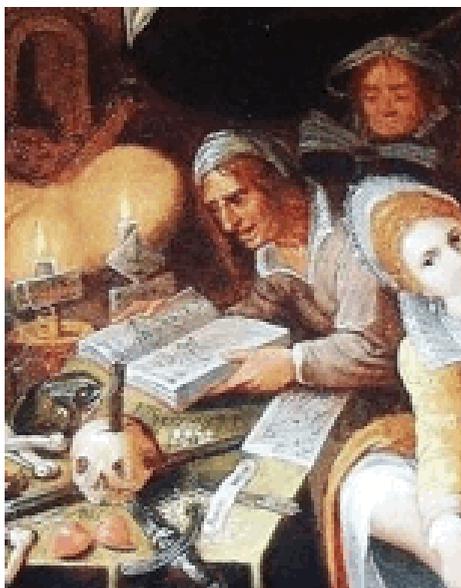
interpretación acerca de la desobediencia edénica para comer del fruto del bien y del mal. La proscripción del darse cuenta permanece a manera de dogma, así que su transgresión, junto con otros mandatos religiosos, morales y sociales, se adjunta a la imagen de la bruja, precisamente por ser lo que es según el esquema censor del discurso eclesiástico: una inversora del orden, una colaboradora de la ira vengativa de Satán. En las escenas de aquelarre las representaciones de mujeres, especialmente ancianas, están vinculadas con el libro. Se presume que dichos volúmenes forman parte de una fantástica biblioteca diabólica. Son grimorios, recetarios de magia o textos francamente prohibidos por el sistema cristiano. Junto con los de imaginaciones desbordadas, los eróticos y los heréticos, los libros de magia fueron anatemizados y condenados a la hoguera, justo esto explica la existencia de un libro que prohíbe a otros: el *Index*. Binsfeld escribió una intensa disertación contra dichos textos mágicos en el apartado *Lex VIII*, titulado sugerentemente: «Culpa similis est, tam prohibita discere cuam docere» (1591: 600-610). La consulta de libros y la consecuente lección de magia se sugiere, por ejemplo, en el citado grabado de 1626, que muestra un aquelarre en la montaña Brocken durante la noche de Walpurgis:



[IMAGEN 9]. Michael Herr y Matthäus Merian, «el viejo» (1626). Detalle del grabado *Zauberey*.
© Hexen und Hexenverfolgung im deutschen Südwesten.

Existen, además, otras obras, como óleos de caballete, que reproducen escenas vinculadas con la brujería, la demonología y el aquelarre. Algunas pinturas contienen personajes femeninos ancianos pendientes de un libro o disertando acerca de conocimientos secretos. En este caso y debido a su pertenencia a la época es

inevitable citar la obra pictórica de Frans Francken II, «el joven», quien recreara sendas escenas de brujas lectoras e instructoras a principios del siglo XVII, al tiempo que Río, Guazzo y De Lancre publicaban sus diatribas contra la magia goética.



[IMAGEN 10]. Frans Francken, «el joven» (1606). Detalle del óleo *The Witches' kitchen*.
© Musée de L'Ermitage – San Petersburgo.

Para abonar las discusiones actuales sobre los problemas históricos de género, tal vez lo más importante de la presencia del libro como símbolo en las recreaciones y amonestaciones sobre la brujería sea el hecho de que algunos de estos relatos escritos y plásticos revelan un inusitado acercamiento de las mujeres al saber y, más aún, muestran el papel de profesoras y transmisoras del conocimiento que pudieron haber desempeñado de manera subrepticia o negada por la historia tradicional. Es posible que, debido a la convicción social de esa sapiencia —atribuida tanto al propio escarmiento vivencial como a la inteligencia sutil del sexto sentido femenino y, de acuerdo con la superstición, a la ayuda de los demonios familiares—, las mujeres ancianas, solas, desposeídas y faltas de un guardián o tutor masculino, hayan sido excluidas del orden convencional. Su marginación, por un lado, garantizaba el olvido de los compromisos pasados que significaban erogaciones y deudas morales y materiales eludidas, y, por otro, desfogaba los temores colectivos depositándolos en una persona indefensa, aislada y retardora, características esenciales para la instalación social del chivo expiatorio.

Los médicos veían en la mujer una criatura inacabada, un macho incompleto de donde venía su fragilidad y su inconstancia. Irritable, desvergonzada, mentirosa, supersticiosa y lúbrica por naturaleza, según numerosos autores, no se movía más que por los impulsos de su matriz, de donde procedían todas sus enfermedades, sobre todo su histeria (Muchembled, 2002: 92).

De tal manera que, mientras que en la realidad histórica operaba un proceso institucional, erudito y social para su relegación y desprecio, en el imaginario y el mito de la brujería, la mujer era representada en actitudes y funciones retadoras y transgresoras del estatus que se le confería, con base en el prejuicio de la imperfección y el error.

Las imágenes recreadoras del cariz magisterial de las brujas glosan una idea que apenas ocupa un par de frases en la mayoría de los tratados: mujeres ancianas que enseñan a brujas jóvenes, entre las que se cuentan hijas y nietas, el arte de la nigromancia, la preparación del unto para volar y demás secretos extraídos de libros prohibidos. El coro a su alrededor siempre es dinámico, las pupilas prestan atención, pero también actúan de acuerdo con las instrucciones que reciben. Es, sin duda, la escenificación de un proceso didáctico.



[IMAGEN 11]. Frans Francken «el joven» (1606). Detalle del óleo *The Witches' sabbath*.
© Victoria and Albert Museum – London.



[IMAGEN 12]. Frans Francken «el joven» (1607). Detalle del óleo *The Witches' sabbath*.
© Kunsthistorisches Museum – Vienna.

5. BREVES CONCLUSIONES

Sujeto de un complejo esquema cultural, la mujer anciana devenida en bruja constituye un estereotipo revelador de los prejuicios contra el otro, aspecto cultural inquietante hasta el día de hoy. No es casualidad que la imagen publicitaria más recurrente del concepto sea una mujer anciana deforme, ocupada en manufacturar hechizos o surcando el horizonte sobre una escoba. Sin duda, esta percepción iconográfica popular debe mucho al discurso y a las imágenes ilustradoras del asunto, la mayor parte producidas en la época de creencia oficial en la brujería: «De esta manera no sólo se materializaron las ideas preconcebidas acerca de las brujas y los demonios, sino que también se estableció una iconografía particular que fue reproducida en décadas posteriores» (Ahn Ríos, 2016: 132).

Imágenes y discursos especializados establecieron, a través de sendos textos de persecución, de mayor o menor difusión y calidad, una didáctica demonológica que fijó, en el transcurso de poco más o menos tres siglos, una estructura fantástica rica en significados, propia de la ficción literaria, pero también, lamentablemente, provocadora de agresiones y violencias simbólicas, verbales y físicas. En el centro estuvo la mujer, en particular la anciana, calificada de bruja, a merced de

su deterioro físico y la incomodidad familiar y social de su presencia marginal. Coincido: «De tanto definir a la mujer como un ser inferior y terrorífico, de su asociación con la vejez, y por lo tanto, la pérdida de la belleza, nació la imagen de la vieja bruja fea» (Diochon e Iglesias, 2011: 129). Las ideas e imágenes presentadas aquí distan de ser meros adornos editoriales; en realidad, cada grabado, cada escena está perfectamente coordinada con la didáctica atemorizante y acusadora que la tradición discursiva contra la magia y las supersticiones instaló en la cultura occidental a través de voces autorizadas y tratamientos eruditos.

El estereotipo de la bruja vieja funciona como una lección moral, en sentido especular. La imagen femenina que este espejo de virtudes refleja es la indeseable, la transgresora, la anatemizada, a fin de establecer lo que no se debe ser ni hacer. Precisamente, en el mito de la brujería está claro que hacer y ser conforman una misma identidad debido a que, en el pasado histórico, a diferencia de las múltiples funciones del sujeto contemporáneo, el oficio constituye la ontología personal y social.

Esta imagen iconográfica y lingüística especular es injusta, prejuiciosa y coercitiva. Parte de la depreciación del género femenino para sentar supuestos inequitativos que vinculan a la mujer con el mal preternatural y mundano. El hecho de que la propia mujer señalada como bruja debido a su estado de indefinición y a su edad compartía, acreciente y crea, a veces a pie juntillas, el tinglado ideológico que la juzga mala, propone un laberinto que, si bien complica la dilucidación del imaginario, la interpretación del fenómeno mágico y la diferenciación entre víctimas y victimarios, no obsta para distinguir lo verdadero de lo falso y emitir un dictamen justo. Aunque a la distancia histórica y cultural solo quede clara la diferenciación del otro a partir del género, hoy es posible discutir el cabal peso de la brujería añosa desde el escepticismo.

Así, el rasgo gerontofóbico de la historia de la brujería, hasta ahora poco explorado, contiene, al menos tres caracterizaciones denostadas por el arte y el discurso de corte demonológico y mágico: una mujer lo suficientemente experimentada y entrada en años como para ser una amenaza social debido a sus capacidades como envenenadora; de este aspecto general se deriva su funcionalidad erótica, el telón de fondo de la acusación de pacto expreso y servilismo amorio demonolátrico, que contraviene, por supuesto, la moral judeocristiana y revela las pulsiones eróticas retenidas y reprimidas. Por último, en un sorprendente giro iconológico y descriptivo, la propia diatriba teológica contra las brujas viejas perfiló la proclividad femenina al conocimiento y su función de docentes reproductoras de saberes arcanos.

Finalmente, pero no menos importante, corresponde a nuestra época comprender el por qué la imagen estereotipada de la bruja muestra con tanta insistencia a una mujer anciana, a tal grado que es esta y no otra versión del prejuicio contra la senectud femenina ligada al mal diabólico, la que se conserva en el imaginario

popular como una pieza inamovible respecto a la idea tradicional de la brujería. Es una reminiscencia desalentadora. Pareciera que todos los estudios y explicaciones al respecto fueran parcialmente inútiles y nunca hubiesen servido para equilibrar el prejuicio de género, retribuir algo de justicia histórica y moderar la violencia simbólica contra todas las mujeres pobres y viejas que fueron culpadas, llamadas a declarar, torturadas y castigadas por el Santo Oficio y otras instituciones, justamente por eso, por ser mujeres de edades más allá del promedio de vida que aprendieron dos o tres trucos herbolarios, dos o tres oraciones, dos o tres supuestos encantamientos y una que otra receta amatoria, para ganarse la vida a despecho del desprecio social y religioso.

BIBLIOGRAFÍA

- AHN RÍOS, María Soraya (2016). *La transformación de la lamia antigua en la bruja moderna: Edición crítica y traducción de De lamiis et pithonicis mulieribus de Ulrich Molitor (1489)*. Alejandra Guzmán Almagro (dir.) [tesis doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona <<http://hdl.handle.net/10803/403201>>.
- BINSFELD, Pedro (1591). *Tractatus de confessionibus maleficorum et sagarum recognitus et auctus*. Tréveris: H. Bock.
- BODIN, Jean (1581). *De magorum daemonomania libri IV*. Basilea: s.e.
- CARDINI, Franco (1999). *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*. Antonio-Prometeo Moya (trad.). Barcelona: Ediciones Península.
- CASTAÑEGA, fray Martín de (1997) [1529]. *Tratado de las supersticiones y hechicerías*. Fabián Alejandro Campagne (ed.). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- CENTINI, Massimo (2002). *Las brujas en el mundo*. Gustau Raluy Bruguera (trad.). Barcelona: De Vecchi Ediciones.
- CERVANTES, Miguel de (1999). *Obras completas*. Florencio Sevilla (ed.). Madrid: Castalia Ediciones.
- CIRUELO, Pedro (1551 [1530]). *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*. Medina del Campo: Guillermo Milis.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- DAXELMÜLLER, Christoph (1997). *Historia social de la magia*. Constantino Ruiz-Garrido (trad.). Barcelona: Herder Editorial.
- DE LANCRE, Pierre (2019 [1613]). *Tratado de brujería vasca. Descripción de la inconstancia de los malos ángeles o demonios*. Elena Barberena (trad.). Tafalla: Editorial Txalaparta.
- DIOCHON, Nicolas y Cécile IGLESIAS (2011). «E mas son de las mugeres viejas e pobres que tienen recurso al demonio»: El estereotipo de la vieja bruja. Entre demonología y literatura». En Nathalie Dartai-Maranzana (ed.), *De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*. Saint-Étienne: Presses Universitaires de Saint-Étienne, pp. 111-149.

- GINZBURG, Carlo (2003). *Historia nocturna. Las raíces antropológicas del relato*. Alberto Clavería (trad.). Barcelona: Editorial Península.
- GIRARD, René (1986). *El chivo expiatorio*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- GIRARD, René (2002). *Veo a Satán caer como el relámpago*. Francisco Díez del Corral (trad.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- GUAZZO, Francesco Maria (1624). *Compendium maleficarum*. Milano: Collegio Ambrosiano.
- GUAZZO, Francesco Maria (2002 [1624]). *Compendium maleficarum*. Isaac Pradel Leal (trad.). Alicante: Editorial Club Universitario.
- KRAMER, Heinrich y Jacobs SPRENGER (2016 [1487]). *Malleus maleficarum o El martillo de los brujos. El libro infame de la Inquisición*. Barcelona: Iberlibro.
- MORALES ESTÉVEZ, Roberto (2017). *La bruja fílmica. Conversaciones entre cine e historia*. José Martínez Millán (dir.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/680550/morales_estevéz_roberto.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- MUCHEMBLED, Robert (2002). *Historia del diablo. Siglos XVII-XX*. Federico Villegas (trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- NAVARRO, Gaspar (1631). *Tribunal de superstición ladina. Explorador del saber, astucia y poder del demonio; en que se condena lo que suele correr por bueno en hechizos, agüeros, ensalmos, vanos saludadores, maleficios, conjuros, arte notoria, cabalista y paulina, y semejantes acciones vulgares*. Huesca: Pedro Blusón.
- NIDER, Johannes (2019 [¿1438?]). *El libro quinto del Formicarius. Fantasmas, brujería, endemoniados y exorcismo*. Pedro Eduardo León Mescua (trad.). Valencia: s.e.
- PRAETORIUS, Johannes (1668). *Blockes-Berges Verrichtung oder ausführlicher geographischer Bericht von den hohen trefflich alt- und berühmten Blockes-Berge: ingleichen von der Hexenfahrt und Zauber-Sabbathe, so auff solchen Berge die Unholden aus gantz Teutschland Jährlich den 1. Maj in Sanct-Walpurgis-Nachte anstellen sollen; Aus vielen Autoribus abgefasset und mit schönen Raritäten angeschmücket sampt zugehörigen Figuren; Nebenst einen Appendice vom Blockes-Berge wie auch des Alten Reinstens und der Baumans Höle am Hartz*. Leipzig: Johann Scheiben.
- RÍO, Martín del (1991 [1612]). *La magia demoníaca (libro II de las Disquisiciones mágicas)*. Jesús Moya (ed. y trad.). Madrid: Ediciones Hiperión.
- SHATTUCK, Roger (1998). *Conocimiento prohibido. De Prometeo a la pornografía*. Eva Rodríguez Halfer (trad.). Madrid: Editorial Taurus.
- SIGFRIDUM, Thomam (1593). *Richtige Antwort auff die Frage: Ob die Zeuberer vnd Zeuberin mit jhrem zauber Pulfer, Kranckheiten, oder den Todt selber beybringen können, was von jhrer Salben, Zusammenkunfft vnd Bekändtnuß zuhalten, Vnd ob jhm ein Bezauberter durch Zäuberey wider möge helfen lassen*. Erfurt: Jacobum Gingen.
- VANINI, Giulio Cesare (2007 [1616]). *Sobre los maravillosos secretos de la naturaleza, reina y diosa de los mortales*. Fernando Bahr (trad.). Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

Recibido: 23/11/2022

Aceptado: 18/12/2022



LA ANCIANA TRANSFORMADA EN BRUJA POR LA TRADICIÓN DEMONOLÓGICA.
ICONOLOGÍA Y DISCURSO

RESUMEN: Uno de los estereotipos creados en el interior del mito de la brujería representa a la mujer anciana como una sirvienta de los demonios. Tras la imagen común, diseñada por los tratados demonológicos desde la élite intelectual cristiana, voz dictaminadora, censora y descriptora de los personajes principales, pueden vislumbrarse los prejuicios y temores de una cultura que pretende regir la conducta moral de sus individuos. Sin embargo, una somera revisión de los grabados y opiniones principales de los libros más representativos del género demostraría que la descripción no se estanca en el cliché popular, sino que abarca más aspectos esenciales para comprender el tipo de ideología que la sustenta, por ejemplo: el diseño de la víctima propicia, la prohibición tácita del conocimiento y la funcionalidad femenina ideal.

PALABRAS CLAVES: bruja, senectud, iconología, discurso, demonología.

THE OLD WOMAN TRANSFORMED INTO A WITCH BY DEMONOLOGICAL
TRADITION. ICONOLOGY AND DISCOURSE

ABSTRACT: One of the stereotypes created within the myth of witchcraft represents the old woman as a servant of demons. Behind the common image, designed by the demonological treatises from the Christian intellectual elite, ruling and censoring voice and descriptor of the main characters, the prejudices and fears of a culture that seeks to govern the moral conduct of its individuals can be glimpsed. However, a brief review of the engravings and main opinions of the most representative books of the genre would show that the description does not stop at the popular cliché, but rather covers more essential aspects to understand the type of ideology that sustains it, for example: the design of the auspicious victim, the tacit prohibition of knowledge, and the ideal feminine functionality.

KEYWORDS: witch, old, iconology, discourse, demonology.

DE LA RELACIÓN ENTRE SABER, SABIDURÍA Y VEJEZ EN ALGUNOS TEXTOS DEL SIGLO DE ORO

SOPHIE-BÉRANGÈRE SINGLARD

Aix-Marseille Université
sophie-berangere.singlard@univ-amu.fr

Sabiduría, prudencia, experiencia, erudición, sabios consejos... suelen estar asociados en textos del Siglo de Oro con la figura de una persona mayor. El viejo es sabio porque ha vivido y ha visto mucho, y, por lo tanto, sabe mucho, más que alguien joven. Pero ¿qué significa en este caso «saber» o «ser sabio»? El que puede preciarse de ser sabio o ser tenido por tal por su comunidad ¿es el que con los años acumuló erudición?, ¿es el que tiene una gran prudencia, que a lo mejor no se puede tener de joven? Pero, tal representación plantea la pregunta de si el que llega a viejo necesariamente es sabio. Y si, con el paso del tiempo, uno no aprende o no quiere aprender ni de los libros ni de lo vivido, ¿será igualmente sabio al alcanzar la vejez? ¿No puede una persona joven ser sabia? Contestar dichas preguntas sería resolver grandes interrogantes sobre la naturaleza humana y sobre la capacidad del hombre para no solo evolucionar, sino también cambiar con el paso de los años; preguntas que, por cierto, plantea la literatura del Siglo de Oro a través, por ejemplo, de los relatos de las vidas de los pícaros. Lejos de nuestras pretensiones está dar siquiera esbozos de respuestas a cuestiones tan ingentes. Lo que sí nos proponemos es examinar cómo varios textos del Siglo de Oro —algunos de los cuales muy famosos— plantean la relación entre saber, sabiduría y vejez a través de las figuras del hombre y de la mujer mayor, y de la posición que ocupan en la sociedad. Los ejemplos que propondremos, que no pretenden formar un corpus exhaustivo, intentarán —esperamos— ahondar en la reflexión sobre el papel que se suele atribuir a la persona longeva en la transmisión del saber, al analizar cómo se la representa. Nos apoyaremos también en otras artes y recordaremos algunos hitos en la reflexión sobre la relación entre vejez y sabiduría.

Al examinar la representación de la persona mayor sabia, la perspectiva de género es fundamental. Si se suele caracterizar al hombre mayor como «venerable anciano», las mujeres mayores no suelen beneficiarse de una mirada tan positiva en la literatura del Siglo de Oro. Granjel, en su conocido estudio sobre los ancianos en la España Moderna, da el análisis siguiente: «La estampa de la mujer anciana es siempre negativa, pues la edad le impide ser madre, y su servicio al mantenimiento de la especie es el único cometido que le era reconocido socialmente en la España austríaca» (1996: 10). Una de las mujeres mayores más famosas de la literatura española, Celestina, tiene un abanico muy amplio de saberes y es reconocida por ello: «Conoce mucho en yiervas, cura niños, y aun algunos la llaman la vieja lapidaria» (Rojas, 2001 [1499-1502]: 317). Es una y otra vez llamada «puta vieja». Además, en la literatura del Siglo de Oro, los ancianos y las ancianas suelen ser el blanco de mofas bien conocidas, lo cual pone en duda el hecho de que la relación entre vejez y sabiduría sea percibida como necesaria. Granjel destaca así que «la vejez suscita, en el entorno social del anciano, una reacción ambivalente en la que conviven sentimientos de respeto con muestras de inequívoco rechazo» (1996: 27). Pero, ¿qué sabe el «sabio»? Covarrubias (1611) lo define como ‘el que tiene inteligencia de las cosas’, por lo tanto, no especifica el fundamento de esta inteligencia que puede ser conocimientos, erudición o experiencia vital. El *Diccionario de la Lengua Española* (1992) define al «sabio» como el que ‘posee la sabiduría’ y es ‘de buen juicio, cuerdo’; mientras que define «sabiduría» como ‘conducta prudente’ y también ‘conocimiento profundo en ciencias, letras o artes’, entonces es al mismo tiempo actitud cuerda y posesión de saber¹. Al analizar en varios textos qué se reconoce de sabio en una persona, podremos entender, en cierta medida, cómo se define la sabiduría en esta época.

1. LA LONGEVA ASOCIACIÓN ENTRE VEJEZ Y SABIDURÍA

El paso del tiempo, el recorrido desde la cuna hasta la sepultura, son motivos muy presentes en numerosas obras de arte del Siglo de Oro, y el vínculo entre el tiempo que pasa y la experiencia de vida que uno acumula también es un tema igual de recurrente. Vamos a empezar examinando varias representaciones, de las numerosas que existen, de la asociación entre vejez, saber y sabiduría. Covarrubias incluía en su definición de «sabio» el concepto de «inteligencia», que no aparece en su *Tesoro*, pero que en el siglo siguiente el *Diccionario de la Lengua Castellana* (1734) definiría como ‘capacidad y virtud de entender’ y como ‘destreza, habilidad y experiencia práctica de las cosas que se manejan o tratan, nacida de haberse hecho

¹ Para un acercamiento a la dificultad semántica que entraña el concepto de sabiduría en la Edad Media leeremos con provecho los trabajos de Carta (2012 y 2018).

muy capaz de ellas'. Se ve entonces que se hace depender a la inteligencia de la experiencia, la transformación del ser; de ahí que el paso del tiempo condicione la posibilidad de ser sabio. Por su parte, Vives define así la sabiduría en las primeras líneas del tratado que le dedica a esta materia: «La verdadera sabiduría es juzgar bien de las cosas, con juicio entero, y no estragado, de tal manera, que estimemos, a cada cual en aquello que ella es» (2004 [1524]: 191). Así pues, la sabiduría depende de la capacidad de juicio y, justamente, el saber juzgar bien se suele asociar con la madurez y la experiencia acumulada tras tantas situaciones vividas. Lo que Vives afirma es que esta capacidad se va adquiriendo y no puede sino crecer con los años: «Y aprenda cada uno desde mozo buenas opiniones, y acostúmbrese a ellas, porque será grandísimo el fruto que después le darán, creciendo juntamente con la edad» (2004 [1524]: 191).

El nexo entre ser mayor y ser sabio es tan antiguo que ha dado lugar a numerosas reflexiones. Es el caso de los escritos de los estoicos, para quienes la reflexión sobre el tiempo es central. Entre ellos destaca Séneca, quien nos interesa tanto más aquí cuanto que es un autor muy leído en la España del Siglo de Oro. En un interesante artículo sobre el vínculo entre vejez y experiencia en las obras de Séneca, Marion Bourbon (2018) explica que, en la representación tradicional, la vejez es el tiempo de la sabiduría por excelencia, lo cual sería incompatible con la ética de Séneca, puesto que esta plantea que ninguna circunstancia condiciona el tener una virtud y que no hay un tiempo más favorable que otro para ser sabio². Marion Bourbon destaca, en particular, que en las *Cartas a Lucilio* la vejez es una experiencia que permite entender lo que es la sabiduría, por lo tanto, según este texto, se trataría de ser sabio para envejecer y no de envejecer para ser sabio, tal y como ella lo formula³. Se plantea entonces la dialéctica que puede existir entre vejez, experiencia y sabiduría.

Ernst Robert Curtius, en su imprescindible *Literatura Europea y Edad Media Latina*, examina el tópico antiguo del niño y el anciano, y recuerda que la madurez y gravedad que se suelen encontrar en los ancianos también se asocian con los jóvenes, como lo atestiguan las obras de Ovidio o Valerio Máximo (2004 [1948]: 149). Recuerda así Curtius el amplio uso del motivo de panegírico del *puer senex*, joven dotado de una sabiduría y una madurez que no se esperarían dada su edad (2004 [1948]: 151). Además, apunta a que la persona mayor dispone de una señal de identidad con significado: «El pelo gris del anciano es, pues, símbolo gráfico de la sabiduría, considerada como atributo necesario de la vejez» (2004 [1948]: 150). Las canas serían el testimonio visual del paso del tiempo, que manifiesta

² La totalidad del dossier de la revista en que se incluye dicho artículo examina este vínculo en la Antigüedad entre decaimiento y sabiduría en la vejez.

³ «Il faut être sage pour vieillir et non plus vieillir pour être sage» (Bourbon, 2018: 183).

así en silencio la experiencia acumulada que no es necesario probar. Otra fuente antigua establece un vínculo entre vejez y experiencia, como lo recuerda Rafael Castillo Bejarano en su estudio sobre los discursos sobre la edad: «La defensa de la vejez como la edad de la sensatez sin pasiones y de la experiencia avisada se remonta al influyente tratado ciceroniano *De senectute* y, en menor medida, a un pasaje del primer libro de la *República* de Platón» (2022: 72). La dicotomía entre jóvenes y ancianos en cuanto a sabiduría se replantea en el Renacimiento que ensalza la juventud y Castillo Bejarano cita el caso de Fox Morcillo quien defiende el acceso a los conocimientos que tienen los jóvenes de su época a los que opone a los mayores, cuyas capacidades ya se encuentran mermadas (2022: 72).

Una vertiente de la cultura popular que otorga un gran papel a los ancianos por su sabiduría son los refranes. El *Seniloquium* o los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, recopilados por el marqués de Santillana, vinculan ya en su título a los ancianos con los refranes, se les considera buenos consejeros, fuente de sabiduría... lo mismo que a los refranes. Y a modo de *mise en abyme*, destaquemos que los mismísimos refranes afirman que el consejo de los ancianos es necesariamente prudente y pertinente, como lo es, en realidad, un aforismo o un refrán. «Libros y años hacen al hombre sabio», por ejemplo, afirma el vínculo entre tiempo, sabiduría y erudición. Otros refranes también asocian vejez, experiencia y sabiduría con la figura del diablo. Quizá sea otra prueba más de la ambivalencia del estatuto de la vejez. A modo de ejemplo: «El tiempo es sabio, y el diablo es viejo» o «Más sabe el diablo por viejo que por diablo»⁴. De manera general, en la cultura popular, la persona mayor se suele representar como portadora de sabiduría; la comunidad la reconoce, hace que exista la figura del anciano como sabio, como referencia en la vida de los demás. En la música popular, por ejemplo, Mariano Muñoz Hidalgo destaca la figura del «anciano como depositario del conocimiento» y el «anciano como sabio» (2010: 145). De este último resalta la «gran credibilidad» de la que goza y que «su palabra es tenida por definitiva en asuntos humanos y metafísicos» (2010: 146). Además, Muñoz Hidalgo señala la importancia de la mirada de la comunidad que otorga varios papeles a la persona mayor, entre los cuales el de «anciano como vocero de la memoria colectiva» (2010: 142). Así, por su larga vida, es un referente en la historia de la comunidad: el que sabe del pasado y, por tanto, puede aconsejar sobre el futuro. Otra vez entonces la experiencia hace el vínculo entre paso de los años y sabiduría.

⁴ Ambos refranes los cita Julia Sevilla Muñoz (2007: 419-438). Además, en el *Persiles* leemos: «Todo lo sabes, malino —dijo el médico—; bien parece que eres viejo — y esto encaminando su razón al demonio que pensaba que tenía Isabela en el cuerpo» (Cervantes, 2003 [1617]: 620) lo que sugeriría este vínculo entre saber, vejez y el diablo.

En la pintura de la época moderna, existe un vínculo estrecho entre vejez y sabiduría. En el Renacimiento en particular, se representan como ancianos a personajes bíblicos con sabiduría y experiencia, según apunta el brillante artículo de María Elena Díez Jorge y Esther Galera Mendoza, que recuerda que «esta asociación del hombre anciano con la sabiduría también se empleará en la representación de los personajes más importantes dentro de la jerarquía eclesiástica» (2004: 35). Los emblemas, género muy cultivado en el Siglo de Oro, también plantean la relación entre sabiduría y vejez. En un artículo dedicado a las edades del hombre y a sus representaciones en los libros de emblemas españoles, Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull señalan que la «vejez sabia» se halla representada en *Triunfos morales* de Francisco de Guzmán «en perfecta coherencia con el programa vital de la *dignitas hominis* humanista» (1997: 20). Puntualizan que la imagen del hombre anciano en estos emblemas es la que defendían el Humanismo y Petrarca: «Una edad privilegiada por la acumulación de experiencia e idónea para cumplir el último designio de salvación» (1997: 20); eso sí, como lo señalan, «los peores vicios están tópicamente representados por personajes caracterizados como viejos o, peor aún, viejas» (1997: 20).

Por otra parte, en la época moderna, se llevan a cabo análisis fisiológicos del paso del tiempo. El cuerpo cambia y, por tanto, en la vejez, uno tendría necesariamente características que no podía detentar de joven y viceversa. Así, según Huarte de San Juan en el *Examen de ingenios*, en la vejez el cuerpo está «frío y seco, y con mil enfermedades y flaco» (1989 [1575]: 269), lo cual hace que el ánimo «es prudentísima, justa, fuerte y con temperancia» (1989 [1575]: 270). Ello viene a atribuir a la vejez las cuatro virtudes cardinales como bien lo recuerda Guillermo Serés (1989 [1575]: 270 nota 66). Granjel (1996) por su parte, al aludir a las características de las personas mayores según sus distintas propiedades fisiológicas, recalca que Espinel se hace eco de ello en *Marcos de Obregón*. Leemos, en la obra, una valoración que refleja esta correlación entre cuerpo y mente en distintas edades sugiriendo así un necesario diálogo entre generaciones:

En los viejos va creciendo siempre el desengaño, y la ciencia, y disminuyéndose la fuerza, se levanta la contemplación; y en el mozo va creciendo la confianza, y el desvanecimiento, fuerza, y estimación propia, de modo, que tiene necesidad de ajeno consejo (1618: f. 32r-v).

Entonces, la persona que envejece se vuelve más sabia, se destaca de los demás, pero ello hace justamente que no pueda alejarse demasiado: va a transmitir su sabiduría.

2. EL SITIO DEL ANCIANO SABIO EN LA SOCIEDAD

Los lugares físicos donde están las personas mayores son significativos en todas las épocas para conocer el espacio que una sociedad les otorga y los cambios en la estructura de esta⁵. Lo que nos va a interesar aquí es la manera en que varios textos del Siglo de Oro dedican una atención especial al sitio donde se sitúa al personaje del «anciano sabio», identificado y reconocido como tal por la comunidad. El anciano sabio se asocia con un espacio particular en las sociedades y dicho espacio suele estar a cierta distancia. Sus cuevas, por ejemplo, se suelen ubicar en lugares apartados y las ermitas también. Ello nos lleva a introducir un curioso paralelismo con un personaje anciano muy complejo: Celestina. Su casa es un lugar simbólico de su saber y de su importancia, y de esta casa se sabe su posición en el espacio: «en la cuesta del río» y se trata de «una casa apartada» (Rojas, 2001 [1499-1502]: 257), lo cual podemos ver también como símbolo de su vida al límite entre lo lícito y lo aceptado por la sociedad.

El anciano sabio se halla en un lugar que lo separa de los demás, como su sabiduría lo aleja de lo común, y el camino que se ha de recorrer para encontrarlo puede entenderse como metáfora del acceso progresivo al saber y a la sabiduría, que exige una implicación del sujeto y no puede ser inmediato. Aunque suele hallarse en un lugar un tanto apartado, nunca se encuentra muy lejos de los demás y está presente en sus discursos. Por ejemplo, suelen ser unos personajes los que recomiendan a otros la visita a un anciano sabio; siempre saben dónde encontrarlo y dar las indicaciones oportunas, lo cual contribuye a erigirlo en figura referencial dentro de la comunidad. Así, don Quijote y Sancho son guiados hasta la cueva del anciano Montesinos, y los personajes de la *Silva curiosa* saben de la existencia del ermitaño «muy anciano» (Medrano, 1608 [1583]: 172) gracias a recomendaciones de otros personajes que les indican cómo llegar a la ermita.

El personaje del ermitaño está ampliamente retratado en la pintura y también en la literatura y es símbolo de alejamiento del resto de la sociedad. En el *Quijote*, la figura del ermitaño aparece *in absentia* —quizás un juego más de Cervantes— cuando don Quijote lamenta no tenerlo a su lado durante su penitencia o, en la segunda parte, cuando el primo indica la existencia de un ermitaño, pero cuando lo van a buscar se enteran de que no está⁶. En la *Silva curiosa* de Julián de Medrano, en una escena que parece bastante tópica, los personajes están buscando al ermitaño, no lo localizan y alguien les explica que volverá, pero dentro de cierto tiempo, porque el hombre «siendo ya viejo de más de sesenta años, caminaba muy lentamente» (Me-

⁵ Se ve muy bien en el valioso recorrido hecho por Mari Paz Martínez Ortega, María Luz Polo Luque y Beatriz Carrasco Fernández, en particular, sobre las estructuras que existen desde la Edad Media para el retiro de los mayores (2002: 41-43).

⁶ Véase el interesante artículo que le dedica Chenot (1980: 59-80) a esta temática.

drano, 1608 [1583]: 173)⁷. Es interesante que se dé, de paso, el detalle de su edad. El anciano que vive en la ermita ve las cosas de manera más prudente, al estar en la altura de un monte y al tener así una perspectiva distinta sobre la vida, igual a la que se buscaba en la sátira menipea, por ejemplo. Y no es de extrañar que, en esta obra miscelánea, que es en sí una forma peculiar de transmitir el saber, se ponga en escena la figura del anciano que sabe y que incluso va a poder «revelar los secretos de la naturaleza» (Lee, 2011: 195), como lo hace de alguna manera una miscelánea.

Cabe destacar que, aunque los ancianos sabios suelen estar asociados con un espacio preciso, no permanecen siempre en dicho sitio: algunos se retratan en movimiento —recordando a los filósofos peripatéticos— y otros son identificados como peregrinos. En algunas ocasiones también parecen desempeñar el papel de guía —otra metáfora del aprendizaje, de la relación maestro-estudiante, de la transmisión del saber—. Así Soldino, en el *Persiles*, guía al grupo hasta la ermita donde está su cueva; Montesinos en el *Quijote* indica cómo manejarse dentro de su cueva, lo mismo que Virgilio orienta a Dante en la *Divina comedia*. Pero este movimiento, en el caso de la anciana Celestina, cobra otro sentido. Los demás acuden a su casa, pero ella es mediadora, también va a las viviendas de los demás y se desplaza. Pero ella no es la guía que lleva hasta o dentro del lugar de la sabiduría, se desplaza entre las casas. De la misma manera, en el *Libro de buen amor*, «unas viejas» luego llamadas «muy grandes maestras», eran las que «saben las callejas» (Ruiz, 1970 [1330-1343]: 165). No por nada llevan en su nombre mismo el hecho de ir de un espacio a otro: «trotaconventos». Ellas van hacia los demás lo mismo que los demás vienen hasta ellas, y esto no ocurre con los ancianos sabios: los demás van hacia ellos —hasta su cueva o su ermita— o pueden salir al paso de manera inesperada, y no menos oportuna, pero no parecen necesitar o estar buscando a nadie, lo cual les confiere cierta superioridad. En cambio, en los citados ejemplos, la anciana dotada de cierto saber está por definición en movimiento al ser ante todo mediadora.

Pero recordemos, para terminar, un caso ambiguo en cuanto a la relación del anciano sabio con un espacio definido y su posición en la sociedad. Se trata de una persona que «frisaba» los cincuenta años, que después de haberse quedado mucho tiempo en un mismo espacio lleno de libros decide salir: don Quijote⁸. Después de haber acumulado lecturas, se pone en movimiento cuando pierde el juicio. Está en el umbral tradicional de la vejez para la época y su sobrina le llama «viejo» (Cervantes, 2004 [1615]: 735), hay una explicación —al parecer médica— a su falta

⁷ Sobre la vida del autor de la *Silva curiosa* se podrá consultar el trabajo de Bravo López (2016: 9-16).

⁸ La cuestión de la edad que define la entrada en la vejez es un gran tema sin resolver. Podemos consultar el apartado dedicado a la «percepción de la vejez» en el trabajo de Del Vecchio (2011: 164-170).

de cordura. Tiene mucho saber acumulado sin prudencia, que no le conduce a actuar de manera sensata. Pero también parece buscar, en determinados momentos, la postura del que se retira del mundo en un lugar específico para transformar su ser, por ejemplo, cuando hace su penitencia o para conocer otro grado de realidad cuando se adentra en la cueva de Montesinos. ¿Estaría así buscando un lugar para hacerse sabio? Cervantes pinta a don Quijote en una edad asociada entonces con la vejez, como personaje que lee mucho y habla mucho de sus lecturas, pero no es un modelo de prudencia en sus acciones; habla con refranes —como Sancho— e incluso da consejos políticos: parece desplegar todo el abanico de recursos del anciano sabio que transmite su saber, pero parece que no llega a erigirse como tal figura puesto que muchos no ven en él más que su locura. Nos podemos preguntar si Cervantes juega con el retrato tópico del anciano sabio y, por tanto, cuestiona lo que son las muestras de sabiduría y lo que reconoce la sociedad como tales.

3. LA ESCENA DEL ENCUENTRO

La figura del anciano sabio también se construye como tal por las escenas de identificación y reconocimiento entre los demás personajes y él. Suele ocurrir después de momentos de búsqueda, donde se producen el encuentro y la identificación. Hemos seleccionado varios ejemplos de identificación paulatina donde se constata la unión entre vejez y sabiduría, para ver cuáles son los símbolos que se deben reconocer y las señas que se han de asociar en la mente del lector para llegar, junto con los personajes, a dicha identificación de la figura del anciano sabio⁹. Que los autores inviten a la asociación de dichas señas no hace sino confirmar que en la época esta figura está identificada y tiene sentido, pues se puede reconocer, y esto permite realzar su papel en la sociedad: el de maestro, consejero o guía.

En el *Persiles*, el personaje del anciano sabio aparece varias veces, pero destacaremos primero la escena del encuentro con la anciana de Talavera. Los personajes se encuentran con una peregrina de la que, al principio, no sabemos nada aparte de que va sola y que se siente cansada. Lo siguiente que añade Cervantes, probablemente jugando con la escena tópica del encuentro con un ser excepcional, es que «Llegaron a ella y hallaron ser de tal talle, que nos obliga a describirle» (Cervantes, 2003 [1617]: 484). Y lo primero que se señala es que casi entra en la categoría de anciana: «La edad, al parecer, salía de los términos de la mocedad y tocaba en las márgenes de la vejez» (Cervantes, 2003 [1617]: 484). Se sigue una descripción de signos de decrepitud que se concluye por «toda ella era rota» (2003

⁹ Podemos citar como antecedente modélico de este tipo de puesta en escena que, en *Consolación de la Filosofía* de Boecio, en su encuentro con Filosofía, no la identifica inmediatamente, sino por etapas.

[1617]: 485). Después, los personajes se sientan a su alrededor —en posición de recepción del saber— para escuchar su relato. Pero no se la llama «anciana sabia»; es más, quizás invirtiendo el tópico, ella confiesa tener «estrecho» ingenio (Cervantes, 2003 [1617]: 487). No obstante, por lo que cuenta de su proyecto de viaje y de las maravillas que quiere ver, al resto de personajes le entran ganas de seguirla, de descubrir, de que ella sea su guía para vivir nuevas experiencias. Parece entonces que Cervantes da algunas pinceladas al retrato tópico de la anciana sabia, pero no lo termina. De alguna manera, se le contrapone Soldino, que se describe primero con el elemento distintivo: una «larga y blanca barba» que «más de ochenta años le daba de edad» (Cervantes, 2003 [1617]: 598). Después de un breve retrato únicamente físico, el narrador concluye: «todo él y todas las partes representaban un venerable anciano, digno de todo respeto» (Cervantes, 2003 [1617]: 598), y él es quien les guiará dentro de su cueva, símbolo de la posibilidad de acceder a otro nivel más profundo y selecto de conocimientos. Él mismo se define como judicario y, una vez en la cueva, explica que puede adivinar «sin libros, con sola la experiencia que he adquirido con el tiempo de mi soledad» (Cervantes, 2003 [1617]: 603), y solo de pasada y después del episodio de la cueva se le menciona como «sabio español» (Cervantes, 2003 [1617]: 613). Aquello no deja de plantear la cuestión de lo que hace que una persona pueda cuadrar con el calificativo de «sabio»: ¿el tiempo que pasa, la erudición, el vivir apartado de los demás? Y nos preguntamos cuál es la intención de Cervantes al afirmar que Soldino no aprende de los libros.

Al principio de la *República literaria*, en su segunda redacción, el narrador que llega a la ciudad se encuentra con un hombre anciano. Como las notas de la edición realizada por Jorge García López indican (Saavedra Fajardo, 2006 [1655]), esta persona anciana que guía por la ciudad ha cambiado de identidad a lo largo de los diversos estados de redacción: Polidoro Virgilio, Apolodoro y, finalmente, Marco Varrón. El rasgo común de los tres nombres propios es que designan a enciclopedistas, y el anciano es el representante de la sabiduría en el género del *somnium*, como lo recuerda García López (Saavedra Fajardo, 2006 [1655]: 195 nota 12). Esta vacilación sobre su identidad muestra la preocupación por hacer lo más pertinente posible esta figura del anciano sabio que le aparece al narrador. La frase que relata el encuentro empieza estableciendo hasta qué punto la ciudad maravilla al personaje, lo cual despierta un deseo de saber al que responde la aparición del anciano:

Su hermosura [de la ciudad] encendió en mí un gran deseo de verla y ofreciéndose entonces delante de mí un hombre anciano que se encaminaba a ella, le alcancé, y trabando con él conversación, supe que se llamaba Marco Varrón, de cuyos

estudios y erudición en todas materias, profanas y sagradas, tenía yo muchas noticias por testimonio de Cicerón y de otros (Saavedra Fajardo, 2006 [1655]: 195).

El anciano se puede identificar como sabio solo en la segunda parte de la frase, lo cual crea suspense. Todo ello quizás ejemplifique justamente lo que debe ser la actitud del hombre que quiere llegar a ser más sabio: primero maravillarse y luego iniciar una etapa de conocimiento.

Otro episodio que transcurre en otra gruta con un anciano como guía es el de la cueva de Montesinos en el *Quijote*. Allí nuestro hidalgo narra el momento de su encuentro con este hombre, que se encuentra solo al fondo:

abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacia mí se venía un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada que por el suelo le arrastraba. Ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial, de raso verde; cubríale la cabeza una gorra milanese negra, y la barba, canísima, le pasaba de la cintura [...] El continente, el paso, la gravedad y la anchísima presencia, cada cosa de por sí y todas juntas, me suspendieron y admiraron (Cervantes, 2004 [1615]: 893-894).

Elementos físicos tópicos lo retratan como anciano, además va vestido de universitario y la impresión causada a don Quijote hace que le asocie con una persona respetable, con *gravitas*, que a su vez el lector puede identificar con el tipo del anciano sabio, aunque no se le llame así sino «venerable anciano». Este episodio se encuentra en un momento de la obra que sugiere una reflexión sobre lo que significa ser sabio, puesto que el que le lleva hasta la cueva es un «famoso estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías», «mozo que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes» (Cervantes, 2004 [1615]: 885) que se precia, durante el camino, de los volúmenes que ha escrito, siendo uno de ellos «de grande erudición y estudio» (Cervantes, 2004 [1615]: 887). Don Quijote quizás se sitúe, por su edad y actitud frente al saber, entre estos dos personajes a los que podríamos tener la tentación de atribuir el calificativo de «sabios». Estaría, entonces, entre el joven que acumula el saber de manera imprudente, vanagloriándose de ello, y el «venerable anciano» cuyo saber ya no se debe probar y que se evidencia cuando los demás lo tratan de cerca.

Al principio de «El mundo por de dentro», Quevedo también se vale de las señas de identificación tradicionales del anciano sabio para introducir al personaje de guía que resulta ser «el Desengaño». La escena es bastante teatral. El narrador vuelve la cabeza tras escuchar voces y se le aparece el anciano: «Era un viejo venerable en sus canas, maltratado, roto por mil partes el vestido y pisado; no por eso ridículo, antes severo y digno de respeto» (Quevedo, 2007 [1627]: 274). Se confirma directamente la identidad de «viejo», junto con el elemento identificador de las canas, el adjetivo «venerable» indica etimológicamente que es

‘digno de veneración’, que es persona ‘de conocida virtud’ según la definición del *Diccionario de la Lengua Castellana* (1739). Más adelante, él mismo afirma «soy hombre de bien y amigo de decir verdades» (Quevedo, 2007 [1627]: 275). Siendo el Desengaño, tiene cierta gravedad y un entendimiento del mundo más fino que los demás. El protagonista le rechaza, tachándole de envidioso de los jóvenes; el Desengaño se ríe y le contesta con unas preguntas significativas: «¿Tú por ventura sabes lo que vale un día? ¿Entiendes de cuánto precio es una hora? ¿Has examinado el valor del tiempo?» (Quevedo, 2007 [1627]: 274). Quizás apunte así a una manera de ser sabio valiéndose de los verbos como «saber», «entender» y «examinar» y sugiriendo que debe reconocer la importancia del paso del tiempo. Además, se puede considerar su manera de actuar como propia del sabio: contesta a los ataques dando un consejo para que el otro pueda aprovechar su sabiduría y llegar, si quiere, a ser él mismo sabio.

Al jugar con los elementos con los que se identifica al anciano sabio, estos encuentros incitan a preguntarse qué es la sabiduría, algo abordado en esas escenas donde aquellos considerados como «sabios» confirman su estatus de guías hacia el descubrimiento o conocimiento de algo nuevo, curioso y/o maravilloso. No hacen alarde de manera exagerada de sus conocimientos, pero los transmiten a través de sus palabras a quienes se encuentran con ellos. Será que la verdadera sabiduría es la que no se grita, la que se patentiza al ser percibida por los demás. Una manera de ser «severo», con «gravedad», una «anchísima presencia» es lo que impresiona a los que tratan con él. Parece, entonces, que la combinación entre saber mucho, querer transmitir su saber y sabiduría, y tener una presencia discreta en el mundo —pero con un impacto sobre los demás— es lo que identifica el sabio y puede definir la sabiduría.

4. ANCIANOS CONSEJEROS Y FUENTES DE SABER

Lo reza el refrán: «Del viejo el consejo». El que ha vivido mucho y tiene múltiples experiencias será buen consejero. Parece además que tanto la persona mayor como el refrán en sí son fuentes de saber a las que se acude en busca de un pedazo de sabiduría fiable. Por ello, el espacio con el que se identifica a veces al anciano es el lugar donde uno se cría. En el *Persiles*, un personaje menciona, haciendo una lista de autoridades, «mis padres y los sacerdotes y ancianos de mi lugar» quienes le enseñaron a conocer a Dios (Cervantes, 2003 [1617]: 541). Igualmente, en la *Philosophía antigua poética*, el ejemplo de un «viejo de mi tierra» permite respaldar un argumento y las palabras que se citan de él suenan a verdad general o refrán: «Tras dos cosas especialmente se van desvalidos los hombres: tras la riqueza y tras la honra» (López Pinciano, 1998 [1596]: 19). Además, la relación entre la

capacidad de consejo y el paso del tiempo se expresa de varias maneras. En «El mundo por de dentro», el Desengaño instaba, como lo vimos, a entender el tiempo de otra manera. Un personaje designado como «venerable anciano» es quien en el *Persiles* aconseja: «Da tiempo al tiempo [...] no te precipites» (Cervantes, 2003 [1617]: 474), pide establecer otra relación con la temporalidad que tiene que ver con la prudencia al actuar. Esta dialéctica entre experiencia, paso del tiempo, sabiduría y autoridad se expresa de varias maneras en la literatura mediante la asociación más o menos patente entre paso del tiempo y saber. Otro personaje del *Persiles*, Mauricio, llamado «anciano», de sesenta años, vestido de terciopelo y seda, empieza a hablar afirmando su saber: «Si mi ciencia no me engaña», y poco después se alude a sus «venerables canas», como confirmando su autoridad (Cervantes, 2003 [1617]: 211) gracias a la señal visual innegable del paso del tiempo.

Por otra parte, el hombre mayor se suele retratar como consejero para la guerra¹⁰. En el cuadro de Zurbarán «Defensa de Cádiz contra los ingleses», los cuatro hombres centrales y de cara tienen varios grados de canas, cuando los de perfil o de espaldas —menos centrales en la composición y en el asunto— no las tienen. En el *Criticón*, una escena pone de realce las canas como símbolo que garantiza sabiduría y buen consejo a los gobernantes: «Salían al mismo punto seis varones de canas, que cuanto más alto un monte más se cubre de nieve, y le dixo iban despachados de Vejecia al Areópago real, y otros cuatro más a ladear a un gran príncipe que entraba moço a reinar, y viéndole sin barbas le rodeaban de canas» (Gracián, 2007 [1657]: 560). El concepto subraya que las canas son el símbolo del paso del tiempo, de la experiencia y del buen consejo. Las canas, cual nieve en el monte, son más abundantes cuanto más alta es la persona, cuanto más destaca del resto. Y luego se subrayan sus grandes cualidades intelectuales sin llamarles propiamente «sabios»: «Allí toparon y conocieron los clarísimos de noche y escurísimos de secreto, gran profundidad con tanta claridad» (2007 [1657]: y 560 nota 99).

En el *Diálogo de la dignidad del hombre*, Fernán Pérez de Oliva pone en escena a Dinarco un «viejo muy sabio» (2008 [1546]: 113), al que se atribuye una «clara sabiduría» y se describe como mejor que los demás «así en virtud como en letras» (2008 [1546]: 119). Los términos «virtud» y «letras» nos invitan a pensar que su sabiduría muy peculiar se define por una mezcla de prudencia y de erudición. Dinarco se encuentra cerca de una fuente, sentado con «hombres buenos amadores de saber que lo siguen siempre» (2008 [1546]: 118), y se le compara con una fontana en tanto que él es manantial de saber. Esta posición clásica de

¹⁰ Constance Carta incluso apunta que en la Edad Media «los ancianos no faltan nunca» entre los que están cerca del «emperador» y añade que «parecen ser los más aptos para desempeñar la función de consejeros reales» (2018: 46).

transmisión del saber parece ser la de quien está a punto de contar una historia edificante o un *exemplum*. El buen consejero es el que puede contar historias que ilustren su propósito, como Patronio al conde Lucanor, o el ermitaño «muy anciano» de la *Silva curiosa* del que todos asumen «que nos contaría cosas antiguas, y maravillosas» (Medrano, 1608 [1583]: 172). Las primeras palabras que Soldino pronuncia en el *Persiles* suenan así a aforismo, a conocimiento del hombre en general: «No la entrada, sino la salida, hace a los hombres venturosos; la virtud que tiene por remate el vicio no es virtud, sino vicio» (Cervantes, 2003 [1617]: 598). Parece entonces que un trazo más en el retrato del sabio que vemos aparecer poco a poco radica en disponer de una multitud de conocimientos y experiencias, y ser capaz de sacar verdades generales, asociar un problema que se le plantea con una historia pasada, pues dispone de una visión en conjunto de los comportamientos humanos, todo lo cual implica —aunque no solo— haber vivido muchos años. Y por esta misma capacidad las sociedades valoran su consulta.

5. LA MUJER MAYOR, EL SABER Y LA SABIDURÍA

En las bodas de Camacho, aparecen como guías de las doncellas «un venerable viejo y una anciana matrona» (Cervantes, 2004 [1615]: 867-868): vamos a ver hasta qué punto esta manera de designar a dos tipos de «guías» nos revela distintas formas de representar la sabiduría, según la detente un anciano o una anciana. Gracias a una suerte de quiasmo entre los términos «viejo» y «anciana», por un lado se destaca una cualidad personal que reconoce la sociedad: «venerable», cuando por otro se designa una profesión que ejerce en la sociedad, «matrona», término que tiene asociado un largo historial de perjuicios y recelos, además de los que también sufría la mujer mayor tal y como se ejemplifica en textos de la época¹¹. En la pintura, siguiendo el artículo de Díez Jorge y Galera Mendoza, se suele ver al hombre anciano representando la «sabiduría y experiencia», con «serenidad mental» frente al cuerpo decrepito de la mujer (2004 [1615]: 31)¹². Y constatan que los ancianos masculinos son «alegorías del Consejo, la Costumbre, el Juez y el Juicio, así como el Pensamiento» (2004 [1615]: 35) cuando «las mujeres ancianas de la pintura religiosa renacentista no van a expresar esta idea de sabiduría, salvo casos excepcionales como la imagen de Santa Ana que enseña a leer a la Virgen» (2004 [1615]: 35-36). Podemos observarlo también en unos cuadros famosos de Velázquez, si comparamos sus retratos de algunas figuras del saber, como *Esopo* o *Menipo*, con la conocidísima *Vieja friendo huevos*. Ellos son ancianos, ambos con canas, de nombres conocidos, que se entregan a la reflexión

¹¹ Sobre este punto consultaremos con provecho el trabajo de Orobitg (2011).

¹² Sobre el mismo tema es también de consulta valiosa la tesis de Escario (2018).

sobre la vida examinando libros. Ella tiene un saber práctico, carece de nombre, está en el espacio doméstico rodeada de utensilios, sentada y de perfil. Ellos están de pie, de cara —o casi—, en espacios que no se pueden identificar, así no se encuentran limitados a un contexto preciso dándoles quizás más universalidad, con pocos accesorios que además están a sus pies; su *gravitas* es la que llena el espacio del cuadro.

Si examinamos antes las figuras del consejero, hay que puntualizar que a las ancianas también se consideran como consejeras. Un caso ejemplar es el de unas soberanas de Castilla que eligieron rodearse de consejeras, como lo estudió María del Pilar Rábade Obradó (2011). Pero, por lo general, en la literatura, las ancianas asesoras reciben un trato distinto al de sus homólogos masculinos. Existe, en efecto, un tipo de anciana consejera: la que da malas recomendaciones o, mejor dicho, consejos para engañar, y viene de una antigua tradición, en particular la ovidiana, que según Rodrigo Cacho inspira a los autores del Siglo de Oro: «que las siguieron y reutilizaron para componer poesías burlescas protagonizadas por trotaconventos pedagogas del fraude» (2007: 71). Lo que destaca Cacho con la acertada expresión «pedagogas del fraude» es que se reconoce a las ancianas que son sabias, que pueden aconsejar y enseñar, pero para hacer el mal. Ellas no aparecen como generadoras de saberes, son las mediadoras, las que saben hacer y mentir. En dos ocasiones, *Celestina* le explica a Pármeneo que tiene capacidad de consejo por ser anciana. Primero, vincula prudencia y «esperimiento» en una suerte de silogismo, y añade que «la experiencia no puede ser más que en los viejos» y de allí afirma: «Y los ancianos somos llamados padres, y los buenos padres bien aconsejan a sus hijos» (Rojas, 2001 [1499-1502]: 279). Más adelante repite: «soy vieja, y el buen consejo mora en los viejos, y de los mancebos es propio el deleyte. Bien creo que de tu yerro sola la edad tiene la culpa» (Rojas, 2001 [1499-1502]: 372)¹³. Según explica María Belén Randazzo, el tópico de la «vejez como etapa de sabiduría, asociada a la transmisión de los buenos consejos», es algo compartido por el *Seniloquium* y la *Celestina* (2018: 75). El final fatal de *Celestina* que daba malos consejos y no era para nada un dechado de virtudes es, según esta investigadora, una parodia de este tópico puesto que «*Celestina* de ninguna manera obra respondiendo al rol social de autoridad moral y guía de la colectividad que, según el autor de *Seniloquium*, cabría adjudicarles a los ancianos» (2018: 76).

También en varios textos se reconoce en las mujeres mayores la capacidad de contar refranes o historias, pero otra vez cabe diferenciar el tipo de historias y entonces de saber que llegan a transmitir en comparación con los hombres. En

¹³ En la misma posición estaba ya Trotaconventos según Sánchez Pérez: «La madurez y experiencia de la Trotaconventos es un rasgo sobre el que insiste el autor frente a la mocedad del Arcipreste» (2017).

el *Quijote*, con guiño quizás al título de la recopilación de refranes del marqués de Santillana, el cura menciona el relato que le hizo un tal Ruy Pérez de Viedma: «me contó un caso que a su padre con sus hermanos le había sucedido, que, a no contármelo un hombre tan verdadero como él, lo tuviera por conseja de aquellas que las viejas cuentan el invierno al fuego» (Cervantes, 2004 [1605]: 544). Entonces no se asocian a las ancianas con el contar casos verosímiles, verdaderos o históricos. De hecho, en *El libro de buen amor*, el saber «consejas» se asocia con «viejas», esas mismas que «saben las callejas» y que por lo tanto «escantan las orejas» (Ruiz, 1970 [1330-1343]: 165).

Así, dichas mujeres ancianas dan consejos, pero que no son verdaderamente «sabios». No se acude a las que son mediadoras, terceras y alcahuetas para conseguir un saber en sí; son, más bien, un medio. Ellas, de hecho, suelen recurrir a artefactos como pócimas o sortilegios, cuando el hombre anciano sabio se vale solo de su palabra y su consejo. Ellos tienen un espacio representado como especial para transmitir su saber, cuando ellas tienen el ámbito doméstico o los hogares de los demás para ejercer sus artes o saberes prácticos. Ellas se caracterizan por su movilidad y capacidad de franquear las puertas, como las matronas y terceras, cuando los hombres mayores son más estáticos. Pero, si la vejez es en sí la época a la que se llega habiendo vivido un gran número de situaciones distintas, época de más madurez ¿por qué se representa de manera distinta en hombres y en mujeres? Si nos remontamos a la caracterización de la sabiduría en la literatura medieval, nos encontramos ya con esta diferencia de género, según el balance que hace Constance Carta: «numerosas figuras que encarnan la sabiduría pueblan las obras literarias medievales» pero «las figuras eruditas de sexo femenino son mucho menos frecuentes que las de sexo masculino» (2013: 202). Aun así, se encuentran algunos contra ejemplos —hasta cierto punto—. En el romance «A la escuela fue la niña» de Antonio Hurtado de Mendoza, una anciana hace de maestra, sabe mucho, se la compara con el Tostado e, incluso, con una universidad, pero no una cualquiera, puesto que las niñas van a salir «licenciadas, doctas en mentir» (Arellano, 2020: 261). No es que las mujeres mayores sean mostradas —cuando lo son— como desprovistas de saber, sino que suelen estar más bien provistas de saberes o artes bien particulares. A las mujeres mayores se las asocia en la literatura con ciertos saberes prácticos y «artes», saberes de alcahuetas y terceras, brujería, magia.

Un conocimiento, en especial, les está atribuido en exclusiva: el asistir en los partos. La ciencia de la matrona se entiende entonces como un saber práctico, cuando el de un médico formado en la universidad era el resultado de mucho estudio. Por eso, el *Libro de las comadres*, escrito por un doctor en medicina,

Damián Carbón, cristaliza el encuentro entre dos tipos de saberes médicos¹⁴. En este texto, la primera calidad que se apunta de una buena comadre es que sea «muy esperta en su arte», un arte descrito unas líneas antes como «arte mecnica», y se recalca la necesidad de «tener muy clara experiencia de la diversidad y dificultad de los casos» (1541: ff. XIv-XIIr). No obstante, no especifica la edad que debe tener la comadre. En el *Libro de buen amor*, se reconoce que las «viejas» tienen saberes precisos —conocimientos de plantas con las que preparan pócimas— que combinan con su actividad de matronas. Leemos así que «erveras» rima con «parteras», «alcoholeras» y «de veras» (Ruiz, 1970 [1330-1343]: 166). Cabe señalar que Damián Carbón sí menciona un papel específico para las mujeres mayores en el parto: expresa cierto temor frente a la presencia de «algunas viejas estrañas» que no sean allegadas de la parturienta (1541: f. XXXVIIIr). Parece atestiguar una costumbre de presencia de mujeres mayores en partos, quizás por tener amplia experiencia en ellos. Y cuenta haber visto a «una comadre vieja» a la que reprocha «mil errores y hechizerías» (1541: f. XXXVIIIr). Es de subrayar entonces que cuando menciona actitudes criticables y equivocaciones, especifica la vejez de la mujer¹⁵.

En la literatura española, desde la Edad Media, las alcahuetas tienen nombres harto conocidos: «Trotaconventos» en el *Libro de buen amor*, Celestina en la obra epónima, Fabia en *El caballero de Olmedo*. Las terceras más famosas de la literatura tienen un conocimiento del comportamiento humano bastante fino, pero llegan a usarlo para engañar, pues se las retrata como personas a las que hay que tener recelo —aunque los demás siguen acudiendo a ellas— y que inspiran miedo justamente por su gran saber. Y si seguimos una pista que ya enunciamos, según la cual Cervantes quizás juegue con la representación tópica del saber y la vejez, cabe recordar la presencia entre los galeotes en el *Quijote* de un «hombre de venerable rostro, con una barba blanca que le pasaba del pecho» (2004 [1605]: 261), que resulta ser un alcahuete que también es hechicero.

Rodrigo Cacho recalca el origen antiguo de dicho motivo femenino: «El personaje de la vieja tercera de amores se codificó en la época clásica, y alcanzó una difusión muy grande en la literatura europea ya desde el Medievo» (2007: 71). En el texto de Jacinto Alonso Maluenda, «Romance a una taimada vieja», la primera expresión que presenta a la mujer es: «resabida vieja» (Arellano, 2020: 279). Tal y como Cacho explica, no tenemos descripción física de esta «vieja consejera», a diferencia de lo que suele hacer Quevedo (2007: 86). Es de notar que

¹⁴ Sobre el saber de las comadres y los físicos que escriben sobre ello, véase Ortiz (1993: 98).

¹⁵ Sobre los prejuicios que pesaban, ya en la Edad Media, sobre el saber de las matronas y las mujeres con conocimientos y prácticas relativos a la salud, remitimos al trabajo de Vinyoles (2011: 225-246).

en el «Romance a una tercera del amor y hechicera» de Jacinto Alonso Maluenda también otra mujer anciana tiene un gran saber, pero lo usa para engañar y se la designa con una expresión similar: «resabida en engaños» (Arellano, 2020: 269). Entonces, al personaje de la anciana se le prestan saberes y aptitudes que no están destinados a hacer el bien. El primer resultado de la búsqueda exitosa de «Trota-conventos» se resume como el haber elegido a la mejor de todas las maestras y luego se la describe como: «vieja», «artera é maestra é de mucho saber» (Ruiz, 1970 [1330-1343]: 244); se la caracteriza como astuta y que puede aprender cosas, pero no da detalles sobre su saber. Cuando el arcipreste nos transmite lo que le dijo, la llama «vieja sabida», lo cual rima ingeniosamente con «venida», «mi vida» y «perdida» (1970 [1330-1343]: 246). Se apunta luego que es conocida en la sociedad: «Oy dezir de vos mucho bien é aguisado» (Ruiz, 1970 [1330-1343]: 246). El personaje de la alcahueta, tal y como lo expone Sánchez Pérez, tiene como característica su «amplia experiencia vital» (2017) y en el *Libro de buen amor* se caracteriza por «su sabiduría para relacionarse en la sociedad, conocer la psicología humana y tener soltura [...] esta alcahueta sabe gestionar las emociones, hace una labor de mediación psicosocial», y como bien dice en el título del artículo le podemos prestar lo que llamaríamos hoy «inteligencia emocional» (2017). Así, el saber con el que se retrata e identifica a la mujer mayor aquí, no es erudición, es saber práctico, es trato social, experiencia de la naturaleza humana y de las relaciones entre personas.

6. EL SABER DE CELESTINA

Para terminar, vamos a abordar aquí a un personaje que parece concentrar y, al mismo tiempo, contradecir, varias formas de sabiduría que hemos analizado a lo largo de este trabajo. Se trata de Celestina. Como los ancianos sabios a los que mencionamos, ella vive un poco apartada de la ciudad, pero se mueve de un espacio a otro e incluso entra en casa de los demás. Su saber también le vale el reconocimiento social de la comunidad, le permite entrar en viviendas ajenas a prodigar sus consejos y es considerada como maestra¹⁶. Celestina, como los ancianos sabios, también está presente en los discursos de los demás. Desde el argumento, Celestina es identificada por su astucia: «mala y astuta muger» (Rojas, 2006 [1499-1502]: 224), astucia vinculada con el mal, pero allí no se resalta su edad. Parece que su saber, su experiencia, solo valen para causar daño: «una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades ay» (2006 [1499-1502]: 249). El uso del adjetivo «sagaz» es muy relevante. Cova-

¹⁶ Recordemos sobre este punto el interesante estudio de Shipley (2001: 546-578).

rrubias lo define como: ‘el hombre astuto y prudente. De allí se dixo Presagio, porque se huele, y se rastrea la cosa antes que venga por las señales que ha dado de sí’ (1611). Parece entonces que a Celestina se le presta la capacidad de prever, de entender las cosas antes de que pasen, lo cual se ve en su famoso monólogo al principio del auto cuarto. Puede ser por su experiencia o «sabiduría mundana», según la expresión de Gladys Lizabe (2010: 1142). Además, Melibea destaca justamente la astucia de Celestina cuando hace balance de todo lo que le ha pasado: «tan astuta maestra» (Rojas, 2006 [1499-1502]: 550), y cuando le cuenta toda la verdad a su padre en sus últimas palabras la describe de nuevo significativamente con los adjetivos «astuta y sagaz» (2006 [1499-1502]: 599).

Calisto por su parte la llama «sabia y buena maestra» (2006 [1499-1502]: 288), lo que también se encuentra en boca de Melibea: «vieja sabia y honrada» (2006 [1499-1502]: 441) y lo repite un poco después, pero omitiendo el detalle de su edad al designarla como «muger bien sabia y maestra grande» (2006 [1499-1502]: 443). Elicia, quien a diferencia de los dos enamorados comparte el mundo de Celestina, insiste no solo en el saber de Celestina sino también en la autoridad que le da: «¡O Celestina sabia, honrada y autorizada, cuántas faltas me encobrias con tu buen saber!» (2006 [1499-1502]: 537). Sophie Hirel-Wouts proporciona un interesante análisis de la pericia y «autoridad» de Celestina y recuerda que solo a ella llaman «sabia» y que ella es «auctor» en el sentido medieval de la palabra (2011: 160). Por otra parte, Gilles Del Vecchio sugiere de manera acertada que Celestina, de alguna forma, supera su vejez y la posible pérdida de prestigio gracias, entre otras cosas, a su saber y su experiencia (2011: 163-185).

La escena del encuentro con Celestina se dilata y se hace más compleja por la famosa escena detrás de la puerta, símbolo de un umbral a muchos niveles, y que recuerda dicho momento con la figura de la persona sabia. Cabe destacar que además disponemos de un análisis de las artes de Celestina realizado por ella misma, hecho que, al mismo tiempo, le resta y le da poder: lo pierde al mostrar sus dudas, pero lo toma al ser capaz de retratarse a sí misma y así no limitarse a ser representada por los demás. Celestina no tiene una cueva, pero dispone de una casa, a la que acude la gente, y allí es donde transmite su saber a sus sucesoras. Es maestra y figura materna. Tiene artes y oficios, poco lícitos, pero la comunidad acude a ella justamente por estos conocimientos. Melibea recuerda así: «grandes nuevas me han dado de tu saber» (2006 [1499-1502]: 442). Celestina habla con refranes, es fuente de consejos, tiene capacidad para contar. Y bien se conoce la lista de sus oficios y saberes hecha por Pármeneo, que concluye con «Y todo era burla y mentira» (2006 [1499-1502]: 263). Celestina en su monólogo muestra prudencia, medida y, por ello, duda, reconociendo que las cosas bien pensadas son mejores. No quiere que le achaquen el tener un saber, pero no haberle dado buen uso: «Si no voy, ¿qué dirá Sempronio? ¿Que todas éstas eran mis fuerças, saber y

esfuerzo, ardid y ofrecimiento, astucia y solicitud?» (2006 [1499-1502]: 312). Es de notar que retoma aquí por su cuenta la «astucia» que los demás le prestan; recuerda las artes que hicieron su reputación; teme que la acusen de «falsa», «vieja traydora», rememorando el «puta vieja» (2006 [1499-1502]: 313) que se escucha en la famosa descripción que Pármeno hace de ella. ¿No mostrará todo esto que además de tener saberes, también dispone de cierta sabiduría?

El saber de Celestina aparece como un conocimiento profundamente vinculado con su experiencia con los demás, cuando los que viven retirados lo sacan en parte de su distanciamiento con los demás. Lo transmite oralmente, no está respaldado por la ciencia, pero es útil a la sociedad. Celestina es como un concentrado de muchos conocimientos que podía tener una persona anciana: hombre o mujer. Sabe mucho, pero no es del todo «cuerta», ni es «venerable»: su saber se encamina hacia el mal y ella sufre un final trágico. Quizás su figura invita justamente a ser prudente, a no fiarse ciegamente, a aprender a separar lo verdadero de lo falso —lo cual es la definición de la sabiduría según Vives—, incita a hacerse sabio a sí mismo.

7. CONCLUSIONES

Muchas de las obras de las que sacamos ejemplos en este trabajo contienen, entre otras cosas, una reflexión sobre lo que son el saber y el desengaño —y no por nada introducen estas figuras de personas mayores que encarnan el saber y la sabiduría— y nos llevan a cuestionar dónde se sitúan y cómo interactúan con los demás. Aquí nos hemos centrado en las figuras de sabios, pero también cabría ponerlas en relación con la representación en la misma época de la vejez y la pérdida de juicio. Hemos visto cómo se construyen las figuras de la gravedad y autoridad, del que es reconocido como sabio por la comunidad y del estatuto que le da. Los ámbitos y los tipos de saberes que se asocian con las mujeres mayores son distintos a los de los hombres ancianos, por lo tanto, tienen una legitimidad y una autoridad distintas, aunque cabe señalar que, a veces, la sociedad los rechaza a los dos por igual al ser viejos. Existen diferencias entre los espacios sociales que frecuentan el anciano y la anciana, y también entre los lugares en los que se pueden encontrar y en los que actúan como figuras del saber. Pero el tener experiencia, el hecho de haber tratado —a lo largo de los años— a los seres humanos, es común a ambos. Los dos saben, pero no se representan a ambos «sabios» de la misma manera. Los ancianos sabios de los ejemplos que mencionamos causan cierto efecto en los demás personajes cuando justamente se reconoce en ellos seriedad, prudencia, experiencia, capacidad de consejo y de enseñanza, mesura, todo lo cual constituye la «sabiduría». Y, al mismo tiempo, no siempre se afirma que son «sabios», hecho

que invita a considerar si lo son o no, si coinciden con las señas que permiten reconocer a alguien como «sabio»; en definitiva, invita a definir una y otra vez qué es la sabiduría. En un momento en que las ideas escépticas ganan terreno, no es de extrañar que personajes de obras del Siglo de Oro planteen lo que es «ser sabio», y procurar que los demás se beneficien de su sabiduría. El hecho de que algunos de ellos estén al borde de la cordura y no se definan inmediatamente como sabios invita a desarrollar capacidades individuales de juicio, que Vives definía justamente como la verdadera sabiduría.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio (ed.) (2020). *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares, t. 2.
- BERNAT VISTARINI, Antonio Pablo y John T. CULL (1997). «Las edades del hombre en los libros de emblemas españoles». *Criticón*, 71, pp. 5-31.
- BOURBON, Marion (2018). «Quand vieillir, c'est vivre: la vieillesse comme expérience chez Sénèque». *Cahier des études anciennes*, 55 <<https://journals.openedition.org/etudesanciennes/1091>> [Consulta: 17/04/2023].
- BRAVO LÓPEZ, Fernando (2016). «Breve nota biográfica sobre Julián Íñiguez de Medrano, autor de *La silva curiosa*». *Lemir*, 20, pp. 9-16 <<https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista20/Lemir20.html>> [Consulta: 17/04/2023].
- CACHO CASAL, Rodrigo (2007). «“Marca Tulia se llamaba una dueña”: la vieja consejera en la poesía burlesca del Siglo de Oro». *Criticón*, 100, pp. 71-90.
- CARBÓN, Damián (1541). *Libro del arte de las comadres*. Mallorca: s.e.
- CARTA, Constance (2012). «El hombre cuerdo y el hombre entendido en unos textos del siglo XIII castellano». En Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari (coords.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Roma: Bagatto Libri, t. 2, pp. 42-48.
- CARTA, Constance (2013). «La Dueña Cuerda: un retrato olvidado del *Libro de buen amor*». *Vox Romanica*, 72, pp. 202-219.
- CARTA, Constance (2018). «Heroísmo y sabiduría en la Edad Media castellana: en torno a un aparente oxímoron». *Memorabilia*, 20, pp. 45-64.
- CASTILLO BEJARANO, Rafael (2022). «“¿Cuál es la edad mejor para el poeta?”: discursos sobre la edad en tiempos de Cervantes y Lope de Vega». *Revista de Literatura*, 84, 167, pp. 67-98.
- CERVANTES, Miguel de (2003 [1617]). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Carlos Romero Muñoz (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de (2004 [1605, 1615]). *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (dir.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- CHENOT, Béatrice (1980). «Presencia de ermitaños en algunas novelas del Siglo de Oro». *Bulletin Hispanique*, 82, pp. 59-80.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.

- CURTIUS, Ernst Robert (2004 [1948]). *Literatura europea y Edad Media latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- DEL VECCHIO, Gilles (2011). «Decrepitud y prestigio de Celestina: la superación de la vejez». En Nathalie Dartai-Maranzana (dir.), *De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 163-185.
- DÍEZ JORGE, María Elena y María Esther GALERA MENDOZA (2004). «“Venerables ancianos” y “viejas alcahuetas”: imágenes pictóricas en la Edad Moderna». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 35, pp. 29-40.
- ESCARIO RODRÍGUEZ-SPITERI, Pilar (2018). *La vejez en la pintura de la Edad Moderna: una mirada de género*. Inés Alberdi Alonso y María Dolores Fernández Díaz (dirs.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid <<https://docta.ucm.es/entities/publication/7b25593b-f45f-4002-9e28-9bea745813b5>> [Consulta: 12/04/2023].
- ESPINEL, Vicente (1618). *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*. Barcelona: Sebastián de Cormellas.
- GRACIÁN, Baltasar (2007 [1657]). *El Criticón*. Santos Alonso (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- GRANJEL, Luis (1996). *Los ancianos en la España de los Austria*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- HIREL-WOUTS, Sophie (2011). «De la trotaconventos à la buena y sabia maestra: réflexions sur la transmission des savoirs dans *La Celestine*». En Luis González Fernández y Teresa Rodríguez (dirs.), *La transmission de savoirs licites et illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XIX^e au XVII^e siècles)*. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, pp. 155-169.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan (1989 [1575]). *Examen de ingenios*. Guillermo Serés (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- LEE, Lilith (2011). «Un género instaurado: la *Silva curiosa* (1583) de Julián de Medrano». *Studium: Revista de Humanidades*, 17, pp. 191-216.
- LIZABE, Gladys (2010). «La vejez en la literatura medieval española: miradas desde *La Celestina*». En José Manuel Fradejas Rueda, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Garretas y Demetrio Martín Sanz (coords.), *Actas XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Valladolid: Asociación Hispánica de Literatura Medieval, pp. 1131-1146.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1998 [1596]). *Philosophía antigua poética*. José Rico Verdú (ed.). Madrid: Biblioteca Castro.
- MARTÍNEZ ORTEGA, Mari Paz, María Luz POLO LUQUE y Beatriz CARRASCO FERNÁNDEZ (2002). «Visión histórica del concepto de vejez desde la edad media». *Cultura de los Cuidados*, 6, 11, p. 40-46.
- MEDRANO, Julián de (1608 [1583]). *Silva curiosa*. Paris: Marc Orry.
- MUÑOZ HIDALGO, Mariano (2010). «De sabios y parias: el imaginario de la vejez en la música popular». *Rumbos TS*, 5, pp. 137-148.
- OROBITG, Christine (2011). «La vejez y la mujer mayor en la prosa doctrinal de la España del Sigo de Oro». En Nathalie Dartai-Maranzana (dir.), *De la caduca edad cansa-*

- da. *Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 37-53.
- ORTIZ, Teresa (1993). «From hegemony to subordination: midwives in early modern Spain». En Hilary Marland (ed.), *The Art of Midwifery*. London/New York: Routledge, pp. 95-114.
- PÉREZ DE OLIVA, Fernán (2008 [1546]). *Diálogo de la dignidad del hombre*. María Luisa Cerrón Puga (ed.), Madrid: Ediciones Cátedra.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (2007 [1627]). *Los sueños*. Ignacio Arellano (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- RÁBADE OBRADÓ, María del Pilar (2011). «Leonor López de Córdoba y Beatriz de Bobadilla: dos consejeras para dos reinas». *e-Spania*, 12 <<https://journals.openedition.org/e-spania/20705>> [Consulta: 17/04/2023].
- RANDAZZO, María Belén (2018). «El imaginario social a fines del siglo XV: refranes y tópicos coincidentes en *Seniloquium* y *La Celestina*». *Letras*, 78, pp. 67-78.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1734). *Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1739). *Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- ROJAS, Fernando de (2001 [1499-1502]). *La Celestina Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Peter E. Russell (ed.). Madrid: Castalia Ediciones.
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita (1970 [1330-1343]). *Libro de buen amor*. Julio Cejador (ed.). Madrid: Editorial Espasa.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de (2006 [1655]). *República literaria*. Jorge García López (ed.). Barcelona: Editorial Crítica.
- SÁNCHEZ PÉREZ, Claudia Isabel (2017). «La inteligencia emocional de la Trotaconventos. Buhoneras, alcahuetas y sanadoras en la Baja Edad Media». En Francisco Toro Ceballos (coord.), *Dueñas, cortesanas y alcahuetas*. Libro de buen amor, *La Celestina* y *La lozana andaluza*. Jaén: Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 373-382.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (2007). «Los santos y el diablo en los refranes». En Amaia Arizaleta (coord.), *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, pp. 419-438.
- SHIPLEY, George A. (2001). «Autoridad y experiencia en *La Celestina*». En Santiago López-Ríos (ed.), *Estudios sobre La Celestina*. Madrid: Ediciones Istmo, pp. 546-578.
- VINYOLES VIDAL, Teresa (2011). «De medicina, de magia y de amor: saberes y prácticas femeninas en la documentación catalana bajomedieval». *Clío & Crimen*, 8, p. 225-246.
- VIVES, Juan Luis (2004 [1524]). *Tratado de la enseñanza. Introducción a la sabiduría. Escolta del alma. Diálogos. Pedagogía pueril*. José Manuel Villalpando (ed.). Ciudad de México: Editorial Porrúa.

Recibido: 27/04/2023

Aceptado: 14/07/2023



DE LA RELACIÓN ENTRE SABER, SABIDURÍA Y VEJEZ EN ALGUNOS TEXTOS DEL SIGLO DE ORO

RESUMEN: En este trabajo pretendemos analizar de qué manera en varios textos del Siglo de Oro la figura de las personas mayores es reflejo de una reflexión sobre el saber y la sabiduría. En efecto, pese a la ambivalencia de su estatuto en los textos, entre mofa y respeto, vemos emerger a varias figuras de «ancianos sabios» y consejeros con una posición bien particular en la sociedad. Se tratará de entender cómo dichas figuras llegan a interrogar qué puede llegar a significar «sabio» y «sabiduría» y de ver la diferencia de trato entre el anciano y la anciana.

PALABRAS CLAVES: sabiduría, saber, género, figura del consejero, Siglo de Oro.

ON THE RELATIONSHIP BETWEEN KNOWLEDGE, WISDOM,
AND OLD AGE IN SOME GOLDEN AGE TEXTS

ABSTRACT: In this work, we aim to analyze how in various Golden Age texts, the figure of older people lead to a reflection on knowledge and wisdom. In fact, even if we definitely observe an ambivalent attitude towards older people, either mocked or respected, many older individualities emerge as «ancianos sabios», that is «the wise elderly», and take a peculiar place in society. We aim to understand what can «sabio» and «sabiduría» really mean, and see how differently old men and old women are dealt with.

KEYWORDS: wisdom, knowledge, gender, advising figure, Golden Age.

DUALIDAD Y REVERSIBILIDAD EN EL
REINO DE VEJECIA (BALTASAR GRACIÁN,
TERCERA PARTE DE *EL CRITICÓN*, 1657)*

PHILIPPE RABATÉ
Université Paris Nanterre
philippe.rabate@parisnanterre.fr

A César García de Lucas

«Y, en una palabra, todos en la vejez somos Janos,
si en la mocedad fuimos Juanes»
(Gracián, 1657: III, 1).

1. PROEMIO: EL ESPECTRO DE LA ÚLTIMA OBRA Y EL ANCHO CAMPO DE LA SENECTUD

Como bien se sabe, la tercera parte de *El Criticón*, subtitulada *En el invierno de la vejez* y publicada en Madrid (Manuel de Val, 1657) bajo el pseudónimo de Lorenço Gracián —hermano menor del escritor— conduce a los dos «peregrinos de la vida» por las tierras ásperas y poco gratas de la senectud hasta llegar a la Isla de la Inmortalidad, lugar mítico y apenas esbozado donde acaba su largo caminar. En esta última entrega de su relato alegórico, Gracián no pretende hacer menor alarde de erudición e ingenio que en las dos primeras partes de su «agudeza compuesta»:

También he atendido en esta tercera parte huir del ordinario tope de los más autores, cuyas primeras partes suelen ser buenas, las segundas ya flaquean, y las terceras

* Este artículo se enmarca en la producción científica generada por UR Etudes Romanes-CRIIA (Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines) de la Université Paris-Nanterre y por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <http://www.mariajesuszamora.es/grupo_MMDA>.

de todo punto descaecen. Yo he afectado lo contrario, no sé si lo avré conseguido: que la segunda fuese menos mala que la primera, y esta tercera que la segunda (Gracián, 1940 [1657]: 14-15).

Por más que tomemos al pie de la letra esta declaración, cabe reconocer que las segundas partes —más originales e inventivas que las primeras— ya se habían impuesto en el panorama de las letras humanas desde las continuaciones del *Guzmán de Alfarache* (1604, después de una prolongación apócrifa de 1602) y de *Don Quijote de la Mancha* (1615, publicado tan solo un año después de la segunda parte de Avellaneda); por tanto, el horizonte de expectativas del lector no es un empobrecimiento de la materia de la obra sino, por el contrario, una renovación de su traza, unos episodios inesperados, en suma, una forma de sorpresa. Sin embargo, lejos de limitarse a este tópico, Gracián acude a una consideración que atañe a la misma definición del libro:

Dixo un grande lector de una obra grande que sola le hallava una falta, y era el no ser o tan breve que se pudiera tomar de memoria, o tan larga que nunca se acabara de leer: si no se me permitiere lo último por lo eminente, sea por lo cansado y prolijo (Gracián, 1940 [1657]: 15).

Dejemos de lado a este anónimo lector de una obra también anónima que conduce al cultísimo editor Miguel Romera Navarro a confesar su ignorancia (Gracián, 1940 [1657]: 15, nota 81), prueba fehaciente —como Ignacio Arellano (2015) apunta— de que la anotación de *El Criticón* sigue un ejercicio peligroso y lleno de misterios, y centrémonos en la disyuntiva que el jesuita nos brinda a modo de juego mental. El relato de las aventuras de Critilo y Andrenio no consigue alcanzar la brevedad cultivada con brío en el *Oráculo manual y arte de prudencia*, aunque el autor manifieste su predilección por «la segunda posibilidad de la disyuntiva» (Gracián, 2016 [1657]: 523, nota 72). La tercera parte de *El Criticón* se sitúa así entre dos paradigmas: el de la concisión y el de la extensión, que resultan ser dos formas de perfección de la obra —o mnemotécnica (tan reducida que se puede «aprender de memoria») o vital (tan larga que no se puede acabar su lectura estando vivo)—. Al no acogerse a ninguno de estos dos sagrados remedios, Gracián nos invita así, desde las primeras líneas de *El Criticón* de 1657 —si se nos permite nombrar a esta tercera parte de tal suerte, como se puede citar al *Quijote* de 1615 o al *Guzmán* de 1604, para darle el grado de autonomía que merece— a una lectura distinta de la de los dos primeros tomos.

Obviamente, el proyecto sigue siendo fiel a lo que Gracián nos anuncia desde la primera parte de la obra, publicado en 1651. ¿Es, por ende, esta tercera la resolución esperada de varias líneas de tensión en la trayectoria de Critilo y Andrenio,

como si la vejez constituyera una suerte de apaciguamiento y sabiduría, fuente de un conocimiento íntimo de sí mismo? La respuesta dista de ser tan unívoca y sencilla, por más que tendremos en cuenta la obra a partir de la variedad de enfoques críticos que ha suscitado. Solo consideraremos tres tipos de estudios para interrogarnos sobre el modelo de cierre singular que nos propone el texto de Gracián.

Desde una perspectiva genérica, si optamos por una lectura de *El Criticón* como novela griega o bizantina, elección de parte de la crítica gracianista (Prieto, 1972; González Rovira, 1996; Deffis de Calvo, 1999), la resolución de la intriga que nos brinda la última parte del relato es de una gran pobreza. No cabe duda de que, como Aurora Egido señala, «la técnica de la novela bizantina ayuda a superar el estatismo alegórico, imponiéndole un sentido vital que recuerda el de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes» (1996: 155), pero este dinamismo parece deshacerse conforme avanzamos en *El Criticón* de 1657: la anagnórisis entre padre e hijo había surgido al final de la primera parte (Gracián, 1938 [1651]: 354), y se desvanecen las últimas esperanzas de reunirse con la deseada Felisinda, esposa y madre de los protagonistas, en la «crisi nona» de la tercera parte. Los pocos resortes narrativos propios de la novela de raigambre griega revelan su inconsistencia o, por lo menos, no desempeñan el papel trascendente que el lector podía esperar.

Quizás tengamos mayor suerte con una hermenéutica que adopte una senda bien distinta, considerando la singularidad de la geografía de *El Criticón* —tema muy debatido desde que Benito Pelegrín (1984 y 1985) propusiera una interpretación audaz de lo que llama «la geografía alegórica» del relato graciano—. Tal lectura, fundada en una supuesta estrategia del jesuita para defender a la Compañía contra los ataques de los jansenistas de Port-Royal, encuentra numerosos ecos en los estudios posteriores. Sin adherirse a esta construcción teológico-política de la última obra graciana, González Rovira (1996: 358-362) dedica parte de su estudio de *El Criticón* a la geografía doble e híbrida de la obra, que oscila entre alegoría y «topografía» referencial —rasgo presente en la tradición europea de la novela bizantina a lo largo del Seiscientos—. De la misma manera, tanto Michael Armstrong-Roche en su estudio sobre *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (2009), como Pierre Nevoux en su tesis inédita sobre la geografía europea en la prosa de ficción castellana del *Persiles* a *El Criticón* (2012) destacan unas invariantes de la peregrinación de los protagonistas en un marco espacial complejo, unión de realidades históricas y de numerosas representaciones simbólicas. De hecho, *El Criticón*, cuya acción había empezado en una isla, no finaliza en Roma ni en Vejezia/Venecia, sino en el linde de la Isla de la Inmortalidad, en una metáfora circular que hace del viaje de los protagonistas una navegación, como señala Nadine Ly (1988a y 1988b). Tal desenlace nos sitúa de por sí fuera de un marco espacial clásico, en una abolición inaugural (las tres primeras crisis preceden la «Entrada

en el mundo» y en el curso de la historia) y final del tiempo. Por tanto, lejos de brindarnos el esperado efecto de cierre que supondría la muerte de Andrenio y Critilo, Gracián parece elegir una transformación de sus héroes.

Podríamos acudir a una tercera perspectiva para considerar la obra de Gracián como un cierre auténtico, que sería de índole biográfica. En un trabajo muy documentado, Mercedes Blanco restituye toda la importancia y la gravedad de la crisis que el jesuita atraviesa en los dos últimos años de su vida, cuando el equilibrio que había conseguido se derrumba al desdoblarse en Baltasar y Lorenzo Gracián, dos entidades con fines bien distintos: la primera, dedicada al ejercicio de sus actividades relacionadas con su labor jesuítica; la segunda, reservada a las publicaciones más mundanas (Blanco, 2014). La especialista en Gracián se esmera por identificar manifestaciones inéditas de la conciencia y la soberanía autorial del jesuita en su texto, con modificaciones y apariciones de conceptos novedosos que no impiden la unidad profunda de las tres partes. Es más, Baltasar Gracián perseguiría, en cierto modo, un sueño formalista que se manifiesta en la casi totalidad de sus obras. Si, como Mercedes Blanco apuntaba, «los personajes y su destino no logran imponer al texto su unidad. No son el punto de partida del relato sino que están, al contrario, completamente subordinados a las abstractas taxonomías que rigen su organización» (1986: 27), la pérdida de toda esperanza de reunirse con Felisinda significaría así el triunfo del concepto sobre la materia narrada y todas las formas de contingencia, de suerte que el relato se acabaría ya en la «crisi nona» de la tercera parte, y «queda entonces limpio y libre el espacio para el ejercicio clasificatorio, para la colección erudita, para el compuesto ramillete de flores ingeniosas» (1986: 35). Frente a la crisis vital, es decir, la incompreensión ante la absurdez del mundo, ¿no se valdría Gracián de la arquitectura alegórica como posible refugio y consolación?¹

Las tres vías de investigación que acabamos de mencionar brevemente —herencia bizantina, hibridez geográfica, crisis múltiple y tentación formalista— nos deben poner sobre aviso: *El Criticón* de 1657, muy lejos de repetir hazañas conceptistas para maravillar al lector, se sirve de la última edad de la vida como punto de convergencia de numerosas líneas discursivas y cuestionamientos que atraviesan las tres partes. Para dar cuenta de esta singularidad de la última obra y del teatro vital que construye la senectud graciana, nos proponemos abordar el texto a través de un enfoque triple.

Ante todo, partimos de un eje arquitectónico y alegórico, desde el que se aborda la realidad y la vigencia de la afirmación graciana de que la tercera parte

¹ Conviene aclarar que Mercedes Blanco (2014) propone una interpretación distinta del final de *El Criticón*, con unas consideraciones muy convincentes sobre la comicidad refinada de la tercera parte.

vendría a completar y superar las dos anteriores mediante un ciclo simbólico. ¿Asistimos, pues, a una resolución de los conflictos y de las tensiones existenciales que habían marcado las tres primeras edades de la vida de Andrenio y Critilo? ¿No debe ponernos en alerta la incapacidad de los dos protagonistas de emitir un juicio apropiado y equilibrado sobre lo que viven y experimentan? Amén de esta interrogación literal de la trama alegórica de *El Criticón*, nos parece imprescindible someter la obra a una segunda perspectiva que podríamos llamar divisoria o binaria. La fascinación de Gracián por las dualidades es de sobra conocida; Margarita Levisi lo analiza en los siguientes términos:

El Criticón está esencialmente organizado sobre una posición mental que parece regir tanto su estructura como sus personajes y que incluye la misma lengua: una tendencia casi obsesiva a crear dualidades. Estas son a veces paralelas, otras antagónicas o simplemente opuestas, como si toda la realidad moral y material que se nos presenta en el libro tuviera una doble faz de cuyo equilibrio depende el éxito de la misión del escritor (1971: 333).

Obviamente, se pueden dar diversas implicaciones a esta obsesión dualista: morales (duplicidad del hombre), narrativas (semblanzas ambiguas y a veces dobles de los guías, disyuntiva constante encarnada por Andrenio y Critilo siempre apremiados a elegir libremente, punto central de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola), simbólicas (una misma cosa es reversible en un mundo trabajado constantemente por el tópico barroco de la inversión) y, desde luego, lingüísticas (¿no es ya, de por sí, el concepto una «correspondencia» armoniosa o disonante entre dos términos a veces opuestos?). Sin embargo, una vez enunciada esta larga lista de dualidades, que se podría extender sin esfuerzo alguno, no hemos desvelado nuestra hipótesis de lectura de la tercera parte. En ella, es como si Gracián dieran aún más consistencia a este pensamiento dual, exacerbándolo, de tal suerte que el «invierno de la vejez» debe pensarse a partir del paradigma de Jano.

Sin embargo, para completar estas dos primeras líneas de lectura nos parece imprescindible añadir un eje corporal a nuestra investigación, ya que Gracián procura que el envejecimiento del cuerpo figure conceptualmente, invitando a su lector a reflexionar con él sobre los estragos del tiempo y el riesgo constante de destrucción que corre el cuerpo marchito y decrepito de los ancianos. Las escenas casi esperpénticas abundan así en la «última jornada de la tragicomedia» (Gracián, 1940 [1657]: 58) de la vida de los dos peregrinos. La crítica graciana apenas ha prestado atención al discurso corpóreo de *El Criticón*, hasta ahora.

Así, en las páginas que siguen, lo que nos proponemos no es medir la gravedad de la crisis interior del jesuita, su estrategia política pro-jesuita en la edificación de una geografía alegórica del texto, sino dar cuenta de la vitalidad

conceptista de Gracián a partir de estas tres perspectivas. Conscientes de que cualquier aproximación pretendidamente exhaustiva del «invierno de la senectud» sería ilusoria, nos ceñiremos a una serie de cinco variaciones, que podríamos nombrar del siguiente modo: la reversibilidad janual, el hombre «diph-tongo», el riesgo de descomposición tanto físico como cosmológico, la muerte dual y el umbral de la inmortalidad, ¿corona final de una tan larga trayectoria? Cinco variaciones, en suma, que proceden del amplio repertorio y bestiario del *De senectute* de Baltasar Gracián y que pretendemos diferenciar de los demás discursos sobre «la caduca edad cansada» (Dartai-Maranzana, 2011).

2. REVERSIBILIDAD: LAS DOBLECES DEL MUNDO Y EL PARADIGMA JANUAL

Que el mundo sea doble, dual, lleno de dobleces, significaciones escondidas e implique un desciframiento ingenioso no es una idea nueva en la prosa de ficción. Que la escritura deba exhibir esta tensión y resolverla tampoco es novedoso si nos acordamos del famoso apólogo del cuadro al revés en el último capítulo del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (2012 [1604]: 745-746), lectura predilecta de Gracián y obra elogiada en su *Agudeza y arte de ingenio*. Sin embargo, en su proceder satírico, el escritor jesuita es, quizás de manera más nítida, el heredero de la obra quevedesca, de los últimos *Sueños —El mundo por de dentro y El sueño de la muerte—* dominados por una ampulosidad del lenguaje que procura representar la crisis de conciencia que acompaña al nacimiento de la literatura que se suele tildar de barroca. En este mundo cambiante, peregrinar y descifrar son actividades vertiginosas que exigen una concentración constante de los dos peregrinos y de los lectores que siguen sus aventuras.

En efecto, después de descubrir el paisaje desolado de esta «región mal humorada» y «malsana» (Gracián, 1940 [1657]: 22), Andrenio y Critilo se topan con el primer guía de la tercera parte, de «tan extraño proceder, que dudaron ambos a la par si iba o si venía, equivocándose con harto fundamento, porque su aspecto no dezía con su passo: traía el rostro azia ellos y caminava al contrario» (Gracián, 1940 [1657]: 22). El discreto lector no demora mucho en identificar a Jano, dios del panteón romano asociado a los comienzos y a los fines, y a todos los pasajes, umbrales y puertas, cuya doble faz representa su contemplación del pasado y del porvenir². No puede haber figura más apropiada para la última estación de la vida, y el nuevo guía de los dos peregrinos lo abrevia en una fórmula basada, una vez más en el estilo graciano, en una paronomasia: «Y, en una palabra, todos en la vejez somos Janos, si

² La iconografía de la prudencia es considerable y conviene recordar la representación que Cesare Ripa da de la Prudencia en su *Iconología*. Sobre este punto, véase Panofski (1983: 171-194) y, sobre la relación con la obra de Gracián, Egido (2001a: 91-115).

en la mocedad fuimos Juanes. Sea ésta la primera lición y la que más encargada nos tiene la célebre tirana deste distrito y la que ella más platica» (Gracián, 1940 [1657]: 30). ¿Cómo entender esta mutación de «Juanes» en «Janos», este paso del candor de la juventud a la discreta prudencia del «invierno de la vejez»? ¿Cuáles son sus consecuencias vitales, narrativas e incluso textuales?

Para medir la originalidad del propósito de *El Criticón* es imprescindible regresar al apólogo inicial que adopta la forma de una disputa retórica sobre cuál es la mejor edad para empezar a vivir. El hombre quisiera saber lo que le espera y gozar de cierto grado de sabiduría, en vez de perder parte de su vida por culpa de su ignorancia y yerros; sin embargo, aunque varias voces se eleven para defender la idea de que se debería empezar por el fin y la «vejez sabia», no se trastorna el orden fisiológico y sigue viviendo las edades en el orden que les corresponde. Tal inversión vital imposible sirve de preámbulo y justificación a una consideración del mundo al revés, motivo de gran difusión y popularidad en las letras clásicas europeas (Redondo y Lafont, 1979). Que el mundo sea movedizo, cambiante, que implique un descifrar exigente y constante no es ninguna idea nueva en la prosa del jesuita; en cambio, la intensidad con la que se impone esta idea es tan fuerte que conduce a aceptar nuestra propia versatilidad y dualidad irreductible:

—No os espantéis —dixo él mismo advirtiendo su reparo—, que en este remate de la vida todos discurrimos a dos luzes y andamos a dos hazes; ni se puede vivir de otro modo que a dos caras: con la una nos reímos quando con la otra regañamos, con la una boca dezimos de sí y con la otra de no, y hacemos nuestro negocio [...] Ay primero y segundo semblante, el uno de cumple y el otro de miento: con el primero contentamos a todos, y con el segundo a ninguno (Gracián, 1940 [1657]: 23 y 24).

Si se podía tener alguna esperanza de superar las tensiones vitales que habían dominado las primeras edades de la vida, el discurso devastador de Jano no deja lugar a dudas: Vejecia es no solo el reino de una degradación física irremediable que achaca a los «Narcisos y Adonis que no se podían mirar sin horror», «a las que fueron Floras y aun Elenas, y la misma Venus, verla ahora descabelladas y sin dientes» (Gracián, 1940 [1657]: 41); es la edad del deterioro moral, la inconstancia y la contradicción. En este panorama tan negativo, ¿dónde puede encontrar el lector la sabia vejez elogiada al inicio de esta primera crisis? Por el contrario, *El Criticón* de 1657 parece abrirse en una declaración de un pesimismo radical sobre la dualidad incurable de la naturaleza humana, encarnada en Andrenio y Critilo, condenados a sufrir los «honores y horrores» de su anfitriona Vejecia:

Trató ya de conducir el sagaz Jano a su maduro Critilo ante la venerable Vejecia. Llegó él muy de su grado, y assí le recibió ella con mucho agrado. Mas fué mucho de ver que al mismo punto que se postró a sus pies, corrieron de improviso ambas

cortinas, que estaban a los dos lados del magestuoso trono, con que a un mismo tiempo se vieron y se conocieron, de la otra parte, Andrenio entre horrores, y desta otra, Critilo entre honores, asistiendo entrambos ante la duplicada presencia de Vejecia, que como tenía dos caras januales podía muy bien presidir a entrambos puestos, premiando en uno y apremiando en otro (Gracián, 1940 [1657]: 48-49).

Gracián le da a esta «crisi» inaugural un valor simbólico fuerte que retoma los innumerables bivios y disyuntivas que existían en las dos primeras partes dándoles una significación aún más aguda en la arquitectura del relato y en la trayectoria de sus protagonistas. Consideremos así un caso singular, el del «hombre diphtongo», concepto forjado por Gracián.

3. EL HOMBRE «DIPHTONGO»

Al avanzar en el paisaje desolado del invierno de la senectud, el lector descubre un concepto nuevo en la prosa graciana para caracterizar a las criaturas que pueblan estos páramos, así es descrito por el Descifrador en la cuarta «crisi»:

—Una rara mezcla. Diphtongo es un hombre con voz de muger, y una muger que habla como hombre; diphtongo es un marido con melindres, y la muger con calçones; diphtongo es un niño de sesenta años, y uno sin camisa crugiendo seda; diphtongo es un francés inserto en español, que es la peor mezcla de quantas ay; diphtongo ay de amo y moço (Gracián, 1940 [1657]: 122-123).

El término «diphtongo» (o «diptongo», según la grafía no normalizada de la época) circula en los tratados de poética y de gramática con una significación cercana a la actual —reza en el *Diccionario de Autoridades*: «La unión de dos vocales, que siempre se pronuncian con el sonido de una, y forman una sola syllaba»— y lo utiliza Enrique de Villena en este sentido en su *Arte de trovar* (1423), primera ocurrencia registrada por el CORDE. Sin embargo, según la misma fuente, el *Cancionero de Baena*, cuya primera recopilación aparece antes de 1430, nos brinda un uso distinto de la lexía, más cercana a su etimología:

Alto Rey, pues retornando
al propósito de ençima
que fundé en una rima,
por sus puntos va encaxando;
e, por ende, id escuchando
lo que digo e propongo,
sin falaçia e sin *ditongo*
mis dichos metrificando
(Baena, 1993 [circa 1426]: II, 766.
La cursiva es nuestra).

Como se puede adivinar, el término es un cultismo que deriva del griego δίφθογγος, compuesto de las raíces δίς — ‘dos veces’, ‘doble’— y φθόγγος — ‘sonido’, ‘voz (humana)’ —, lo que conviene interpretar no solo en una dimensión verbal sino también ética: el «diphtongo» remite al engaño y a la doblez de la palabra humana. No obstante, Baltasar Gracián parece manejar aquí otro estrato de significación que deriva de la verbal y moral: la de la unión de elementos distintos y, a veces, opuestos e incompatibles. Una vez más, como era de esperar si procuramos rastrear los indicios de la impronta quevedesca en la producción graciana, CORDE da como ejemplo de este uso que procede de *La polilla de Madrid*, obra de Francisco de Quevedo compuesta hacia 1620, y en la que escribe:

No vengáis juntas, algo más abiertas,
que parecéis así dueñas inxertas:
tan apretadas vais juntas y mudas
que parecéis *ditongo* de viudas
(cita extraída de Asensio, 1971: 313.
La cursiva es nuestra).

Si faltase alguna duda sobre la fortuna de este término en un contexto satírico, se puede aducir otra autoridad, la de Alonso de Castillo Solórzano en sus *Tardes entretenidas en seis novelas*, publicada en 1625:

En cuanto á vuestros empleos,
según afirman curiosos,
por interés de un cordero
hicistes un monipodio.
Mereciólo el galán
por lo discreto y airoso,
cuerpo de hombre, pies de cabra,
tuvistes gusto *diptongo*
(Castillo Solórzano, 1908 [1625]: 97.
La cursiva es nuestra).

Este breve repaso histórico de las varias aventuras textuales del término «diphtongo» nos permite entender la originalidad del concepto graciano. En la fuente quevedesca se afirma el carácter inseparable de los dos elementos que forman el diptongo propiamente dicho cuando Gracián transforma esta unión en fusión de dos elementos opuestos, contradictorios e incompatibles que no deberían existir conjuntamente en el orden natural. El «diphtongo» se transforma, pues, en síntoma de la anomalía y anuncia el surgimiento de una figura nueva compuesta «de dos o más cosas, usando de ellas como si fuera una sola», según reza en el segundo significado del verbo «diphtongar».

Obviamente, se nos podría objetar que la fortuna de este término es limitada y que tal dato no permite considerarlo como un concepto fundamental del léxico graciano³. La cuarta «crisi», «El mundo descifrado», concentra la casi totalidad de las ocurrencias del término en la obra de Gracián en unos pocos párrafos del diálogo entre el descifrador y sus dos acompañantes, nada menos que 8 en singular y 4 en plural sobre una totalidad de 15 apariciones del vocablo. Sin embargo, si consideramos la variedad de sus aplicaciones, se puede cambiar de idea: «diphthongo» es, en efecto, «marido con melindres», «un francés inserto en español», «un mongil forrado de verde», «diphthongo ay de moço y amo», «de sí y de no», «diphthongo afeminado», «diphthongo de águila y bestia», y «aun en las mismas frutas ay diphthongos, que compraréis peras y comeréis mançana» —e incluso existe «diphthongo de vida y muerte»—. En suma, esta palabra, por la incompatibilidad que celebra, por la mezcla que une ambos términos y hasta inconcebible para el espíritu humano, por su carácter desmedido y crítico constituye, a la vez, una de las creaciones verbales de Gracián capaces de representar el mundo invernal de la senectud por el que atraviesan los dos peregrinos de la vida. La janualidad invocada inicialmente encuentra en el diphthongo una traducción concreta de gran potencia visual e ingeniosa. No obstante, entre las distintas tensiones que dominan el espacio alegórico de la vejez, los cuerpos y las criaturas corren un riesgo más destacado que la metamorfosis en una entidad «diphthongal», es el de la propia descomposición.

4. LA ANGUSTIA DE LA DESCOMPOSICIÓN FISIOLÓGICA Y COSMOLÓGICA

Entre las numerosas figuras que desfilan en la primera «crisi», «hones y horrores de Vejecia», aparece «un cierto personaje muy a lo estirado, echando piernas que no tenía» (Gracián, 1940 [1657]: 29), apodado precisamente por lo que no tiene, «el del criado»; para explicitar esta curiosa denominación, uno de los personajes que sirven a Vejecia nos brinda un relato conciso, digno de una escena de las *Pinturas negras* goyescas:

—Y aun por esso. Avéis de saber que la primer noche que entró a servirle, llegando a desnudarle, comencó el tal amo a despojar[s]e de vestidos y de miembros: «Toma allá, le dixo, essa cabellera», y quedóse en calavera. Desató[s]e luego dos ristras de dientes, dexando un páramo la boca; ni pararon aquí los remiendos de su talle; antes, removiendo con dos dedos uno de los ojos, se lo arrancó y entregósele para

³ De hecho, no figura en ninguna entrada del *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián* (2005), ni en la revista *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, ambos a cargo de Emilio Blanco y Elena Cantarino.

que lo pusiese sobre la mesa, donde estava ya la mitad del tal amo; y el criado, fuera de sí, diciendo: «¿Eres amo o eres fantasma? ¿qué diablo eres?». Sentóse en esto para que le descalçasse, y aviendo desatado unos correones: «Estira, le dixo, de essa bota». Y fué de modo que se salió con bota y pierna, quedando de todo punto perdido viendo su amo tan acabado. Mas éste, que devía tener mejor humor que humores, viéndole assí turbado: «De poco te espantas, le dixo. Dexa essa pierna y ase de essa cabeça». Y al mismo punto, como si fuera de tornillo, amagó con ambas manos a retorcer y a tirársela. El moço, no bastándole ya el ánimo, echó a huir con tal espanto, creyendo que venía rodando la cabeça de su amo tras él, que no paró en toda la casa ni en quatro calles al rededor (Gracián, 1940 [1657]: 29-30).

Que se nos perdone el recordar este episodio de manera tan extensa, pero contiene en sí una forma de perfección que entra en correspondencia con la tentación anatómica que atraviesa toda la obra de Baltasar Gracián, fascinado por la creación de un sistema alegórico que se funde en coordenadas corporales. El autor de *El Criticón* quiere disociarse de las alegorías medievales y también de la lectura simbólica del cuerpo que atraviesa la tradición de la *miseria/dignitas hominis* humanista⁴, no solo por el culto que profesa a la originalidad, sino por una forma de angustia o, por lo menos, de incertidumbre que atraviesa la obra del jesuita. Desde luego que se puede construir un discurso elogioso sobre el cuerpo humano, maravilla celebrada por Pico della Mirandola, equilibrado por una consideración «miserabilista» de los límites humanos y de las incapacidades de nuestra voluntad; sin embargo, no es lo que Gracián nos propone en este relato alegórico y nos parece dudoso que su significación se ciña a un «fantasma de desmembración», tal y como Sadi Ladhari identificó en la página que acabamos de recordar (1988).

Lo que de manera más fundamental domina este relato es una angustia por la disolución corporal e incluso del propio mundo en el que caminan los dos viajeros de *El Criticón*. No se puede reducir esta inflexión narrativa a una visión melancólica, semejante a la consideración pesimista del universo que enuncia Hamlet al principio de la obra epónima de Shakespeare. Bien mirado, «el del criado» desborda humor y figura hasta el momento en el que pierde la cabeza o, más bien, se la retira como si estuviera fijada a su cuerpo por un tornillo. De suerte que no nos parece acertado confundir esta desmembración con una angustia fisiológica en clave psicoanalítica, porque el desmontaje del cuerpo del presuntuoso caballero evidencia dos ideas esenciales en *El Criticón* de 1657: el proceso de alteración y de envejecimiento de los seres y del entorno que los acoge y la tentativa de invertir, mediante una comicidad dificultosa de entender para un lector actual, la carga angustiosa de la descomposición —aquí espectacular en el caso que veni-

⁴ Sobre la compleja relación de Gracián con esta doble tradición de la *dignitas* y *miseria hominis*, véanse los trabajos imprescindibles de Vega (2003 y 2011) y Egido (2001b).

mos estudiando—, procurando convertirla en cosa que el espíritu humano pueda aprehender al quitarle parte de su aspecto inquietante.

Tal es, sin duda alguna, la lectura que debemos hacer de otra página portentosa de la tercera parte que narra el reencuentro entre Critilo y Andrenio en la tercera «crisi», «La verdad de parto». Este último se halla tumbado en el suelo, «sepultado en sueño y vino» (Gracián, 1940 [1657]: 87). Cuando Critilo y su guía, el Acerador, quieren despertarlo, Andrenio los rechaza porque quiere seguir soñando «cosas prodigiosas»; la descripción de la ebriedad del personaje y de las visiones que semejante estado suscita en él es un momento sabroso de agudeza verbal, que estriba en una descomposición casi alegre de todos los elementos del mundo que podían parecer fijos e incuestionables:

—Veo —dixo— que el mundo no es ya redondo, quando todo va a la larga; que la tierra no es ya firme, cuando todo anda rodando; que el cieno es cielo para los más, pues los menos son personas; que todo es aire en el mundo, y así todo se lo lleva el viento; el agua que fue y el vino que vino; el sol no es solo ni la luna es una; los luzeros sin estrellas y el norte no guía; la luz da enojos y el alba llora cuando ríe; las flores son delirios y los lirios espinan; los derechos andan tuertos y los tuertos a las claras; las paredes oyen cuando las orejas se rascan [...] Digo que todo anda al revés y todo trocado de alto abaxo (Gracián, 1940 [1657]: 88 y 90).

Después del necesario remedio, Andrenio vuelve a una concepción más clásica y racional del mundo que lo rodea, pero queda en la mente del lector una música, nutrida en abundantes paronomasias, de esta inversión, cuando no descomposición, del mundo y de sus pobladores hasta una recomposición casi absurda. En estas pocas páginas Gracián explora los límites del lenguaje quizás más de lo que había podido hacer antes, con un ejercicio estilístico puro, una asociación de vocablos que se aproxima a la escritura automática surrealista.

Llegado a este punto de nuestro estudio, nos parece imprescindible volver al comienzo del texto que presentaba a los dos peregrinos avanzando por la «tragicomedia de la vida», para tomar más en serio esta expresión genérica que podía parecer —al empezar— muy general y de poca relevancia. De hecho, en los dos últimos ejemplos que acabamos de examinar, Gracián procura mezclar con una destreza prodigiosa el reír y el llorar, las consideraciones desengañadas con una forma de risa que prosigue en la vía de la sátira quevedesca y anuncia la hilaridad goyesca. Tal alternancia de risa y llanto, relacionada tópicamente en muchos textos áureos con la pareja de Demócrito y Heráclito, incitan al lector a un juego mental constante, a un ejercicio de reajuste de su percepción del texto —ya señalado por Mercedes Blanco (2014)—, cuya máxima implicación gira en torno a la representación alegórica de la muerte.

5. SEMBLANZAS GRACIANAS DE LA MUERTE

Quizás convenga empezar por una aclaración para evitar una lectura anacrónica: el vínculo que se puede hacer entre vejez y muerte es más formal que profundo. Queremos decir que la muerte es un proceso coherente, constante, una construcción vital que hay que concebir bajo una forma de intensidad constante. Sean buenos ejemplos de ello dos textos tan distintos como la obra de Montaigne —y su famoso *essai* «Que philosopher, c'est apprendre à mourir»— y el *Lazarillo de Tormes*: que se trate de la forma neo-estoica del filosofar como *praeparatio ad mortem* o de la «muerte viva», ambos textos retoman el tópico de que nacer es empezar a morir, difundido desde la Antigüedad. En cambio, lo que caracteriza a la muerte es el carácter cambiante de su percepción según la edad del que la considera y, huelga decir que, cuanto mayor se hace el hombre, más se acerca al enfrentamiento final.

En la tercera parte de *El Criticón*, este encuentro con la muerte da lugar a algunas de las páginas más sorprendentes y logradas del relato alegórico graciano. Acogidos por una «huésped» amena en el «mesón de la Vida», después de una cena agradable, Andrenio y Critilo se preparan para dormir, no «ensayo de la muerte [...] sino un olvido de ella» (Gracián, 1940 [1657]: 341). Alertados por otro viajero sobre el terrible peligro —de muerte— en que se encuentran, acceden a un verdadero conocimiento de la identidad de esta agasajadora ventera, «de nación troglodita», al penetrar en un espacio bien distinto del lujoso albergue: «levantó [el pasajero] una losa que estaba baxo de su mismo lecho, de modo que la asechança estava inmediata a su descanso» (Gracián, 1940 [1657]: 343-344). El mundo subterráneo —entonces descrito— se ajusta a lo que se podía esperar de la misma Muerte:

Descubrióse un boquerón espantoso y lúgubre, por donde les animó a baxar, yendo él delante; y a la luz de una dissimulada linterna los fué conduziendo a unas profundas cuevas, a unos soterráneos tan inferiores que pudieran ser llamados con mucha razón infiernos. Allí les fué mostrando un espectáculo tan crudo y tan horrendo que pudiera hazer estremecer los huessos y dar diente con diente el solo imaginarlo. Porque allí vieron y conocieron todos aquellos passag[e]ros que avían echado menos, aunque muy desfigurados, tendidos por aquellos suelos. Estuvieron un gran rato sin poder hablar palabra, que aun para alentar les faltó el ánimo, tan muertos ellos como los que yacían (Gracián, 1940 [1657]: 344).

Como apuntan Robert Jammes y Marc Vitse (1993: 114-115), el lector se encuentra con un discurso esperado sobre la muerte salvo que, apenas después de nombrarla, aparece con su «séquito, que es grande» (Gracián, 1940 [1657]: 346) y, en vez del ambiente tétrico que podíamos esperar, desfilan los «asesinos de la muerte» que difieren de manera muy sensible de la representación que podíamos tener de ellos:

y quando esperavan ver entrar en fúnebre pompa tropas de fantasmas, catervas de visiones, exércitos de trasgos, multitud de larvas y un esquadron de funestos monstruos, vieron muy al contrario muchos ministros suyos muy colorados, gruessos y lucidos; no sólo no tristes, pero muy risueños y placenteros, cantando y bailando con brava chanca y bureo (Gracián, 1940 [1657]: 346-347).

A partir de esta premisa sorprendente, el relato graciano desarrolla toda una serie de declaraciones y escenas que esbozan una historia ingeniosa de la muerte, en parte relatada por la protagonista en un discurso en primera persona que puede recordar, *mutatis mutandis*, la *Moria* erasmiana. Bien se podría identificar un sinfín de fuentes tanto antiguas como medievales y modernas en las páginas que nos ocupan, y la misma mezcla de tonos y de concepciones —entre danza macabra y consideración edificante— esbozan un concepto de Muerte de gran riqueza y originalidad. Tal representación propiamente graciana eclipsa el fallecimiento de los dos personajes, mencionado en una sola orden de «La Muerte a una decrepitud» —«acaba ya con esos dos pasajeros de la vida y su peregrinación tan prolija, que tienen ya enfadado y cansado a todo el mundo» (Gracián, 1940 [1657]: 367)—, lo que no les impide a los dos protagonistas, seguir sus aventuras de manera póstuma y con el mismo grado de conciencia del que gozaban vivos.

La índole satírica de estas páginas de *El Criticón* no deja lugar a dudas y no hay que sorprenderse por la ausencia de cualquier discurso explícito sobre el más allá, sencillamente porque la «crisi» undécima de la tercera parte sigue por la misma vía secularizada y filosófica que las principales obras del jesuita. De allí, la mención clásica de la doble faz de la Muerte que, por un movimiento circular propio del invierno de la vejez, entra en resonancia con la representación inicial y dual de Vejecia. Áspera, desabrida y estéril para los necios, la senectud puede convertirse en un aliado para el discreto viajero de la vida, que identificará motivos de regocijo, aunque le disminuyan las fuerzas y se oscurezca el horizonte vital. En un tiempo para depurarse de los afectos y las ideas, marcado por explosiones repentinas y desfiles burlescos de figuras a veces inquietantes, la vejez graciana no desemboca en una renuncia melancólica a la vida y a sus donaires; en vez de seguir la senda de la desesperación, aprovecha los últimos soplos de vida de Andrenio y Critilo, y sus primeros pasos póstumos, para abrir un camino esperanzador hacia la Isla de la Inmortalidad.

6. EL UMBRAL DE LA INMORTALIDAD Y EL ÚLTIMO PANTEÓN

Entre estas peripecias póstumas de los dos peregrinos, figura —como se podía esperar— la ansiosa búsqueda de la inmortalidad, concepto que constituye un eje fundamental en toda la obra de Gracián, e incluso recientemente se ha propuesto una lectura de la globalidad de la producción de este autor a partir de semejante perspectiva (Egido, 2014). Se podrían examinar las fuentes clásicas que forjaron la fascinación del jesuita aragonés por esta noción, interrogarse sobre los motivos por los que la privilegió sobre el concepto de eternidad, sobre la relación que nutre la inmortalidad con la creación artística y el proceder heroico que los textos de la década de 1640 esbozan de manera original y novedosa. No es que no aparezca en las tres primeras edades de la vida de Andrenio y Critilo; figura, por ejemplo, en «el museo del discreto» o en «armería del valor», pero no había alcanzado este carácter sistemático que reviste en la tercera parte. Como en otros elementos que hemos venido rastreando —las dualidades, el proceso de inversión— *El Criticón* de 1657 significa un cambio de ritmo e intensidad para fundar un arte de vida y una filosofía cuyo máximo horizonte es la Isla de la Inmortalidad:

Su último libro, sin salirse de la ortodoxia, se centrará sin embargo en la memoria perpetua de quienes han sido eminentes en el ejercicio del valor o de las letras, y en la inmortalidad de Andrenio y Critilo, que navegarán hacia ella merecidamente por sus obras junto al Peregrino, como si el propio autor buscara con ellos su próximo destino. El mismo, en definitiva, al que había dirigido todas sus obras, no solo como cualquier escritor que se afane en conseguir que ellas y su nombre se perpetúen, sino haciendo que dichas obras escondieran en sí mismas la almendra de la inmortalidad como sustancia nutricia (Egido, 2014: 323).

Después del enfrentamiento desdramatizado con la Muerte, el horizonte de los dos viandantes no es un más allá cristiano sino un reino, isla como lo era el territorio del inicio de este largo viaje de la vida, en el que el tiempo se abole a la imagen del Peregrino que les guía «tan prodigioso que nunca envejecía, ni le surcaban los años el rostro con arrugas del olvido, ni le amortajaron la cabeza con las canas, repitiendo para inmortal» (Gracián, 1940 [1657]: 370), aspirante a esta última metamorfosis en criatura inmortal. Sin embargo, ¿cómo describir este espacio recorrido solo por almas que no podrán dar testimonio de lo presenciado? En este caso y por lo serio del asunto, Gracián se aleja de las convenciones de los *Sueños* quevedescos —vivir, experimentar para relatarlo después a los vivos— y acepta el reto de evocar «aquella célebre isla de tan rara y plausible propiedad que ninguno muere ni puede morir si una vez entra en ella» (Gracián, 1940 [1657]: 370).

Ante todo, lo que califica a esta isla es una forma de continuidad vital y lógica con la existencia terrenal, una inmediatez que la prosa graciana establece afirmando que «de la una se declina a la otra» (Gracián, 1940 [1657]: 370). En ella vienen a acabarse y a converger todas las líneas argumentativas y conceptuales de la obra desde su inicio y, como era de esperar, solo tienen un destino póstumo inmortal los que granjearon este derecho por sus acciones y proezas; tras cruzar un «mar en leche de su eloquencia, de cristal en lo terso del estilo, de ambrosía en lo suave del concepto» (Gracián, 1940 [1657]: 378), divisar varios «edificios [...] indignos» (Gracián, 1940 [1657]: 383) a ojos de Andrenio que esperaba suntuosidad cuando Critilo lamenta la ausencia de monumentos que pensaba encontrar en dicho sitio, llegan a la entrada guardada por un portero celoso e incorruptible, el mismo Mérito. Tal nuevo umbral da lugar a una nueva serie de juicios —ora negativos, ora laudatorios— sobre los candidatos a la inmortalidad, lo que permite un nuevo despliegue de erudición gustosa y noticiosa por parte de Gracián que multiplica asimismo los juicios políticos e históricos.

¿Qué pensar de este nuevo panteón que viene a completar las numerosas páginas y «crisis» en las que Gracián va seleccionando y eligiendo con paciencia e ingeniosidad a los que merecen su lugar en la galería de los inmortales «héroes»? Muy lejos de reducirse a un ejercicio mecánico, el autor contorna el carácter repetitivo de la elección o el rechazo de los candidatos a inmortales valiéndose de una presentación dinámica, en la que se derriban las presunciones y ensalzan la humildad aparente de héroes oscuros, verdaderos merecedores de la eterna fama. El Mérito lo explica en una declaración tan sorprendente como provocadora:

—¡Desengañ[á]os que aquí no entran sino los varones eminentes cuyos hechos se apoyan en la virtud, porque en el vicio no cabe cosa grande ni digna de eterno aplauso! ¡Venga todo jayán! ¡Fuera todo pigmeo! No ay aquí mediocristas: todo va por extremos (Gracián, 1940 [1657]: 410).

Definitivamente no es un lugar para enanos y «mediocristas» —curioso término forjado por Gracián y que bien parece ser un hápax—, sino para la celebración de la virtud extremada. Así se puede entender que, tras exponer las numerosas aventuras y desventuras de su extensa peregrinación, Andrenio y Critilo se vean admitidos a «la mansión de la eternidad» (Gracián, 1940 [1657]: 411) de manera triunfal. De esta suerte el invierno de la vejez viene a cerrarse con una consagración que relativiza los numerosos sinsabores de esta edad ingrata.

7. CONCLUSIÓN

Si el texto graciano se acaba con un desenlace que no lo es, sino con una apertura hacia «[e]l teatro de la fama, [e]l trono de la estimación y [e]l centro de la inmortalidad» (Gracián, 1640: 412), no existe ningún motivo para ir en contra de esta proyección hacia un destino más elevado y sublime. Por el contrario, cabe por fin considerar lo que puede ser la vejez según Gracián y qué posibilidades abre esta edad con respecto a las otras tres primeras de la vida del hombre. La senectud graciana es un proceso de profundización en el que los signos y las dualidades que proliferaban durante el largo viaje de Andrenio y Critilo cobran otra vida e intensidad. Si su búsqueda no desemboca en el encuentro tan esperado de Felisinda, descubren la manera de superar y vencer la finitud humana por una respuesta que adopta distintas vías.

Ante todo, la alegoría y sus niveles de significación, las dualidades y «janualidades» tan presentes en la obra adquieren, por fin, un sentido gracias, entre otros rasgos de escritura, al manejo de una comicidad que puede resultar sorprendente para el lector. Lejos de caer en el patetismo o en las consideraciones lúgubres, conforme avanzamos hacia la mansión de «la suegra de la vida», surgen indicios de una posible inversión de los signos negativos de la vida humana, lo que confirma la penúltima «crisis» de la obra. En vez de someterse a una muerte fuente de espanto, los dos peregrinos viven su propio fallecimiento como una leve transformación que ciertamente les permite acceder a un espacio que los vivos solo pueden imaginar, la Isla de la Inmortalidad. La frontera tenue entre senectud y muerte esconde otro umbral: el de las puertas de la «mansión de la eternidad» que se abren para acoger a los dos peregrinos extenuados.

No obstante, existe un elemento aún más unificador que estas metamorfosis y evoluciones alegóricas. Es el propio trabajo de la escritura conceptista graciana que no renuncia a ninguna audacia y se complace paseando a sus lectores de la abyección y bajeza moral a las cimas de la conducta heroica humana. Si «todo va por extremos», la poética graciana responde con brío a semejante invitación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo (2012 [1599, 1604]). *Guzmán de Alfarache*. Luis Gómez Canseco (ed.). Madrid/Barcelona: Real Academia Española/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- ASENSIO, Eugenio (1971). *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente, con cinco entremeses de don Francisco de Quevedo*. Madrid: Editorial Gredos.
- ARELLANO, Ignacio (2015). «La erudición variada de Gracián. Nuevas notas al Criticón». *Revista de Filología Española*, 95: 2, pp. 233-250.

- ARMSTRONG-ROCHE, Michael (2009). *Cervantes' Epic Novel: Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in Persiles*. Toronto/Buffalo: University of Toronto Press.
- BAENA, Juan de (1993 [circa 1426]). *Cancionero*. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (eds.). Madrid: Visor Libros.
- BLANCO, Mercedes (1986). «*El Criticón*: aporias de una ficción ingeniosa». *Criticón*, 33, pp. 5-36.
- BLANCO, Mercedes (2014). «La troisième partie du *Criticón*: dernière partie ou œuvre dernière?». *eSpania*, 18 <<https://journals.openedition.org/e-spania/23554>> [Consulta: 10/05/2023]
- CANTARINO Elena y Emilio BLANCO (eds.) (2005). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso (1908 [1625]). *Tardes entretenidas en seis novelas*. Emilio Cotarelo y Mori (ed.). Madrid: Bibliófilos Españoles.
- DARTAI-MARANZANA, Nathalie (ed.) (2011). *De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*. Saint-Étienne: Presses Universitaires de Saint-Étienne.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia (1999). *Viajeros, peregrinos y enamorados: la novela española de peregrinación del siglo XVII*. Pamplona: EUNSA.
- EGIDO, Aurora (1996). *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*. Madrid: Alianza Editorial.
- EGIDO, Aurora (2001a). *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*. Madrid: Castalia Ediciones.
- EGIDO, Aurora (2001b). «Dignidad y miseria del hombre en *El Criticón*». En *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 141-182.
- EGIDO, Aurora (2014). *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*. Madrid: Real Academia Española.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier (1996). «*El Criticón* de Baltasar Gracián». En *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Editorial Gredos, pp. 351-371.
- GRACIÁN, Baltasar (1938-1940 [1651, 1653, 1657]). *El Criticón*. Miguel Romera Navarro (ed.). Philadelphia/London: Oxford University Press.
- GRACIÁN, Baltasar (2016 [1657]). *El Criticón*. Luis Sánchez Laílla y José Enrique Laplana (eds.). Zaragoza: Institución Fernando El Católico/Diputación Provincial de Zaragoza.
- JAMMES, Robert y Marc VITSE (1993). «La peur de la mort dans le *Criticón* de Gracián». En Augustin Redondo (ed.), *La peur de la mort en Espagne au Siècle d'Or. Littérature et iconographie*. Paris: Publication de la Sorbonne Nouvelle/Travaux du CRES, pp. 113-121.
- LAKHDARI, Sadi (1988). «“El del criado”. Le fantôme de démembrement chez Baltasar Gracián». Jean-Claude Chevalier y Marie-France Delpont (eds.), *Mélanges offerts à Maurice Molho*. Paris: Éditions Hispaniques, t. 1, pp. 359-368.
- LEVISI, Margarita (1971). «Notas sobre las dualidades en *El Criticón*». *Revista de Estudios Hispánicos*, 5: 3, pp. 333-347.

- LY, Nadine (1988a). «À la lettre: pour une lecture littérale du *Criticón*». En Jean-Claude Chevalier y Marie-France Delpont (eds.), *Mélanges offerts à Maurice Molho*. Paris: Éditions Hispaniques, t. 1, pp. 391-400.
- LY, Nadine (1988b). «La permission métaphorique ou le navire-livre dans *El Criticón*». *Hommage à Bernard Pottier*. Paris: Klincksieck, t. 1, pp. 515-526.
- NEVOUX, Pierre (2012). *Le roman espagnol et l'Europe au XVIIe siècle: regards sur le réel et projets fictionnels*. Mercedes Blanco (dir.) [tesis doctoral]. Paris: Université Paris Sorbonne.
- PANOFSKI, Erwin (1983). *El significado en las artes visuales*. Nicanor Ancochea (trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- PELEGRIN, Benito (1984). *Le fil perdu du «Criticón» de Baltasar Gracián: objectif Port-Royal. Allégorie et composition «conceptiste»*. Aix-Marseille: Université de Provence I.
- PELEGRÍN, Benito (1985). *Éthique et esthétique du baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*. Arles: Actes Sud-Hubert Nyssen Éditeur.
- PRIETO, Antonio (1972). *Ensayos semiológicos de sistemas literarios*. Barcelona: Editorial Planeta.
- REDONDO, Augustin y Jean LAFONT (1979). *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires*. Paris: Librairie Philosophique Jean Vrin.
- VEGA, María José (2003). «La tradición de *miseria hominis* y *El Criticón*». En Aurora Egido, María Carmen Marín y Luis Sánchez Lailla (eds.), *Baltasar Gracián IV centenario (1601-2001). Actas II: Congreso internacional Baltasar Gracián en sus obras*. Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses/Institución Fernando El Católico/Gobierno de Aragón, pp. 263-297.
- VEGA, María José (2011). «La excelencia y dignidad del hombre en *El Criticón* de Baltasar Gracián». *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, 8, pp. 13-37.

Recibido: 06/06/2023

Aceptado: 28/06/2023



DUALIDAD Y REVERSIBILIDAD EN EL REINO DE VEJECIA
(BALTASAR GRACIÁN, TERCERA PARTE DE *EL CRITICÓN*, 1657)

RESUMEN: El presente estudio se concentra sobre la caracterización de la vejez en la tercera parte de *El Criticón* (1657) de Baltasar Gracián a partir de un estudio de cinco figuras que nos parecen constituir rasgos originales de esta última obra del jesuita. A partir de un estudio de las dualidades, del uso de la palabra *diphthongo*, de la angustia de la descomposición, de la alegoría doble y reversible de la muerte y, por fin, de la misteriosa Isla de la Inmortalidad, se confirma el carácter vivaz y creativo de la escritura de Gracián.

PALABRAS CLAVES: Baltasar Gracián, *El Criticón*, concepto, vejez, alegoría.

DUALITY AND REVERSIBILITY IN THE KINGDOM OF *VEJECIA*
(BALTASAR GRACIÁN, THIRD PART OF *EL CRITICÓN*, 1657)

ABSTRACT: The present study concentrates on the characterization of old age in the Third Part of *El Criticón* (1657) by Baltasar Gracián based on a study of five figures that seem to us to constitute original features of his last work. The study of dualities, the use of the word *diphthongo*, the anguish of decomposition, the double and reversible allegory of Death and, finally, the mysterious *Isla de la Inmortalidad*, proves the lively, inventive nature of Gracian's writing, right down to the last pages of his work.

KEYWORDS: Baltasar Gracián, *El Criticón*, concept, old age, allegory.

LA CORONA AÚLICA DE LA SENECTUD:
EL GOBIERNO DE LA VEJEZ
EN LOS VIRREINATOS AMERICANOS (SS. XVI-XIX)*

JUAN JIMÉNEZ CASTILLO
KU Leuven
juan.jimenezcastillo@kuleuven.be

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los elementos históricos que está por estudiar en el trascurso de la Edad Moderna es el de la senectud como fundamento de la historia cultural. Esta disciplina abrió un campo de estudio desde la publicación de *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860) del historiador suizo Jacob Burckhardt, dedicando la mayor parte de su obra a analizar la vida cotidiana, costumbres y hechos más relevantes de la cultura italiana. Estas investigaciones contrastaban en la época con la historia política y empirista de Leopold von Ranke, donde el diálogo entre el historiador y la historia quedaron ausentes, pues eran las fuentes primarias las que narraban los hechos, sin interpretación alguna —historicismo—. El método de Ranke evitaba que las circunstancias modificasen el contenido de la obra (1973 [1821]: 25-60), al contrario del lema orteguiano que adoptó la *Escuela de los Annales*: «la Historia es hija de su tiempo» (Braudel, 1970: 19). Fue en la década de 1970 cuando las universidades anglosajonas y francesas disolvieron la historia en ciencias sociales, al introducir nuevos conceptos y aplicar originarias disciplinas como la antropología, la sociología o la etnografía, para alcanzar la «historia nueva», floreciendo a través de esta metodología la historia de las

* Este artículo ha sido posible gracias a la financiación del Fonds Wetenschappelijk Onderzoek (Vlaanderen), Research Foundation (Flanders), Junior Postdoctoral Fellowship (FWO), Opening new horizons (2021), realizado en la KA Leuven, n.º de referencia: 12ZV522N, con el título: «Viceregalistische Huishoudens, Macht, Articulatie. De oorsprong van politiek-economisch bestuur in het Koninkrijk Peru in een tijd van onzekerheid (1675-1725)».

mentalidades y de la vida cotidiana (Martínez Millán y Rivero Rodríguez, 2021: 19). Esto no solo convirtió la historia en relato, sino que transgredió las fronteras lógicas del discurso, pues quedó reducida a microhistoria, constituida desde lo general a lo particular (Polibio, 2008: 234). Desde entonces, la historia como entidad primera y de generación, quedó relegada a una naturaleza secundaria comprendida como género y, como tal, necesitada de predicado (Aristóteles, 1982: 34-42). Desde la historia cultural se enaltecó y convirtió lo que era una disciplina o metodología a carácter de ciencia, resultando que, si bien «la historia cultural carece de esencia, posee una historia propia» (Burke, 2004: 15), lo que contradice los principios lógicos expuestos.

Este trabajo desentraña la evolución del sistema cortesano —paradigma político— en los reinos de las Indias atendiendo a un elemento particular de este y, como tal, secundario en la sustancia del poder regio: la senectud. En un sistema de organización política cortesana determinada por una ética, teoría y práctica mayestática del poder, resulta indisociable reconocer hasta qué punto podemos hablar del «gobierno de la vejez» —que no gerontocracia— en los reinos de la Casa de Austria, sin caer en un determinismo dialéctico (Pachana, 2016: 1-22). Igualmente, el gobierno ejercido a través del patronazgo, el cual regía las relaciones de poder, no se contradecía con el arquetipo político-teológico. La concepción mesiánica que sustentaba el rey le permitía otorgar una marcada interpretación providencialista tanto a los hechos y acciones, como a las realidades políticas de las que se componía la monarquía, en nuestro caso, a la delegación del poder a oficiales de avanzada edad (Nieto Soria, 1988: 76). Por ello, no solo el carácter corporativo y de perpetuidad de la dinastía reflejaba la inmortalidad de la dignidad real —*rex qui nunquam moritur*—, sino a todos aquellos elementos de los que la realeza se valió para una hipóstasis mayestática, como la excelencia que encarnaba la vejez en forma de prudencia y templanza, dos de las virtudes cardinales morales equiparadas a las teológicas (Aquino, 1989 [1265-1274]: II, q. 56, a. 4, 430). La vejez no fue un impedimento para ejercer oficios, porque no gobernaba la persona como entidad individual y bajo criterios fisiológicos, sino desde una organización mística del poder, en la que la senectud nunca era longeva, al igual que el rey nunca muere, permitiendo a este perpetuarse dinásticamente y a los oficiales servir a la Corona bajo grave enfermedad y prolongarla hasta su muerte. La gracia regia convertía la senectud en sabiduría y el momento más indicado para dirigir los negocios más arduos, al igual que la merced divina mudó la naturaleza inerte y estéril de la longeva Sara de 90 años en fecundidad y abundancia (Agustín, 2019 [412-426]: 670).

2. LA MAJESTAD EN FORMA DE SENECTUD DURANTE LA EDAD MODERNA

La senectud en la Edad Moderna no fue un factor determinante para que un oficial ejerciera o cesase su cargo, pues la longevidad como entidad secundaria o accidente de la sustancia —majestad— no ejerció como causa o primera entidad formal inmanente de la naturaleza regia (Finley, 1981: 156-171). En tal caso atenderíamos a una aserción contraria a la jerarquía del poder real, en la que la majestad —régimen universal— estaría condicionada a un factor físico —régimen particular— y no al poder místico de la realeza, presentándose la senectud como presencia de la majestad y no como esencia (atributo) de la regia (Aquino, 2007 [1267]: 63). Esto hizo de la vejez un elemento desligado de un carácter fisiológico que impidiera ejercer los ministerios con mejor o peor capacidad. La *auctoritas* regia era la que determinaba el modo de ser del oficial, pues la longevidad no era un factor *sine qua non* que afectase al poder mayestático (Ugarte, 2001: 34). Esta política de la senectud fue heredera del pensamiento griego, concretamente de Platón, quien consideraba que era el carácter y no la vejez expresada como la decadencia física del cuerpo, la causa de los males que aquejan a los ancianos, estableciendo la separación entre cuerpo y alma (Platón, 1988: [328a-329a] 58-60; Beauvoir, 1970). Estas ideas fueron recogidas por Cicerón, quien en *De senectute* defendía que, si bien la vejez apartaba a los hombres de la gestión de los negocios más vigorosos y arduos de fuerza, por otro lado, afirmaba que sus armas eran las artes y la «puesta en práctica de las virtudes cultivadas a lo largo de la vida» (Cicerón, 2001: 4-18).

La escisión cuerpo-alma fue determinante para el sistema gerontocrático griego, en la que los ancianos habían pasado por todos los niveles de virtud. Siguiendo los criterios de la física aristotélica, la vejez es la potencia de la sabiduría y del gobierno de la monarquía, pues el «estado de senectud» no es más que la actualización del movimiento de la ancianidad como potencia —envejecimiento— (Aristóteles, 2014: [1065b, 15-25], 452). La realeza de las monarquías europeas hizo de la vejez un signo evidente de la magnificencia que encarnaba como virtud, sabiduría y templanza de aquel que gobierna mayestáticamente, frente a la osadía y la insensatez de la juventud. Pedro Becerra y Serrano, abogado de los Reales Consejos y de Castilla y protegido de don Juan de Austria, en su *Panegírico legal* dedicado al infante tras su llegada a la Corte de Madrid (febrero, 1677) indicaba que, a pesar de la juventud de Carlos II, como rey descansaba

el Espíritu Celestial, y le infunde de Sabiduría, inteligencia, consejo y fortaleza, y la dá espíritu de ciencia, y piedad. Siendo este Dón especial de la asistencia Divina en los señores Reyes, como está dicho, se exercita con mayor providencia en los que son de tierna edad, como ha sucedido a nuestro Monarca, dándole el don, y providencia de executar la mayor discreción, que no imaginara la mas capaz ancianidad (Becerra y Serrano, 1677: ff. 3-4).

Por otro lado, el arbitrista Lope de Deza (1564-1626) indicó que la senectud no venía determinada por el principio de la salud, sino «en la noticia del error, porque el que no sabe que yerra no procura enmendarse» (2016 [1618]: 125). Según el tratado anónimo *Conclusiones políticas de los ministros* (1636), las calidades para elegir a miembros de los consejos y administración de justicia no solo debían ser letrados pertenecientes a grandes familias nobiliarias, sino que convenía que fueran aquellos de más longevidad (*Conclusiones*, 1636: ff. 6v-7v). De esta manera se reconciliaba la última parte de la vida con la madurez y la experiencia, pues «cuando un hombre llega a la edad madura de la vejez, trata sus cosas con fundamento, y firmeza, por la experiencia que tiene, y por la prudencia que ha adquirido» (Covarrubias, 1611: 108). El *Diccionario de Autoridades* (1739), define «senectud» como el vigor del espíritu y de madurez que alcanzaba una persona, por lo que la Corona se valió de oficiales de avanzada edad para colocarlos en los cargos más determinantes de la monarquía, una longevidad que comenzaba a los sesenta años.

Esto era una herencia del medioevo, pues entre los cincuenta y setenta años se entraba en la senectud y, a partir de aquí, en la ancianidad o decrepitud de la vida (Beauvais, 2011 [1246]: 42). Fue con las revoluciones liberales y la nueva concepción fisiológica natural, cuando la vejez se entendió exclusivamente como «la edad en que los humanos están muertos al placer [...] el espíritu nos abandona, y nuestra alma eclipsada pierde en nosotros su ser y muere antes que el cuerpo», comenzando la decadencia a los setenta años, siguiéndole la decrepitud y la muerte a los noventa (Jaucourt, 1765: 259-260). La ancianidad quedaba determinada por los cambios naturales y del alma del individuo, lo que hizo de la senectud un proceso de inactividad, pero que ganaba libertad «respecto a los intereses limitados y de las realizaciones del presente exterior» (Hegel, 2005 [1817]: 446), siendo esta etapa más reflexiva y menos necesitada de memoria. Sin embargo, es necesario concretar cómo y cuáles fueron los factores que influyeron en la designación de los virreyes indios y la edad en la que estos ocuparon sus cargos durante el periodo virreinal.

3. LOS DICTÁMENES DE LA PRUDENCIA: LA LONGEVIDAD EN LA MONARQUÍA INDIANA (S. XVI)

La longevidad en el virreinato fue un asunto relevante para el Consejo de Indias, pues de los 98 virreyes que gobernaron —sin contabilizar los presidentes interinos de las audiencias, pero sí a los arzobispos—, un total de 34 superaban los 60 años, 39 pasaban de los 50 años, y 25 se encontraban entre 30 y 40 años al tomar el reino. En un balance general, un total de 73 virreyes superaban los

50 años de edad al iniciar su mando en América (71,54 %). No obstante, la edad cumbre de la vejez como fuente de sabiduría —experiencia— fue a partir de los sesenta años, como demuestra el primer virrey que gobernó el Perú tras el fracaso de Blasco Núñez, Antonio de Mendoza (1551-1552), quien accedió al solio virreinal con 61 años tras su gobierno en Nueva España. Los *alter ego* de mayor edad que ocuparon el cetro virreinal fueron Martín Enríquez en el Perú con 73 años, por un periodo bienal (1581-1583) pues le alcanzó la muerte como virrey; o en el siglo XVIII el de Ambrosio de O'Higgins, I marqués de Osorno, elegido con 76 años en el Perú (1769-1800), quien también falleció en el puesto. Uno de los casos más ejemplares de cómo se concedía un virreinato en función del servicio y lealtad a la Corona, propio de la Monarquía hispana de los Austria, fue el de Luis de Velasco y Castilla, I marqués de Salinas; hijo de Luis de Velasco —el viejo—, segundo virrey de Nueva España, obtuvo el mando novohispano por segunda vez con 73 años, gobernándolo durante cuatro años (1607-1611), hasta que se hizo con la presidencia del Consejo de Indias a los 77 años, rigiendo el máximo tribunal durante seis años, cuando alcanzó los 83. Cumplió su labor hasta que su cuerpo se lo permitió, retirándose un mes antes de su muerte¹.

El servicio personal al rey, su experiencia militar —propio de un cortesano con valores heredados del medievo— y las prerrogativas concedidas por el monarca en forma de oficios, determinaban la posición al mando de un virreinato. Por ello, la formación y carrera política de estos oficiales venía fijado por el servicio personal o cercanía a la Casa Real, más que por un conocimiento práctico (Raeymaekers, 2017: 244-266), confirmando que la naturaleza y autoridad real era sagrada, paternal, absoluta y sometida a la razón (Bossuet, 1974 [1709]: 55). El caso de Luis de Velasco demuestra este hecho, quien adquirió una gran experiencia en las Indias desde su juventud, acompañando a su padre a México y, posteriormente, en el servicio diplomático de Felipe II como embajador extraordinario en Florencia, lo que le valió la doble designación de *alter ego* en Nueva España y en el Perú. Su gran conocimiento de las Indias y la protección del monarca concretizaron su trayectoria política, recompensándole con la presidencia del Consejo de Indias (Schäfer, 2003: 334). La edad media de todos los virreyes (60) que lograron el gobierno en Nueva España fue de 54 años (incluyendo a los arzobispos-vicereyes), y para el Perú de 55 años sobre un total de 38 vicereyes, lo que ofrece una media de 54,6 años desde que se instituyó el virreinato hasta su disolución. La media para su término en el cargo, ya fuera por muerte o relevo, fue de 58 años en Nueva Es-

¹ Archivo General de Indias (AGI-México), 28, N.16. «Carta del virrey Luis de Velasco», Sanlúcar, 12/10/1611.

paña y 61,8 en el Perú, esto es, un total de 59,7 años. Un dato por destacar es que para los siglos XVI y XVII, la edad media para los virreyes indianos (exceptuando el siglo XVI en el Perú que aumentaron su edad debido a que venían de ejercer en Nueva España) fue inferior a la de los *alter ego* de la centuria borbónica, pues estos rozaban o superaban los sesenta años.

Senectud en el gobierno virreinal de las Indias (ss. XVI-XIX)		
Concepto	Nueva España (edad)	Perú (edad)
Inicio de su gobierno (total)	54	55
Final de su gobierno (total)	58,4	61,8
Siglo XVI (inicio de su gobierno)	51,2	57,6
Siglo XVII (inicio de su gobierno)	51,7	46,6
Siglo XVIII (al tomar el gobierno)	56	62,5
Siglo XIX (al tomar el gobierno)	63,5	58,7
Murieron en el cargo	11	15

TABLA n.º 1: Elaboración propia.

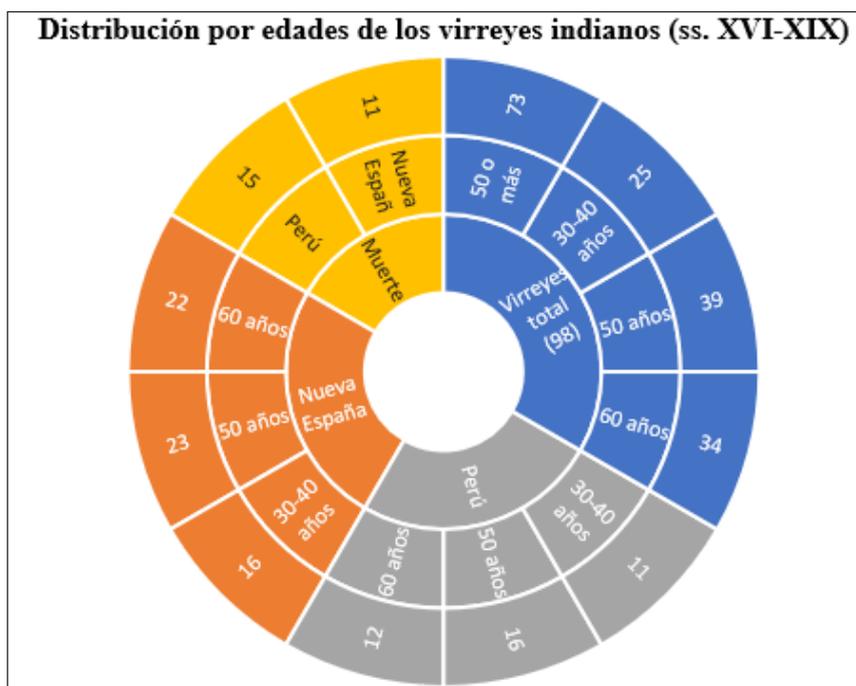


GRÁFICO n.º 1: Elaboración propia.

Este aumento en la edad de los virreyes designados tras la llegada de los borbones nos indica un punto de inflexión que se produjo no solo como consecuencia de una disociación dinástica, sino que dichas causas estuvieron marcadas por la justificación política e ideológica que dominó en cada momento en la Monarquía hispánica. Si bien los mecanismos que se aplicaron por la cultura cortesana fueron los mismos —liberalidad, patronazgo, etc.—, la organización administrativa y los efectos que impregnó en la concepción moral que esta asumía variaron (Martínez Millán y Hortal Muñoz, 2015). Estas transformaciones fueron el epicentro que provocaban los cambios en la concepción y práctica de la liberalidad, la corte, la fortuna o la senectud. Así pues, durante el siglo xvi las designaciones de los virreyes siguieron la misma trayectoria que la evolución experimentada en la Corte y el cortesano. A principios de la centuria aconteció la transfiguración del noble guerrero medieval al humanista del Renacimiento, imbuido por el conjunto de disciplinas congregadas en los *studia humanitatis*, lo que permitió que muchos de ellos sirvieran en las diferentes cortes europeas. Este fue el prototipo de virreyes que se designaron para las Indias, alta cultura clásica y literaria, como el primer virrey de Nueva España y segundo del Perú, Antonio de Mendoza (1490-1552) (Escudero Buendía, 2003). A este le siguieron una serie de virreyes legisladores que asentaron el cargo y la institución virreinal como Gastón de Peralta, III marqués de Falces (1566-1567), aprobando la *Ordenanza del marqués de Falces* que protegía la tierra de los indios e instauró el título de «Excelencia» al virrey; Martín de Almansa, virrey novohispano (1568-1583) que ajustó las reformas llevadas a cabo por Juan de Ovando en el Consejo de Indias, continuando su obra en el Perú (1581-1583) (Semobolini, 2014: 162-169) o Francisco de Toledo (1568-1581), quien terminó de conquistar el imperio incaico, instauró la Inquisición (1570) y aplicó las *Ordenanzas del Perú para un buen gobierno* (1573), ganándose el apelativo del *Solón peruano*. Este último fue el prototipo de virrey que concilió la prudencia con los fines e intereses de la Corona, aunque impregnando un discurso y una práctica más confesional frente a la secularización política que irradiaban los discursos de Maquiavelo (Oyola Valdez, 2022: 261-281). En estos cortesanos-virreyes, la autoridad del saber venía determinado más por los buenos modales que por el espíritu guerrero medieval, pues la vejez corrige los vicios naturales y se guardan de «loarse mucho», aprovechándose de la «prudencia y buen conocimiento que por largo uso habrán alcanzado, y ser casi como unos profetas enviados por Dios á los que quisieren pedilles consejo [...] acompañando la gravedad de los años con una conversación dulce y templada» (Castiglione, 1878 [1528]: 160-161).

En esta primera etapa, la senectud reconciliaba la conversación como medio de negociación en oposición a las armas, además de un comportamiento moral que seguía los usos y buenas costumbres cortesanas, más que un medio práctico

de gobierno, de ahí la escasez de virreyes longevos nombrados para este periodo, pues las Indias estaban en un proceso de conquista y establecimiento del sistema virreinal (Salinero, 2017: 125-165). En este sentido, impera el prototipo de cortesano virreinal que tiende al favor real como medio para ser condecorado, reduciendo los medios idealistas renacentistas —las cualidades y valores humanísticos—, aplicando la adulación y la diligencia para alcanzar sus pretensiones, como ocurrió con los virreyes de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, ejemplificado en Luis de Velasco y Castilla. El agrado hacia los otros subyugaba a las decisiones individuales, presentándose la vejez como el estado que encarnaba los valores para conseguir los propósitos cortesanos. A pesar de que la senectud trae consigo la falta de sentidos, la mengua de fuerzas o el «temor y la presunción», sin embargo, eliminaba la soberbia, enaltecía el principio de honradez y dotaba de razón a los hombres, diferenciándolos de las bestias, pues sobreponían sus intereses a los sentidos (Gracián, 1722 [1584]: 148, 198, 206 y 214). Fue en este momento cuando se consolidaron las cortes virreinales con todos los departamentos y estructura cortesana regia, donde las casas de los virreyes escenificaron una auténtica Casa Real. A su vez, el virrey y su corte se fue conformando hacia los nuevos valores que impregnaba la Corte del barroco, en la que para conseguir sus fines tuvo que sobreponer la «disimulación» y la «simulación» sobre cualquier otro valor o técnica (Martínez Millán, 2022: 261). La prudencia y el silencio se enaltecieron como el valor para conocerse a uno mismo, una característica clásica que recogió el cristianismo para ordenar los medios y conseguir los fines, modelo del arte de vivir bien. Era la «buena educación de la moedad [la que] formava las costumbres de la vejez» (Pedraza, 1620: f. 42)², aunque esta seguía siendo fuente de prudencia y experiencia.

4. LOS VALORES DE LA VEJEZ EN LA CORTE DEL VIRREY BARROCO INDIANO (S. XVII)

Los virreyes-cortesanos adquirieron los valores que impregnaba la confesionalización que estaba experimentando la Monarquía hispana de Felipe III —Monarquía católica—, dando lugar a una configuración de las casas virreinales. En la instrucción que dio el presidente del Consejo de Indias, Pablo de la Laguna (1595-1602), al recién nombrado virrey de Nueva España, Juan de Mendoza y Luna, III marqués de Montesclaros (1603-1607), dejaba explícito cómo debía gobernar su casa, su persona y la administración del reino y los indígenas, según los criterios de la divina providencia, pues «ante todas cosas el Virrey a de ser y mostrar que

² Baltasar Gracián —máximo exponente de esta corriente— indica sobre el «invierno de la vejez»: «fenece con el blanco, quedándose en él la vida, que es el buen porte de la virtud, librea de la vejez lo cándido» (1938-1940 [1657]: II, 361).

lo es muy amigo del culto divino y en materia d' religión ha ser gran demostración y a de confesar y comulgar a menudo». La modestia y la gravedad de su persona debían regir el reino como espejo de virtudes, tutelando el cuidado de su caminar, su vestido de «colores graves y autoriçados sombreros sin plumas» y, sobre todo, «ha de parecer siempre mas viejo que moço», con el fin de evitar cualquier tipo de vicio y necedad en su comportamiento, pues provocaban más daño en «una hora q' provecho en toda la vida»³.

El proceso de confesionalización implantado desde Roma arraigó en la administración de la Monarquía, al designar a clérigos en los más altos cargos civiles, como ocurrió en las Indias cuando un virreinato quedaba vacío, ejerciendo de *alter ego* interino el arzobispo, como ocurrió en la Nueva España y, desde finales del siglo xvii, en el Perú. A su vez, la senectud no fue un factor determinante para alcanzar un oficio, pues esta no quedó arraigada a un aspecto fisiológico, sino profundamente moral y confesional, que dirimía en la correcta aplicación de la justicia, como indicaba el proverbio bíblico: «Corona de honra es la vejez que se halla en el camino de justicia» (Proverbio 16, 31). El franciscano descalzo, Juan de Santa María, en su *Tratado de república y política christiana* (1617) indicaba que fue un anciano Moisés a quien Dios escogió para salvar Israel, pues en él iba acompañada la virtud y prudencia de una vida aprobada, necesaria para dar buenos consejos a los reyes, siendo esta tan necesaria y de ánimo tan grande como correspondiente «al grado Real» (Santa María, 1671: f. 31). La senectud personificaba el buen obrar y hacer conforme a la equidad que le propiciaba la sabiduría y la prudencia, lo que le permitía alcanzar el término medio que dirimía en dar a cada uno lo que es suyo, pues la longevidad ejercía como maestro de oficios. Así lo expresaba el canónigo e inquisidor de Cerdeña, Jerónimo Fernández de Otero, en su obra *El maestro del príncipe* (1633), para quien la senectud se lograba en la «palabra madura, y de la vejez», y esta debía llegar en la buena edad que, a su juicio, se prolongaba hasta los cuarenta años, precipitándose la caída de la vida de los sesenta en adelante. Desde entonces aparecían los vicios como la vergüenza, la temeridad y la codicia, requiriendo para los más importantes ministerios hombres «de valor para reprehender y castigar lo malo, enseñar y persuadir lo bueno» (Fernández de Otero, 1633: ff. 7v-8r). Esto fue determinante en las Indias donde, más que virreyes longevos se precisó de *alter nos* mancebos con los que asentar la autoridad virreinal, para ser valedores de las reformas que pretendió ejecutar el conde duque de Olivares.

En el Perú, a lo largo del siglo xvii no se nombró a ningún virrey por encima de los sesenta años y en Nueva España tan solo tres virreyes (I marqués de Salinas, el

³ Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS. 3207, *Advertencias de las cosas en que ha de tener particular cuidado el Virrey de la Nueva España*, f. 680, Valhe, 14/01/1603.

I marqués de Gelves y el I marqués de Cadreita, además de dos obispos interinos), superaron dicha edad, designados para acabar con una revuelta o malestar que ocasionó su antecesor. La defensa del catolicismo llevado a cabo por la monarquía dirimió en subordinar sus intereses particulares a los de la Santa Sede —humildad, prudencia, etc.— y, con ello, la concreción de unos valores acordes a dicha ortodoxia, las cuales quedaron reflejado en los *Emblemas* publicados por juristas de la primera mitad de la centuria, como Juan de Solórzano Pereira. El letrado indiano seguía los consejos de Séneca —padre de los moralistas—, ofreciendo la guía de cómo el cortesano podía alcanzar la vejez en la Corte siendo esto cosa excepcional, por lo que sentenció: «dando gracias por agravios» (Solórzano Pereira, 1658: f. 347). De igual modo, Alonso Núñez de Castro, cronista de Felipe IV, conciliaba los principios políticos y morales, llegando a un clasicismo que propugnaba alcanzar los objetivos desde el término medio. Para ello, el virrey debía seguir los dictados correspondientes a cada edad, siendo la juventud la que aportaba la fuerza y el arraigo del gobierno, pues «no consintió el Cielo, que viviese mas tiempo, como particular, el que en lo floreciente de su edad, tenia costumbres de anciano, y prendas, verdaderamente tan Reales, que echavan ya menos el Centro» (Núñez de Castro, 1677: f. 9). Según Núñez de Castro, era en el estudio de la Historia donde se alcanzaba con «mas excelencia los frutos de la cordura, que no en las propias experiencias [...] el Anciano logra en su cabeza escarmientos, el leydo en las ajenas [...] porque la lección de la Historia les dá las canas, que les niegan los años, y haze también suyas las experiencias de los siglos» (1673: f. 150). El valor de la senectud consistía en el estudio de la Historia como fuente de experiencias y errores, por las que un joven rectificaba con la prudencia de la ancianidad los vicios de la juventud. El corregidor del Cercado de Lima, Francisco de Echave y Assu, en *La estrella de Lima convertida en sol* (1688), dedicado al arzobispo de Lima y exvirrey del Perú, Melchor de Liñán y Cisneros (1678-1681), puso de manifiesto esta definición de senectud al indicar que: «no están las canas solo en las cabezas, si en la madurez de los dictámenes, y selo de la prudencia» (Echave y Assu, 1688: f. 344).

Los virreyes americanos de las últimas décadas del reinado de Carlos II fueron cortesanos jóvenes. En Nueva España tras el gobierno interino del arzobispo Payo Enríquez (1673-1680), los virreyes sucesivos en propiedad fueron Tomás de la Cerda, III marqués de la Laguna (1680-1686) con 42 años; Melchor Portocarrero (1686-1688) con 50 años; Gaspar de la Cerca, VIII conde de Galve (1688-1696) con 35 y Francisco Fernández de la Cueva, X duque de Alburquerque con 36 años. Igualmente, para el Perú ninguno era sexagenario. Pedro Antonio Fernández, X conde de Lemos (1666-1672) contaba con 34 años; Baltasar de la Cueva, VII conde de Castellar (1674-1678) con 47 años y el arzobispo-interino Melchor de Liñán y Cisneros (1678-1681) con 45 años. Los dos últimos fueron

Melchor de Navarra, II duque de la Palata (1681-1689) con 55 años y Melchor Portocarrero, III conde de la Monclova (1689-1705) con 53 años, los cuales superaron los cincuenta años, en el caso de Palata dada la urgencia para reemplazar al cesado Castellar y en el de Monclova por interrumpir su gobierno en Nueva España tras el fallecimiento de Palata en Panamá de regreso a España (1689).

5. EL VIGOR DE LA SENECTUD AL FRENTE DEL SOLIO VIRREINAL (SS. XVIII-XIX)

Esta trayectoria cambió en los tratados de finales del siglo XVII, las cuales se expresaron en las designaciones virreinales durante la centuria borbónica, momento en el que la Monarquía entró en un proceso de reconfiguración política, donde los intereses particulares de esta no casaban con la ortodoxia católica de Roma. Esto provocó una transfiguración en la figura del virrey, convirtiendo la majestad regia en las Indias en un cargo ordinario y sometido a la ley⁴. Desde entonces se produjo una transformación gubernativa, en la que los virreyes se convirtieron en agentes burocráticos mediadores de la Corona para cumplir lo que se les ordenaba en las instrucciones, convertidas en un ordenamiento jurídico que se deseaba consumir, más que en guías gubernativas (Rubio Mañé, 1983: 269-270). La idea de la vejez se transformó en paralelo a este proceso, pues la longevidad resurgía como el mejor momento para alcanzar los oficios de mayor rango político como el de virrey. A la sabiduría y prudencia se le añadió la experiencia política, administrativa y militar que se le demandaba para ocupar los cargos. De tal manera lo justificó el padre Feijoo en su *Teatro crítico universal* (1726-1740), al señalar que senectud era el momento más sobrio, de mayor vigor y temperamento para regir los reinos, poniendo como ejemplo al rey bíblico David, desechando el axioma de que la decadencia de la vida humana llegaba con la longevidad (Feijoo y Montenegro, 1773: 242). Estas medidas tuvieron su lógica en las designaciones virreinales, produciéndose una mayor presencia de nobleza más longeva en las Indias, acorde con la nueva política económica (Pearce, 2014). De los 27 virreyes novohispanos nombrados entre 1710 y 1820, tan solo cuatro tenían menos de cincuenta años y catorce pasaban los sesenta. En el Perú de los 17 virreyes tan solo el príncipe de Santo Buono fue designado con menos de cincuenta años, y ocho con más de sesenta, llegando a mantener el gobierno varios de ellos (un total de catorce) con más de setenta años. El padre Juan de Cabrera en su *Crisis política* (1719), postulaba por la juventud como la mejor edad para alcanzar dichos ministerios, sin embargo, concluía que la experiencia y el conocimiento de los reinos eran los mejores medios para la administración y sosiego de las provincias, siendo

⁴ AGI, Escribanía, 548A, f. 598r. «Interrogatorio e información secreta de la residencia del virrey marqués de Castellodrosius», 1709.

más conveniente ser virrey antes que consejero de Estado, pues el conocimiento práctico venía precedido por la jerarquía al servicio de la Corona (Cabrera, 1719: ff. 289-292 y ff. 410-416).

Fue durante la centuria borbónica cuando se produjo una secularización que invirtió el orden de los valores de la vejez (Crémoux y Bussy Genevois, 2020: 1-21), convirtiéndose esta en el culmen de la experiencia y la fortaleza del vigor que recogía de los buenos hábitos de la juventud, siendo la senectud corona de autoridad. El mérito fue aumentando el peso para las designaciones virreinales junto a la cercanía a la Casa Real, la cual nunca desapareció, e hizo recaer en la experiencia y el buen hacer hacendístico y militar la llegada de los nuevos *alter ego*. De tal manera, la ancianidad quedaba como corona de prudencia «más por méritos que por años, en la que confluyen tanto el esplendor regio como los presagios de felices resultados» (Avenidaño, 2001 [1668]). El prototipo de virrey durante el siglo XVIII y, más aún durante la segunda mitad, fueron destacados comerciantes y militares que cumplían con las ordenanzas impuestas. Ambrosio de O'Higgins, virrey del Perú (1796-1800), ejemplifica este cambio de paradigma, al ser nombrado con 76 años tras un largo periplo como gobernador y capitán general de Chile, además de un gran mercader (Chauca García, 2019: 28-31), siendo los gobernadores y virreyes hombres «más acostumbrados á los campamentos que á las cortes, mas de gabinete que de salón» (Mendiburu, 1885: 113). Estos fueron los motivos para que en las últimas décadas del siglo XVIII y principios del XIX se nombrasen a hombres «útiles de Estado», donde la herencia de la sangre fue reemplazada por el mérito personal, los oficios ordinarios de virrey se confundieron con la majestad, así como las cortes virreinales indianas en cuarteles bien administrados y expertos militares veteranos (Pezuela, 1821: 51).

6. LA ENFERMEDAD Y LA VEJEZ COMO ELEMENTOS MAYESTÁTICOS Y DE PODER

El carácter fisiológico no fue un elemento definitivo para el nombramiento de los oficiales durante la dinastía de la Casa de Austria, pues se tenía por vejez como «legítima enfermedad» (Villarroyel, 1738 [1646]: f. 696). El padecimiento o falta de algún miembro (pérdida de visión, etc.), no era un impedimento para ocupar un oficio. De hecho, son numerosas las consultas llegadas al Consejo de Indias para que cesasen a virreyes y oficiales debido a los achaques de la edad, que le imposibilitaban ejercer correctamente sus oficios, concediendo solo algunas, pero como premio a su servicio. Así lo demostró Juan de Solórzano Pereira, quien obtuvo de estas peticiones, pero solo la consejería de Indias y el de honorario de Castilla, recibiendo su jubilación del primero debido a su extrema sordera y como reconocimiento a su labor (García Hernán, 2007: 271), o al alcalde del crimen y oidor

de Lima Diego de Inclán y Valdés, quien ejerció su oficio hasta su jubilación (octubre, 1688), asistiendo en sus últimos años a las sesiones del Real Acuerdo casi ciego. Otro caso fue el de Juan de Peñalosa, oidor decano de la Real Audiencia de Lima, quien tras la muerte del virrey Monclova (1705), asumió el mando interino. Numerosas fueron las peticiones al Consejo para que le relevase del cargo de juez de residencia del virrey, aunque la consejería indiana lo rechazó, a pesar de que el segundo y tercer oidor del Real Acuerdo habían fallecido⁵. Los problemas aumentaban cuando varios de los oidores presentaban dificultades físicas para gobernar⁶. En el caso de los oficios militares durante el siglo XVIII, la longevidad fue la que imperó en el cargo como ejemplo de autoridad, respeto y experiencia, propias de la reforma militar llevada a cabo por Carlos III⁷. Así ocurrió con muchos de los gobernadores y capitanes generales, como el primer designado para la capitanía general de Venezuela, Luis de Unzaga con 60 años (1777-1782), aumentando su autoridad las heridas y lesiones provocadas en la batalla.

Las contusiones y falta de salud fueron muestras de muchos virreyes para suplirles del gobierno, lo que en ocasiones significaba una petición indirecta para regresar a la Corte de Madrid. En otros casos implicaba una verdadera incapacidad para gobernar, como tramitó José Antonio de Mendoza, III marqués de Villagarcía, virrey del Perú, quien envió una carta al Consejo de Indias en 1741 haciendo referencia a su crecida edad (75 años) y a varios achaques que sufría motivado por el clima, quedando con «una falta quasi total de oído (siendo tan necesario en quien gobierna)»⁸. Lo mismo fue tramitado por su homólogo en Nueva España, Pedro de Cebrián, V conde de Fuenclara, en 1745⁹. El Consejo aprobó exonerar a Villagarcía, aunque no consiguió regresar a la península con vida, pues falleció a su vuelta en diciembre de 1746¹⁰. Algo parecido le ocurrió a su antecesor Pedro de Castro, I duque de la Conquista y a otros *alter ego* precedentemente, a causa del contagio de una enfermedad o fiebre. El regreso resultaba peligroso en oficiales de edad avanzada, como le ocurrió al II duque de la Palata, quien contrajo altas fiebres en Panamá de regreso a España (1689), muriendo a los pocos días¹¹. Otros

⁵ AGI, Lima, 409. «Petición de Juan de Peñalosa al Consejo de Indias», Lima, 10/09/1707.

⁶ Archivo General de Simancas (AGS), SGU, 6960, 10, ff. 75-76. «Exposición sobre el estado de vejez y cansancio en que se hallan los miembros de la Audiencia de México», 1790.

⁷ Archivo General de la Nación Bogotá (AGNB), Milicias y Marina, t. 126, carpeta 4/5, ff. 684-688.

⁸ AGI, Lima, 642. «Carta del virrey marqués de Villagarcía a Fernando VI», Lima, 1741.

⁹ AGI, Escribanía, 245A, f. 48v. «Respuesta de Fernando VI a la carta del virrey Fuenclara», 1745.

¹⁰ AGI, Escribanía, 557C, 1.º cuad., f. 13v. «Autos de la residencia al marques de Villa Garcia», 1752.

¹¹ LÓPEZ, Francisco (13/04/1691). *Copia de carta escrita a un cavallero de la ciudad de los Reyes, dándole cuenta de la muerte del excelentissimo señor duque de la Palata*. The National Library of Medicine [NLM]: Portovelo.

fallecían en posesión de sus oficios debido a su longevidad o grave enfermedad. De los 98 virreyes, 26 murieron en el solio vice-regio, al igual que otros tantos gobernadores, presidentes de audiencias, lo que supuso graves problemas políticos. El gobierno interino de las audiencias inducía a «la división de dictámenes de los ministros»¹², lo que dificultaba la resolución entre los miembros que quedaban a su mando, varios de ellos octogenarios. Algunos atribuían la longevidad en América a las propiedades del chocolate, como indicó el virrey novohispano, Antonio Sebastián de Toledo, II marqués de Mancera (1664-1673), quien lo consumía diariamente, una costumbre que heredó de su padre el I marqués de Mancera, virrey del Perú (1639-1648). De hecho, se le atribuye a Antonio Sebastián la creación de las «mancerinas», unos platos y tazas de porcelana o plata utilizados para tomar la antigua bebida azteca¹³. La ingesta de este alimento se difundió por las Indias de tal manera que el jurista Antonio de León Pinelo llegó a redactar un tratado jurídico sobre las propiedades del chocolate, con el fin de analizar si rompía el ayuno eclesiástico (León Pinelo, 1636: ff. 109v-112v). El II marqués de Mancera fue uno de los principales valedores de su consumo, quien llegó a tener una vida muy longeva, falleciendo a los 107 años.

7. CONCLUSIÓN

La senectud en el gobierno de las Indias estuvo determinada por la evolución en la justificación política de la Monarquía, que fijó el valor moral y la elección de los oficios. La longevidad no fue un factor determinante para los puestos virreinales durante los siglos XVI y XVII recayendo estos en los Consejos territoriales, pues la vejez atesoraba el juicio y la prudencia de la experiencia lograda al servicio de la Corona. Durante el siglo XVIII la senectud mudó su significado y práctica al reconfigurarse políticamente las Indias, sus oficiales quedaron impregnados de dicho cambio, asumiendo la vejez nuevas connotaciones, determinada a la practicidad del gobierno militar y el conocimiento de la administración hacendística. El mérito personal para conseguir un oficio suplió la herencia sanguínea, y la cercanía a la Casa Real se ganaba por el servicio económico-militar, más que por el doméstico, separándose con más clarividencia el favor al soberano del de la Monarquía. La juventud, así como la belleza o la vejez, fueron demasiado frágiles para consolidarlas como un fundamento sólido a las necesidades de la Corona, por lo que «la grandeur de l'esprit hu-

¹² AGI, Lima, 642. «Carta del virrey marqués de Villagarcía», Lima, 1741.

¹³ Diccionario Biográfico Español (DBE), «Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar» <<https://dbe.rah.es/biografias/8721/antonio-sebastian-de-toledo-molina-y-salazar>> [Consulta: 16/01/2023].

main» (Volpilière, 1671: f. 20) gravitaba en la gloria y el valor adquiridas por uno mismo. Las reformas militares, políticas y económicas establecieron una nueva configuración en los reinos indianos acercándose a un régimen colonial, en el que la senectud jugó su papel más trascendente.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, san (2019 [412-426]). *La ciudad de Dios*. Santos Santamarta del Río, Miguel Fuertes Lanero, Victorino Capánaga y Teodoro Calvo Martín (eds.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- AQUINO, santo Tomás de (1989 [1265-1274]). *Suma de Teología*. Francisco Barbado Viejo (trad.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- AQUINO, santo Tomás de (2007 [1267]). *La monarquía*. Madrid: Tecnos Editorial.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS [AGI – Lima] (1741). «Carta del virrey marqués de Villagarcía a Fernando VI», 642.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS [AGI – Lima]. «Petición de Juan de Peñalosa al Consejo de Indias», 409, 10/09/1707.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS [AGI – México] (1709). «Interrogatorio e información secreta de la residencia del virrey marqués de Casteldosrius». Escribanía, 548A, f. 598r.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS [AGI – México] (1745). «Respuesta de Fernando VI a la carta del virrey Fuenclara». Escribanía, 245A, f. 48v.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS [AGI – México] (1752). «Autos de la residencia al marques de Villa García». Escribanía, 557C, 1.º cuad., f. 13v.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS [AGI – México]. «Carta del virrey Luis de Velasco», 28, n. 16, 12/10/1611, Sanlúcar.
- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN BOGOTÁ [AGNB]. «Milicias y Marina», t. 126, carpeta 4/5, ff. 684-688.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS [AGS] (1790). «Exposición sobre el estado de vejez y cansancio en que se hallan los miembros de la Audiencia de México». SGU, 6960, 10, ff. 75-76.
- ARISTÓTELES (1982). *Tratados de Lógica (Órganon)*. Madrid: Editorial Gredos, t. I.
- ARISTÓTELES (2014). *Metafísica*. Madrid: Editorial Gredos.
- AVENDAÑO, Diego de (2001 [1688]). «Dedicatoria». En *Thesaurus Indicus*. Pamplona: EUNSA.
- BEAUVAIS, Vicente de (2011 [1246]). *Tratado sobre la formación de los hijos de los nobles*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- BEAUVOIR, Simone de (1970). *La vieillesse*. Paris: Éditions Gallimard.
- BECERRA Y SERRANO, Pedro (1677). *Panegírico Legal, y Politico*. Madrid: s.e.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco (1620). *El secretario del rey*. Madrid: Luis Sánchez.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (BNE). *Advertencias de las cosas en que ha de tener particular cuidado el Virrey de la Nueva España*. MSS. 3207, f. 680, Valhe, 14/01/1603.
- BOSSUET, Jacques-Bénigne (1974 [1709]). *Política sacada de las Sagradas Escrituras*. Jaime Maestro Aguilera (trad.) Madrid: Tecnos Editorial.

- BRAUDEL, Fernand (1970). *La historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza Editorial.
- BURCKHARDT, Jacob (2004 [1860]). *La cultura del Renacimiento en Italia*. Fernando Bouza Álvarez, Juan Barja y Teresa Blanco (trads.). Madrid: Ediciones Akal.
- BURKE, Peter (2004). *¿Qué es la historia cultural?* Pablo Hermida Lázcano (trad.). Barcelona: Ediciones Paidós.
- CABRERA, Juan de (1719). *Crisis política*. Madrid, tratado IV, cap. III, ff. 289-292; cap. IX, §.III, ff. 410-416.
- CASTIGLIONE, Baltasar (1878 [1528]). *El cortesano*. Madrid: s.e.
- CHAUCA GARCÍA, Jorge (2019). *De comerciante a gobernante. Ambrosio O'Higgins virrey del Perú 1796-1801*. Madrid: Sílex Ediciones.
- CICERÓN, Marco Tulio (2001). *Sobre la vejez*. Rosario Delicado Méndez (trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- CRÉMOUX, Françoise y Danièle BUSSY GENEVOIS (eds.) (2020). *Secularización en España (1700-1845): Albores de un proceso político*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 1-21.
- DEZA, Lope de (2016 [1618]). *Juicio de las Leyes Civiles*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- DICCIONARIO BIOGRÁFICO ESPAÑOL (DBE), «Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar» <<https://dbe.rah.es/biografias/8721/antonio-sebastian-de-toledo-molina-y-salazar>> [Consulta: 16/01/2023].
- ECHAVE Y ASSU, Francisco de (1688). *La estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas*. Amberes: Juan Baptista Verdussen.
- ESCUADERO BUENDÍA, Javier Francisco (2003). *Antonio de Mendoza. Comendador de la Villa de Socuéllamos y Primer Birrey de la Nueva España*. Ciudad Real: Perea Ediciones.
- FEIJOO Y MONTENEGRO, Benito Jerónimo (1726-1740). *Teatro Crítico Universal*. Madrid: Real Compañía de Impresores y Libreros.
- FERNÁNDEZ DE OTERO, Jerónimo (1633). *El maestro del príncipe*. Madrid: Viuda de Juan González.
- FINLEY, Moses I. (1981). «The Elderly in Classical Antiquity». *Greece & Rome*, 28: 2, pp. 156-171 <<https://www.jstor.org/stable/642863>> [Consulta: 16/01/2023].
- GARCÍA HERNÁN, Enrique (2007). *Consejero de ambos mundos: vida y obra de Juan de Solórzano Pereira (1575-1655)*. Madrid: Mapfre.
- GRACIÁN, Baltasar (1938-1940 [1651, 1653, 1657]). *El Criticón*. Miguel Romera Navarro (ed.). Philadelphia/London: Oxford University Press.
- GRACIÁN, Lucas (1722 [1584]). *Galateo Español*. Madrid: Juan Sanz.
- HEGEL, Georg W.F. (2005 [1817]). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid: Alianza Editorial.
- JAUCOURT, Louis de (1765). «Vieillesse». En D'Alembert Diderot y Jaucourt, *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisoné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Neufchastel: Samuel Faulche & Compagnie.
- LA SANTA BIBLIA (1991). Madrid: Ediciones Paulinas.

- LEÓN PINELO, Antonio de (1636). *Question moral, si el chocolate quebranta el ayuno Eclesiástico*. Madrid: Viuda de Juan González.
- LÓPEZ, Francisco (13/04/1691). *Copia de carta escrita a un cavallero de la ciudad de los Reyes, dándole cuenta de la muerte del excelentissimo señor duque de la Palata*. The National Library of Medicine [NLM]: Portovelo.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2022). «Las transformaciones de la cultura áulica: la Corte de la Monarquía Católica como Corte del Barroco». *Anuario Calderoniano*, 15, pp. 247-282 <<https://recyt.fecyt.es/index.php/acal/article/view/88343>> [Consulta: 16/01/2023].
- MARTÍNEZ MILLÁN, José y José Eloy HORTAL MUÑOZ (coords.) (2015). *La corte de Felipe IV (1621-1665): reconfiguración de la Monarquía católica*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José y Manuel RIVERO RODRÍGUEZ (2021). *Historia Moderna. Siglos xv al xix*. Madrid: Alianza Editorial.
- MENDIBURU, Manuel de (1885). *Diccionario Histórico-Biográfico del Perú*. Lima: Imprenta Bolognesi.
- NIETO SORIA, José Manuel (1988). *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*. Madrid: EUEDEMA.
- NÚÑEZ DE CASTRO, Alonso (1673). *Vida de San Fernando el tercer Rey de Castilla, y León*. Madrid: Viuda de Francisco Nieto.
- NÚÑEZ DE CASTRO, Alonso (1677). *Corona Gótica castellana y austriaca*. Madrid: Oficina de D. Benito Cano.
- OYOLA VALDEZ, Daniela (2022). «Entre el virrey Toledo y Túpac Amaru: la textualidad “antimaquiavélica” en la Historia general del Perú (1616)». *Hipogrifo*, 10: 1, pp. 261-281 <<https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/1007>> [Consulta: 16/01/2023]. DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2022.10.01.19>.
- PACHANA, Nancy A. (2016). *Ageing: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- PEARCE, Adrian J. (2014). *The Origins of Bourbon Reform in Spanish South America, 1700-1763*. New York: Palgrave Macmillan.
- PEZUELA, Joaquín de la (1821). *Manifiesto en que el virrey del Perú don Joaquín de la Pezuela refiere el hecho y circunstancias de su separación del mando*. Madrid: Imprenta de D. Leonardo Núñez de Vargas.
- PLATÓN (1988). *La República*. Madrid: Editorial Gredos.
- POLIBIO (2008). *Historia de Roma*. Madrid: Alianza Editorial.
- RAEYMAEKERS, Dries (2017). «In the Service of the Dynasty: Building a Career in the Habsburg Household, 1550-1650». En Robert von Friedeburg y John Morril, *Monarchy Transformed. Princes and Their Elites in Early Modern Western Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 244-266.
- RANKE, Leopold von (1973). *The Theory and Practice of History*. New York: The Bobbs-Merrill Company.
- RUBIO MAÑÉ, José I. (1983). *El virreinato: orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- SALINERO, Gregorio (2017). *Hombres de mala corte. Desobediencias, procesos políticos y gobierno de Indias en la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- SANTA MARÍA, Juan de (1617). *Tratado de república y política christiana*. Barcelona: Sebastian de Cormellas.
- SCHÄFER, Ernesto (2003). *El Consejo Real y Supremo de las Indias. Historia y organización del Consejo y de la Casa de Contratación de las Indias*. Madrid: Marcial Pons Ediciones.
- SEMBOLONI, Lara (2014). *La construcción de la autoridad virreinal en Nueva España, 1535-1595*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- SOLÓRZANO PEREIRA, Juan de (1658). *Emblemas Regio-Políticos*. BNE, U/1187. Valencia, t. LVIII.
- UGARTE, Francisco (2001). *Metafísica de la esencia. Un estudio desde Tomás de Aquino*. Pamplona: EUNSA.
- VILLARROEL, Gaspar de (1738 [1646]). *Gobierno eclesiástico-pacífico*. Madrid: Antonio Marín.
- VOLPILIERE, Nicolas de la (1671). *Discours de la Gloire*. Paris: s.e.

Recibido: 15/02/2023

Aceptado: 09/04/2023



LA CORONA ÁULICA DE LA SENECTUD: EL GOBIERNO DE LA VEJEZ
EN LOS VIRREINATOS AMERICANOS (SS. XVI-XIX)

RESUMEN: Este trabajo analiza la evolución política y moral de la senectud en el gobierno de los reinos de las Indias durante la Edad Moderna. El objetivo es reconocer cómo los procesos políticos e ideológicos que experimentó la Monarquía hispana afectaron al concepto y práctica de la vejez, así como cuán fue de relevante la asignación de los mayores magisterios regios americanos en personas longevas y si esta fue determinante para su gobernabilidad. Por otro lado, se precisa hasta qué punto la vejez estaba arraiga a la majestad y si esta fue definitiva para mantener a oficiales longevos en el poder.

PALABRAS CLAVES: vejez, senectud, majestad, virreyes, reinos, Indias.

THE AULIC CROWN OF SENESCENCE: THE GOVERNMENT OF OLD AGE
IN THE AMERICAN VICERROYALTIES (16TH-19TH CENTURIES)

ABSTRACT: This paper analyses the political and moral evolution of senescence in the government of the kingdoms of the Indies during the Early Modern Age. The aim is to recognise how the political and ideological processes that the Hispanic Monarchy underwent affected the concept and practice of senescence, as well as how relevant was the assignment of the greatest American royal magistracies to long-lived persons and whether this was a determining factor for their governability. On the other hand, it is also examined to what extent old age was rooted in majesty and whether it was decisive in keeping long-lived officials in power.

KEYWORDS: old age, senescence, majesty, viceroys, kingdoms, Indies.

TRANSGRESIÓN Y ENVEJECIMIENTO: EL CASO DE DOÑA MARÍA ORTIZ NIETO (1683-1702)*

ANA MARÍA DÍAZ BURGOS

Oberlin College
adiazbur@oberlin.edu

Aunque la vejez en sí misma —definida por Sebastián de Covarrubias como ‘la última edad de nuestra vida, y la sexta, cuyo extremo es la decrepitud’ (1611: f. 204r)— no atentaba contra la ortodoxia católica, devino compañera de una gran variedad de mujeres procesadas por hechicería y brujería a ambos lados del Atlántico. Los registros inquisitoriales de estos delitos producidos por el Tribunal del Santo Oficio de Cartagena de Indias dan cuenta de casos de mujeres, en su mayoría afrodescendientes, que buscaban su sustento a lo largo de las diferentes etapas de su vida a través de sus prácticas de magia amorosa, curanderismo, artes ocultas y superstición¹. En algunos de los documentos se identifica el patrón de pobreza y edad avanzada, pero de manera predominante se encuentran procesos en los que las reas eran mujeres menores de cuarenta años. Tanto si eran mujeres mayores, como si eran jóvenes o adultas, la combinación con un estado civil de viudez o soltería incrementaba la posibilidad de que fueran denunciadas ante el tribunal inquisitorial por tales tipos de prácticas.

A pesar de la diversidad de los análisis que se han desarrollado desde la última década del siglo pasado sobre los registros de hechicería y brujería en el tribunal

* Este artículo se enmarca en la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <http://www.mariajesuszamora.es/grupo_MMDA>.

¹ Para obtener un panorama de los múltiples estudios que se han realizado en las últimas décadas sobre las prácticas de hechicería y brujería en la jurisdicción del tribunal inquisitorial cartagenero consultar: Ceballos Gómez (1994 y 2002), Gómez (1998), Spendiani (1997), Maya (2005), Schlau (2013), Von Germenten (2013), McKnight (2016), Díaz Burgos (2020) y Silva (2021).

cartagenero, la edad como categoría de análisis no ha sido ampliamente estudiada ni a nivel individual, ni comparativo. Este vacío puede responder, en parte, a las limitaciones materiales que presenta ese archivo inquisitorial, en tanto a que muy pocos procesos de fe sobrevivieron completos y, en su lugar, solo es posible acceder a las relaciones de causa que los inquisidores enviaban a la Suprema². La brevedad de las relaciones restringe, por ejemplo, el nivel de detalle sobre las actividades que las mujeres procesadas por estos delitos realizaban a lo largo de su vida y el trato que enfrentaban ante las autoridades durante su estancia carcelaria. Entre los pocos registros que se preservan en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, se encuentra el legajo que contiene la compilación de las declaraciones de testigos, tanto voluntarios como por convocación directa, relacionadas con las prácticas heterodoxas de doña María Ortiz Nieto. Esta terrateniente criolla pertenecía a la élite de Santa Cruz de Mompós, ciudad conocida como uno de los puertos fluviales más importantes en el Nuevo Reino de Granada durante los siglos XVII y XVIII³.

En 1683, don Gerónimo de Toledo Carvajal, español vecino de la ciudad de Tamalameque, realizó las primeras denuncias formales en contra de doña María por pacto y comunicación con el demonio y por proposiciones heréticas, escandalosas y blasfemas ante el padre Francisco de Saldaña de la Compañía de Jesús, comisario inquisitorial de Mompós. Las acusaciones de Toledo Carvajal junto a las declaraciones voluntarias de otros seis testigos de oídas y uno presencial fueron el punto de inicio de la compilación de los más de setenta testimonios en contra de la terrateniente que se recogieron durante casi veinte años. Para 1702, cuando el inquisidor Juan de Laiseca emitió la orden de su encarcelación, doña María se acercaba a los sesenta años —una edad avanzada para los estándares de longevidad de la época⁴—. Sin embargo, esta orden no llegó a efectuarse por la amenaza de las invasiones inglesa y holandesa a Cartagena, las cuales temporalmente pausaron los procesos del tribunal, y por los nexos de doña María con familias prominentes de la región, como dejó por escrito el inquisidor Laiseca (1703: f. 1v; Silva Prada, 2023)⁵. Como resultado, no se cuenta con las declaraciones de la terrateniente ni

² Diana Luz Ceballos Gómez enfatiza las limitadas posibilidades que ofrecen las relaciones de causa de los procesos de fe que se llevaron a cabo en el tribunal inquisitorial cartagenero (2011: 122-123).

³ Proceso de fe de María Ortiz Nieto. Archivo Histórico Nacional de Madrid (AHN), Inquisición, 1622, exp. 7, doc. 1. «Villa de Mompós, año de 1683. Proceso de fe de María Ortiz Nieto». Este caso ha sido estudiado por Medina (1978 [1889]), Vigneaux (2000) y Silva Prada (2023).

⁴ Para un análisis de las complejidades existentes a la hora de determinar la vejez femenina durante la edad temprano-moderna, ver Schäfer (2011) y Botelho (2001 y 2013).

⁵ Estas invasiones a las que se refiere el inquisidor Laiseca no llegaron realizarse. No obstante, se registra un intento fallido por parte del admirante Edward Vernon de saquear la ciudad en 1741 (Schmitt, 2015: 107-10). Esta explicación de Laiseca da cuenta de por qué no se apresó a doña

con una sentencia. Pese a este vacío archivístico, que resulta problemático por la omisión de su voz en la forma de respuestas a las inculpaciones recibidas, las acusaciones en contra de doña María hacen que este sea uno de los pocos registros que sobrevivieron a las inclemencias del clima y los avatares sociales y políticos que destruyeron parte del archivo inquisitorial cartagenero, y que permite observar algunas instancias del proceso de envejecimiento de esta mujer⁶. A pesar de tener una variedad de acusaciones, que en otra época del tribunal cartagenero hubieran resultado suficientes para encarcelar a doña María, no se le abrió un proceso de fe. Como indica Fermina Álvarez Alonso: «Bastaba que hubiera, al menos, dos atestaciones de personas graves y formales para hacer el mandato de prisión» (2022: 735). No obstante, este procedimiento no se dio en el caso de doña María, pues pasaron casi dos décadas y una gran cantidad de denuncias de personas como Toledo Carvajal, que cumplían con tales calificaciones, antes de que el inquisidor Laiseca diera la orden fallida de encarcelamiento.

Aunque no haya sido un propósito explícito de la compilación de testimonios en contra de la terrateniente, los registros inquisitoriales revelan los cambios en el comportamiento heterodoxo que se le atribuyeron y las transformaciones en la implementación de su crueldad como signos de entrada a la vejez, incluso si no ofrecen una perspectiva médica del detrimento de su estado físico, ni mencionan apelativos relacionados con su edad cronológica⁷. El envejecimiento de doña María se observa a través de las experiencias y circunstancias que sugieren una reducción de su funcionalidad, la cual se hizo explícita mediante la delegación de los castigos y una alegada afición al alcohol. Esta reducción funcional, lejos de menguar su poder, evidencia las modificaciones de sus estrategias para mantener el control sobre sus tierras en la región de Loba.

Con el fin de explorar los momentos en los que se evidencia el paso a la vejez de doña María tendré en cuenta la aproximación que Lynn Botelho y Pat Thane (2001: 4) han desarrollado sobre las maneras de estudiar la edad en el contexto inglés desde la época temprano-moderna hasta el siglo xx. Estas investigadoras han identificado tres tipos de edad: la cronológica, la funcional y la cultural, y señalan que la vejez se registra de manera diferente en cada una de ellas y que se pueden analizar de manera simultánea o complementaria. A grandes rasgos, la primera categoría se refiere a la edad que corresponde cuando se llega a un cierto

María y se encuentra en un documento que forma parte del expediente en el que se localizan los testimonios contra de doña María Ortiz Nieto (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, doc. 2).

⁶ Para una discusión sobre las limitaciones del archivo inquisitorial cartagenero consultar Splendiani (1997), Ceballos Gómez (2002 y 2011), Germeten (2013) y Díaz Burgos (2020).

⁷ En términos generales y desde una perspectiva aristotélico-galénica, los cambios fisiológicos relacionados con la vejez femenina de la época obedecían a las variaciones humorales producidas por la menopausia (Diochon e Iglesias, 2011: 126; Schäfer, 2011: 164-167).

número de años, mientras que a la segunda se entra cuando un individuo no puede cuidar de sí mismo; por su parte, la tercera categoría combina aspectos de la edad cronológica y la funcional, además de incorporar variables particulares que determinan el entendimiento de lo que significa la vejez en cada contexto (2001: 4). Además, Botelho y Thane sugieren que es necesario tener en cuenta los aspectos específicos de cada caso de estudio para evitar abordar la vejez como una categoría fija (2001: 4-5)⁸.

En este sentido, la aproximación cultural de la vejez que Botelho y Thane proponen resulta útil para examinar las particularidades del proceso de envejecimiento de doña María, ya que, por un lado, a través de ella se abarcan las circunstancias sociopolíticas de la región y la manera en la que influían en las estrategias que la terrateniente utilizaba para mantener sus tierras y su poder; por otro, dicha aproximación permite observar los cambios en el comportamiento de doña María y su decadencia en términos de funcionalidad. Para llevar a cabo este análisis, primero contextualizaré brevemente la importancia de las tierras que ella heredó de su padre y su rol en la recopilación de declaraciones en su contra frente a las autoridades inquisitoriales del área de Mompós y sus alrededores. Luego, examinaré algunos de los contrastes entre los testimonios iniciales y los finales que permiten rastrear las marcas de la vejez de doña María, las cuales muestran la trayectoria de su corrupción moral y legal a lo largo del ejercicio de su poder como terrateniente minera.

1. HERENCIA Y PLEITOS POR LAS TIERRAS DE LOBA

A finales de 1670, doña María heredó de su padre, el capitán y encomendero Diego Ortiz Nieto, una gran extensión de tierras en la región de Loba, cerca de la ciudad de Mompós (Fals Borda, 2002 [1979]: 61A; Vignaux, 2000: 267). Para ese entonces, doña María era una mujer adulta, soltera y sin hijos, aspectos que de ninguna manera le impidieron mantener la potestad sobre su herencia. Por el contrario, como solía suceder con mujeres solteras de su estatus social, una vez que se convertían en herederas adquirían una autonomía que les permitía establecer su autoridad en su propia casa (Froide, 2001: 94-95). Además, utilizó todo tipo de recursos para habitar y explotar sus tierras, incluyendo la posesión de cabezas

⁸ Los siguientes estudios dialogan con estas categorías desde distintos ángulos y tradiciones: Poska (2000) estudia las maneras en las que las mujeres en Galicia utilizaron los contratos de jubilación para asegurar su propio cuidado en la vejez; Diochon e Iglesias (2011) se centran en la relación de la vejez femenina con la tradición literaria hispánica temprano-moderna; Botelho (2013) desarrolla su investigación en las mujeres mayores en el ámbito británico rural principalmente; y Schäfer (2011) destaca la perspectiva médica en el ámbito de la vejez femenina en Europa hasta el siglo XVIII.

de ganado y cuadrillas de personas esclavizadas, que de acuerdo con las leyes de Indias legitimaban su propiedad. No obstante, tuvo constantes rencillas con indígenas malibúes de la zona, cimarrones huidos de regiones aledañas, su hermano don Francisco, vecinos libres y colonos, las cuales se agudizaron especialmente después de que se hallaron las vetas de oro en 1679 (Fals Borda, 2002 [1979]: 61A y 62A; Vignaux, 2000: 269). En más de una ocasión estos conflictos desembocaron en procesos civiles en su contra⁹. Lejos de acatar la legislación, como la historiadora Hélène Vignaux señala, doña María se encargó de tomar por sus propias manos las tierras que otras personas estaban ocupando (2000: 270-273). Ordenó la quema de las casas y la expulsión forzada de los habitantes de las rancherías, que por ordenanzas reales tenían el permiso para explotar las minas cuando las descubrían (Vignaux, 2000: 271). La violencia que utilizaba se hace evidente en una de las declaraciones del pleito de 1687: «echó con mano poderosa [...] a todos los nominados y les quitó sus cassas y labores, quedándose con ellas [h]asta el dia de [h]oy y siendo perjuicio de tantos pobres que [h]asta [h]oy están clamando» (Vignaux, 2000: 271). Sin embargo, estos no fueron los únicos cargos relacionados con los métodos de expropiación y defensa territorial que practicaba doña María.

Como se mencionó anteriormente, entre 1683 y 1702, se registraron acusaciones en contra de la terrateniente por pacto con el demonio y proposiciones heréticas. Esta recopilación de pruebas transcurrió en medio de un periodo de convulsión social, económica y religiosa en la región del noreste neogranadino durante las dos últimas décadas del siglo xvii y los primeros años del siglo xviii. Los levantamientos de personas esclavizadas y libertas, una alta actividad de contrabando y la invasión del barón de Pointis a Cartagena en 1697 despertaron el temor de las élites caribeñas y alertaron a las autoridades locales y peninsulares¹⁰. De manera específica, el ataque de los corsarios franceses provocó un desmantelamiento temporal de la planta física del tribunal a causa del bombardeo que ocasionó grandes daños a las casas de la Inquisición y la decisión del inquisidor Laiseca de salir de la ciudad con algunos de los oficiales del tribunal, con los reos y con una parte de los documentos y del dinero del fisco¹¹. Como resultado,

⁹ Los pleitos civiles en los que está involucrada doña María se encuentran en el Archivo General de Indias en las ramas de Escribanía de Cámara, 774, y Audiencia de Santa Fe, 63 (Vignaux, 2000: 267).

¹⁰ Desde diferentes perspectivas históricas Fals Borda (2002), Maya Restrepo (2005), Meisel Roca y Calvo Stevenson (2007), Eissa-Barroso (2017) y Álvarez Alonso (2022) discuten las circunstancias críticas de la región del caribe neogranadino de finales del siglo xvii y comienzos del xviii.

¹¹ Medina (1978 [1889]) y Bécker y Rivas Groot (2017) compilan gran parte de las fuentes primarias sobre los acontecimientos de este periodo en la Nueva Granada. Álvarez Alonso (2022) y Díaz Burgos (en prensa 2024) señalan los efectos del ataque de Pointis para el tribunal inquisitorial cartagenero.

el desarrollo regular de los procesos en el área de Cartagena se alteró y las tareas fueron diseminadas por territorios alejados del alcance de los corsarios y delegadas a comisarios y familiares inquisitoriales de las regiones aledañas (Bécker y Rivas, 2017 [1921]: 118-119). En lo que respecta a doña María, los efectos del ataque de Pointis se hicieron visibles en el tiempo que le tomaba al inquisidor Laiseca responder a las peticiones que los comisarios inquisitoriales le hacían sobre la terrateniente, lo cual se debía a la urgencia de atender las necesidades inmediatas del tribunal en Cartagena antes de reestablecer por completo las funciones en otras zonas (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 39v). Sin embargo, la tarea de compilación de testimonios en contra de doña María se facilitó por la presencia instituida de un comisario inquisitorial en Mompós, que tenía como principal tarea supervisar el tránsito de aquellas personas que atentaban contra la fe católica en su paso hacia o desde el tribunal, a partir de 1611, un año después del establecimiento del Santo Oficio en Cartagena (Block, 2012: 44). Es decir, desde muy temprano los inquisidores identificaron la importancia de instalar un enclave inquisitorial en aquella ciudad portuaria a orillas del río Magdalena que funcionaba como punto de conexión entre Santa Fe y Cartagena.

Si bien los protagonistas de los pleitos civiles no siempre fueron los mismos que los de las denuncias inquisitoriales sobre las prácticas heterodoxas de doña María, los testimonios en ambos tipos de registros resaltan los medios violentos a los que ella recurría para proteger sus tierras. Además, como su desacato de la ley civil era evidente, propongo que algunos terratenientes y autoridades eclesiásticas y del gobierno de la región recurrieron a la vía inquisitorial para dirimir disputas territoriales. Por lo tanto, la compilación de testimonios en contra de doña María puede ser leído como parte de una estrategia de control minero que deslegitimaba el poder económico y territorial de esta mujer, al denunciar sus ofensas contra la ortodoxia católica. Sin embargo, lejos de abogar a favor de esta cruel terrateniente o de defender los mecanismos violentos a través de los cuales ella explotaba la tierra y a las personas esclavizadas que trabajaban para ella, un análisis detenido de las denuncias de sus testigos permite tanto dilucidar algunos de los motivos detrás de los argumentos y mecanismos que los delatores utilizaron, como observar algunas marcas del envejecimiento de doña María.

Por ejemplo, entre 1682 y 1698, don Gerónimo de Toledo Carvajal, arriba mencionado, y el doctor don Mario de Betancur, canónigo magistral de la catedral de Cartagena, fueron algunos de los principales acusadores de doña María frente a los distintos comisarios inquisitoriales de la región, durante el tiempo en el que se llevó a cabo la recopilación de testimonios. En vez de proseguir un pleito por la vía civil, este tipo de hombres influyentes de la zona, aliados con autoridades eclesiásticas e inquisitoriales, realizaron denuncias en contra de la terrateniente para diezmar su poder y así garantizar el acceso a la explotación del cerro de Loba.

Aunque doña María no fue acusada directamente por prácticas de brujería, las declaraciones incluyeron inculpaciones sobre su presunto pacto demoniaco y una gran cantidad de blasfemias que desencadenaron el interrogatorio de un elevado número de testigos en la región de Mompós y las tierras de Loba¹². La persistencia de la presencia demoniaca y las proposiciones heréticas que se le imputaron a la terrateniente, junto con la violencia que ejercía, a primera vista presenta una versión homogénea del carácter de doña María que la ubicaría en una posición atemporal en términos de edad. Mientras que un contraste entre las denuncias revela su transición a la vejez a través de los cambios en sus estrategias, los cuales obedecían a su necesidad de mantener su poder a toda costa.

2. ALIANZAS DEMONICAS

El carácter implacable de doña María que se delató en los pleitos civiles se amplificó en las denuncias inquisitoriales que se hicieron en su contra. Sin importar el paso de los años, los testigos la caracterizaron como una mujer enérgica, avara, despiadada y sin temor de Dios, calificaciones que, según las declaraciones, se las debía al demonio por haberle vendido su alma. Aunque no se especificaron los pormenores de cómo doña María había sellado la alianza demoniaca, el pacto le había asegurado riqueza y larga vida. A diferencia de los registros de los procesos de brujería de la primera mitad del siglo xvii en el tribunal cartagenero, que incluían de manera detallada las actividades y la participación de quienes asistían a las juntas o aquelarres, los testigos de doña María denunciaron las aseveraciones sobre su alianza con el diablo durante las jornadas de represión y castigo hacia quienes desatendían sus órdenes, cuestionaban su poder o incumplían sus obligaciones¹³. En este sentido, los denunciantes no describieron si doña María había participado o no en una junta para realizar su pacto demoniaco —lo cual había sido parte de las preocupaciones inquisitoriales de décadas anteriores para determinar la realización de prácticas de brujería—, sino que establecieron una relación directa entre su poder territorial y económico, y su crueldad con la alianza que esta mujer supuestamente había establecido con el diablo. En este sentido,

¹² Durante las primeras décadas de funcionamiento del tribunal cartagenero, la persecución de la hechicería y la brujería fue bastante popular y entre las principales acusaciones que recibían las personas procesadas se encontraban las alianzas demoniacas y el reniego de la fe. Por ejemplo, entre 1632 y 1634 se procesaron cuarenta y cinco casos de brujería (Maya Restrepo, 2005: 512-514).

¹³ Para una discusión sobre los pactos con el demonio en territorios de la jurisdicción de Cartagena de Indias ver, por ejemplo, Silva Campo (2021: 203), Sánchez Mojica, (2016: 153-167), McKnight (2016: 168-170), Schlau (2013: 123-124), Germeten (2013: 112-114), White (2005: 6-9), Maya Restrepo (2005: 501-515), Borja (1998: 288-295) y Ceballos (1994: 93-95).

si se tuviera en cuenta solamente la perspectiva cronológica de la edad, la insistencia en la descripción del carácter de doña María sería una de las pruebas del pacto demoníaco, que contradiría los patrones de decaimiento físico y la falta de fuerzas que implicaba la entrada a la vejez. A su vez, desde una aproximación galénica, tal descripción se podría explicar por el cambio humoral que obedecía a la menopausia, pero que no fue referido de ningún modo por parte de los testigos ni de las autoridades inquisitoriales. Bajo esta perspectiva, con la llegada de este cambio biológico, cesaba la expulsión del flujo menstrual que provenía del humor frío y húmedo de la mujer, impidiendo que se deshiciera de lo venenoso de aquellos humores que incitaban a hacer el mal (Diochón e Iglesias, 2011: 126). Como resultado, al evaluar desde una perspectiva cultural el contexto en el que las denuncias fueron realizadas, la violencia y la crueldad que acompañan estos atributos pueden trazar algunas de las instancias del proceso de envejecimiento de doña María que no resultan evidentes a primera vista.

Aunque se suponía que el pacto con el diablo era el origen del poder de doña María, tal tipo de alianza solo se describe someramente una vez a lo largo de los testimonios. De acuerdo con la acusación que presentó el doctor don Mario de Betancur, anteriormente mencionado, Miguel un hombre esclavizado y capitán de una de las cuadrillas de doña María, le dijo a Betancur que él había estado presente cuando la terrateniente había aconsejado a dos mujeres esclavizadas, a quienes ella acababa de castigar por traerle el jornal incompleto, que hicieran una alianza con el diablo para que logaran cumplir con su labor. De acuerdo con Betancur, Miguel citó *verbatim* a doña María cuando les dijo a las mujeres esclavizadas que: «le diesen la sangre de sus venas al diablo y que él les daría el oro y que se valieran de él y que tenía mucho que dar y que Dios no tenía que dar» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 43r). La intención de este testimonio era transparente. Según las palabras de Miguel en la boca de Betancur, doña María estaba revelando públicamente el secreto detrás de su riqueza: el proceso de características alquímicas a través del cual el diablo transformaba sangre humana en oro. Un aspecto de estas declaraciones era cierto, sin duda: la productividad de los territorios de la terrateniente se basaba en la explotación de personas esclavizadas, el tortuoso trabajo que realizaban y los cruentos castigos que recibían. Además, si el objetivo era remover a doña María del camino, este testimonio sobre la transmutación de sangre en un metal precioso a través de la mediación del diablo era efectivo, sin importar que hubiera sido reportado de oídas por Betancur.

La analogía entre las venas humanas y las de la montaña alimentadas de sangre y oro, respectivamente, encajaban en la narrativa inquisitorial de la magia demoníaca, en la que los practicantes satisfacían sus deseos de acceder a riquezas después de haber realizado la alianza con el diablo. En este contexto, el diablo tendría el papel de alquimista, quien, tras haber recibido la sangre del sacrificio,

la transformaría en el metal precioso y lo pondría al alcance de sus adoradores. En tal proceso de destilación, el diablo tomaría la sangre humana para llenar las venas de la montaña y luego extraer la substancia que se gestaba en la matriz de la tierra (Linden, 2003: 7). En las acusaciones en contra de doña María, sin embargo, no se especifica ninguno de los pasos de la transmutación, ni cómo, ni dónde aquellos interesados en el intercambio debían ofrecer su sangre, ni las maneras en las que adquirirían el oro. De modo que los testigos de doña María estaban más interesados en los supuestos efectos del pacto demoniaco y las formas en las que le permitían establecer despiadadamente su poder socioeconómico en la región, que en las maneras en las que se había llevado a cabo la alegada alianza. Así este testimonio de Betancur sobre lo que le había dicho Miguel resolvía estratégicamente el origen del comportamiento heterodoxo de la terrateniente.

Sin embargo, como indican otros testimonios posteriores, la supuesta alianza con el diablo no le rindió siempre frutos a doña María. Según sus acusadores, ella se quejaba, por un lado, de que los jornales incompletos iban en detrimento de las ganancias que resultaban de dicha alianza; y por otro, los testimonios indicaban que, por medio de fenómenos naturales y de la rebelión de aquellos que la rodeaban, Dios también se inmiscuía para quitarle sus riquezas. Así, se observa en la declaración de Juan Hernández, vecino de la ciudad de Tamalameque, cuando declaró que:

habrá diez años poco más o menos que llegando a la ranchería de doña María Ortiz hallándola haciendo extremos que alborotó a toda la gente con los gritos que daba, preguntando la causa, le dijeron varias personas que actualmente se hallaban en esa ranchería que eran porque se le había derrumbado un banco que tenía en la mina del cerro y decía con extremos «*ya no hay mas que esperar, que lo que el demonio me dio, Dios me lo ha quitado*», y que no se acuerda determinadamente las personas que le dijeron lo habían oído decir por ser tantas (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 27r. La cursiva es nuestra).

En este testimonio de oídas, Hernández destacó la conmoción que doña María había generado en la ranchería y la zona de la mina frente al derrumbe de un banco y se centró en la injuriosa acusación en contra de Dios por haberle quitado las riquezas que el diablo le había dado. De esta manera, Hernández dejó de lado las implicaciones del desplome de esta área de trabajo, con el que se interrumpía la rutinaria búsqueda y extracción de metales preciosos que directamente perjudicaba la producción de la mina. Además, ante la ausencia de nombres propios de los testigos presenciales en la declaración de Hernández, las autoridades no podían pedirle a nadie que corroborara su declaración. Acusaciones como estas se repitieron varias veces en contra de doña María, generando un volumen de evidencia indirecta y general de carácter incriminador.

Testimonios posteriores también señalan el carácter herético de las quejas de la terrateniente que, a su vez, reflejan el desgaste ocasionado por los continuos pleitos en los que doña María se involucró para proteger sus propiedades y por la pérdida de su hermana, doña Leonor, lo que ponía de manifiesto el empobrecimiento y la soledad en la que se encontraba. No obstante, en esos momentos de aparente vulnerabilidad, los testigos aseveran que doña María continuaba recurriendo al diablo para mantener su acceso a la riqueza de sus tierras, como se ejemplifica en el testimonio de Juana Juárez de Figueroa y Alarcón, una mujer criolla vecina de Mompós. Cuando Juana fue a visitar a doña María para darle el pésame por el fallecimiento de su hermana en diciembre de 1699, la declarante afirmó que esta última se lamentó por «la pobreza en que quedaba, pero que *como había tranceado la hacienda que tenía también el diablo daría plata*» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, ff. 94v-r. La cursiva es nuestra). Para Juana lo escandaloso de la afirmación de doña María radicaba en su mención del diablo que en conjunción con «otras muchas vulgaridades y blasfemias» que le oyó decir fueron suficientes para que la visitante se hubiera retirado de su casa, estableciendo así una distancia moral con doña María (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 95r).

Además de denunciar las proposiciones heréticas de doña María, este testimonio también sirve como punto de contraste con testimonios anteriores para observar la transición a la vejez de esta mujer. Si bien la alegada confianza en el poder del diablo sugiere que la transacción que la terrateniente realizó con él continuaría siendo su fuente de sostén económico, en esta ocasión, se daría a través de la plata y no del oro. Aunque tanto los testimonios de la década de 1680 como los de finales de 1690 hacen referencia a los metales preciosos que yacían en el cerro de Loba, es posible trazar una analogía entre el oro con los años de adultez y de mayor afluencia económica de doña María y la plata con su entrada a la vejez. Esta diferencia muestra un contraste entre la presencia inicial de la terrateniente en cada instancia en la que protegía sus territorios y un tono de queja frente a la supuesta pobreza y a la soledad en la que ella quedaba sin el apoyo de su hermana, quien también había heredado tierras en el área de Loba¹⁴. Como vemos, el carácter vitriólico con el que los testigos describían a doña María no parecía mudar con el paso del tiempo, pero la manera en que lo expresaba sí refleja los cambios en sus circunstancias familiares e individuales, mientras envejecía, y en las condiciones sociales, económicas y políticas de Mompós y sus alrededores.

¹⁴ Doña María fue la principal heredera de su padre, aunque a sus hermanos doña Leonor y don Francisco, quien había fallecido años atrás, también les había dejado algunas tierras (Fals Borda, 2002 [1979]: 63A y 64A).

3. BLASFEMIA Y CASTIGO

Un contraste entre los testimonios iniciales y los finales con respecto a la violencia que utilizaba contra las personas esclavizadas que incumplían sus obligaciones, durante las jornadas de represión y castigo, apunta hacia algunas de las marcas culturales de la transición a la vejez de doña María. En este contexto, el envejecimiento se concibe como un proceso compuesto por la disminución paulatina de algunas capacidades físicas y/o mentales que se revela en distintas etapas y no como un cambio drástico y singular (Botelho, 2001: 45). En las primeras acusaciones se observa un énfasis en las blasfemias que doña María verbalizaba durante los castigos que les propinaba a las personas esclavizadas que incumplían con sus labores, que se fugaban o que desatendían sus órdenes. En cambio, las denuncias de los últimos años muestran cómo doña María fue delegando la administración de los castigos y la vigilancia de sus cuadrillas a su mayordomo Ignacio de Urrutia, quien cada vez adquirió mayor prominencia en las denuncias. Urrutia era «natural de las minas de San Lucar y residente en este sitio de San Martín de Loba de edad de cincuenta y tres años poco más o menos [...] mestizo libre y viudo» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 127v). Entre los deberes de Urrutia se encontraba «administrar las cuadrillas de negros y las casas de doña María» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 127v). Este oficio, que fue tomando más fuerza con el paso de los años, incluía impartir los castigos necesarios para mantener el control de las personas a su cargo.

La presencia de Urrutia subraya la ausencia paulatina de la terrateniente de la escena del castigo. Sin embargo, el protagonismo de Urrutia no disminuyó el poder de doña María, ya que ella seguía manteniendo su posición socioeconómica y su autonomía en la zona, y el mayordomo impartía los correctivos y escarmientos entre las personas esclavizadas con una crueldad semejante a la de la terrateniente. Probablemente, la ausencia de doña María en el ámbito punitivo podría obedecer a la pérdida de la fuerza física que tenía veinte años atrás, a motivos de salud o a cambios biológicos que no se hicieron explícitos en los testimonios, pero que tal vez podrían haber respondido a la sintomatología de la menopausia. De acuerdo con Botelho, los cambios físicos que vienen con ese cambio hormonal se percibían gradualmente y dependían de las circunstancias en las que las mujeres vivieran —como su estatus socioeconómico y su lugar de residencia urbana o rural—, las cuales determinaban qué era lo que las hacía verse mayores o que fueran percibidas como tal en su contexto (2001: 45). Si bien no se hace ninguna mención directa a la vejez de doña María, la delegación de los castigos, que marca un cambio visible en su comportamiento, se puede leer como uno de los signos de su envejecimiento. Además, en tanto que doña María no se encontraba cara a cara con la persona que infringía las normas que ella había establecido, no profería blasfemias y, por lo tanto, las personas castigadas no la podían acusar por ese delito.

Para entender las implicaciones del contraste entre las denuncias de la violencia que doña María ejercía o delegaba es necesario recordar que el reniego, la blasfemia y las proposiciones heréticas eran parte de los delitos de palabra¹⁵. A partir del concilio de Trento (1545-1563), en el ambiente contrarreformista, la persecución de estas infracciones obedecía a la necesidad de preservar la fe a través de la supervisión de las acciones y el lenguaje cotidianos. Durante los años de asentamiento del tribunal inquisitorial cartagenero se procesaron varios delitos de palabra, cuyos protagonistas eran a menudo personas afrodescendientes esclavizadas y libertas. No obstante, ante el repunte de la persecución de brujería, hechicería y criptojudasismo, durante las décadas de 1630 y 1640, los reniegos, blasfemias y proposiciones declinaron (Escobar, 2008: 6-7 y 14). En el caso de las personas esclavizadas en territorios americanos, algunos académicos han argumentado que renegar en contra de la fe cristiana funcionaba como una estrategia de resistencia que les permitía detener o evitar los azotes ordenados por los amos en situaciones extremas¹⁶. Tan pronto como el reniego era pronunciado, el amo debía denunciar a la persona esclavizada ante el tribunal inquisitorial para evitar ser cómplice del delito.

Sin embargo, para finales del siglo xvii e inicios del xviii se experimentó una tendencia inversa. Entre los procesados por los delitos de palabra se incluía una variedad de extranjeros y locales de distintas razas y estatus sociales. En el caso de doña María, ella era la que pronunciaba las blasfemias cuando las personas esclavizadas le pedían misericordia durante los castigos (Silva Prada, 2023) o durante conversaciones cotidianas con otras personas. Como se mencionó anteriormente, casi de manera rutinaria, azotaba a las mujeres esclavizadas que no le traían el jornal completo y luego las ponía en el cepo por varias horas o, en casos extremos, incluso por días enteros (Vigneaux, 2000: 278). Por ejemplo, cuando ellas mismas u otras personas esclavizadas pedían que terminara con el tormento invocando a Dios, a la Virgen y a los santos, los testigos afirmaban que doña María respondía: «que no había mas Dios ni mas Virgen Santísima que ella para castigar lo malo» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 169r). En otras ocasiones, los testigos declaraban que ella, de manera colérica, les decía que «si bajara Dios Padre y toda la Santísima Trinidad no la perdonaría[n] [a la esclava que estaba

¹⁵ Los trabajos de Cuevas Oviedo (2007), Escobar Hernández (2008) y Vargas Valdés (2017) abordan diferentes delitos de la palabra en el contexto del tribunal cartagenero.

¹⁶ En su análisis de los casos de blasfemia en el tribunal inquisitorial novohispano, Javier Villa Flores afirma que las personas esclavizadas utilizaron el reniego y la amenaza de renegar como medios para resistir la brutalidad de sus amos y cuestionar los límites de la dominación a los que estaban sujetos (2006: 19-20). Cuevas Oviedo y Escobar Hernández se alinean a esta posición y observan cómo funcionaban estos medios de resistencia en el contexto cartagenero, mientras que Vargas Valdés cuestiona esta actitud argumentando una falta de evidencia.

castigando]» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 212v). En el primer caso, los testimonios presentan a la terrateniente no solo como una deslegitimadora del poder divino, sino que aseguran que ella misma se adjudicaba la potestad de discernir lo bueno de lo malo y reprender esto último. En este sentido, las denuncias subrayan la máxima herejía en la que doña María incurría constantemente al personificar una omnipotencia y sabiduría que sobrepasaba el poder divino. En el segundo caso, doña María deslegitimaba el clamor de varias personas esclavizadas para acabar con el castigo del cepo al enfatizar que las medidas que ella había impuesto estaban en concordancia con el poder divino que aquellos invocaban. Por una parte, la gravedad de estas blasfemias heréticas se incrementaba con las denuncias sobre el pacto con el demonio, ya que, para los calificadores inquisitoriales, la vanagloria de su poder y el ímpetu de su maledicencia se originaban en la alianza demoniaca (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, ff. 415v-420r). Por otra parte, la sincronía entre los castigos y las blasfemias que ella realizaba sin aparente temor a las consecuencias legales o religiosas —o debido a ser una mujer «sin ley ni fe», en palabras de Vigneaux— da cuenta del vigor que tenía doña María antes de mostrar signos de vejez en términos funcionales.

En contraposición, ya para los últimos testimonios que se registraron casi veinte años después, el mayordomo Urrutia y el sacerdote Juan de Estrada, dos de sus constantes aliados, fueron los encargados de propagar el temor de la crueldad de doña María, aunque fuera el primero quien perpetrara los castigos. En la delegación de esta función, doña María estableció una distancia con los castigados, sin disminuir notablemente la crueldad de las penas, lo que conllevó a una reducción de las denuncias de blasfemia por parte de personas esclavizadas. Para infundir miedo a «la gente» con doña María y prevenir denuncias en contra de ella, Urrutia y Estrada amenazaban a las personas esclavizadas diciéndoles que, si desobedecían sus órdenes, «la dicha Doña María Ortiz los había de castigar a todos rigurosamente» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, ff. 249v). En este sentido, la fama de las capacidades de crueldad de doña María sustentaban las advertencias de Urrutia y Estrada e intentaban disuadir a los infractores de burlar las reglas que ella había impuesto en sus tierras. Además, estos hombres aseguraban a las personas castigadas «que [ella] tenía mucha plata y oro con que desvanecer que cualquier cosa que se le acumulara» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 250r). Con este tipo de afirmaciones, Urrutia y Estrada insinuaban que, por su poder económico, doña María saldría ilesa de cualquier pleito o que iba a continuar desacatando cualquier sentencia, como hasta ese momento había sucedido.

Muchas personas callaron frente a las amenazas constantes de Urrutia y Estrada. Sin embargo, hubo otras que testificaron en contra de doña María y sus aliados, como es el caso de María de la Ascensión, una mujer afrodescendiente esclavizada. Ante el temor del castigo que Urrutia le hubiera podido dar por el

jornal incompleto y por posiblemente haber sabido que ella había testificado con el comisario inquisitorial «como desesperada se arrojó al monte con una hija suya en los brazos» y fue a parar al rancho del gaditano Juan Antonio Goy (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 403r). Cuando Urrutia la encontró la llevó de nuevo a la ranchería «en donde [ella] le pidió [que] la perdonase y sin embargo la metió en un cepo en donde estuvo toda una noche» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 407r). Este castigo sin duda era extremo, pero es probable que ante las faltas de María de la Ascensión —económica (relacionada con el jornal), inquisitorial (a propósito de la testificación) y legal (con respecto a la huida con su hija)— la terrateniente le habría dado un mayor castigo. Sin embargo, para ese momento doña María ya no era quien impartía los correctivos, sino Urrutia. Su ausencia de la escena de los castigos se tornó en una constante en los últimos testimonios recopilados, lo que apunta a un decaimiento físico marcado por el paso de los años, que evidenciaba su envejecimiento funcional.

No obstante, las denuncias de blasfemia continuaron en las acusaciones más tardías. Junto a ellas se menciona insistentemente el «vicio de beber aguardiente» que la terrateniente tenía en el marco de sus conversaciones cotidianas con personas que frecuentaban su casa. Por ejemplo, en 1700, los testimonios de doña Isabel Baena y doña Ana de Saranzola, mujeres de la élite momposina, si bien incluyeron las maledicencias que doña María profirió durante la visita que cada una de estas mujeres le hizo en su casa de la ciudad, también ambas señalaron que probablemente aquellos «disparates» que decía se debían a la afición aquella tenía por el alcohol.

De manera específica, doña Ana indicó que, en su conversación con doña María sobre el estado en el que se encontraba, ella le dijo «que no tiene que esperar de Dios nada porque el infierno está aparejado para ella y que solo Lucifer le puede dar plata» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 99r). Además, esta declarante afirmó que las razones que daba doña María las decía porque «no estaba en su juicio por tener de costumbre embriagarse con aguardiente y que en las veces en que le pareció a esta declarante que estaba en su juicio no le oyó decir ninguna de las razones» (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 99r. La cursiva es nuestra) y, por el contrario, que pedía la misericordia divina por el perdón de sus pecados (AHN, Inquisición, 1622, exp. 7, f. 100r). Aunque se puede reconocer la presencia cotidiana de Lucifer en el lenguaje de doña María, a través de la insistencia de doña Ana en el estado de embriaguez frecuente de la acusada, que se registra de manera similar en la declaración de doña Isabel, puede leerse como una especie de defensa tácita, ya que, al no tener «juicio», aquello que doña María decía bajo la influencia del alcohol perdía credibilidad ante quienes la escuchaban. Este argumento cobraría fuerza al contrastarlo con su carácter pío cuando estaba sobria. Como era de esperar, las autoridades inquisitoriales se centraron en la presencia

demoniaca de las declaraciones de estas mujeres y juzgaron la dependencia de doña María al aguardiente como una prueba más de su carácter inmoral.

Contrastes como estos pueblan los testimonios en contra de doña María y muestran dos instancias de su envejecimiento a través de las acusaciones de blasfemia: por un lado, los testimonios iniciales se centraron en las que profería mientras castigaba a las personas esclavizadas que la habían desobedecido o retado su poder. Luego, con el paso de los años, esas denuncias se diluyeron en la delegación de la continuación del «régimen del terror» de doña María a cargo de Urrutia y Estrada. Por otro lado, las denuncias de sus blasfemias en los testimonios tardíos estaban enmarcadas en conversaciones cotidianas, pero que presuntamente estaban influenciadas por la embriaguez constante de doña María. En ellas la violencia que acompañaba las imprecaciones no era física, sino verbal, creando así un espacio para percibir su envejecimiento.

4. CONCLUSIÓN

Después de casi veinte años de recopilación de denuncias en su contra y de la orden de encarcelamiento fallida que firmó el inquisidor Laiseca en 1702, doña María salió ilesa de todos los intentos de ser procesada por el Santo Oficio. Es probable que, de haber sido apresada, hubiera intentado mover sus influencias políticas y económicas, y negociar con las autoridades inquisitoriales las condiciones de su prisión de acuerdo con su estatus social. Aunque no hay registros de su paso por las cárceles secretas, ni de sus testificaciones, ni de haber recibido una sentencia, el volumen de las declaraciones demuestra las maneras en las que el ejercicio de su poder y su violencia la hicieron partícipe de una serie de conflictos civiles e inquisitoriales y desataron un temor hacia su crueldad en Mompós, las tierras de Loba y sus alrededores.

Además, la persistencia de las denuncias de los métodos violentos a los que recurrió doña María y de sus transgresiones la insertan en el archivo inquisitorial que la retiene y que permite vislumbrar algunos aspectos de su transición a la vejez. Para identificar los momentos que marcan dicho cambio, es necesario tener en cuenta que el envejecimiento, como se mencionó anteriormente, es concebido como un proceso gradual de la disminución de las capacidades físicas y/o psicológicas de un sujeto y que se inscribe en su contexto particular. Como vimos, en los testimonios se registran las diferentes estrategias que utilizaba la terrateniente para mantener su poder. Los cambios de comportamiento registrados en esas tácticas apuntan hacia la disminución de su funcionalidad física que podía responder tanto a procesos biológicos como a problemas de salud que se habrían agudizado con el paso de los años, pero que no se hicieron explícitos en las denuncias. Por

un lado, su carácter vitriólico, denunciado en términos de una alianza demoniaca, también permite una lectura de la sintomatología de la menopausia desde una perspectiva humoral galénica. Por otro lado, la delegación de los castigos sugiere que doña María posiblemente no tenía la fuerza física de los primeros años para infligir por sí misma los castigos en el cuerpo de las personas esclavizadas. Así, las acusaciones de blasfemia que se hicieron en los últimos testimonios no estaban inscritas en contextos punitivos, sino en ámbitos verbales. Aparte de mencionar las injurias de la terrateniente, los últimos testigos también hacen alusión a la afición a la bebida de doña María, que posiblemente se utilizó para intentar atenuar la seriedad de las imprecaciones, pero que fue interpretada por las autoridades inquisitoriales como evidencia de sus faltas morales. En este sentido, el proceso de envejecimiento de doña María deviene legible en los registros inquisitoriales a la luz de sus cambios de comportamiento que respondían a sus propias circunstancias y a las particularidades socioeconómicas, raciales, políticas y religiosas de los territorios neogranadinos entre finales del siglo XVII e inicios del XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ ALONSO, Fermina (2022). «Cartagena de Indias: el último tribunal americano de la Inquisición española». En Fernando Ciaramitaro y Miguel Rodrigues Lourenço (eds.), *Historia imperial del Santo Oficio (siglos XV-XIX)*. México/Lisboa: Bonilla Artigas/Universidad Autónoma de la Ciudad de México, pp. 721-745.
- ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (AHN-Madrid). Inquisición, 1622, exp. 7, doc. 1. «Villa de Mompós, año de 1683. Proceso de fe de María Ortiz Nieto».
- ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (AHN-Madrid). Inquisición, 1622, exp. 7, doc. 2. «Villa de Mompós, año de 1683. Proceso de fe de María Ortiz Nieto. Carta del inquisidor Juan de Laiseca y Alvarado».
- BÉCKER, Jerónimo y José María RIVAS GROOT (2017 [1921]). *El Nuevo Reino de Granada en el siglo XVIII*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.
- BLOCK, Kristen (2012). *Ordinary Lives in the Early Caribbean: Religion, Colonial Competition, and the Politics of Profit*. Athens: University of Georgia Press.
- BORJA GÓMEZ, Jaime Humberto (1998). *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada: indios, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanás*. Santafé de Bogotá: Editorial Ariel.
- BOTELHO, Lynn y Pat THANE (eds.) (2001). *Women and Ageing in British Society since 1500*. New York: Pearson Education.
- BOTELHO, Lynn (2001). «Old Age and Menopause in Rural Women of Early Modern Suffolk». En Lynn Botelho y Pat Thane (eds.), *Women and Ageing in British Society since 1500*. New York: Pearson Education, pp. 43-65.
- BOTELHO, Lynn (2013). «Old Women in Early Modern Europe: Age as an Analytical Category». En Allyson M. Poska, Jane Couchman y Katherine A. McIver (eds.), *The*

- Ashgate Research Companion to Women and Gender in Early Modern Europe*. Burlington: Ashgate Publishing.
- CEBALLOS GÓMEZ, Diana Luz (1994). *Hechicería, brujería e Inquisición en el Nuevo Reino de Granada: un duelo de imaginarios*. Medellín: Editorial Universidad Nacional.
- CEBALLOS GÓMEZ, Diana Luz (2002). «*Quyen tal haze que tal pague*»: *sociedad y prácticas mágicas en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- CEBALLOS GÓMEZ, Diana Luz (2011). «Ante las llamas de la inquisición». En Jaime Borja y Juan Pablo Rodríguez (eds.), *Historia de la vida privada en Colombia*. Bogotá: Editorial Taurus, t. 1, pp. 111-140.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- CUEVAS OVIEDO, María Fernanda (2007). «Castigo y resistencia de los esclavos y sus descendientes en la Nueva Granada durante el siglo XVII». Bogotá: Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales/Universidad de los Andes, pp. 5-60.
- DÍAZ BURGOS, Ana María (2020). *Tráfico de saberes: agencia femenina, hechicería e Inquisición en Cartagena de Indias (1610-1614)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- DÍAZ BURGOS, Ana María (2024, en prensa). «Inquisitorial Mission or Colonial Protocol: Re-thinking the Spanish Black Legend in the Long Eighteenth Century Cartagena de Indias». En Catherine Jaffe y Karen Stolley (eds.), *The Black Legend of Spain and its Empire in the Eighteenth Century: Constructing National Identities*. Liverpool: Voltaire Foundation/Liverpool University Press.
- DIOCHON, Nicolas y Cécile IGLESIAS (2011). «“E mas son de las mugeres viejas e pobres que tienen recurso al demonio”: El estereotipo de la vieja bruja. Entre demonología y literatura». En Nathalie Dartai-Maranzana (ed.), *De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*. Saint-Étienne: Presses Universitaires de Saint-Étienne, pp. 111-149.
- EISSA-BARROSO, Francisco A. (2017). *The Spanish Monarchy and the Creation of the Viceroyalty of New Granada (1717-1739). The Politics of early Bourbon Reform in Spain and Spanish America*. Leiden: Brill Academic Publishers.
- ESCOBAR HERNÁNDEZ, Karla (2008). «¿Del dicho al hecho hay mucho trecho? El delito de blasfemia en los tribunales de Cartagena y Lima 1570-1700». Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- FALS BORDA, Orlando (2002 [1979]). *Historia doble de la Costa I: Mompox y Loba*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/Banco de la República/El Áncora Editores.
- FROIDE, Amy M. (2001). «Old Maids: The Life Cycle of Single Women in Early Modern England». Lynn Botelho y Pat Thane (eds.), *Women and Ageing in British Society since 1500*. New York: Pearson Education, pp. 89-110.
- GERMETEN, Nicole von (2013). *Violent Delights, Violent Ends: Sex, Race, and Honor in Colonial Cartagena de Indias*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- LINDEN, Stanton J. (2003). *The Alchemy Reader: From Hermes Trismegistus to Isaac Newton*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MAYA RESTREPO, Luz Adriana (2005). *Brujería y reconstrucción de identidades*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

- McKNIGHT, Kathryn Joy (2016). «Performing Double-Edged Stories: The Three Trials of Paula de Eguluz». *Colonial Latin American Review*, 25: 2, pp. 155-156.
- MEDINA, José Toribio (1978 [1889]). *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Cartagena*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- MEISEL ROCA, Adolfo y Haroldo CALVO STEVENSON (eds.) (2007). *Cartagena de Indias en el siglo XVII*. Cartagena de Indias: CEP/Banco de la República.
- POSKA, Allyson (2000). «Gender, Property, and Retirement Strategies in Early Modern Northwestern Spain». *Journal of Family History*, 25, pp. 313-325.
- SÁNCHEZ MOJICA, Darío (2016). «La bruja negra como alteridad abismal del poder esclavista: Cartagena de Indias 1618-1622». *Nómadas*, 45, pp. 153-167.
- SCHÄFER, Daniel (2011). *Old Age and Disease in Early Modern Medicine*. Patrick Baker (trad.). London: Picker and Chatto.
- SCHLAU, Stacey (2013). *Gendered Crime and Punishment: Women and/in the Hispanic Inquisitions*. Leiden: Brill Academic Publishers.
- SCHMITT, Casey S. (2015). «Virtue in Corruption: Privateers, Smugglers, and the Shape of Empire in the Eighteenth-Century Caribbean». *Early American Studies*, 13, pp. 80-110.
- SILVA CAMPO, Ana María (2021). «Fragile Fortunes: Afro-descendant Women, Witchcraft, and the Remaking of Urban Cartagena». *Colonial Latin American Review*, 30: 2, pp. 197-213.
- SILVA PRADA, Natalia (2023). «MompoX y la real mamá grande: pacto y familiaridad con el demonio». *Hypotheses* <<https://losreinosdelasindias.hypotheses.org/2789>> [Consulta: 05/07/2023].
- SPLENDIANI, Anna María (1997). *Cincuenta años de inquisición en el tribunal de Cartagena de Indias 1610-1660*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano.
- VARGAS VALDÉS, Andrés (2017). *Errores, reniegos e irreverencia. Los delitos de palabra y su significado en el tribunal inquisitorial de Cartagena de Indias (1610-1660)*. Bogotá: Editorial de la Universidad del Rosario.
- VIGNAUX, Hélène (2000). «Une propriétaire d'esclaves sans foi ni loi: les défis de Doña María Ortiz Nieto (1679-1702)». *Cahiers du C.R.I.A.R.*, 18-19, pp. 265-287.
- VILLA FLORES, Javier (2006). *Dangerous Speech: A Social History of Blasphemy in Colonial Mexico*. Tucson: University of Arizona Press.
- WHITE, Heather Rachele (2005). «Between the Devil and the Inquisition: African Slaves and the Witchcraft Trials in Cartagena de Indias». *The North Star: A Journal of African American Religious History*, 8: 2, pp. 1-15.

Recibido: 29/05/2023
Aceptado: 10/07/2023



TRANSGRESIÓN Y ENVEJECIMIENTO:
EL CASO DE DOÑA MARÍA ORTIZ NIETO (1683-1702)

RESUMEN: Entre 1683 y 1702, las autoridades inquisitoriales de Santa Cruz de Mompós registraron más de setenta acusaciones en contra de doña María Ortiz Nieto, terrateniente criolla de la élite de aquella región. Doña María recibió cargos por proposiciones heréticas, escandalosas y blasfemas y por pacto con el demonio, los cuales, contrariamente a las expectativas de sus acusadores, no desembocaron en un proceso de fe. En este artículo, propongo que los testimonios documentan los cambios en el comportamiento heterodoxo que se le atribuyeron a la terrateniente y las transformaciones en la implementación de su crueldad, los cuales se convierten en signos del proceso de envejecimiento de esta mujer. La entrada a la vejez de doña María se evidencia a través de las experiencias y circunstancias que sugerían una reducción de su funcionalidad, como la delegación de los castigos a sus hombres de confianza y una alegada afición al alcohol. Sin embargo, esta reducción funcional, en vez de menguar su poder, da cuenta de las modificaciones de sus estrategias para mantener el control sobre sus tierras.

PALABRAS CLAVES: transgresión, envejecimiento, violencia, blasfemia, pacto con el diablo, Santa Cruz de Mompós, Inquisición, minas.

TRANSGRESSION AND AGING:
THE CASE OF DOÑA MARÍA ORTIZ NIETO (1683-1702)

ABSTRACT: Between 1683 and 1702, inquisitorial authorities in Santa Cruz de Mompos recorded more than seventy accusations against Doña María Ortiz Nieto, a Creole landowner from the region's elite. She was charged for heretical, scandalous and blasphemous propositions, and for having sealed a pact with the Devil, which did not result in a faith trial as her accusers expected. In this article, I contend that the testimonies document both changes in her alleged heterodox behavior and transformations in the implementation of her cruelty, all of which signal her aging process. Moreover, the experiences and circumstances indicating a reduction in her functionality, such as the delegation of punishments to her trusted men and her addiction to alcohol, reveal her transition to old age. However, such a reduction did not mean a decrease in her power. Instead, it proved the extent to which she modified her strategies to keep control over her land.

KEYWORDS: transgression, aging, violence, blasphemy, pact with the devil, Santa Cruz de Mompós, Inquisition, mines.

MUJERES VIEJAS EN LA TEMPRANA MODERNIDAD: BRUJAS, ALCAHUETAS Y OTRAS INADAPTADAS*

ROBIN A. RICE

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla – UPAEP
robinann.rice@upaep.mx

La gerontofobia es la reacción despectiva al decaimiento físico y mental humano provocado a causa del paso del tiempo. La extraña y odiosa «otredad» sumariamente rechazada es, según Julia Kristeva, el rechazo hacia nosotros mismos (1991: 1). El ser humano está inextricablemente amarrado por su fragilidad física transgredida día tras día. Por el horror inconsciente causado por esto, por el inevitable abatimiento de nuestro ser, se detestan los signos externos del declive del otro. Históricamente ha habido una amplificación de estos sentimientos frente a la vejez femenina provocada por las imposibles expectativas con respecto a la belleza mujeril, siempre superlativas en comparación a las masculinas. La vejez es un constructo objetivo, pero, a la vez, subjetivo, casi siempre relacionada con lo negativo, lo indeseable, lo odiado. Los indios nambikwaras —amazónicos y nómadas— tienen compuestos lingüísticos para denominar a los jóvenes y a los viejos: para los primeros utilizan «joven y bello» y para los segundos, «viejo y feo» (Sillero Fernández de Cañete, 2000: 44). El repudio de la vejez por su asociación con lo degradado es un paradigma. En el siglo XVI, Paracelso concluyó que el ser humano es un «compuesto químico» y «la vejez resulta de una intoxicación» (2000: 45). En consecuencia, el propósito de este texto es trazar los síntomas de esta deformación gerontofóbica en algunas descripciones narrativas sobre las viejas en ejemplos de la temprana Modernidad hispánica tanto en las letras como en casos de la Inquisición. También se verá la pérdida de esti-

* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <http://www.mariajesuszamora.es/grupo_MMDA>.

mación propia de algunas mujeres ante los signos de su propio envejecimiento a través de cartas escritas por damas inglesas de la misma época.

La Inquisición fue particularmente severa con las mujeres maduras por ser blancos vulnerables y, por ende, fáciles de derribar. Pero ¿a cuántos años se consideraba una mujer «madura» o «vieja» en la temprana Modernidad? Es incierto. Las mujeres cuarentonas, como se verá en el caso de María Cayetana de Loria, cuya edad fue calculada alrededor de cuarenta y cuatro años, fue descrita como una mujer madura o «vieja». En la temprana Modernidad como en la actualidad, las mujeres pobres, marginadas, sin recursos para acceder a servicios que les permitieran un bienestar integral, muchas veces aparentaban y aparentan ser más mayores por el trabajo físico extenuante, condiciones vivenciales, etc. La literatura no define la edad de la vejez subjetiva, es decir, la apariencia física es el indicador más importante de la percepción individual de la vejez. Frecuentemente usaron a ciertas mujeres como ofrendas votivas irreflexivamente acusadas de ser la causa de las tragedias acaecidas en las comunidades, por ejemplo, sequías, hambrunas, pestes y otras desgracias. Según Pedrosa, las inculpadas tenían una fisonomía social: «los chivos expiatorios de aquellos conflictos fueron, casi siempre, mujeres ancianas, pobres, solas, débiles, enfermas» (2017: 50). Las mujeres solas estaban sin el control, la protección y la legitimización masculinos, y eran las que causaron más sospechas de ser brujas. Como alega Pérez Molina:

Los inquisidores creían que las mujeres que quedaban fuera del control masculino, al margen de su tutela a través de la familia, o que se mantenían fuera o en los bordes de los roles femeninos prescritos para ellas, eran elementos perturbadores del orden social establecido. Mujeres solas, solteras o viudas, pobres, viejas, extranjeras, melancólicas, sanadoras, el espectro podía ser variado (2004-2008: s.n.).

La asociación entre la «vejez femenina y brujería» era ya un doble bien establecido cuando se inició el siglo XVI. Según Diochon e Iglesias, las «operadoras mágicas [están caracterizadas] por su fealdad monstruosa y además por una vejez llamativa y repelente que no podían ser sino diabólicas» (2011: 111-112). Mientras la sabiduría acompaña a la imagen del hombre viejo, «la anciana no es más que fealdad, rencor y sufrimiento» (2011: 130).

Pese a sus antecedentes antiguos, diez años después de la bula de Inocencio VIII en 1484 que inauguró la caza de brujas, el *Repertorium inquisitorium* hizo la asociación entre la brujería y la vejez (2011: 122). Esta misma asociación es recalcada por Castañega, Blasco de Lanuza, Basín, entre muchos otros casi invariablemente. Además de ser una «criatura horrorífica», les culparon de ser el origen de todos los males (2011: 131). Se enfatiza que «la senilidad se confundía con prácticas brujeriles», porque «acusar a un ser sin defensa resultaba más fácil cuando se

trataba de una anciana socialmente marginada, económicamente mísera y desde hacía tanto tiempo denigrada socialmente» (2011: 132). En su revisión de archivos limeños inquisitoriales de los siglos XVI-XVIII, Natalia Urra Jaque identificó el vínculo natural entre la bruja y la vejez, e hipotetizó que «se debe principalmente a que las mujeres solas, pobres y, sobre todo, mayores ocupaban la situación social más baja» y, por ende, eran «insultadas», «despreciadas» y «explotadas» (2015: 148).

El historiador de la vejez, Georges Minois, afirmó que las mujeres viejas son comúnmente más denunciadas por ser brujas, ejemplificado por lo siguiente: «la media de edad para los 164 brujos y brujas juzgados ante el Parlamento de París entre 1565 y 1640 es de más de cincuenta años» (1987: 337); y expertos como «Levack (1995), ha[n] calculado a la baja la magnitud en la persecución europea, cifrándola en 110,000 procesamientos y 60,000 ejecuciones en 150 años (de 1525 a 1675) de las que un 75 % correspondía a mujeres mayores de 50 años» (Lozano, 2009: 265). En palabras de Arturo Lozano, «Probablemente “la caza de brujas” sea lo más explícito de una gerontofobia cruenta» (2009: 265). Como subraya Encarnación Juárez Almendros, la literatura de la temprana Modernidad reflejaba las ocupaciones tradicionales de las mujeres viejas: curanderas, parteras, pediatras y expertas en afeites que, a la vez, eran progresivamente devaluadas. El ejercicio de estas ocupaciones dio poder, independencia y respeto a un grupo selecto de mujeres. Por la institucionalización del estudio de la medicina y la amenaza competitiva que estas mujeres profirieron a los médicos, la literatura comenzó a convertirlas en brujas, hechiceras, etc. (Juárez Almendros, 2017: 86). Asimismo, recalcó que las sociedades están obsesionadas por y aprehensivas de los cuerpos envejecidos, evocadores de vulnerabilidad y muerte (2017: 12). Durante la temprana Modernidad, por las epidemias constantes, hambrunas, falta de higiene y el trabajo físico extenuante, la expectativa de vida fue menor que la de hoy, y la mujer fue considerada vieja a una edad más joven que los hombres (2017: 84)¹.

Un ejemplo de estas circunstancias fue el caso de la esclava negra Leonor. Era viuda y después de haber parido sus muchos hijos —y pese a que su edad cronológica nunca fue mencionada en el archivo—, se le consideraba una mujer de edad madura. Una viuda de nombre Juana González se presentó ante el comisario Nava del Santo Oficio de la Inquisición y reportó lo siguiente: un hijo de Leonor —«un mulatillo suyo llamado Francisco»— le había relatado que una hermana suya con el sobrenombre la Gallardilla y otro hermano de nombre Andrés se juntaban y volaban con Leonor (AGN, 1617: f. 515r). Acusaron que la negra Leonor, mujer difunta al momento de la denuncia, «era bruja y volaba, todo de oídas» (AGN,

¹ También es importante destacar que no todas las mujeres acusadas de ser brujas o hechiceras eran ancianas como ha documentado Fernando Ciaramitaro (2020: 1-48).

1617: f. 514r). Ellos se reunieron en un monte con otros mulatos e indios, se desnudaban y escondían la ropa debajo de unas piedras. A partir de este momento, empezaba la aventura. Si en la cotidianidad eran esclavos, sin libertad de acción y desplazamiento, en la noche volaban y podían hacer e ir donde quisieran:

En un monte se juntaban otros muchos indios y mulatos, y que allí dejaban la ropa escondida debajo de algunas piedras en el monte, que de allí volaban e iban a donde querían, como a Campeche y a Tabasco y a la villa de Valladolid [en Yucatán] (AGN, 1617: f. 515r).

Es notable que toda la comunidad había aprendido la legendaria descripción de estos jolgorios nocturnos. Un hijo de Leonor de siete u ocho años declaró que varios hijos de la difunta volaron juntos con ella, y a él un chivo de cabeza roja —el señor de las brujas— lo llevaba sobre sus pies enormes en una aventura. Según un estudio reciente de Lu Ann Homza (2022: 31), además de ser víctimas, frecuentemente los niños eran los que acusaban a sus parientes y también participaban en las aventuras.

En una multitud de casos de la Inquisición y para demostrar la peligrosidad de los rumores y los chismes como impulsores de acusaciones, una denunciante relató que don Diego de Solís le había contado que su esposa Isabel le había referido que, hacía muchos años, el arcediano Quintana, ya muerto, le había narrado que una noche vio una lumbré en alguna sepultura en el cementerio de la catedral, y había descubierto a Leonor en compañía de otras dos mujeres, cuyos nombres no dijo, desenterrando huesos en el cementerio y que la había acusado con la anterior ama de la esclava. En conclusión, iniciaron una causa contra Leonor, una negra difunta. La acusación de haber volado de noche como bruja fue ratificada por sus muchos hijos que también participaron en las aventuras. Leonor era mayor, esclava y negra, todos factores que la hacían sospechosa de ciertas trasgresiones como la de brujería. Dos factores comunes de las acusaciones de bruja examinadas en este estudio son que se trataban de mujeres con edades cercanas a los cuarenta años; y, en segundo lugar, muchas de ellas se habían quedado viudas².

En otro caso que se juzgaba durante varios años en el siglo XVIII, una mujer que tenía costumbres y creencias de la religión popular suscitó el escarnio de un juez de la Inquisición y, como consecuencia, terminó en una situación desastrosa. María Cayetana de Loria —la Loria— fue una mujer devota, pero a menudo el demonio le molestaba, circunstancia esta que había llamado la atención a la Inquisición. El rector del recogimiento de Santa María Egipcíaca la llamó «hipócrita» porque cambiaba frecuentemente de confesores. Su físico fue una traba que

² Es importante subrayar que, de igual manera, existían mujeres supuestamente brujas que no eran ancianas.

provocó el vilipendio por parte del fiscal que la describió de esta manera: «es de calidad mulata, [...] de estado viuda, y de miras de cuarenta y cuatro años de edad, [...] es una mujer de baja estatura, muy gruesa y barrigona, cara ancha y corta, color entre cocho, frente estrecha, y pelo entre cano» (AGN, 1789: vol. 1258, f. 177r). La descripción subraya una desexualización de la mujer madura. En este sentido, Minois recalca: «Las viejas son en general viciosas; se maquillan para disimular su fealdad» (1998: 219). Cuando preguntaron al rector del recogimiento: «¿Qué fundamento tuvo para graduar de hipócrita a María Cayetana Loria?» (AGN, 1789: vol. 1258, f. 174r). Contestó:

que no tuvo otro más de verle mudando confesores, y que siendo que la dirigieron los hombres de mayor estimación, graduación y letras por presumir de mucha capacidad e instrucción, y de ser muy leída, dando razón de cuantos asuntos hay por lo que solo quería que la dirigieran los más doctos (AGN, 1789: vol. 1258, ff. 199v-200r).

Cuando preguntaron a sus dos confesores anteriores su opinión sobre ella, comentaron que no notaron características de hipócrita o ilusa.

Los inquisidores se enteraron de que había estado practicando la oración mental y que el demonio «la atormentaba mucho con varias imaginaciones, temores, visiones espantosas y estruendos horrorosos» (AGN, 1789: vol. 1258, f. 192v). Casi 200 años después de santa Teresa y los problemas con la Inquisición por practicar la oración mental, enjuiciaron a la Loria, porque creyeron que su caso fue de soberbia y actos demoniacos. No era un juicio sobre sus trasgresiones, fue una demostración de su execración hacia la Loria. En cuanto a sus actitudes de santidad, la narración del ¿fiscal? ¿inquisidor? expresa su desprecio por la mujer: «nada hubo aquí sino quimeras, fingimientos y embustes. Cada uno de los pasajes de su vida es un crimen digno de toda la severidad de las leyes y la convencen sacrílega, hipócrita, afectadora de santidad [...] en los ridículos pasajes de su vida» (AGN, 1789: vol. 1258, f. 199v).

El caso de María Cayetana Loria es significativo por varios motivos. Las descripciones de los reos normalmente son de raza y situación civil, por ejemplo, «mulata y viuda», etc. La descripción de la Loria es insólita. Igualmente, sus trasgresiones no eran aparentemente graves, sin embargo, su expediente es de cientos de folios y transcurren durante unos cuatros años. Refleja la zozobra de una sociedad frente a la vejez, pero más específicamente, la vejez femenina. Recurriendo al dictamen de Juárez Almendros:

The impaired elderly figurations are not only products of ideological and historical circumstances—so having no function in the hierarchical abled male system—but

also reflect the social anxieties surrounding and the visceral rejection of a group of human beings that embodied the collapse of life (2017: 83).

El colapso de la vida produce el horror en los espectadores ante la imagen de la vetustez. La vejez es repugnante, pero la impresión negativa que produce es aún más en la mujer, tal vez una caja de resonancia de las actitudes predominantes de sus tiempos. Diversos escritos de Quevedo expresaron su desprecio hacia el envejecimiento femenino. Son obras satírico-literarias, pero al insistir tanto en vituperar a estos personajes, evidencian una situación de sobra conocida en su momento. La semblanza de la vieja estereotípica no variaba. Las descripciones en *La Celestina* de Fernando de Rojas podrían ser de una mujer anciana cualquiera y no necesariamente de una pobre alcahueta. A saber, cuando Sempronio relata a su amo que había conocido a Celestina: «Días ha grandes que conozco en fin desta vecindad una vieja barbuda que se dice Celestina, hechicera, astuta y sagaz en cuantas maldades hay» (Rojas, 1841 [1499-1502]: 4). Las mujeres maduras de los estamentos populares se tipificaron por su duplicidad descritas como barbudas por los cambios fisiológicos de la vejez, y hechiceras, astutas y sagaces en cuanto a su maldad.

El cuerpo viejo femenino es degradado y descrito de una manera vulgar: «unas tetas tiene para ser doncella, como si tres veces hubiese parido. No parecen sino dos grandes calabazas. El vientre no se le he visto; pero juzgando por lo otro, creo que le tiene tan flojo, como vieja de cincuenta años» (1841 [1499-1502]: 174). En su estudio de este pasaje, Juárez Almendros documentó que, en sus tratados, tanto Gordonio como López de Villalobos aconsejaron la consulta sobre asuntos amorosos a viejas desaliñadas, astutas, feas y sin escrúpulos. Además, la vieja bruja encarna las cualidades físicas repulsivas de todas las mujeres. Toda mujer se volverá vieja y asquerosa, y aun las jóvenes exhiben deficiencias físicas, síntomas enfermizos y costumbres abominables (2017: 92). Celestina reconoce los problemas de la vejez. Durante su primer encuentro con Melibea, ella reafirma los problemas sufridos por esta condición: «la vejez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de rencillas, congoja continua, llaga incurable, mancilla de lo pasado, pena de lo presente, cuidado triste de lo por venir, vecina de la muerte» (1841 [1499-1502]: 78). Cuando Melibea le confirma que todos aspiran llegar a la vejez, la alcahueta le da detalles de las cuitas de la ancianidad:

¿quién te podría contar, señora, sus daños, sus inconvenientes, sus fatigas, sus cuidados, sus enfermedades, su frío, su calor, su descontentamiento, su rencilla, su pesadumbre? ¿Aquel arrugar de cara, aquel mudar de cabellos y de su primera y fresca color, aquel poco oír, aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundimiento de boca, aquel caer de dientes, aquel carecer de fuerza, aquel flaco andar, aquel espacioso comer? Pues ¡ay, ay, señora, si lo dicho viene acompañado

de pobreza! allí verás callar todos los otros trabajos, cuando sobra la gana y falta la provisión; que jamás sentí peor ahito que de hambre! (1841 [1499-1502]: 78).

Celestina fue una configuración imaginaria creada por Fernando de Rojas, sin embargo, refleja un arquetipo social de la época: viuda, pobre, maltratada por los años, postergada por sus condiciones existenciales, exiliada por sus familiares y la sociedad, y fuente de todo tipo de especulaciones sobre sus actividades cotidianas para subsistir. La realidad demostraba lo mismo: en Madrid en el siglo xvii, las viejas o matronas tapaban su profesión ejerciendo aparentemente como comerciantes de baratijas, parteras, lectoras de cartas y adivinas. Si hubiera algún escándalo público, el castigo era severo: las paseaban en público sobre un asno y un verdugo las azotaba para después ser conducidas a las galeras (Tenorio Gómez, 2002: 89).

Casos parecidos se encuentran en los expedientes de la Inquisición del Archivo General de la Nación de México (AGN). Un ejemplo de la atención prestada a mujeres como Celestina en el siglo xviii es la Madre Chepa. Empapada en la cultura folclórica y en la medicina popular, la Madre Chepa es un ejemplo de las mujeres curanderas que, por la profesionalización de la medicina y la competencia percibida por los médicos instruidos en universidades, fueron mal entendidas y juzgadas severamente por brujas, hechiceras y farsantes. Josefa de Zárate —la Madre Chepa— fue sentenciada a las cárceles secretas de la Inquisición por hechicera y diabólica. Reunió todas las características que podrían convertirla en sospechosa de estas actividades: es de Veracruz, mulata o mestiza, viuda y demostraba tener más de 40 años. El fiscal la describió con piel «trigueña algo arrugada», pelo lacio con canas y se entiende que, por tener más de 40 años, es considerada vieja. Respetada en muchas comunidades locales como partera, la mujer combinaba sus conocimientos del herbolario mexicano, creencias y supersticiones populares sobre la sanación de enfermedades reconocidas y males legendarios. Por esto, pidió el Inquisidor que:

se registre su casa y reconozca si en ella o entre sus bienes hay algunos ingredientes a otros instrumentos de los que suelen visar los profesores de maleficios y supersticiones que hallando algunos que lo sean o parezcan se pondrá por diligencia separada del inventario de sus bienes y se remitirán a este tribunal (AGN, 1723: f. 11r).

Claro que habrían encontrado ingredientes e instrumentos no reconocidos por la medicina «oficial», pero, sí por la medicina popular y tradicional de la Veracruz de principios del siglo xviii. Ella tenía entre sus ingredientes curativos los «zurrones» o las placentas disecadas de los recién nacidos. Para condenarla, los inquisidores citaron el *Alexicacon* de Cándido Brognolo, cuyo título completo es *Alexicacon hoc est de maleficiis, ac morbis maleficis cognoscendis: opus tam*

exorcistis, donde se presupone el uso diabólico del «zurrón». El empleo de la placenta —«zurrón»— en los remedios populares era muy extendido, especialmente en la Veracruz dieciochesca entre la población indígena y africana.

También, la Madre Chepa fue acusada por haber usado un pacto con el demonio y por haber intentado ayudar a una española viuda, a base de supersticiones. Un día, la española citó a la partera porque una esclava suya estaba a punto de dar a luz. Mientras la mulata/mestiza —confundía estas atribuciones en distintas partes del archivo— atendía a la esclava, la española le contó sus «lágrimas por la falta del marido y de caudal» (AGN, 1723: f. 54r). La Madre Chepa le ofreció unos polvos «diciendo que aquellos los había de dar en caldo u otra bebida a la persona con quien quisiere casarse, y con dichos polvos había de ahumar la ropa de esta persona dando tres vueltas alrededor cerca de la parte donde estaba la ropa» (AGN, 1723: f. 56v). Después de haber levantado el inventario de las sustancias que habían encontrado en su casa, la acusada explicó que, aunque su oficio principal había sido de partera, también ayudaba a las personas enfermas, a modo de una especie de curandera de cuerpo y alma. A saber, ella rememoraba lo siguiente: hacía curaciones de las calenturas que daba por la picadura de alacrán con el pellejo de culebra, los cinco vasitos de «tierra de Villegas» (AGN, 1723: f. 56v) servían para flujo de sangre, unas aguas para la cara, bebidas para curar llagas, «menjurjes» de incienso, en un saquillo de polvos está el añil que es bueno para la barriga y se llama «carimba», la pata de venado para el flujo de sangre, un frasquito que contenía agua de romero para la barriga (AGN, 1723: f. 59r). La Madre Chepa estaba triplemente discriminada por ser vieja, mulata y mujer. El papel que asumió esta mujer mulata/mestiza era típico en la temprana Modernidad:

Older women as healers and midwives historically handled women's health, which explains why one of the paradigmatic professions that repeatedly appears in their portrayals is midwifery. Midwives (comadronas, comadres, parteras, madrinas) were skilled mature women with ample familiarity with herbs and other healing arts (Juárez Almendros, 2017: 86).

La coincidencia de la vejez, la viudez, partera y «bruja» era común porque la ancianidad y estar sola sin el amparo masculino producían marginalidad y aislamiento social. En Occidente, las brujas solían ser viejas o, mejor dicho, era común que la vieja fuera calificada como bruja. Por ejemplo, la literatura reflejaba esta ecuación en Dekker, Ford y Rowley, *The Witch of Edmonton* (1621), la vieja protagonista, Mother Sawyer, grita a sus perseguidores: «Diseases, plagues, the curse of an old woman follow and fall upon you! [...] A witch! who is not? Hold not that universal name in scorn, then [...] I am dried up with cursing and with madness, and have yet no blood to moisten these sweet lips of thine» (1621: IV).

En general, las mujeres en el siglo xvii eran conscientes de que el envejecimiento y la pérdida del atractivo podrían deteriorar su estatus social. La degeneración de las características físicas como la pérdida de dentadura, las jorobas, las arrugas, las manchas en la piel, el vello facial, la pérdida de pelo, se manifestaron en la quinta y sexta década de vida. Naturalmente, las mujeres odiaban y temían tales cambios, porque se hallaban en las representaciones literarias y visuales de brujas reforzando ideas negativas de género sobre el envejecimiento (Reinke-Williams, 2018: 478). Proliferaban escritos de autores que ridiculizaban a las ancianas que utilizaban afeites a fin de esconder su deterioro físico. Solían caricaturizarlas no solamente como víctimas de abuso verbal, sino como individuos locuaces que poseían poderes amenazantes, como agresoras lujuriosas en búsqueda de jóvenes. Pero, a veces, las mujeres mismas reconocieron y lamentaron el paso de los años. Se marcaba esta transición con tristeza y nostalgia cuando testificaron el envejecimiento en sí mismas y sus contemporáneas. Cuando tenía 39 años en el verano de 1614, Benedicta Hoskyns escribió a su esposo que la belleza que él había amado en ella se había desvanecido a causa del paso del tiempo y de la enfermedad. Ann Fanshawe reconoció en Henrietta María, 52 años, una hermosura ya marchitada. No obstante, estos comentarios eran más comunes sobre mujeres posmenopáusicas. Estas memorias de mujeres en el siglo xvii revelan una consciencia tanto en los observadores como en los sujetos mismos de este declive físico de un bien tan valorado en la sociedad: la belleza y la fertilidad femeninas (Reinke-Williams, 2018: 478-479). Las mujeres lamentaron la pérdida de su identidad joven y bella, igual que cuando vieron esta decadencia en sus amigas, madres, hermanas —sus seres queridos—.

El estigma social de la mujer envejecida está ampliamente documentado en los textos literarios, en los expedientes de la Inquisición y en la tradición epistolar anglosajona del periodo temprano moderno. El Santo Oficio fue representado por miembros de la élite que subrayaban la naturaleza de esta corporación hegemónica, masculina, blanca y privilegiada. Las mujeres de mezcla racial, muchas veces entradas en años, recibían la antipatía de esta agrupación inquisidora aventajada. La narrativa de los expedientes revela un lenguaje misógino despreciativo. Pese al tono satírico de Quevedo, la risión constante de las mujeres viejas, cuyos físicos decrepitos y asquerosos siempre revelan una naturaleza interior tan fea como su exterior, fue un ejemplo de la crueldad literaria aplaudida por varios autores áureos. Fue una normalización de lo sádico focalizado a la mujer. Las descripciones de las brujas como Celestina en la literatura y su representación en las artes plásticas resaltaron la equivalencia entre la mujer vieja y la bruja: si la bruja es moralmente sospechosa y la vieja es parecida, entonces toda mujer vieja es corrupta, avariciosa, lujuriosa y fea.

Los agentes sociales han exigido el primoroso eterno femenino, un estándar no reclamado en el perfil masculino, tal vez por ello las mujeres se han decepcionado consigo mismas. En las memorias y en la correspondencia entre mujeres, ellas mismas han registrado los miedos que acompañaron el envejecimiento físico y, por ende, la desaparición de la lozanía de la juventud. Ante la pérdida de la belleza, temen la pérdida del amor, el prestigio social, el exilio a la tierra del olvido. Se vuelven invisibles. En la temprana Modernidad, si la vejez coincidía con la precariedad económica, podrían volverse más sospechosas de actividades ilícitas. La gerontofobia es discriminatoria y, pese a que todos están destinados a ser viejos, las más discriminadas son las mujeres solas, pobres y enfermas.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN – México) (1724). Inquisición, legs. 18 y 20.
- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN – México) (1789). Inquisición, vol. 1258, exp. 19, ff. 173-303.
- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN – MÉXICO). Inquisición, vol. 316, exp. 35, ff. 514-521.
- BEAUVOIR, Simone de (2020 [1970]). *La vejez*. Aurora Bernárdez (trad.). Ciudad de México: Editorial Debolsillo.
- CIARAMITARO, Fernando (2020). «El demonio de las brujas y la Inquisición de México: María Valenzuela, Felipa de Santiago de Canchola, la mulata María y María de Angulo». *Revista de El Colegio de San Luis*, 10-21, pp. 1-48.
- DEKKER, Thomas, John FORD, William ROWLEY *et alii* (1658). *The Witch of Edmonton* <<https://www.luminarium.org/editions/witchofedmonton.htm>> [Consulta: 03/01/2023].
- DIOCHON, Nicolas y Cécile IGLESIAS (2011). «“E mas son de las mugeres viejas e pobres que tienen recurso al demonio”: El estereotipo de la vieja bruja. Entre demonología y literatura». En Nathalie Dartai-Maranzana (ed.), *De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*. Saint-Étienne: Presses Universitaires de Saint-Étienne, pp. 111-149.
- HOMZA, Lu Ann (2022). *Village Infernos and Witches' Advocates*. Pennsylvania: University Park.
- JUÁREZ ALMENDROS, Encarnación (2017). *Disabled Bodies in Early Modern Spanish Literature Prostitutes, Aging Women and Saints*. Liverpool: Liverpool University Press.
- KRISTEVA, Julia (1991). *Strangers to Ourselves*. Leon S. Roudiez (trad.). New York: Columbia University Press.
- LOZANO CARDOSO, Arturo (2009). «La gerontocracia y la gerontofobia». *Rev Fac Med*, 52: 6, pp. 265-267 <<https://www.medigraphic.com/pdfs/facmed/un-2009/un096f.pdf>> [Consulta: 10/07/2022].
- MINOIS, George (1987). *Historia de la vejez. De la Antigüedad al Renacimiento*. Celia María Sánchez (trad.). Madrid: Editorial Nerea.
- PEDROSA, José Manuel (2017). «La sombra alargada de la inquisición: brujería, violencia de género y noticias de prensa en la España de los siglos XIX y XX». *Ra-Ximhai*, 13: 1, pp. 49-66 <<http://www.raximhai.com.mx/Portal/index.php/ejemplares/7-ejemplares/55-vol-13-num-1>> [Consulta: 31/08/2022].

- PÉREZ MOLINA, Isabel (2004-2008). «Saberes y poderes». *Duoda. Centro de Investigación de Mujeres* <<http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/es/secundario7.html>> [Consulta: 06/09/2022].
- REINKE-WILLIAMS, Tim (2018). «Physical Attractiveness and the Female Life-Cycle in Seventeenth-Century England». *Cultural and Social History*, 15: 4, pp. 469-485 <<https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/14780038.2018.1518563?needAccess=true&role=button>> [Consulta: 09/01/2023].
- ROJAS, Fernando de (1841 [1499-1502]). *La Celestina*. Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.
- SILLERO FERNÁNDEZ DE CAÑETE, José María (2000). «Reflexiones sobre la vejez y el envejecimiento». *Sumario Médico*, 52: 3, pp. 43-65.
- TENORIO GÓMEZ, Pilar (1991). *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII*. María Victoria López-Cordón (dir.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/2321/>> [Consulta: 10/02/2023].
- URRA JAQUE, Natalia (2015). «Vieja bruja: mujeres seniles y supersticiosas frente al Tribunal Inquisitorial de Lima, siglo XVIII». En Manuel Peña Díaz y Jacqueline Vassallo (coords.), *La Inquisición. Viejos temas, nuevas lecturas*. Córdoba-Argentina: Editorial Brujas, pp. 147-166.

Recibido: 11/01/2023

Aceptado: 22/03/2023



MUJERES VIEJAS EN LA TEMPRANA MODERNIDAD:
BRUJAS, ALCAHUETAS Y OTRAS INADAPTADAS

RESUMEN: El objetivo del escrito es revisar el trato generalizado de la mujer vieja en la temprana Modernidad para demostrar una discriminación generalizada en su contra. Se presentan algunos ejemplos de los estereotipos proliferados en la literatura de la época. También, en archivos de la Inquisición mexicana, se encuentran narrativas cuyo contenido revela un lenguaje discriminatorio en cuanto a la mujer vieja. Se toman en cuenta epístolas y memorias de mujeres que lamentan el paso del tiempo y el cambio de su físico por el inicio de la vejez o la decrepitud.

PALABRAS CLAVES: gerontofobia, vieja, discriminación, temprana Modernidad.

OLD WOMEN IN EARLY MODERNITY:
WITCHES, BAWDS, AND OTHER MISFITS

ABSTRACT: The purpose of this text is to review the general treatment of the elderly woman in the Early Modern period to show the widespread discrimination against them. Certain examples in the epoch's literature are presented to demonstrate which widespread stereotypes were in place. In addition, in Mexican Inquisitorial archives, there are narratives whose discriminatory language is revealed as pertain to old women. Female correspondence and diaries are considered in which the author mourns the passing of time, and the physical changes that occur at the onset of ageing or physical demise.

KEYWORDS: gerontophobia, old woman, discrimination, early modernity.

VIEJAS Y EMBUSTERAS. CURANDERAS EN EXPEDIENTES INQUISITORIALES DE MICHOACÁN (SIGLO XVIII)*

CECILIA LÓPEZ-RIDAURA

ENES Morelia – Universidad Nacional Autónoma de México
clopez@enesmorelia.unam.mx

En la novela *El gabinete de las maravillas*, Alfonso Mateo-Sagasta hace que su personaje, el secretario Isidoro de Montemayor, sea testigo de una curiosa escena. En la cocina de la casa del marqués de Hornacho, Isidoro observa a un niño enfermo y la llegada de Eduardo, un hombre mayor, saludador, cuyo don de curar proviene de que nació el día de Navidad y que tiene una marca en el paladar. La cocinera intenta revisar el paladar del saludador lo que provoca la siguiente reflexión de Montemayor:

pero es que hasta ahí llega la malicia de la gente, que los hay que se tiñen el cielo de la boca para parecer lo que no son y vivir del cuento. Dicen que incluso algunos llegan a tatuarse una cruz en el paladar, con lo que eso debe de doler. ¡Qué no se hará en estos tiempos para dejar de pasar hambre! (Mateo-Sagasta, 2007: 40).

El saludador se acerca al niño, se impregna las manos con su aliento y las posa sobre la cabeza del enfermo mientras murmura «una larga oración de su cosecha en la que reclamaba la ayuda divina e invocaba auxilio a santos cuya existencia ignora hasta el cónclave» (2007: 42). Más tarde, Montemayor vuelve a pasar por la cocina en el momento en el que el saludador se está despidiendo. Como al paso, el hombre dice que ojalá que lo del niño no sea un mal de ojo. He aquí un fragmento de la conversación del saludador con la cocinera, madre del niño:

* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <http://www.mariajesuszamora.es/grupo_MMMA>.

—¿A qué se refiere? —medio gritó la otra asustada.

—Hombre —comentó el saludador a la defensiva—, contra esos hechizos, conviene utilizar otros medios.

—¿Quiere decir que puede que no valga para nada lo que ha hecho?

—Si es mal de ojo... —dijo el hombre dando otro paso hacia la puerta.

—¿Y usted sabe curar el mal de ojo? —inquirió ansiosa la madre.

El hombre giró sobre sus talones y encaró resuelto a la mujer.

—El que sabe lo más, no ignora lo menos, señora mía, y puede usted estar segura de que medio saludador es un gran desaojadero, cuanto más un saludador de mi categoría, aunque me sepa mal decirlo.

Calló entonces, se volvió de nuevo y retomó el camino de la calle. Cuando ya tenía la mano en el pomo de la puerta, la cocinera volvió a hablar.

—Pues hágale al chico lo que haya que hacer, pero por Dios que se me ponga bueno. Se me rompe el corazón de verlo así.

El saludador echó una mirada a la concurrencia y volvió junto a la cuna del niño rebuscando en la bolsa que le colgaba en bandolera. Debo reconocer que el tipo era listo, lo que no curaba por un lado lo remediaba por otro, y al final se aseguraba de que su bolsa campanilleara dos veces.

—Voy a necesitar un pebete para quemar unos granos y unas cintas, y que me caliente esto —dijo tendiéndole a Carmen [la cocinera] una redoma con un tapón de corcho en la que se agitaba un líquido ambarino muy clarito.

—¿Qué es? —preguntó la mujer con curiosidad de cocinera.

—Caldo de gato negro. Muy seguro. Siempre llevo un poco por si acaso.

«¿Negro? —pensé yo entonces—. ¿Caldo de gato negro?» Hay que joderse, cómo se aprovechan algunos de las supersticiones de los ignorantes. La bondad y la confianza de la gente favorecen la proliferación de tipos capaces de inventar las cosas más peregrinas. Caldo de gato negro... ¡como si para curar el mal de ojo no sirviera cualquier gato! (2007: 50-51).

Esta escena, ubicada por Mateo-Sagasta en el Madrid del siglo xvii, sirve de introducción a este trabajo, ya que refleja un fenómeno muy cotidiano, tanto en España como en América. Se trata de hombres y mujeres, sin estudios formales de medicina, que se presumen capaces de devolver a la gente la salud perdida y que se mueven en un terreno muy resbaladizo entre la credulidad y la desconfianza. La escena condensa una serie de elementos que veremos reflejados en las fuentes que analizaremos: por un lado, la presencia de un sanador, en este caso un saludador¹, que es llamado para curar a un enfermo, pero que amplía los márgenes de su ámbito con el fin de obtener ganancias, como veremos en el caso de la curandera Quiteria y sus manifestaciones hechiceriles. Con frecuencia, a pesar de las dudas que puedan tener los clientes sobre los sanadores, terminan aceptando sus

¹ Campagne afirma que la figura del saludador es típicamente española (1996: 217; 2002: 247), su presencia en América es más bien escasa.

servicios con la esperanza de recuperar la salud. Las reflexiones del testigo, por su parte, reflejan la opinión que ya desde el siglo xvii, pero sobre todo en el xviii, tienen las autoridades inquisitoriales acerca de las supersticiones²: las consideran principalmente un engaño, pero, dentro del escepticismo con el que las valoran, no dejan de aparecer rasgos de credulidad³.

En este trabajo se revisarán expedientes inquisitoriales incoados en el obispado de Michoacán (México), en el siglo xviii, en los que aparecen curanderas que fueron denunciadas ante el Santo Oficio para mostrar, primero, que la naturaleza de sus prácticas las hace sospechosas, ya de supersticiosas, ya de embusteras; y en segundo lugar que, dada su actividad, son susceptibles de ser incluidas en un grupo etario de adultez o vejez. La figura del saludador hispánico servirá de contraste con las curanderas novohispanas en una especie de juego de espejos: los saludadores son fundamentalmente hombres (Tausiet, 2000: 327)⁴ y entre las curanderas predominan las mujeres⁵; lo que en unos es un don innato, en las otras es un oficio; el saludador cura por la vía mágica y las curanderas por la empírica-natural⁶.

El complejo mítico del saludador, como lo refiere Fabián Alejandro Campagne, habla de un personaje que por circunstancias particulares tiene una virtud sobrenatural⁷ para curar, principalmente la rabia, pero también otras enfermedades; tie-

² Sobre el concepto de superstición remito al trabajo de Campagne. En él, el autor establece que hay tres grandes modelos de superstición: el clásico, el cristiano (que a su vez consta de tres definiciones: la teológico-filosófica, que plantea la superstición como pacto con el demonio; la ético-moral, que la considera pecado; y la instrumental basada en un triple orden de causalidades: las divinas —sobrenaturales—, las naturales y las causadas por ángeles y demonios —preternaturales—) y el científico-racionalista (Campagne, 2002: 98-100). El modelo de la Inquisición es, en principio, el cristiano, pero para el siglo xviii ya está muy influenciado por el modelo científico-racionalista (Campagne, 2002: 37). En este trabajo no se profundizará en la actitud de la Inquisición frente al delito de superstición, que ya ha sido tratado en innumerables trabajos; sin embargo, la postura que al respecto tenían los inquisidores se muestra en que la mayor parte de las denuncias son sobreesídas tras investigarlas.

³ Véanse ejemplos de esta combinación de escepticismo y credulidad en los tratados contra las supersticiones de Pedro Ciruelo, Martín de Castañega, Juan de Orozco y Covarrubias, Martín del Río o Gaspar Navarro (Campagne, 2002: 25-26).

⁴ Aunque José Manuel Pedrosa registra unas «saludadoras», se trata más bien de curanderas (2015: 16 y 29) que, como veremos, son mayoritariamente mujeres.

⁵ Cabe señalar que este predominio de mujeres curanderas se da en determinados contextos y no es generalizado.

⁶ Según la clasificación de vías de tratamiento alternativas al ejercicio médico que propone Campagne: a. Vía religiosa (a1. Dios, la virgen y los santos; a2. El sacerdote; a3. El rey como taumaturgo). b. Vía mágico-empírica (b1. Empírico natural —en que se ubican distintos tipos de curanderos: parteras y comadronas, algebristas, hernistas, batidores de catarata, barberos y sacamuelas—; b2. Vía mágica propiamente dicha: saludadores, ensalmadores, nóminas, hechicería, maleficio y contramaleficio). c. Automedicación (1996: 199-200).

⁷ Sobrenatural es aquello otorgado por Dios, lo natural es lo otorgado por la naturaleza y lo preternatural lo otorgado por ángeles o demonios (Campagne, 2002: 83).

ne además una capacidad especial para no ser afectado por el fuego, posee dotes adivinatorias y la habilidad de reconocer a las brujas (2007: 318)⁸.

La virtud del saludador le venía de nacimiento; el tópico principal era que se trataba del séptimo hijo de una sucesión del mismo sexo, pero también se incluían otras circunstancias especiales: nacer en Jueves o Viernes Santo, en Nochebuena, Navidad o en el día de la Encarnación, haber llorado en el vientre de su madre, ser el mayor de dos hermanos gemelos o nacer con la bolsa amniótica intacta (Peris, 2009: 75; Campagne, 2007: 248).

El problema con los saludadores para teólogos e inquisidores era determinar si estas cualidades especiales le venían dadas por Dios o por el demonio. Pedro Ciruelo⁹, en su *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* (1530) los considera fundamentalmente supersticiosos y con pacto, al menos implícito, con el demonio, al igual que otros personajes también enfocados en la curación de enfermedades, como los ensalmadores y las desaojaderas. Para Ciruelo, tanto las palabras y nóminas de los ensalmadores como la saliva de los saludadores no tienen las propiedades naturales para curar, por lo que el éxito del tratamiento debe considerarse sobrenatural o preternatural. Y aquí Ciruelo argumenta que la razón para dudar de que las facultades de ensalmadores y saludadores sean de origen divino es que le parece que «Dios no suele hacer sus milagros así a cada hora y en cada casa que a los hombres se les antoje, sino en tiempos y lugares muy señalados, de mucha importancia» (2003 [1530]: 112). Y así, la virtud, en caso de haberla, sería casi siempre dada por el demonio. Concluye Ciruelo que

está ya probado que toda sanidad que se procura de hacer con solas palabras es pecado de superstición, y aun pecado de tentar a Dios en las enfermedades que se pueden curar por medicinas naturales, excepto cuando esto hacen hombres santos siervos de Dios, de quien se cree que tienen virtud y gracia espiritual de Dios para ello, y no de los borrachones¹⁰ viciosos que andan por el mundo en nombre de saludadores (2003 [1530]: 136).

⁸ María Tausiet desarrolla el aspecto del saludador como identificador de brujas; incluso, la autora establece una suerte de paralelismo de signo contrario entre las brujas y los saludadores (2007: 133-134). También véase Campagne (2002: 148).

⁹ Sobre Ciruelo y los saludadores, véase Campagne (2002: 249-251). Sobre la opinión de Martín de Castañega en oposición a la de Ciruelo (2002: 251-253).

¹⁰ Aunque el *Diccionario de Autoridades* (1726) define «borrachón» como el aumentativo de «borracho» y a este como ‘el que bebe en exceso’, también registra: «borracho»: ‘Traslaticamente vale el hombre disparatado, que hace o emprende cosas fuera de razón y ajenas a la cordura y madurez’.

De ahí que Ciruelo vaya más allá y hable de la «santidad fingida» de estos personajes, es decir, no solo son supersticiosos, sino además fraudulentos. Señala Campagne:

A partir del segundo tercio del siglo xvii el procedimiento [de distinguir si el don era divino o diabólico] se complicaría más aún, cuando la Inquisición incorpore una nueva variante: la simple simulación, la farsa, la estafa, tras la cual no cabía hallar pacto diabólico sino artificio humano (2007: 321).

Advertía Ciruelo de esta simulación señalando que para hacer creer a la gente que tenían algún vínculo con santa Catalina o con santa Quiteria, «que tienen especial gracia» para combatir la rabia, había saludadores que «hanse hecho imprimir en alguna parte de su cuerpo la rueda de santa Catalina, o la señal de santa Quiteria [...] así, con esta fingida santidad, traen a la simple gente engañada tras sí» (2003: 134). De ahí la referencia al tatuaje que menciona el protagonista de la novela de Mateo-Sagasta.

En un intento por controlar las actividades de los saludadores en España, estos debían tener una licencia expedida por un obispo, por alguna otra autoridad civil o eclesiástica o por el Tribunal de la Inquisición luego de un examen¹¹. Aquellos saludadores que obtenían la licencia podían ser contratados, incluso por las mismas autoridades, para brindar sus servicios gratuitamente a la población (Peris, 2009: 75-76; López Terrada, 2012: 46 y 49).

En la Nueva España de los siglos xvi a xviii, los servicios de salud oficiales, es decir, los ofrecidos por aquellos que habían obtenido un título universitario o una licencia expedida por el protomedicato en la ciudad de México, eran inaccesibles para una gran parte de la población, ya fuera porque se encontraban disponibles principalmente en las grandes ciudades o por los altos honorarios que cobraban los especialistas, aunque no se pueden descartar también razones culturales para recurrir a métodos alternativos, como señala López Terrada (2012: 38)¹². Así, para atender

¹¹ María Luz López Terrada menciona que en Valencia en los siglos xvi y xvii había funcionarios públicos encargados de examinar a los saludadores para determinar si podían ejercer su oficio legalmente. Los exámenes se aplicaban en presencia de las autoridades municipales y las pruebas «consistían en curar a perros enfermos de rabia con el uso único de la saliva y apagar una barra de hierro y un trozo de plata candentes poniendo la lengua sobre ellos» (2012: 49).

¹² La autora dice que, si bien la escasez de médicos oficiales puede ser un factor determinante para que la gente acuda a sanadores empíricos, esto es válido solo para determinado tiempo y lugar, ya que la antropología de la medicina actual ha mostrado ejemplos del uso de sanadores alternativos en tiempos y lugares en los que hay una gran oferta de médicos, lo que implica que las razones pueden ser otras (López Terrada, 2012: 38). Por su parte, Estela Roselló señala que los médicos universitarios solían ser más teóricos que prácticos (2017: 216). Es de la misma opinión, hablando de Europa a principios de la Edad Moderna, Annn Leigh Whaley y señala que

cualquier tipo de enfermedad, la gente contaba con una extensa red de curanderas y curanderos que acudían a resolver problemas de todo tipo¹³.

Si bien la figura del saludador y la del curandero no son iguales, comparten rasgos importantes. El de curar era un oficio itinerante ejercido por hombres y mujeres a los que recurrían personas de todos los estamentos, principalmente de los pueblos, pero también de las ciudades, en busca de la salud, considerándolos depositarios de cualidades especiales.

A diferencia de los saludadores, los curanderos lo eran de oficio, es decir, se trataba de individuos, hombres y mujeres, que habían aprendido de familiares o maestros, y por propia experiencia, a diagnosticar enfermedades comunes, fabricar y aplicar remedios elaborados con plantas, animales y minerales, y que cobraban, en metálico o en especie, por el tratamiento. Y si bien en la Nueva España había muchos curanderos con verdaderos conocimientos de la farmacopea tanto indígena como española y ejercían el oficio con honestidad, no siempre era así y abundaban los que eran más bien embaucadores.

En la Nueva España, el Tribunal del Protomedicato, fundado alrededor de 1630¹⁴, era el encargado de controlar las actividades médicas y evitar que gente sin la preparación adecuada ejerciera el oficio de curar, pero no era fácil conseguir esas licencias y tampoco era fácil para la gente común saber si el especialista al que acudían la tenía o no; además, tampoco a la gente le importaba mucho: lo relevante era su capacidad y su reputación (Roselló, 2017: 94). Así, el curandero o curandera no tenía más carta de presentación que la fama y la recomendación de boca a boca para ser solicitado por sus pacientes.

Aunque muchos hombres se dedicaban a curar, predominan las mujeres dedicadas a este oficio. Señala Leigh Whaley que en muchas culturas se ha asociado a la mujer con la actividad de curar, vinculada a lo doméstico y al concepto de cui-

las enfermeras y otras practicantes sanitarias, con frecuencia, eran consideradas mejores que los médicos universitarios para lidiar con las enfermedades (2011: 113).

¹³ Tanto la curandera como el médico desempeñaron papeles importantes que, por ser específicos, no fueron excluyentes, sino que se practicaban de modo paralelo para dar respuesta a males de naturaleza distinta (Martins, 2017: 572). Al respecto, López Terrada ha trabajado con el concepto de «pluralismo médico» (2009; 2012).

¹⁴ En España se estableció el Tribunal del Protomedicato desde principios del siglo XVI —no sin entrar en conflicto con las autoridades locales— con el objetivo de regular la política sanitaria del reino. Entre sus funciones estaba «examinar a los “físicos, cirujanos, ensalmadores, boticarios, especieros y herbolarios y otras personas que, en todo, o en parte, usaren de estos oficios”. Además de estas funciones, también tenía encomendado multar a los practicantes que ejercieran estos oficios sin contar con su previa autorización y perseguir a los charlatanes, quienes comúnmente recurrían al uso de conjuros y encantamientos. Igualmente, se le facultó para supervisar los “compuestos y simples” de las boticas». En la Nueva España, antes de la instauración del tribunal, fue el ayuntamiento de la capital del virreinato el que nombraba protomédicos para cumplir esa función (Martínez, 2018: 1812-1813). Véase también López Terrada (2009: 9-10).

dar (2011: 2). Pero, además, si consideramos la relación de la salud, no solo con el cuidado, la alimentación y la herbolaria, sino con la magia, asociada tradicionalmente a las mujeres, serán ellas las que reúnan las condiciones para comprender sus secretos (Roselló, 2017: 78).

En ocasiones, personas autonombradas como curanderas¹⁵ comparten los rasgos que hemos visto en los saludadores. Tenemos, por ejemplo, el caso de María de Adal Mosqueira, estudiado por Estela Roselló. María, doncella, beata de hábito descubierto de San Francisco en la ciudad de México, relató en 1730 al comisario del Santo Oficio, con el que había ido a dar sospechosa de realizar curaciones poco ortodoxas, que cuando era niña, en un mercado, unos extranjeros se habían fijado en ella y, luego de registrarle la boca y partes del cuerpo, fueron con ella a su casa y le dijeron a su madre que la niña tenía la virtud de conocer y curar enfermedades (2017: 111-112).

Pero este caso es raro: por lo general curanderos y curanderas eran gente normal que había aprendido el oficio y se apoyaban en su fama para conseguir clientes que depositaran en ellos la confianza para someterse a sus curaciones. Esta fama se esparcía como rumor y la misma curandera se encargaba de alimentarla. Señala Estela Roselló:

Las expectativas colectivas que descansaron en sus personas se construyeron, en gran medida y al menos en un principio, a partir de los que ellas mismas [las curanderas] prometían a la comunidad o de aquellas habilidades y destrezas que ellas se encargaban de mostrar y de las que presumían ante los demás (2017: 116).

El problema es que a veces no se resistían a la tentación de salpimentar esa fama con detalles extraordinarios que las presentaban a los ojos del paciente como personas especiales, como los saludadores y, por tanto, con capacidades superiores a las de sus colegas; es ahí cuando se ponen en peligro de caer en la red del Santo Oficio. Tenemos así el caso de la curandera Guadalupe López, mulata, que fue solicitada para curar a un niño enfermo. Para el tratamiento «pidió una poca de ceniza y un panecito de Nuestra Señora de San Juan y una poca de rosa de Castilla, todo lo cual, molido, dijo que a aquello le faltaba lo mejor, que allá se lo echaría en su casa». Al día siguiente regresó con la untura misteriosa y se la aplicó al niño, mientras ordenaba a la familia y testigos que rezaran tres credos «pero que lo mejor era el que lo rezasen al revés, y en el oído le dijo a la criatura una oración signada con la mano». Sin embargo, probablemente Guadalupe se percató de que había exagerado y que podría ser denunciada, pues a la noche siguiente regresó a la casa del enfermo diciendo que «no le hiciesen más remedio, porque la causa de

¹⁵ A diferencia de las brujas y hechiceras, en el «caso de las curanderas dicho apelativo era utilizado por ellas mismas para identificarse y presentarse ante los otros» (Roselló, 2017: 17).

su enfermedad eran los dientes que querían salirle» (AHCM¹⁶, Inquisición, caja 1235, exp. 14, ff. 3v y 4r).

Había enfermedades conocidas por todos y que tenían tratamientos más o menos comunes, pero también había otras, repentinas, raras o pertinaces que requerían tratamientos especiales. Incluso médicos titulados y cirujanos certificados, cuando sus recursos se agotaban, recomendaban acudir a las curanderas. Así el caso de 1746 de un español del pueblo de Dolores, en el actual estado de Guanajuato (México), don Ventura Bustamante, que sufría de una parálisis en la mitad del cuerpo, «el que tiene casi inmóvil y lleno de dolores» (AHCM, Inquisición, caja 1235, exp. 24, f. 3r).

Cuando su amigo, el arquitecto don Francisco de Gudiño pasó a visitarlo, Bustamante le contó que el cirujano que lo estaba atendiendo, un mulato llamado Juan Guillermo de Cisneros, viendo que no mejoraba con su tratamiento:

le dijo estas formales razones: que él ya no hallaba remedio que hacerle, pero, si quería aliviarse, le traería persona que su enfermedad entendiase, pues lo que padecía era hechizo y que, así, una hechicera solo podía curarlo que, si quería, él se la traería para que así consiguiera él la salud y él salir con crédito de aquella cura; que era esto malo, pero que, para su alivio y para su crédito, no hallaba otro remedio.

Bustamante aceptó y fue el mismo cirujano el que se puso en contacto con la curandera¹⁷. Ella corroboró que el padecimiento era un hechizo que una mulata, cocinera del cura, le había dado en el chocolate a raíz de un pleito que tuvieron. La curandera no quiso atender al enfermo, pero envió unas unturas y bebidas para que el cirujano se las aplicara:

Dijole también el cirujano, ya instruido de la hechicera, que con la untura que le había dado se le había de untar todo el cuerpo y la cabeza, para que lograrse con ello un sudor tan copioso que no solo había de mojar las sábanas, sí también pasar el colchón y escurrir hasta el suelo, todo lo cual le sucedió con la dicha untura, según se lo había pronosticado. Y que también le dio una bebida, con la cual quedó curado por quasi veinte y cuatro horas, teniendo con otra que le dio grandísimos dolores, si bien, después de estos agudos dolores, sintió mucho alivio (AHCM, Inquisición, caja 1235, exp. 24, f. 3v).

Bustamante murió al poco tiempo y Gudiño, que había sido testigo de su padecimiento, se presentó al comisario del Santo Oficio en San Miguel el Grande para denunciar a la curandera, no al cirujano. No se continuó la causa. Es interesante ver que muchas veces, como en este caso, la denuncia se hace cuando falla el

¹⁶ Archivo Histórico Casa de Morelos, en Morelia, Michoacán (México).

¹⁷ Así se refieren a ella los inquisidores, aunque el cirujano le llame hechicera.

tratamiento, es decir, cuando el cliente —o alguien cercano— queda insatisfecho con el trabajo realizado por la curandera, como si la Inquisición fuera una especie de agencia de protección al consumidor. Si el paciente no hubiera muerto luego de la intervención de la curandera, Gudiño no hubiera presentado la denuncia.

En este caso, el cirujano Cisneros se refiere específicamente a una hechicera y reconoce que hacer tratos con ella está mal, pero dado que su tratamiento había fallado, decide que la enfermedad está originada por maleficio y que no es de las que se curan por cirujanos, sino por hechiceras. El fracaso del tratamiento de médicos y cirujanos oficiales es una de las razones, junto con las de carácter socioeconómico, para recurrir a sanadores populares, como muestra López Terrada (2009: 18).

La actividad de hombres y mujeres que se dedicaban a curar no era en sí misma un delito para el Tribunal del Santo Oficio, pero la superstición sí y dentro de esta categoría cabían no solo las prácticas heterodoxas, sino el fraude, como vimos. Tal como sucede con el cirujano del caso anterior, no siempre es fácil distinguir entre las mujeres que curan a la hechicera de la curandera. En su afán de presentarse con virtudes especiales, las curanderas aseguraban curar un maleficio o, en algunos casos realizarlo, de ahí que haya curanderas acusadas de hechiceras, pero también a las hechiceras se les atribuye la capacidad de curar los maleficios, principalmente los que ellas mismas causaron y vemos curanderas que sirven de intermediarias para lograr esto, en parte por la vinculación de la enfermedad con la magia, vínculo que la propia curandera se encarga de resaltar.

En una búsqueda del ramo Inquisición de la Guía General del Archivo General de la Nación de México con la palabra «curandera», nos arroja un total de solo 53 entradas en los dos siglos y medio de funcionamiento. Es cierto que había una gran cantidad de curanderos y curanderas indígenas —siempre sospechosos de idólatras—, que quedan fuera de los registros inquisitoriales; sin embargo, aun contemplando lo poco fiable del instrumento —que depende de criterios cambiantes a la hora de registrar los expedientes—, son realmente pocas y hay que hacer notar que solo en 4 casos dice «por curandera». En todos los demás se le agrega un adjetivo; así, tenemos 25 casos que dicen «por curandera supersticiosa», uno «por curandera supersticiosa y maléfica», otro por «curandera supersticiosa y publicar milagros y revelaciones», otro «por curandera maléfica», otro más «por curandera hechicera», dos «por curandera y embustera», uno por «hechicera, bruja y curandera», otro «por hechicerías», otro por «pactaría y curandera supersticiosa» y otros cuatro que dicen que la acusada es de oficio curandera y partera, pero se señala que el delito es «por supersticiosa». Vemos entonces que estas mujeres denunciadas se ubican en un espectro que va de la embustera, sobre todo si falla el tratamiento, hasta la bruja, pasando por la hechicera que no solo cura, sino que puede provocar enfermedades.

Una y otra vez, las curanderas aseguran que la enfermedad que padece su cliente es por maleficio y se presenta no solo como capacitada para curarlo, sino que con frecuencia ofrecen decir quién es el causante y por qué. A veces, también pagar con la misma moneda al causante del mal. Sirva como ejemplo un caso de 1760, en León (Guanajuato), en el que el cura y comisario del Santo Oficio envió una carta a los inquisidores diciendo:

Mi señor. Con el respecto debido, pongo en manos de vuestra señoría dos deposiciones ratificadas contra una mujer anciana, que unas veces se nombra Quiteria, otras Teodora y otras Gregoria Sandoval, de calidad mulata libre, de estado viuda, de oficio curandera, vecina de San Luis Potosí, al presente, según se percibe, vagamunda, en cuyas circunstancias y lo que resulta de las deposiciones, me precisé a retenerla en una casa honrada (no con calidades de presa), así porque luego que sospeché la habían denunciado emprendió la fuga, como también porque no extendiese la cizaña de sus maliciosos delirios, cuyo remedio espero en los órdenes acertados de vuestra señoría (AHCM, Inquisición, caja 1238, exp. 59, f. 2r).

El comisario adjuntó la denuncia hecha por Antonia Navarro, mujer de 29 años que había recurrido a la curandera por los «largos y prolijos accidentes» que padecía. En la denuncia Antonia dice que la curandera le

aseguró que le habían hecho daño tres sirvientas de su hacienda y un hombre que era maestro de ellas, y que para que lo creyera dicha denunciante, que irían a la hacienda y haría a una coja, a otra que le doliese la cabeza y a otra que la volvería loca, haciéndole que se alzase las naguas y se azotase. También aseguró que le daría una reliquia y que la trajese colgada, sin enseñarla a persona alguna, para que no le hiciesen daño y que enseñándola a dichas tres malefactoras se morirían de miedo. Que por lo mucho que rezaba no le habían quitado la vida ni menos la habían hecho loca, y que aunque más rezase no le saldría el daño que tenía adentro, que en un jarro de agua se lo habían dado (AHCM, Inquisición, caja 1238, exp. 59, f. 5r).

Los documentos llegaron a la ciudad de México y en una nota del primer folio dice que los inquisidores los enviaron al fiscal. Luego, nada. Una nota en el mismo folio dice: «Dado cuenta con estos autos que se encontraron atrasados a los señores inquisidores Fierro y Vicente en 19 de noviembre de 1767, dijeron: pasen al señor inquisidor fiscal [rúbrica]» (AHCM, Inquisición, caja 1238, exp. 59, f. 2r).

Habían pasado 7 años. El fiscal revisó el caso y dijo que no era suficiente para conceptuar a la acusada de verdadera hechicera, sino más bien para considerarla embustera. Recomienda, para salir de dudas, que el comisario se informe de la vida y costumbres de la acusada para entonces decidir si pone la querrela. Para entonces, el comisario ya había muerto y nadie sabía nada de la denunciada que,

hay que recordar, había quedado encerrada. Al no tener ya a quién preguntar, los inquisidores suspenden la causa y no sabemos qué pasó con ella.

La curandera de este caso rápidamente hace el diagnóstico de hechizo, quién lo hizo y cómo, y se ofrece no solo a curar a la paciente sino hacer daños muy específicos —y bastante extraordinarios— a las causantes, con lo que manifiesta cualidades más bien hechiceriles. La descripción del comisario nos da un perfil que comparten muchas de estas mujeres: es una anciana, con una gran movilidad (vagamunda), que además utiliza varios alias, lo que abona en la línea del embuste.

La mención a la edad de la curandera permite introducir el otro aspecto de este personaje que se quiere resaltar: que se trata de mujeres mayores. Como el oficio de curar no era un delito y no era fácil de probar la superstición envuelta en la actividad, las denuncias al respecto casi nunca prosperaban, lo que hace que pocas veces las acusadas sean interrogadas y solo podemos saber de ellas a través de las declaraciones de otros, motivadas muchas veces, como vimos, más por un tratamiento fallido que por lo poco ortodoxo de sus prácticas. Escasean, pues, las descripciones físicas de estos personajes. Sin embargo, si tomamos en cuenta que las curanderas dependen de su fama, forjada poco a poco para ser buscadas por sus clientes, necesariamente estamos hablando de una experiencia de la que carecen las jóvenes. También vemos que las curanderas son mujeres que ejercen su oficio fuera de sus hogares, a veces fuera de sus comunidades, lo que implica cierta movilidad. Una mujer joven, en edad de procrear o criar, es menos propensa a estos desplazamientos. Es así que, aunque no se sepa la edad de la curandera, en la mayoría de los casos debemos pensar que se trata de mujeres experimentadas y sin fuertes ataduras domésticas, es decir, una mujer «vieja», con toda la carga simbólica que implica, que la acerca a la hechicera y a la bruja¹⁸.

En los expedientes analizados por Estela Roselló, efectivamente, la mayor parte de las curanderas eran mujeres maduras: una, la Trujillo, era «al parecer de más de cincuenta años»; Agustina de Lara, «más de cuarenta y cinco años»; Francisca la Gallega, «más de cincuenta»; Gertrudis «era ya mayor»; Beatriz de las Casas era «vieja»; Feliciano de la Garza tenía 80 años y Ana de León tenía «mucho edad y era falta de vista, por lo mismo» (2017: 105).

Un caso que quizás mejor retrata a viejas curanderas ejerciendo su oficio es el testimonio de Guadalupe Mata, una mujer española, casada, de 24 años. Ella cuenta que un día que estaba barriendo su casa se golpeó el brazo con la puerta.

¹⁸ La imagen estereotipada de la bruja con frecuencia incluye la vejez en su núcleo, como ha mostrado Pedrosa (2018). Un elemento que une a la bruja con la vejez es el mal de ojo, ya que las brujas tenían la capacidad de producirlo con la ponzoña que la maldad depositaba en sus ojos y, por otra parte, se pensaba que las mujeres menopáusicas expulsaban efluvios venenosos por los ojos (Tausiet, 2000: 20 y 305).

Un año después el brazo le seguía doliendo y se le comenzó a hinchar, por lo que decidió ir a ver a un religioso que le dijo que se trataba de un sobrehueso y la estuvo tratando durante cuatro meses sin que el brazo mejorara¹⁹. El religioso le recomendó entonces que fuera a ver a un médico a la ciudad de San Luis Potosí. Ella decidió ir con un boticario que le puso unos ungüentos durante dos semanas, que no solo no la aliviaron, sino que su enfermedad empeoró. El boticario, Alejandro Angulo, ya no sabía qué hacer con ella; incluso dice Guadalupe que se le escondía para no atenderla,

hasta que una tarde fue a su misma casa del dicho don Alejandro y estando sentada en el estrado con su esposa, salió de una recámara el dicho y le dijo que por Dios viera qué le hacía pues ya no podía sufrir tantos dolores y le respondió que ya no sabía ni alcanzaba qué hacerle y así que buscara a otra persona que le curara. Y estando presente el doctor Berdeja, al verle el brazo, dijo el dicho doctor que quién sabe qué enfermedad sería y que así buscara a una vieja curandera, que estas solían acertar mejor (AHCM, Inquisición, caja 1243, exp. 135, f. 5v).

No podemos saber lo que opinaba este médico de la enfermedad, pero sí se muestra que la idea de «vieja curandera» que puede con lo que la ciencia no alcanza estaba presente en el imaginario de la sociedad²⁰.

Guadalupe Mata finalmente fue con un médico, don José Camareño, a quien, «enseñándole el brazo enfermo, le dijo que la curación era cortarle todo lo hinchado, a lo que tuvo miedo y no aceptó» (AHCM, Inquisición, caja 1243, exp. 135, f. 5v). La mujer regresó a su casa y una tía suya mandó llamar a una vieja curandera del barrio de Tequisquiapan que, luego de tratarla por ocho días, Guadalupe no solo no había mejorado, sino que su brazo estaba peor, con llagas y agujeros; incluso su abuela y una curandera de la casa del cura Juan Antonio Maltos le aplicaron una serie de remedios caseros sin mejoría alguna. Relata Guadalupe entonces que «saliendo la que declara realmente desconsolada se topó en el camino para su casa a una vieja curandera llamada nana Eusebia Aguilar y le dijo que quería ir a verla para que le curara» (AHCM, Inquisición, caja 1243, exp. 135, f. 6r).

Guadalupe asegura que esto lo hizo a pesar del miedo que la anciana le provocaba, pues la vieja curandera, que también era partera, gozaba de buena fama, tanto por la efectividad de sus tratamientos como por ser una poderosa hechicera.

¹⁹ En la España moderna, el sacerdote actúa como médico, no solamente recurriendo a elementos taumatúrgicos, sino como agente con ciertos conocimientos de la práctica clínica (Campagne, 1996: 206).

²⁰ No solo es así en la Nueva España. Whaley refiere, por ejemplo, que Thomas Hobbes «preferred to consult with “an experienced old woman” to the “most learned physician” when he was ill» (2011: 138).

Así lo refiere el testimonio de María Josefa de Zúñiga, que padecía una enfermedad venérea que «le llegó dicha hinchazón hasta las rodillas». Su madre había mandado a llamar a una curandera, María la Cantarera,

y se excusó la curandera María Cantarera, pero le dijo que fuera a ver a la curandera Eusebia Aguilar [...] «porque si yo voy, no he de haber puesto bien el pie en el marco de su puerta cuando su hija haya ya muerto, porque Eusebia Aguilar es la que tiene enferma a su hija» [...] Por esta razón, pasó y vio a dicha Eusebia [...] Que la curación que le hizo la curandera Aguilar fue ponerle las manos sobre la hinchazón con lo que se resolvió de improviso y solo en un lado de las partes venéreas le quedó una hinchazoncita y con hojas de mastuerzo molidas allí en una piedra y puestas como emplasto se desmayó y quedó del todo buena, de tal modo que a la tarde pudo ya moler y hacer los más necesarios de su casa (AHCM, Inquisición, caja 1243, exp. 135, f. 17).

Nana Eusebia es mala persona, pero excelente curandera: sus colegas le temen y la respetan a la vez. La vieja acepta curar a Guadalupe con una extraña condición: «que había de venir a la casa del cura Maltos a que le curaran y después iría ella a la casa de la que declara y le quitaría los remedios que le hacían y le pondría los suyos» (AHCM, Inquisición, caja 1243, exp. 135, f. 6r). Probablemente la razón de esta condición era para resaltar el contraste entre su tratamiento y el de la curandera del cura. Así lo hizo Guadalupe y Eusebia comenzó a tratarla, aunque para entonces la condición de la enferma se había agravado al punto de que de las llagas le salían unos gusanos blancos y rojos cuando se las apretaba.

Y haciéndole fuerza, le dijo a la curandera que qué era aquello, pues no tenía ningún fetor de corrupción para que le salieran aquellos animales, a lo que le respondió que no le hiciera fuerza pues nacía de la carne podrida. Y replicaba que cómo podía ser de carne podrida cuando, si fuera así, era preciso le apestará el brazo, a lo que le respondió que, si acaso presumía o juzgaba que era otro accidente proveniente de maleficio, que no le curaría porque ella no sabía de eso. Y aunque sospechaba que pudiera ser así, no se declaraba porque no la dejase de curar, porque conocía, como en la realidad sucedió, que le había de sanar (AHCM, Inquisición, caja 1243, exp. 135, f. 6v).

Es decir, nana Eusebia aprovecha las dudas de la paciente para tratar de atenuar su fama de hechicera. Guadalupe ciertamente sospechaba que su mal era maleficio, pero no quiso decirlo porque tenía esperanza en el tratamiento de la curandera; en efecto, «en un término tan corto como de quince o veinte días le sanó de las llagas, aunque sí se le quedó el brazo caído pues no podía ni hacer fuerza por leve que fuera ni levantarle» (AHCM, Inquisición, caja 1243, exp. 135, f. 6v).

Sin embargo, sus males no habían más hecho más que empezar. La pobre mujer tenía, además del brazo tullido, episodios de inconsciencia en los que tenía visiones espantosas, donde unas vecinas la maltrataban, dejándole el cuerpo lleno de moretones y arañazos. También le suceden cosas extraordinarias que la llevan a poner su denuncia ante el Santo Oficio.

A raíz de estos males, Guadalupe comenzó nuevamente su peregrinar de curandero en curandero, esta vez indios, alguno de los cuales le cobró y nunca se apareció a dar el tratamiento (AHCM, Inquisición, caja 1243, exp. 135, f. 7r). Recurrió a curas, médicos y boticarios sin éxito.

Guadalupe es pródiga en los detalles de sus tratamientos: habla de emplastos, unturas, baños, sahumeros, chupadas; también de sustancias muy diversas: magüey, sal, manteca, trementina, huevo, manteca de puerco, yerba blanca, yerba mora, aceite, vino, peyote, etc. Al final, su causa es despreciada, porque en opinión del fiscal, se trata o de fingimiento o de melancolía²¹.

La confianza que depositan los vecinos de la comunidad en la vieja curandera Eusebia Aguilar, a pesar del rumor de que practicaba la hechicería, para que los alivie de sus males —naturales o preternaturales, reales o imaginarios— da muestra de que en paralelo corría el rumor de sus éxitos.

En los casos revisados se muestra cómo el personaje de la vieja curandera, experimentada, recomendada de boca en boca, dispuesta a acudir a aplicar sus conocimientos en auxilio de hombres y mujeres, era una figura central en las comunidades y también en el imaginario colectivo, aunque también era un lugar común que las consideraran embusteras, sobre todo, si fallaba el tratamiento. Como señala Roselló, la actuación exitosa de las curanderas radicó, fundamentalmente en una sola condición, que creyeran en ellas (2017: 89), pero este éxito podía también llevarlas a ser vistas como sospechosas, pues sus prácticas se encontraban en la difusa frontera entre lo lícito y lo ilícito, entre el conocimiento y la superstición, entre la buena fe y el embuste, como lo muestra el asunto del gato en la novela de Mateo Sagasta.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCHIVO HISTÓRICO CASA DE MORELOS (AHCA). Siglo XVIII. Fondo: Diocesano. Sección: Justicia. Serie: Inquisición.
- CAMPAGNE, Fabián Alejandro (1996). «Cultura popular y saber médico en la España de los Austrias». En María Estela González de Fauve (coord.), *Medicina y sociedad: curar y sanar en la España de los siglos XIII al XVI*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, pp. 195-240.

²¹ Sobre este caso y principalmente sobre la postura del fiscal, véase López-Ridaura (2022).

- CAMPAGNE, Fabián Alejandro (2002). *Homo catholicus, homo superstitiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores/Universidad de Buenos Aires.
- CAMPAGNE, Fabián Alejandro (2007). «El sanador, el párroco y el inquisidor: los saludadores y las fronteras de lo sobrenatural en la España del barroco». *Studia Histórica: Historia Moderna*, 29, pp. 307-341 <https://revistas.usal.es/uno/index.php/Studia_Historica/article/view/8234>.
- CIRUELO, Pedro (2003 [1538]). *Reprovação de las supersticiones y hechicerías*. José Luis Herrero Ingelmo (ed.). Salamanca: Diputación de Salamanca.
- LÓPEZ-RIDAURA, Cecilia (2022). «La Inquisición mexicana del siglo XVIII ante el delito de brujería. El fiscal Antonio de Bergosa y las brujas de San Francisco de los Pozos, Michoacán». *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 47, pp. 85-107. DOI: <https://doi.org/10.14482/memor.47.272.21>.
- LÓPEZ TERRADA, María Luz (2009). «Medical Pluralism in the Iberian Kingdoms: The Control of Extra-academic Practitioners in Valencia». *Medical History*, 29, pp. 7-25. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0025727300072379>.
- LÓPEZ TERRADA, María Luz (2012). «“Como saludador por barras de fuego entrando”: la representación de las prácticas médicas extraacadémicas en el teatro del Siglo de Oro». *Estudis: Revista de Historia Moderna*, 38, pp. 33-53.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Gerardo (2018). «¿Protomédico o Protomedicato? Jerónimo de Herrera y la controversia en torno a la instauración del Tribunal del Protomedicato en la Nueva España. 1620-1622». *Historia Mexicana*, 67: 4, pp. 1811-1872. DOI: <https://doi.org/10.24201/hm.v67i4.3570>.
- MARTINS TORRES, Carla Andrea (2017). «Cuentas rojas y magia de amor. Intercambios culturales entre España y Nueva España en Edad Moderna». *Hispania Sacra*, LXIX, pp. 567-578. DOI: <https://doi.org/10.3989/hs.2017.035>.
- MATEO-SAGASTA, Alfonso (2007). *El gabinete de las maravillas*. Barcelona: Ediciones B.
- PEDROSA, José Manuel (2015). «La guerra de médicos y saludadores: ciencia, magia y cultura popular en España (siglos XVIII y XX)». *Revista de Folklore*, 402, pp. 4-30.
- PEDROSA, José Manuel (2018). «Vecinas viejas y brujas: violencia de género y comunitaria, entre tragedia y carnaval». *Inflexiones*, 2, pp. 39-74.
- PERIS BARRIO, Alejandro (2009). «Los Saludadores». *Revista de Folklore*, 339, pp. 75-79 <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-saludadores/html/>> [Consulta: 10/01/2023].
- ROSELLÓ SOBERÓN, Estela (2017). *Enfermar y curar. Historias cotidianas de cuerpos e identidades femeninas en la Nueva España*. Valencia: Universitat de València.
- TAUSIET, María (2000). *Ponzoña en los ojos. Brujería y superstición en el Aragón del siglo XVI*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico.
- TAUSIET, María (2007). *Abracadabra Omnipotens. Magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- WHALEY, Leigh Ann (2011). *Women and the Practice of Medical Care in Early Modern Europe, 1400-1800*. London: Palgrave MacMillan.

Recibido: 06/02/2023

Aceptado: 21/03/2023



VIEJAS Y EMBUSTERAS. CURANDERAS EN EXPEDIENTES INQUISITORIALES
DE MICHOACÁN, SIGLO XVIII

RESUMEN: En una época en la que el acceso a los servicios de salud profesionales estaba vedado a gran parte de la población, el tratamiento de las enfermedades estaba en manos de hombres y mujeres que se consideraban capaces de proporcionar alivio a los pacientes, ya sea gracias a un don innato, como los saludadores, o a partir del conocimiento empírico, en el caso de los curanderos. Aunque el oficio de devolver la salud al enfermo en sí mismo no era una actividad ilícita, con frecuencia las personas que lo ejercían terminaban envueltos en acusaciones ante el Santo Oficio, debido principalmente a dos razones: la primera es por el carácter poco ortodoxo de los tratamientos que aplicaban, lo que hacía que este personaje se asimilara a otros, como los hechiceros; la segunda, aún más frecuente, es por una curación fallida, que impulsaba al paciente inconforme a denunciar al curandero por embustero. En este estudio se revisarán casos de mujeres consideradas, por ellas mismas o por los demás, como curanderas, que fueron denunciadas ante las autoridades inquisitoriales en el obispado de Michoacán en el siglo XVIII, con el fin de mostrar que el perfil de la mujer vieja es el más característico de este personaje.

PALABRAS CLAVES: curanderismo, hechicería, superstición.

OLD AND DECEITFUL. WOMEN HEALERS IN INQUISITORIAL FILES
OF MICHOACÁN, 18TH CENTURY

ABSTRACT: At a time when access to professional health services was inaccessible to a large part of the population, the treatment of diseases was in the hands of men and women who considered able of providing relief to patients, either thanks to an innate gift, such as saludadores, or from empirical knowledge, in the case of healers. Although the office of restoring health to the sick was not an illicit activity, often the people who exercised it ended up involved in accusations before the Holy Office, mainly due to two reasons: the first is because of the unorthodox character of the treatments they applied, which made this character assimilate to others, like sorcerers; the second, even more frequent, is due to a failed cure, which prompted the dissatisfied patient to denounce the healer as a deceiver. This study will review cases of women considered, by themselves or by others, as healers, who were denounced to the inquisitorial authorities in the bishopric of Michoacán in the eighteenth century, in order to show that the profile of the old woman is the most characteristic of this character.

KEYWORDS: *curanderismo*, healers, sorcery, superstition.

LA PERSECUCIÓN INQUISITORIAL CONTRA LA MATRIARCA CRIPTOJUDÍA*

SONIA PÉREZ-VILLANUEVA

Lesley University
sperezvi@lesley.edu

El artículo que nos ocupa continúa un extenso trabajo centrado en la actividad inquisitorial contra mujeres criptojudías donde se analiza un cuerpo de estudio transdisciplinar y transtemporal compuesto, entre otros, de documentación de archivo inquisitorial, relaciones de autos de fe, tratados antisemitas e iconografía católica. El objetivo de dicho trabajo es contribuir a los estudios de recuperación histórica de la dignidad de mujeres criptojudías y de sus familias en la península ibérica desde el establecimiento del Santo Oficio en 1478 hasta 1738, año en que la Inquisición condenó a su última víctima mortal. Por cuestiones de espacio, las siguientes páginas únicamente abarcan tres cuerpos de estudio: la *Relación* del auto de fe de Toledo del 20 de marzo de 1738, donde Lucía González fue condenada a muerte a la edad de 70 años; el proceso de fe de Francisco Laguna, hijo de Lucía González, donde se busca significado en los silencios, donde se analizan los cambios de narrativas a lo largo del tiempo y donde se identifican los patrones revelados en sus páginas; y, finalmente, varios ejemplos de iconografía católica relevante de origen medieval que representan a la mujer judía como mujer joven y bella, fuente de tentación maligna y representación del pecado en su ser anciano. Es decir, el mensaje didáctico católico advierte de que la juventud y la belleza son únicamente una estrategia de tentación, y toda mujer judía joven y bella llegará a ser eventualmente una judía vieja, representación del mal y del pecado. Este estudio contribuye a la hipótesis de que, en la tercera fase de la actividad inquisitorial, a finales del siglo XVII y durante el primer tercio del siglo XVIII,

* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <http://www.mariajesuszamora.es/grupo_MMDA>.

el personaje anciano simboliza la imagen estereotipada de la mujer judía matriarcal, quien se mantiene activa en su sacrilegio contra Cristo y, como alegoría de la sinagoga, se convierte en la propia personificación del judaísmo. No es casualidad que en los autos de fe de esta tercera fase encontremos un número considerable de mujeres ancianas sentenciadas a duras penas por prácticas judaizantes¹.

1. ANTECEDENTES: EL PRIMER AUTO DE FE DE TOLEDO Y EL CONVENTO DE SAN PEDRO MÁRTIR

Tras la aprobación del decreto de expulsión de los judíos en 1492, se destruyeron instituciones como las sinagogas, cientos de judíos fueron asesinados y muchos otros fueron obligados a abandonar la península o a someterse a una forzada conversión. Debido a la falta de lugares sagrados judíos, hubo familias conversas que continuaron sus tradiciones judías en el interior de la casa familiar, ese espacio doméstico donde las mujeres asumieron el papel de rabinas culturales, encargadas de transmitir crípticamente la fe, los ritos y las tradiciones de sus antepasados. Es por ello por lo que las mujeres se convirtieron en el objetivo de la Inquisición, su persecución fue central y la apropiación del hogar se convirtió en una destrucción simbólica de la nueva sinagoga. Para ello, la Inquisición se sirvió de un cuidadoso mensaje propagandístico que alertaba a los buenos católicos de los peligros de la mujer judía. El elemento divulgador de las obras es didáctico ya que advierten a la audiencia católica de que los judíos y judías son, ante todo, asesinos de Cristo y sus rituales continúan prácticas de sacrilegio de la eucaristía, profanación de crucifijos y adoctrinamiento en la fe de Moisés, entre otros. Fundamentalmente la Inquisición culpa a la mujer conversa de reclutar al buen cristiano a través de provocaciones y engaños.

En un trabajo reciente, comenzábamos el periplo en un principio, en el primer auto de fe celebrado en Sevilla, el 6 de febrero de 1481, donde un centenar de conversos fue acusado de practicar judaísmo y seis personas fueron condenadas a muerte en la hoguera por herejía (Pérez-Villanueva, 2022: 209-232). Como ya comentaba entonces, este auto se convirtió en un poderosísimo símbolo de control social por parte de la Inquisición española. El estudio aquí presentado, comienza en un final, en el auto de fe de Toledo del 20 de marzo de 1738. Este es un auto importante porque marca la última víctima mortal de la Inquisición, Lucía González, una mujer anciana, viuda y madre, acusada de judaizante relapsa y sentenciada a ser relajada

¹ De los autos de fe estudiados, se calcula que un 65 % de las víctimas procesadas por prácticas judaizantes eran mujeres, particularmente en los autos de fe de 1720 a 1733. De estos casos, la mujer anciana recibe las penas más duras, por ser considerada relapsa en delitos de judaísmo (Pérez-Villanueva, 2019: 198).

en el auto de fe del 20 de marzo de 1738, celebrado en el interior del Real Convento de San Pedro Mártir, en Toledo, a puertas cerradas. Durante el siglo XVIII, los autos de fe pasaron a celebrarse en el interior de iglesias, conventos o en las diferentes sedes del Tribunal de la Inquisición. Este importante cambio se debe, por un lado, a la presión de intelectuales españoles y europeos, quienes consideraban los autos de fe como espectáculos innecesarios de brutalidad, que representaban el pasado, y que no tenían cabida en una España que trataba de acercarse más a posturas modernizadas de la Europa de la Ilustración (Pérez-Villanueva, 2019: 202). Por otro lado, los autos de fe públicos eran costosos y suponían gastos que el Santo Oficio, ya en decadencia, no podía asumir (Lera García, 1987: 153). No obstante, el Santo Oficio continuó con su actividad inquisitorial y celebró, durante la primera mitad del siglo XVIII, 144 autillos de fe, culpando y castigando a alrededor de 1.300 personas por cometer prácticas judaizantes².

No nos parece fortuito el lugar elegido por el Santo Oficio para dar sentencia de muerte a la última víctima mortal de la Inquisición. El Real Convento de San Pedro Mártir cobró protagonismo un año después de la llegada de los primeros inquisidores a Toledo, en marzo de 1485, cuando el 12 de febrero de 1486, se celebró el primer auto de fe de Toledo (y segundo de la península), donde se procesaron a 750 personas por herejes, todas ellas acusadas de prácticas judaizantes. Los reos y las reas del auto salieron de San Pedro Mártir en procesión y, llegando a la iglesia, escucharon su sentencia pública:

É de que esto fue acabado, allí públicamente les dieron la penitencia, en que les mandaron seis viernes en procesión disciplinándose las espaldas de fuera con cordeles de cáñamo, hechos nudos, é sin calzas é sin bonetes, é que ayunasen los dichos seis viernes; é les mandaron que en todos los días de su vida no tuviesen oficio público, así como alcalde, alguacil, regidor o jurado, o escribano público, o portero, é los que los tales oficios tenían los perdieron; é que no fuesen cambiadores, ni boticarios, ni especieros, ni tuviesen oficio de sospecha ninguno, é que no trajesen seda ni grana ni paño de color, ni oro ni plata, ni perlas ni aljófar, ni coral, ni ninguna joya; e que no pudiesen valer por testigos, ni arrendasen estas cosas, les mandaron so pena de relapsos, que quiere decir de ser tornados a caer en el mismo hierro pasado, que en usando cualquiera cosa de las sobredichas quedasen condenados al fuego (Fita, 1887: 295-296).

A partir de este primer auto de fe en Toledo, la comunidad conversa sufrió un consecuente efecto de aislamiento y marginalidad con respecto a sus conciui-

² Remito a los trabajos de Caro Baroja (1978), Kamen (1979), Llorente (1980), Domínguez Ortiz (1988), Lera García (1987 y 1989), Peñafiel Ramón (1992), Martínez Millán (1989), Torres Arce (2000), Alpert (1997 y 2001), Pérez de Colosía Rodríguez (2005), Buitrago González (2012, 2013 y 2014) y Madrigal Castro (2017).

dadanos cristianos viejos. Se estima que entre 1485 y 1501, unas 250 personas fueron condenadas a la hoguera como resultado de los autos de fe celebrados en Toledo (Kamen, 1997: 60). Entretanto, San Pedro el Mártir pasó de ser un modesto convento a convertirse en un gran baluarte de la Inquisición, con colosales pisos de piedra, una iglesia principal y un espacio urbano que contaba con tres magnánimos patios (el del Silencio, el del Real y el de los Naranjos). Este súbito crecimiento físico y económico de San Pedro Mártir fue fruto de los regalos que tanto la Corona como la Inquisición ofrecieron a los dominicos a través de las ganancias obtenidas de la confiscación de bienes de las familias conversas procesadas y condenadas en los autos.

2. EL AUTO DE FE DE TOLEDO DEL 20 DE MARZO DE 1738: LA RELACIÓN Y SU CONTEXTO HISTÓRICO

Tres siglos después, San Pedro Mártir fue testigo del último auto de fe donde Lucía González escuchó su sentencia. La diferencia es que los reos y las reas no tuvieron que ir en procesión de San Pedro Mártir a la plaza, ya que el auto se celebró en el interior del convento. Siguiendo la costumbre de la época, el auto de fe del 20 de marzo de 1738 fue recogido en una relación. El portero de la ilustre congregación de San Pedro Mártir, Joseph de Cueñas, obtuvo licencia para publicar el auto de fe en relación impresa que ponía a disposición de los lectores en su librería de la plazuela de los Herradores, en Toledo. Este proceso era común, ya que las relaciones impresas cobraron gran popularidad, como demuestran sus publicaciones en pliegos sueltos e incluso en ediciones coleccionables que agrupaban las relaciones en volúmenes, cubriendo varios años (Pérez-Villanueva, 2019: 206). Esta perversa estrategia propagandística de difusión les daba a los autillos un carácter público, ya que las relaciones transmitían el mensaje de la Inquisición y asimismo listaban los nombres de los acusados y sus sentencias. La relación que nos ocupa mantiene la estructura de otras relaciones.



IMAGEN 1. Portada de la Relación de 1738.
© Houghton Library.

La portada expuesta ofrece la iconografía propagandística del Santo Oficio utilizada en otras relaciones impresas de la época, con una orla tipográfica que enmarca el frontispicio de la *Relación*. Bajo el largo título, se incluye la imagen del reconocido escudo de la Inquisición, con la cruz en el centro, acompañada de la espada (justicia) y el ramo del olivo (misericordia). En la parte superior, la corona se posiciona perfectamente sobre el escudo, simbolizando la unidad y armonía entre Corona e Inquisición. La inclusión de la estampa es importante ya que continúa el patrón decorativo e ideológico de las populares relaciones de los autos de fe publicadas durante la primera mitad del siglo XVIII. Como ya he escrito en otra parte, la relación entre Monarquía hispánica e Inquisición se había deteriorado debido a la Guerra de Sucesión (1701-1713) (Pérez-Villanueva, 2019: 198). Además, la actividad inquisitorial frenó durante la guerra, impidiendo que el Santo Oficio cobrase ingresos por recaudación de bienes. Indudablemente, la primera década del siglo XVIII marcó «el período más oscuro de toda la historia de la Inquisición española», ya que perdió todo su poder económico y cultural que había disfrutado en el pasado (Egido, 1984: 1227). Viendo esto, y con el apoyo de importantes miembros del Santo Oficio, Felipe V comenzó a labrar una estrategia política durante la guerra para afianzar vínculos longevos entre Inquisición y Corona. Para ello, se proclamó protector, patrón y dotador de la Inquisición a través del decreto de 1703 (López Vela, 1988: 108). Tras la guerra, Felipe V, apoyado por su segunda mujer, Isabel de Farnesio, se sirvió de la Inquisición para recobrar estabilidad política y económica en el país. El rey nombró inquisidor general a Juan de Camargo, obispo de Pamplona, el 23 de agosto de 1720, creando una sólida unidad entre Corona e Inquisición. Bajo el cuidadoso mando de Camargo, la actividad inquisitorial incrementó drásticamente de 1720 a 1730, con un objetivo muy claro: el ataque masivo a familias pudientes, posiblemente conversas, a quienes acusaban de prácticas judaizantes y cuyos castigos, entre otros, incluían la confiscación de bienes. Andrés de Orbe y Larreategui, inquisidor general del auto de fe de 1738, continuó la labor de Camargo, siendo responsable de la actividad inquisitorial desde 1733 a 1740. De Orbe y Larreategui disfrutó de los beneficios de la unión Corona e Inquisición de primera mano al recibir el título de marqués de Valde-Espina por Real Decreto de febrero de 1736 como premio a sus méritos y servicios (Pérez-Calvo, 2015: 449). El título iba acompañado de la exención perpetua de los impuestos tributarios de lanzas y medias anatas. De esta manera, Felipe V se aseguró la lealtad de su Inquisidor General a través de regalos de capital y mercedes extraordinarias que le beneficiaron a él personalmente y a su familia a través de los títulos nobiliarios. Una vez más, Corona e Inquisición atizaron paranoia al aprovechar el sentimiento antijudío de la sociedad española como justificación para castigar y desplazar a las familias de origen judío, confiscando sus bienes y apropiándose de sus hogares.

Es evidente que la unificación de Corona e Inquisición propició una recuperación económica de ciertas esferas del país a través de un completo control social de la población basado en una campaña antijudía de persecución, miedo y paranoia. El resultado fue el exterminio de familias enteras criptojudías, como demuestra el auto de fe de 1738. En la primera página de la *Relación del auto de fe de 1738*, se ofrecen los datos de la única rea relajada en persona:

Lucía González, natural de la villa de Valladolid, y vecina, de la Villa de Talavera de la Reyna, de estado viuda, de edad de setenta años, salió a el Auto con insignias de relajada, por relapsa en delitos de Judaísmo, en los cuales estuvo confitente, se le leyó su sentencia con méritos, y fue entregada a la Justicia, y Brazo Seglar, y confiscados sus bienes (1738: 3).

La descripción recogida en la *Relación* sigue el patrón de otras descripciones de mujeres relajadas por la Inquisición al ser acusadas de relapso en judaísmo. Estas mujeres, en las relaciones de los autos de fe, eran definidas, en su mayoría, por su avanzada edad —son ancianas, de 70 años— y por su estado (son viudas). No es sorprendente que Lucía González sea la única persona con sentencia mortal en este auto de fe. La mujer vieja judía forma parte de una cuidadosa campaña propagandística por parte de la Inquisición que se remonta a siglos pasados, ya que se la identifica como peligrosa y eje central de núcleos judaicos.

El resto de la *Relación* del auto de fe indica los nombres de los seis reconciliados restantes, sus orígenes y residencias actuales, las acusaciones presentadas, así como las sentencias recibidas. A todos ellos se les confiscaron los bienes y fueron sentenciados con duras penas de cárcel perpetua. A través de la *Relación*, el auto de fe de 1738 comunica un mensaje de lección pública, creando constante miedo en una sociedad en crisis. El tratado antisemita *El manifiesto universal de los males envejecidos que España padece* (1730) de Moya Torres ya apuntaba a los conversos judíos como uno de los grandes males de España y comunicaba su preocupación por la imposibilidad de distinguirlos de los cristianos:

Y como estos no van diciendo que son judíos, ni llevan señales de tales, y son fingidos en la devoción que siempre manifiestan, y buenas palabras que practican (que fuera mejor fuesen las obras buenas, aunque las palabras no fuesen tales) son tenidos por piadosos, y liberales, y todo es artificio del engaño: con que logran caudales muy opulentos (1730: 122).

Como ya he mencionado en otro estudio, la opulencia económica de algunas familias desequilibró completamente las relaciones entre los supuestos cristianos viejos y las familias de judíos conversos, quienes fueron víctimas de reacciones violentas «y se convirtieron en chivos expiatorios de una trama financiera» (Pérez-

Villanueva, 2019: 200). El auto de fe de 1738 demuestra esta paranoia y agresión ya que gira en torno a Lucía González, matriarca y sentenciada por judaizante relapsa. Como veremos más adelante, a Lucía González se le acusó de adoctrinar a los reos en prácticas judaizantes, de organizar y mantener prácticas mosaicas en su casa, y de crear rituales judaizantes en grupos. El auto de fe, junto a su *Relación*, parece tener una gran carga ideológica por parte de la Inquisición. Lucía González, como última víctima mortal de la Inquisición por judaizante, pasa a la historia como la última judía de Toledo, el último chivo expiatorio del Santo Oficio.

3. EL PROCESO DE FE DE FRANCISCO LAGUNA, HIJO DE LUCÍA GONZÁLEZ

No hemos encontrado el proceso de fe contra Lucía González en los archivos inquisitoriales. Sin embargo, sí se encuentra el proceso contra Francisco Laguna, su hijo, condenado a

hábito y cárcel perpetua, confiscación de bienes, y desterrado por ocho años, ocho leguas en contorno de Toledo, Madrid, y demás lugares de su residencia, y que se encargó a Persona Docta, que le instruya, y fortifique en los misterios de nuestra Santa Fe (*Relación*, 1738: 5).

Sabemos por el proceso que el 1 de febrero de 1737 se emitió voto a prisión por judaizante a Francisco Laguna, natural de Talavera de la Reina (Toledo) y vecino de Alcaudete, de profesión sastre y de estado casado, siendo marido de Isabel Rodríguez. La copia del voto a prisión incluido en el proceso ya revela la confiscación de bienes, «digo que el susodicho sea preso y recluso en cárceles secretas de este Santo Oficio con secuestro de bienes y que se siga su causa» (f. 24r, p. 55). La narrativa de la causa encaja en la retórica acusatoria de otros casos estudiados anteriormente: a través del testimonio de un delator principal, se revela una acusación masiva y progresiva de familiares, vecinos y conocidos, todos de la misma zona geográfica, que acaban siendo procesados por el Santo Oficio. Además, las prácticas judaizantes contenidas en los testimonios se describen con un vocabulario similar, con expresiones repetitivas y generales, tales como «que son judíos observantes de la ley de Moisés», «que los han visto ejecutar los ayunos juntos», «que tienen repulsión al cerdo», etc.

El proceso de Francisco Laguna, como ya han observado Caro Baroja (1978) y Buitrago González (2012) en sus respectivos estudios, descubre una red de persecución de familias enteras en masa. La génesis del caso se localiza en el testimonio de Francisco Manuel de Paz, cuyos padres y hermano ya habían sido penitenciados por judaizantes. El 24 de abril de 1729, Francisco Manuel de Paz declaró ser observante de la ley de Moisés y continuó su testimonio declarando

contra familiares, vecinos y personas con las que había establecido relaciones comerciales, tales como Manuel Juárez, marido de María Rodríguez. Este dato sitúa el vínculo con el acusado, ya que María Rodríguez era cuñada de Francisco Laguna (Buitrago González, 2012: 144). El proceso contra Francisco Laguna contiene los testimonios de María Rodríguez; cuñada de Francisco Laguna; Manuel Juárez, marido de María Rodríguez; Violante Rodríguez, cuñada de Francisco Laguna; Isabel Rodríguez, su mujer; y Manuel Rodríguez, cuñado de Francisco Laguna. En su testimonio, María Rodríguez declaró el 2 de junio de 1736 que era natural de Alcaudete, vecina de Iglesias, de treinta y nueve años, casada con Manuel Juárez y que su oficio era cuidar de su casa (ff. 13v-r, pp. 33-34). Declaró ser observante de la ley de Moisés, habiéndola instruido en ella Inés Fernández, que «vivía de vender chocolate y azúcar por aquellos lugares inmediatos a La Iglesias» (Buitrago, 2012: 161). Culpó también de prácticas judaizantes a su marido, Manuel Juárez; a Francisco Laguna y a su mujer, Isabel Rodríguez; a Seraphina Suárez; a María Martínez, su sobrina; a Francisco Suárez, su hijo mayor; y a Manuel y a Leonor Rodríguez (ff. 13r-15r, pp. 34-37).

En el primer testimonio presentado en la audiencia voluntaria del 15 de marzo de 1737, Francisco Laguna confesó sobre sus comienzos en los rituales de la ley de Moisés. Testificó que hacía trece o catorce años, viviendo en la villa de Talavera, en la calle San Francisco, conoció a un tal Bartolomé Antonio Fernández, que vivía en la misma calle. Parece ser que este le ofreció a su hija Juana, doncella, en matrimonio, ya que, según Bartolomé Antonio Fernández, Francisco Laguna pertenecía a la «casta», «dando a entender a esto que eran creyentes de la ley de Moyses», y que el matrimonio significaría la continuación del judaísmo en la familia (f. 27r, p. 62). Francisco Laguna rechazó el matrimonio por considerarse todavía mozo, pero, aun así, testificó que aprendió de Bartolomé Antonio las prácticas judaizantes del ayuno en la luna de septiembre y en la de marzo, así como el rezo del padrenuestro omitiendo el nombre de Jesús al final de la oración (f. 27r, p. 62). Afirmó que después de los años, continuó con estas prácticas judaizantes y, que ya casado con su mujer, Isabel Rodríguez, ambos continuaron practicando la ley de Moisés. Es importante enfatizar que, según el testimonio de Francisco Laguna, la ley de Moisés se basaba únicamente en el ayuno de la luna de septiembre, así como en la de marzo, y el rezo del padrenuestro con la omisión del nombre de Jesús. El testimonio se vuelve repetitivo, con constantes referencias a la práctica del ayuno, de no comer ni beber en las veinticuatro horas, debido a la creencia y observancia de la ley de Moisés. Los folios que llenan el testimonio de Francisco Laguna contienen la misma información una y otra vez, solamente cambiando los nombres de quienes realizaban la acción pecaminosa de observancia de la ley de Moisés. Esto es importante porque refleja una de las características ya vistas en otros procesos, donde el acusado y los testigos revelan repetitivamente las supues-

tas prácticas mosaicas cometidas en grupo en el interior de una casa. La casa es fundamental en estos testimonios, porque la relacionan con el papel de la mujer, particularmente la matriarca, quien mantiene los ritos judaicos en la domesticidad del hogar, como si de una sinagoga se tratase. En su testimonio, Francisco Laguna acusó a muchísimas personas de la práctica judaizante de respetar el ayuno y de la omisión del nombre de Jesús en el rezo del padrenuestro. Hay muy pocos detalles de otro tipo de práctica, rezos o elementos culturales criptojudíos. La narrativa parece construida y la falta de conocimiento de otras prácticas judaizantes refleja, quizás, la inverosimilitud del testimonio.

En la tercera audiencia voluntaria del 5 de noviembre de 1737, Francisco Laguna cambia completamente su testimonio y recuerda súbitamente que no había sido Bartolomé Antonio Fernández quien le instruyó en la fe de Moisés. En vez de ello, corrige su testimonio y «solo habiendo hecho memoria» (f. 39v, p. 86) acusa a su padre, Felipe Laguna, pero sobre todo a su madre, Lucía González, de ser los responsables de su adiestramiento en prácticas judaicas. Esta tercera audiencia tiene lugar ocho meses después de la primera. El discurso comienza siguiendo la estructura de audiencias previas, donde ambos acusados realizan los ritos mosaicos anteriormente expuestos por Francisco Laguna:

En esta ocasión dice que su madre Lucía González, estando también presente Felipe Laguna, su padre, que en observancia de la ley de Moisés había de ayunar en la luna de septiembre no comiendo en veinticuatro horas y que había de decir la oración del Padre Nuestro, quitando la palabra que se dice al fin (f. 40r, p. 87).

Esta es la primera vez que Francisco Laguna acusa a su madre, Lucía González, de judaizante y de instruirle en la ley de Moisés. Lo curioso del dato es que su mujer, Isabel Rodríguez, primera testigo en presentar su testimonio del 22 de febrero de 1737, ya había implicado a Lucía González en el caso, un mes antes de la primera audiencia de Francisco Laguna, y nueve meses antes de la tercera, cuando reveló el papel responsable de su madre en su judaísmo. El testimonio de Isabel Rodríguez dice así:

Dice y declara que Roque Rodríguez, su hermano ya difunto, le dijo a esta confesante que Lucía González, suegra de esta confesante, era judía, y el motivo con que se lo dijo fue, que queriendo esta confesante casarse con Benito Corruchal Hierro en el lugar de Alcaudete le dijo que dejase esta boda que ya él la tenía prevenida otra boda con Francisco Laguna hijo de Phelipe Laguna y de Lucia González, y que estos eran lo mismo que esta reo, dando a entender que así, como esta era observante, lo eran ellos (f. 6r, p. 19).

La mujer continúa la declaración dando detalles sobre los ayunos que tanto ella como su marido realizaban en casa de su suegra durante celebraciones fami-

liares que incluían también a su cuñado, Nicolás Laguna y a su mujer, Violante Rodríguez, así como a otras personas (ff. 6r-7v. pp. 19-20).

No sabemos si la acusación demorada de Francisco Laguna contra su madre se debe a un sentido de protección, o que, debido a las presiones de los inquisidores, el reo ajustó su testimonio a las demandas del interrogatorio. Lo que está claro es que, en la tercera audiencia, Francisco Laguna produce un testimonio completamente diferente a los dos anteriores. A partir de entonces, el testimonio se vuelve más preciso, con referencias específicas a momentos y oraciones. Por ejemplo, Francisco Laguna recapitula el instante puntual en el que su madre, Lucía González le instruyó en cómo hacer los ayunos e incluso le enseñó la oración para ofrecerlos, siguiendo la ley de Moisés. Reitera que esto ocurrió hacía trece o catorce años, curiosamente el mismo tiempo que había testificado en su primera audiencia cuando, según su anterior testimonio, había sido instruido por Bartolomé Antonio Fernández. La memoria de Francisco Laguna se hizo incluso más nítida en esta sección del testimonio, cuando pudo recordar palabra por palabra la oración aprendida en casa de su madre para preparar los ayunos:

Altísimo Señor mío y Dios eterno, ante vuestro acatamiento postrados, se presenta este vil gusano de la Tierra y la menor de vuestras criaturas, os doy infinitas gracias, alabanzas, por Vuestro Ser innumerable, y perfecciones infinitas, porque me criasteis de la nada, haciéndome hechura y criatura Vuestra os bendigo y adoro, dándoos honor y magnificencia, como a supremo Señor, el Señor levanta mi espíritu para cumplir esto mejor, es mi intención, repetirlo muchas veces, en las horas exteriores, y en las interiores de este día, consultando primera Vuestra Divina Majestad y pediros consejo, licencia, y bendición para todas mis palabras, acciones y pensamientos. Amén (ff. 40v-41r, pp. 88-89).

Como ya ha observado Buitrago González (2012: 27), la oración expuesta en el testimonio de Francisco Laguna es importante porque refleja principios fundamentales de la religión judía, tales como el monoteísmo, la singularidad del Dios y su unicidad divina. Esta oración es esencial para entender la persecución de las mujeres criptojudías, porque marca el papel protagonista de la vieja matriarca en enseñar cultos hebraicos que van más allá de repetitivas costumbres culturales. Los detalles de esta tercera audiencia son asombrosos si comparamos el testimonio con el de las dos audiencias anteriores caracterizadas por su constante reiteración y vaguedad de detalles. Aquí, Francisco Laguna provee un testimonio pormenorizado de la rutina diaria en casa de sus padres y de la consecuente actividad de prácticas judías que ocurría en ella. Además, en este último testimonio, Francisco Laguna enfatiza la culpabilidad de su madre, a quien la define como una mujer devota de las prácticas judías, «y que su padre se sentaba a la mesa a comer de la olla, y que su madre, Lucía, nunca lo hacía», manteniendo el ritual

del ayuno como signo de identidad judía (f. 43r, p. 93). Francisco Laguna retrata a Lucía González, en este tercer testimonio, como la matriarca judía de la familia, cabecilla y transmisora de la fe y cultura hebrea en su comunidad. Lucía González ya había sido procesada anteriormente, junto a su marido, en el auto de fe particular que se celebró en la iglesia parroquial de San Vicente en Toledo el 26 de septiembre de 1700 y fue considerada culpable de cometer prácticas judaizantes (Buitrago González, 2012: 360). Casi cuatro décadas después, el 20 de marzo de 1738, con unos 70 años, Lucía González fue condenada a muerte por judía relapsa, vieja y mujer.

El testimonio de Francisco Laguna termina declarando que sus padres leían el libro *Flos Sanctorum*, y que le instaron a leer los pasajes «donde están escritas las vidas de los patriarcas y los profetas» y le dijeron que debería leerlo porque «vería cómo hacían los ayunos los de la ley antigua» (f. 47v, p. 103). Como ya ha apuntado Gitlitz en su extenso estudio de comunidades criptojudías, el *Flos Sanctorum*, publicado por Alonso de Villegas Selvago entre 1580 y 1603, es uno de los volúmenes más mencionados en los procesos inquisitoriales de los siglos XVII y XVIII y un importante referente en las culturas criptojudías (1996: 430). El trabajo de Villegas, dividido en cinco volúmenes, recoge las vidas de los santos, patriarcas y matriarcas del Antiguo Testamento cristiano. Así, encontramos casos como el de Gonzalo Váez, relajado en persona por judaizante en 1649, quien poseía una copia del *Flos Sanctorum*, o Pedro Onofre, también relajado en persona en 1691, quien lo consultaba frecuentemente, o incluso el portugués Duarte Rodríguez, quien «leía el *Flos Sanctorum* de Villegas y las vidas de patriarcas y profetas, las de Judith y Esther» (Jiménez Rueda, 1946: 129). Debido a la popularidad del *Flos Sanctorum* desde su publicación, aparecieron varias ediciones y versiones en toda la península, e incluso llegó a formar parte del *Índice de libros prohibidos* (Zaragoza, 1588). Lo interesante de la obra es que se convirtió en referente sagrado para familias criptojudías que carecían de libros sagrados de su fe desde la expulsión de 1492 y leían partes del *Flos Sanctorum* como partes del Tanaj judaico. Asimismo, el *Flos Sanctorum* es importante porque contenía elementos de la antigua religión hebrea, y sus fuentes hagiográficas sobre los patriarcas y las matriarcas del judaísmo servían como iluminación para las expresiones de espiritualidad entre familias criptojudías (Gitlitz, 1996: 430). Por ello, la mención de Judith y Esther en el testimonio de Jiménez Rueda no nos parece sorprendente ya que, para el pueblo judío, Judith y Esther representan la fortaleza y heroicidad matriarcales de la fe hebrea. Ambas mujeres salvaron al pueblo judío de su inminente destrucción por parte de fuerzas opresoras y muchas mujeres criptojudías, tales como Lucía González, pudieron ver en ellas una inspiración de valor y liberación durante momentos de opresión. Por otro lado, es importante recordar que la mención del *Flos Sanctorum* no aparece hasta la tercera audiencia

de Francisco Laguna, adaptándose a otros testimonios anteriores y contemporáneos que mencionan la referencia del libro como parte del ritual criptojudío. No podemos concluir si este tercer y último testimonio de Francisco Laguna, refleja la verdad a pies juntillas de los hechos, o se adapta a las demandas del interrogatorio inquisitorial. Lo que sí podemos discernir es que este discurso se acomoda a un patrón elaborado durante más de un siglo de testimonios, donde el *Flos Sanctorum* se reconoce como libro sagrado que celebra a las matriarcas judías. Desde el punto de vista de la Inquisición, estas matriarcas simbolizaban una gran amenaza, ya que en su poderosa fachada de mujeres jóvenes y bellas, escondían su verdadero ser, el repulsivo judaísmo y la tentación al mal. Esta idealización peyorativa continúa la doble caracterización del arquetipo legendario medieval que retrata a la mujer judía como mujer fatal que hechiza al buen cristiano (Pérez-Villanueva, 2022: 216). Dicha caracterización fue asimismo apoyada por una cultura visual antijudía que se remonta a la época medieval y que continúa impregnándose en la sociedad hasta el siglo XVIII.

4. ICONOGRAFÍA CATÓLICA DE LA MUJER JUDÍA COMO MUJER FATAL: JUDITH Y LA JUDÍA DE TOLEDO

Las imágenes antijudías basadas en la belleza de la mujer judía joven, como Judith o Esther, fueron reforzadas a través de los siglos por una cuidadosa campaña propagandística católica que transmitía mensajes ideológicos a través de iconografía y narrativas legendarias. Las mujeres judías representadas en el arte cristiano son típicamente jóvenes, hermosas y sensuales, pero también se las presenta con un cierto sentido de perversión, como cadavéricas y peligrosas (Amishai-Maisels, 1999: 60). Estas imágenes de mujeres bíblicas simbolizan a las judías del pasado, que se presentan como conversas en el presente, exhibiendo una constante amenaza hacia la sociedad cristiana. A través de la tentación carnal, el hombre católico está en permanente peligro de ser atrapado por rituales anticristianos. Por ello, los artistas que seguían esta tradición se basaban en un conjunto de «marcas» estándar que comunicaban a la sociedad cristiana cómo reconocer a las mujeres judías en su contexto cultural, social y religioso y, de esta manera, protegerlos del mal.

La cultura visual de los siglos XV-XVIII se obsesiona con mujeres fatales, tales como Judith, que había personificado la virtud en otros tiempos, pero que la cultura católica la convierte en una mujer caída, seductora, sensual y asesina (Amishai-Maisels, 1999: 57). A partir del siglo XV, Judith se interpreta como un símbolo político, convirtiéndose en el paradigma de la mujer pecadora, es decir, una de aquellas mujeres fatales que, con su astucia y su belleza, provocó la caída de un hombre, Holofernes. Así pues, el cuerpo de Judith empezó a ser absorbido por

los intereses antijudíos de los siglos XVI, XVII y XVIII y acabó siendo representada desnuda, muy alejada de esas primeras representaciones de castidad y humildad o de la prefiguración de la Virgen María (Amishai-Maisels, 1999: 63).



IMAGEN 2. Judith decapitando a Holofernes, con mujer anciana sirvienta. Anónimo, Escuela de Sevilla, siglo XVII. Metropolitan Museum of Art, New York. Dominio Público.

La interpretación que tenemos de este dibujo anónimo de la escuela de Sevilla (siglo XVII) continúa la tradición cristiana de la época. El dibujo, pincelado en tinta marrón con acabados de tiza negra en papel blanquecino, ilustra el cuerpo de Judith en el centro, su sirvienta a la derecha, detrás de ella, y el desventurado Holofernes, postrado en la cama con los brazos extendidos. La postura clásica de Judith en el momento de la decapitación le da un aire de dominio asegurado. Aun así, el artista es capaz de transmitir la sensualidad de Judith a través de sutiles detalles corporales, tales como el modelado de sus piernas a través de los ángulos creados en la ropa, o sus pies descalzos, lo que añade gran erotismo a la escena. Además, Judith coloca su rodilla alzada sobre el brazo del general, en la cama, para dominar y controlar sus movimientos. La escena, que debería ser violenta, no afecta a la matriarca, quien mantiene una compostura serena y ordenada. Judith sostiene el cuerpo de Holofernes con naturalidad y apenas sin esfuerzo, dejando entrever una insinuante sonrisa que asimismo revela el placer

del acto en su gesto. Lleva el cabello recogido por un pañuelo de seda que se zarandea al viento, aportando movimiento a su cuerpo, que contrasta con la rigidez del cuerpo ya muerto de Holofernes, rendido ante la sensualidad de la asesina. La rectitud del cuerpo del hombre no es aleatoria. La posición exageradamente recta de sus brazos y piernas extendidas da la impresión de que su cuerpo ha sido crucificado, como si de Cristo se tratase. Esta interpretación encaja en la tradición católica antisemita de retratar a las mujeres judías como asesinas de Cristo, tal y como aparecen en las obras de artistas barrocos contemporáneos a la escuela de Sevilla como Francisco Camilo, Francisco Fernández, Andrés de Vargas y Francisco Rizi. Además, el parecido de las exageradas puntiagudas facciones de la joven Judith con la vieja criada, Abra, comunica la ideología antijudía al marcar a ambas mujeres dentro de un estereotipo. De esta manera, se retrata a la mujer vieja judía como hereje en el reflejo del cuerpo joven de Judith, mujer lasciva y judía asesina.

Estas imágenes se complementan con las muchas leyendas existentes en la península que alimentaban el afán de culpar a las mujeres jóvenes judías y exageradamente bellas de tentar al buen cristiano. Mitos como el de la Susona, la «fermosa» hembra, el de Lilith, la mujer serpiente, aliada al diablo o el de la Sinagoga ciega, como personificación del judaísmo, encajan en una definición católica que retrata a la mujer judía como lasciva, «caída» o «perdida» y, ante todo, mujer del diablo (Pérez-Villanueva, 2022: 216). De todas estas historias de amor, quizás la más fascinante sea la historia de la judía de Toledo, la «fermosa» y bellísima judía que hechizó con sus encantos al rey Alfonso VIII y, según cuenta la leyenda, fue responsable de la derrota del rey en la batalla de Alarcos (1195)³. La leyenda aparece por primera vez en los *Castigos de Sancho IV (Castigos e documentos para bien vivir)* (1284-1295), obra que surgió de la escribanía de Sancho IV con la intención de educar a su hijo don Fernando, heredero al trono castellano (Marín Sánchez, 2017: 16). Entre las muchas lecciones políticas y morales que Sancho IV esperaba comunicar a su hijo a través de los *Castigos*, la castidad se convierte en un tema central de la obra. La enseñanza aparece frecuentemente y, en el capítulo XXI, toma protagonismo ya que habla de la noble cosa que es ante Dios la virginidad. Es en este capítulo cuando se nos describe por primera vez la historia de la judía de Toledo y su relación con el rey:

Otrosí para mientes, mío fijo, e toma ende mío castigo de lo que contesció al rey don Alfonso de Castilla el que vençió la batalla de Úbeda por siete años que viscó mala vida con una judía en Toledo diole Dios grand llaga e grand majamiento en

³ El mito de la judía de Toledo y su relación con la propaganda antisemita se investigará más a fondo en un futuro estudio. Por ahora, remito a los estudios de Castañeda (1962), Pedraza (1999) y Nuremberg (2007).

la batalla de Alarcos, en que fue vençido e fuyó e fue malandante él e todos los de su reino (Marín Sánchez, 2017: 311).

Los *Castigos* es un tratado moralista y, como tal, advierte de los peligros de la tentación de la carne y aconseja evitar los «pecados de fornicio». El propio rey don Alfonso de Castilla se rindió a las tentaciones lujuriosas provocadas por la belleza de la judía de Toledo y vivió una «mala vida» nada menos que durante siete años con ella. Ya en el capítulo XI, el rey aconsejaba lo siguiente: «Non cae al rey aver afazimientto con la judía, que es del linaje de los que mataron a Jhesu-christo, su señor» (Marín Sánchez, 2017: 228). A través de la leyenda de la judía de Toledo, los *Castigos* contribuye al mensaje antisemita de retratar a los judíos como asesinos de Cristo y a la mujer judía, en particular, como la gran amenaza contra la cristiandad.

Los *Castigos* gozó de gran popularidad desde finales del siglo XIII y hasta bien entrados en el siglo XVI, como prueban las diferentes ediciones y adaptaciones de la obra en toda la península (Haro Cortés, 2014: 12). De todas las ediciones conservadas de la obra, destaca el manuscrito 3995 de la Biblioteca Nacional de España por ser el único códice miniado encontrado hasta ahora (Haro Cortés, 2014: 12). Las miniaturas, fechadas hacia 1420, añaden a la obra un componente visual que acentúa y eleva el mensaje moral de sus versiones escritas. El capítulo XXXVII, «que habla de la virginitat e castidat e de la luxuria e de otras muchas nobles cosas» (BNE, MSS/3995, cap. XXXVII, f. 64v, p. 130) incluye un relato hagiográfico basado en el motivo de la *vitae patrum*, sobre la vida de los padres ascetas, santos y ermitaños del cristianismo. El ermitaño de los *Castigos* es tentado por el diablo en forma de mujer, escena que aparece acompañada de una insólita miniatura.

El ermitaño, después de treinta años en solitud, recibe la visita de una mujer «muy hermosa» (BNE, MSS/3995, cap. XXXVII, f. 64v, p. 130), y no puede evitar caer en la tentación de la lujuria, como se nos describe en la narrativa, «e fue



IMAGEN 3. BNE, MSS/3995, cap. XXXVII, f. 64v, p. 130. ©Biblioteca Nacional de España.

allegando el su rostro al suyo e fue apalpádo de las manos e tan gran afazimiento cayó entre ellos que se ovieron a besar» (BNE, MSS/3995, cap. XXXVII, f. 64v, p. 130). La imagen captura el momento previo a la caída en pecado del ermitaño, quien está a punto de rendirse, como se aprecia en el movimiento de su mano justo antes de tocar los dedos serpentinos de la mujer. La «fermosa» moza está representada en un momento de mutación, con los cuernos ya visibles en su cabeza y un rebosamiento de fuego rojo infernal que brota con ferocidad en la parte posterior de su cuello⁴.

Según la narrativa, la mujer-diablo lleva la ropa prestada por el ermitaño, «enprestola un manto de un pellón que cubriese» (BNE, MSS/3995, cap. XXXVII, f. 64v, p. 130). Sin embargo, creemos que la selección de colores y accesorios no es fortuita, ya que contienen algunas marcas impuestas por las leyes suntuarias que identificaba a las mujeres judías cuando dejaban sus juderías. El cinto amarillo del manto, los pendientes y el collar representan el precepto franciscano que insistía en que «las mujeres judías se vieran obligadas a usar aretes como signos de la diferencia judía; también comenzaron a asociar los adornos con el lujo, la lujuria y la prostitución» (Lipton, 2008: 230). Otra marca importante de la ilustración es la exagerada toca roja y el tocado delantero que cubre el rostro del demonio en plena transformación, accesorios y colores que también están relacionados con la indumentaria judía. Además, los lunares decorativos del largo manto podrían también relacionarse con las rotellas, las telas amarillas cosidas a la ropa que identificaban a las personas judías. La mujer-diablo de este episodio es representada como mujer judía, símbolo de lujuria y causa de la perdición del cristiano virtuoso.

Una vez cometido el pecado del «fornicio», el orgulloso diablo le dedica al avergonzado ermitaño las siguientes palabras:

Para mientes, cuitado de omne, cómo te sope engañar e cómo te fiz perder en una ora los treinta años que has pasados. E tú cuidavas que ninguno non te podría engañar, mas yo soy aquel que engañé a ti e a otros más sabidores que tú (BNE, MSS/3995, cap. XXXVII, f. 64v, p. 130).

El mensaje moralizante de este apartado puede unirse al episodio de los amores del rey Alfonso VIII. Tanto el ermitaño como el rey sucumben a las tentaciones de la carne y cometen el pecado de «fornicio» con el diablo, convertido en cuerpo de mujer, mujer judía, la «fermosa» judía de Toledo.

Posteriores leyendas de la judía de Toledo la caracterizan con atributos de hechicera, narrando y reconociendo ese mal impuesto a las mujeres judías y que

⁴ Remito al excelente trabajo de David Alfonso Alonso para un estudio exhaustivo del imaginario del infierno su simbología (siglos XI-XVIII).

preocupaba tanto a la sociedad cristiana. La historia de la judía más hermosa se continuó escribiendo para el beneficio de las audiencias del Renacimiento, Barroco y más allá, con unos autores motivados por una perversión nacida en la joven judía bella, mujer caída, causa del pecado. Lope de Vega escribió *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, donde le otorgó el nombre de Raquel a la «fermosa» judía, una de las grandes matriarcas de la tradición judía. A Lope de Vega le siguieron muchos otros, proyectando historias de pecado y tentación en el cuerpo judío de mujer. Estas leyendas y las representaciones visuales que las acompañan colocan a la judía como blanco de tiro en una campaña de persecución, control y violencia contra sus cuerpos. La campaña cristiana señala a las mujeres judías por su hermosura y, por ello, las apresa y muestra como si fueran el mismo diablo. La «fermosa» judía de Toledo de la leyenda se muestra en su verdadero ser en judías procesadas por la Inquisición, en Lucía González, por ejemplo, una persona de carne y hueso.

5. CONCLUSIÓN

Para concluir, es importante recordar que, tras la expulsión de los judíos en 1492, los conversos que se quedaron en la península tuvieron que encontrar nuevos espacios para celebrar sus ritos. Después de la destrucción de sinagogas, así como de la quema de los libros sagrados, los judíos conversos se agruparon para mantener su fe de una manera endogámica, para conservar la llamada «casta» en la privacidad de su hogar. No obstante, debido a la persecución de la Inquisición, se hizo muy difícil mantener ceremonias judías y materializar actividades religiosas. Consecuentemente, el judaísmo ortodoxo deja de practicarse, dando espacio a un judaísmo basado en la memoria, costumbres y prácticas del pasado. Es, por ello, por lo que se acusa a las mujeres ancianas, ya que ellas pasan a ser la memoria sefardí del judaísmo ibérico, las rabinas domésticas, que utilizan la casa para realizar rituales en grupos, como si el hogar fuese la nueva sinagoga. Las acusaciones y los testimonios inquisitoriales reflejan un guion prescrito de ritos repetitivos donde únicamente se tienen que cambiar los nombres de sus protagonistas. La constante es la matriarca, la vieja judía, acusada de hereje, revocante, negativa y pertinaz, quien tiene que ser exterminada debido a su firme presencia y continua amenaza. Que sirva este escrito como homenaje a Lucía González, una «fermosa» judía del pasado, una gran matriarca, ejecutada por la Inquisición como la última judía de Toledo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO ALONSO, David (2022). «¿Cómo es tu casa, Lucifer? Representaciones artísticas del infierno desde la Edad Media al siglo XVIII». En María Jesús Zamora Calvo (ed.), *El diablo en sus infiernos*. Madrid: Abada Editores, pp. 233-258.
- ALPERT, Michael (1997). «The Secret Jews of 18th Century Madrid». *Revue des Études Juives*, 15, pp. 135-171.
- ALPERT, Michael (2001). *Criptojudaísmo e Inquisición en los siglos XVII y XVIII*. Barcelona: Editorial Ariel.
- AMISHAI-MAISELS, Ziva (1999). «Demonization of the “Other” in the Visual Arts». En Robert S. Wistrich (ed.), *Demonizing the Other: Antisemitism, Racism, and Xenophobia*. Amsterdam: Harwood Academic, pp. 44-72.
- ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (AHN-Madrid). INQUISICIÓN, leg. 159, exp. 1. «Proceso contra Francisco Laguna González, 1737-1740» <<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4500897>> [Consulta: 07/01/2022].
- ARIZALETA, Amaia (2005). «Una historia en el margen: Alfonso VIII de Castilla y la judía de Toledo». *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 28, pp. 37-68 <https://www.persee.fr/issue/cehm_0396-9045_2005_num_28_1> [Consulta: 18/06/22]. DOI: <https://doi.org/10.3406/cehm.2005.1694>.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (BNE-Madrid), MSS/3995. *Castigos y documentos del Rey Don Sancho (circa 1420)* <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000136533>> [Consulta: 03/03/2022].
- BUITRAGO GONZÁLEZ, José Luis (2012). *Serranía críptica. El último reducto judaizante tras la gran persecución. Siglo XVIII*. Fernando Andrés Robres (dir.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/10270/52296_Serran%C3%ADa%20cr%C3%ADptica.%20El%20ultimo%20reducto%20judaizante%20tras%20la%20gran.pdf?sequence=>> [Consulta: 20/01/2021].
- BUITRAGO GONZÁLEZ, José Luis (2013). «Serranía críptica: la última gran persecución contra judaizantes en la España del siglo XVIII». *Revista de la Inquisición*, 17, pp. 11- 44.
- BUITRAGO GONZÁLEZ, José Luis (2014). «El origen de los Juárez: los últimos criptojudíos perseguidos por la Inquisición española en el siglo XVIII». *Historia y Genealogía*, 4, pp. 179-192.
- CAMILO, Francisco (1651). *Ultrajes al Crucifijo o Cristo de las Injurias*. Óleo sobre lienzo. 209 × 230 cm. Madrid: Museo del Prado.
- CARO BAROJA, Julio (1978). *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Ediciones Istmo.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1988). *Los judeoconversos en España y América*. Madrid: Ediciones Istmo.
- EGIDO LÓPEZ, Teófanos (1984). «La Inquisición en la España borbónica, el declive del Santo Oficio (1700-1808). Los cambios en el Santo Oficio español: las modificaciones de la tipología, nueva estructura delictiva». En Bartolomé Escandell Bonet y Joaquín Pérez Villanueva (dirs.), *Historia de la Inquisición en España y Améri-*

- ca, I. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos/Centro de Estudios Inquisitoriales, pp. 1380-1403.
- FERNÁNDEZ, Francisco (1651). *Herejes maltratando un crucifijo*. Óleo sobre lienzo, 171 × 296 cm. Madrid: Museo del Prado.
- FITA, Fidel (1887) «La Inquisición toledana. Relación contemporánea de los autos y autillos que celebró desde el año 1485 hasta él de 1501». *BRAH*, 11, pp. 294-296.
- GITLITZ, David M. (1996). *Secrecy and Deceit: The Religion of Crypto-Jews*. Philadelphia: Jewish Publication Society of America.
- HARO CORTÉS, Marta (2014). *La iconografía del poder real: el códice miniado de los Castigos de Sancho IV*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio (1946). *Herejías y supersticiones en la Nueva España (los heterodoxos en México)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- KAMEN, Henry (1997). *The Spanish Inquisition: A Historical Revision*. New Haven: Yale University Press.
- LERA GARCÍA, Rafael de (1987). «La última gran persecución inquisitorial contra el criptojudaismo. El tribunal de Cuenca. 1718-1725». *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, 47: 1, pp. 87-137.
- LERA GARCÍA, Rafael de (1989). «Gran ofensiva antijudía de la inquisición de Granada 1715-1727». *Chronica Nova: Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*, 17, pp. 147-169.
- LEVINE MELAMMED, Renée (2011). «The Jewish Woman in Medieval Iberia». En Jonathan Ray (ed.), *The Jew in Medieval Iberia, 1100-1500*. Boston: Academic Studies Press, pp. 257-285.
- LIPTON, Sara (2008). «Where Are the Gothic Jewish Women? On the Non-Iconography of the Jewess in the Cantigas de Santa Maria». *Jewish History*, 22: 1/2, pp. 139-177.
- LÓPEZ VELA, Roberto (1988). «Le inquisición a la llegada de Felipe V. El proyecto de cambio en su organización y bases sociales». *Revista Internacional de Sociología*, 1, pp. 63-122.
- LLORENTE, Juan Antonio (1980). *Historia crítica de la Inquisición en España*. Madrid: Ediciones Hiperión.
- MADRIGAL CASTRO, Sara (2017). «La reacción anticonversa del reinado de Felipe V. Los judaizantes de Cantillana». *Revista de la Inquisición: Intolerancia y Derechos Humanos*, 21, pp. 135-144.
- MANN, Vivian (2011). «The Unknown Jewish Artists of Medieval Iberia». En Jonathan Ray (ed.), *The Jew in Medieval Iberia, 1100-1500*. Boston: Academic Studies Press, pp. 138-179.
- MARÍN SÁNCHEZ, Ana (ed.) (2017). *Castigos de Sancho IV: versión extensa (Ms. BNE 6559)*. Logroño: Cilengua/Fundación de San Millán de la Cogolla <<https://www-digitaliaipublishing-com.ezp-prod1.hul.harvard.edu/a/47775>> [Consulta: 15/03/2022].
- MARRACHE, Abraham (2009). *La historia de Ferosa. La amante de Alfonso VIII*. Madrid: Hebraica Ediciones.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (1989). «La persecución inquisitorial contra los criptojudíos a principios del siglo XVIII. El tribunal de Murcia (1715-1725)». *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, 49: 2, pp. 307-363.

- MEYERSON, Mark D. (1992). «Aragonese and Catalan Jewish Converts at the Time of the Expulsion». *Jewish History*, 6: 1/2, pp. 131-149 <<http://www.jstor.org/stable/20101125>> [Consulta: 22/01/2022].
- MOYA TORRES Y VELASCO, Francisco Máximo de (1730). *Manifiesto universal de los males envejecidos que España padece, y de las causas de que nacen, y remedios que à cada uno en su clase corresponde, sin que tenga nota de arbitrio; antes si para que se conozca el daño de los que se establecieron*. Madrid: F. Laso.
- NIREMBERG, David (2014). «Deviant Politics and Jewish Love: Alfonso VIII and the Jewess of Toledo». *Neighboring Faiths: Christianity, Islam, and Judaism in the Middle Ages and Today*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 55-74.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe (1999). «La judía de Toledo: génesis y cristalización de un mito». En José Botella Llusá y Antonio Fernández Molina (coords.), *Antonio Marañón en Toledo: (sobre Elogio y Nostalgia de Toledo)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- PEÑAFIEL RAMÓN, Antonio (1992). «Reductos judaizantes en el siglo XVIII. El Tribunal del Santo oficio de Murcia». *Revista de la Inquisición: Intolerancia y Derechos Humanos*, 2, pp. 49-70.
- PÉREZ DE COLOSIA RODRÍGUEZ, María Isabel (2005). «Mujeres procesadas por el Tribunal del Santo Oficio de Granada». *Baética: Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 27, pp. 423-436.
- PÉREZ-CALVO, Ana (2015). «El marquesado de Valdespina». *HIDALGUÍA*, 62, pp. 449-476.
- PÉREZ-VILLANUEVA, Sonia (2019). «Las mujeres criptojudías en la primera mitad del siglo XVIII: recuperación histórica e inquisición». *Edad de Oro*, 38, pp. 197-215.
- PÉREZ-VILLANUEVA, Sonia (2021). «The “Fallen Women” of Francisco Rizi’s *Profanación de un crucifijo o Familia de herejes azotando un crucifijo*». En María Jesús Zamora Calvo (ed.), *Women, Witchcraft and the Inquisition in Spain and the New World*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, pp. 32-59.
- PÉREZ-VILLANUEVA, Sonia (2022). «“Fermosas hembras, serpientes y mujeres que no ve”: la imagería católica de la mujer judía y su relación con el diablo». En María Jesús Zamora Calvo (ed.), *El diablo en sus infiernos*. Madrid: Abada Editores, pp. 209-232.
- Relación de las personas que salieron a el auto particular de fe, que celebró el Santo Oficio de la Inquisición de Toledo en el Real Convento de San Pedro Martyr de aquella ciudad, Orden de Predicadores, el día 20 de marzo de este presente año de 1738* (1738). Toledo: Joseph de Cueñas.
- RIZI, Francisco (1647-1651). *Profanación de un crucifijo o Familia de herejes azotando un crucifijo*. Óleo sobre lienzo. 209 x 230 cm. Madrid: Museo del Prado.

Recibido: 07/04/2023

Aceptado: 15/05/2023



LUCÍA GONZÁLEZ, LA JUDÍA DE TOLEDO,
ÚLTIMA VÍCTIMA MORTAL DE LA INQUISICIÓN (1738)

RESUMEN: La persecución inquisitorial de las mujeres criptojudías tuvo importantes contradicciones, particularmente las que se manifiestan en la narrativa e iconografía de la propaganda encargada por la Inquisición. Las mujeres judías representadas en el imaginario católico son típicamente jóvenes, hermosas y sensuales, y contienen un mensaje didáctico de perversión. La representación de las mujeres judías como hermosas, pero peligrosas, sigue una tradición cristiana que se basa en un patrón de marcas peyorativas. Estas imágenes reflejan mujeres sensuales, vestidas con ropas lujosas, adornadas con joyas sobrecargadas, que seducen y engañan a los hombres católicos, quienes se ven incapaces de rechazar su belleza y caen en su seducción. El elemento propagandístico de las obras es didáctico ya que advierten a la audiencia católica masculina de que la juventud y la belleza son únicamente una estrategia de tentación, y que toda mujer judía joven y bella, llegará a ser, eventualmente, una judía vieja, representación del mal y del pecado. Lucía González, anciana de 70 años, acusada de judaizante relapsa y última víctima mortal de la Inquisición en 1738, representa esta persecución. El personaje anciano simboliza la imagen inquisitorial estereotipada de la mujer judía matriarcal, quien se mantiene activa en su sacrilegio contra Cristo y, como alegoría de la sinagoga, se convierte en la propia personificación del judaísmo.

PALABRAS CLAVES: criptojudaísmo, violencia, Inquisición, iconografía inquisitorial, vejez, antisemitismo, auto de fe.

LUCÍA GONZÁLEZ, THE JEWESS OF TOLEDO, THE LAST
MORTAL VICTIM OF THE INQUISITION (1738)

ABSTRACT: The Inquisitorial persecution of crypto-Jewish women showed important contradictions, particularly those manifested in the narrative and iconography commissioned by the Holy Office. Jewish women represented in the Catholic tradition are typically young, beautiful, and sensual. These images contain a didactic message of perversion. The portrayal of Jewish women as beautiful, yet dangerous, follows a Christian tradition that relies on pejorative markings. These imaginings reflect sensual women, dressed in luxurious clothes, adorned with overloaded jewels, who seduce and deceive Catholic men, who, in turn, are unable to reject the women's beauty and fall for their seduction. The propagandistic element of these works is didactic as they warn the male Catholic audience that youth and beauty are only a method of temptation, and that every young and beautiful Jewish woman will eventually become an old one, representing evil and sin. Lucía González, a 70-year-old woman, the last mortal victim of the Inquisition in 1738 for relapsing in Judaism, represents this persecution. The elderly character symbolizes the stereotypical inquisitorial image of the matriarchal Jewish woman, who remains active in

her sacrilege against Christ and, as an allegory of the synagogue, becomes the very personification of Judaism.

KEYWORDS: Crypto-Judaism, violence, Inquisition, Inquisitional iconography, old age, antisemitism, auto de fe.

LA ENCICLOPEDIA DE LAS ARTES OSCURAS, LA VEJEZ Y LO FEMENINO DEMONIACO*

ARACELI TOLEDO OLIVAR

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
araceli.toledo@correo.buap.mx

Considerado como un texto maldito, cuyo autor es desconocido, el así llamado *Compendium rarissimum totius artis magicae sistematissatae per celeberrimos artis hujus magistros*¹ pudo haberse publicado en Viena en 1775, o en un periodo que va de 1750 a 1770, aunque la portada hace alusión a 1057 como año de creación. El halo de misterio que rodea a este *Compendium rarissimum* lo ubica como una obra esotérica de singular factura, puesto que solamente se editó un ejemplar. La puerta se abre para aquellos que, conscientes o no de las reprimendas señaladas por el compendio, deseen aventurarse en el conocimiento y la práctica de la magia negra. A lo largo del *Compendium rarissimum*, el ojo curioso será testigo de lecciones de brujería, intercaladas con ilustraciones alusivas a pasajes esotéricos. Del conjunto de narrativas plásticas llaman mi atención cuatro personajes femeninos que comparten características infernales en común. La envidia, Wamidal, la furia del infierno y la bruja de Endor son presentadas como mujeres ancianas de cuerpos y rostros deformes, sus rasgos son monstruosos y poseen elementos simbólicos pertenecientes al imaginario demoniaco. En ese sentido, me interesa analizar las particularidades de

* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <http://www.mariajesuszamora.es/grupo_MMMA>.

¹ En el 2018 la editorial La Felguera trabajó afanosamente en una edición facsimilar. El título traducido del compendio se estableció como la *Enciclopedia de las artes oscuras. Rarísimo compendio de todo el arte de la magia recopilado por celeberrimos doctores de este arte*. En dicha publicación se contempla la traducción al español de hechizos, conjuros, invocaciones, oraciones y advertencias que originalmente fueron escritos en latín y alemán.

estos personajes con la intención de vincularlas con la atmósfera terrorífica de la obra. En un segundo plano, me parece relevante asociar el estudio de estos entes sobrenaturales con los estereotipos imperantes en el contexto social de la época, pues a partir de esta conexión es posible ubicar las creencias y los miedos forjados ancestralmente alrededor de las mujeres, particularmente, las de edad avanzada.

1. LA TRAVESÍA DE UN LIBRO

La Wellcome Collection de Londres, llamada así en honor a Henry Solomon Wellcome, albergó el libro² (tildado de maldito al ubicarlo en el pensamiento mágico), durante dos años: de 1928 a 1930. Con mayor precisión, la librería V. H. Heck de Viena había sido el espacio que anteriormente había adoptado y clasificado el grimorio. José Aníbal Campos e Inés Marichalar hacen referencia a la admiración expresada por los catalogadores del manuscrito en el prólogo de la edición facsimilar: «Jamás habíamos visto uno tan rica y artísticamente ilustrado» (2018: 20). Desde ese momento, el *Compendium* fue considerado un libro ocultista, del tipo de escritos que la tradición mágica considera proveniente del infierno y: «Remite directamente a los manuales de magia negra de una de las figuras legendarias constituyentes del ideario cultural germánico (muy especialmente del protestante): el doctor Fausto. Que algo no concuerda en relación con la supuesta fecha de origen (1057) es algo que salta a la vista» (2018: 20). Además de las deducciones elaboradas por Aníbal Campos y Marichalar, ciertas particularidades de los pasajes escritos en alemán sirvieron como guía para que los anticuarios de V. H. Heck visualizaran 1760 como el año de nacimiento de la obra en cuestión y, por ello, es posible ubicar la creación del grimorio en los tiempos de María Teresa I de Austria y su hijo José II del Sacro Imperio Romano Germánico. A partir de lo esbozado por Steven Beller en *Historia de Austria*, este reinado se caracterizó por su: «Vitalidad intelectual y cultural. La escuela de medicina estaba creándose una buena reputación; y el mundo de la literatura, o por lo menos la prensa, se estaba desarrollando» (2009: 107). Asimismo, ambos personajes reales se destacaron por llevar una vida relativamente austera, por ser protectores y financiadores de artistas (2009: 108).

² Para fortuna de los interesados en temas ocultistas, la versión original del *Compendium rarissimum* puede consultarse y descargarse desde la Wellcome Collection <<https://wellcomecollection.org/works/cvnpwy8d/items>>.

2. DE LA ESTRUCTURA DEL *COMPENDIUM*

Una de las primeras páginas de este texto lanza una frase a manera de advertencia: *Noli me tangere* ('Que nadie me toque'). Lo que posteriormente encontrará el lector al recorrer las páginas del grimorio son llamamientos, hechizos, conjuros, recetas para la elaboración de un espejo mágico (con la descripción exacta de sus ingredientes), nombres de demonios y, descrita con lujo de detalles, se presenta la supuesta fórmula correcta para establecer el mítico pacto con el diablo. La ambientación infernal se complementa con emblemas e ilustraciones de personajes como Astarot, Belcebú, Asmodai, Dagol, Tiphour, Lille, Amakbuel, la envidia, Wamidal, la furia del infierno y la bruja de Endor. Hasta este punto, el panorama ofrecido por el manuscrito parece inclinarse hacia un lado de la balanza: el de la maldad. Sin embargo, el hecho de que entre las páginas malditas se intercalen pedimentos a ángeles, deja clara su ambivalencia:

Adonáis, santifícame a mí y a todo lo que he utilizado en esta invocación, para que, santificados, el mundo sea digno de la Comunión de los Ángeles, por tu divina sabiduría y potestad sobre los malos espíritus, que solo por ti pueden ser vencidos. Amén» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 96).

Esto, que a primera vista podría resultar una contradicción, halla su explicación en el contexto de María Teresa I de Austria y José II, su vástago, puesto que, según lo aseveran Aníbal Campos y Marichalar, el interés y la circulación de textos ocultistas hacen referencia a:

Cambios en la vida social y en las costumbres, cuando los mundos que parecían firmes empiezan a salirse de sus hasta entonces sólidas junturas y la gente inicia una búsqueda de respuesta para su incertidumbre. Su atractivo reside igualmente en el carácter prohibido. El saber (muy especialmente el saber de más) ha sido siempre privilegio del poder (2018: 22-23).

Se ubica como acto pecaminoso la «osadía» de desear o ambicionar conocimientos que eran custodiados por los acaudalados. Traspasar los límites impuestos entre las clases sociales representaba una clara afrenta al orden y a la estructura construida por los grupos potentados, quienes no tardaban en aleccionar a los transgresores. La marca indeleble sellada con fuego por la Inquisición da cuenta de ello. Así pues, en varias de sus páginas, el *Compendium rarissimum* contribuye al sustento de la clase y de la ideología religiosa dominante. De la misma manera se muestra en la edición facsimilar:

Quien tenga oídos, que oiga.

Hubo un tiempo en el que los ojos no indiciados penetraron hasta lo más sagrado, y fue así cuando se tergiversó la verdad. De fuentes impuras se nutrieron los

hombres malvados, y de la fuente más pura bebieron otros curiosos, y fue así como la vida se volvió muerte, y el bálsamo, veneno.

Una extraordinaria cantidad de indiscretos asaltaron el templo del sagrado misterio, queriendo ver sin tener los ojos preparados y labrar con manos impuras. En lugar de, con humildad de espíritu, buscar los regalos de la sabiduría divina, les satisfizo conquistar con sus propias fuerzas lo que solo es don del Amor Divino. Con pereza y negligencia se fiaron de guías ignorantes e igual de perezosos y, al ver que no conseguían lo que deseaba su frenética avidez, acabaron blasfemando contra lo sagrado. Difamaron luego la verdad como mentira, el espíritu de Dios como fanatismo, y persiguieron a todos los hombres buenos y devotos (2018: 158).

La curiosidad y la intención de desarrollar otros saberes trajo consigo reprimendas para los practicantes de la magia popular de la temprana Edad Moderna, que no solo sufrían físicamente a través de las torturas recibidas, sino que debían vivir, si corrían con suerte, por decirlo de alguna manera, con el estigma y con sabido rechazo de la sociedad. En *Historia social de la magia*, Christoph Daxelmüller señala que: «La concepción de la magia como una utopía permite entender mucho más precisamente al mago como *víctima*, ya que como *actor* permanece —al fin y al cabo— a merced de las teorías científicas de moda» (1997: 39. La cursiva es nuestra). Se intuye, como consecuencia, que el verdadero temor no provenía de la esfera sobrenatural; en todo caso, el mundo «real» era el infierno y los jerarcas eclesiásticos y/o gobernantes los diablillos azuzadores del fuego de la sospecha. Por su parte, María Jesús Zamora Calvo explica en *Artes maleficorum. Brujas, magos y demonios en el Siglo de Oro* que las miradas científicas arrojaron lecturas de mayor consistencia sobre temáticas concernientes a la brujería alemana. Lo anterior no cerró por completo las puertas a la superstición, nos dice la investigadora, pues a lo largo del siglo XVII se llevaron a cabo juicios contra mujeres sospechosas de brujería (2016: 48-49). Además:

Continuamente se van publicando tratados sobre la magia, pero la realidad es que por cada libro que expone dudas en torno a este fenómeno [...], para contrarrestarlas, se editan docenas de volúmenes en los que se reprueba tajantemente tanto a las brujas como a su mundo (2016: 49-50).

Nuestro *Compendium*, como se ha observado antes, se ubica en un rubro de intereses contradictorios, pues por un lado ofrece el fruto de la tentación y, por otro, reprende el espíritu indagador de los transgresores.

3. DE LAS FIGURAS FEMENINAS DEMONIAICAS

Es pertinente señalar que, siguiendo lo indicado por Claude Kappler en *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*,

Para el hombre medieval el monstruo es una «anomalía normal», un avatar necesario, inevitable, misterioso, pero no dramático testimonio de la imaginación y de la creación divinas [...] Para el hombre normal, los monstruos son, ante todo, *formas* diferentes de él mismo (2004: 132. La cursiva es nuestra).

Los monstruos son, en este sentido, entes confeccionados a partir de rasgos o elementos afines a la fisonomía humana que se combinan con atributos animales asociados al imaginario infernal. Así, se tiene que la envidia del *Compendium rarissimum* muestra a una mujer alta, que prácticamente está en los huesos; usa una túnica verde, su piel es flácida, lo mismo se puede decir de sus pechos, de los cuales cuelgan unos prominentes pezones. Su rostro guarda parecido con la clásica representación de la bruja de edad avanzada, puesto que la nariz en forma de gancho y los ojos hundidos sobresalen, así el mentón alargado. En su mano derecha carga una serpiente con pico de pájaro. Su cabellera canosa es un nido de tres víboras. Flotando sobre su cabeza, se ubica un demonio negro que sostiene una antorcha, también con su mano derecha. Este personaje sujeta un mechón de la mujer y se dirige a una dirección contraria. La envidia está acompañada por una perra de pechos también caídos.

Wamidal posee características menos humanas: se halla hincada y sostenida por dos patas de cabra; sus manos oscuras (una por delante y otra por detrás) señalan una gran vulva de la que salen tres serpientes, mientras una cuarta vuela cerca del suelo. Dos enormes pechos sueltos le cuelgan a la altura del cuello. Su gran boca ostenta cuatro largos colmillos. Los ojos de esta imagen endemoniada están desorbitados, su tez es azufrada y de sus dos orejas salen llamas. Por otro lado, la furia del infierno es personificada por medio de una mujer adulta, que no anciana. La ilustración la presenta en movimiento, sus pies tienen garras. En su mano derecha sostiene una antorcha, en la izquierda, una cabeza humana. Su cuerpo se presenta ensortijado con tres serpientes: dos de ellas están enroscadas en sus brazos y una tercera bebe la sangre que sale del conducto vaginal. Los dos pechos y prolongados pezones tienen la piel vencida. El cuello exhibe una prominencia circular y el rostro, lo mismo que la ilustración de la envidia, muestra facciones relacionadas con la bruja: nariz grande en forma de gancho, ojeras, ojos encendidos y piel arrugada. De sus cabellos salen seis serpientes. En ambos casos conviene apelar a Kappler, cuando pregunta:

¿Dónde comienza el animal? ¿Hasta dónde llegan las *formas* y *figuras* humanas y dónde empiezan las del monstruo? Se choca, desde el principio, con la ambigüedad que conlleva todo monstruo; es un ser que se aparta en alguna medida de la norma, y la cuestión reside en la forma en que se aprecia esa desemejanza (2004: 244. Las cursivas son nuestras).

La forma es esencial para la caracterización monstruosa; sin embargo, la constitución de las figuras motivo de análisis se complementa con el halo mefistofélico y perturbador del texto. Dice Enrico Castelli en *Lo demoníaco en el arte. Su significado filosófico*: «Todo arte que trata de representar de uno u otro modo la tentación de lo demoníaco reproduce este sentimiento de lo horrible indefinido; el sentimiento de algo que no tiene naturaleza, o incluso algo peor, algo que está definitivamente desnaturalizado» (2007: 66). La apariencia física de un monstruo desafía las leyes naturales; se le teme por su esencia salvaje y desmedida que raya en lo bestial, su animalidad se nutre del constante acecho de su presa.

Como puede observarse, varias características de estos personajes demoniacos sobresalen por su parecido con distintos animales. Ioan Petru Culianu elabora al respecto en *Eros y magia en el Renacimiento. 1484*:

El arte de la Edad Media y del Renacimiento les atribuye las formas más extrañas y repugnantes, calcadas a las del mundo animal: desde coleópteros a decápodos braquiópodos, de las holoturias rastreras a los batracios, del pez oxirrinco a los saurios acorazados, sin olvidar los ofidios, los quirópteros e incluso los reptiles aviarios (1999: 195).

En ese orden de ideas, un común denominador, según se observa en las tres láminas, es la presencia de la serpiente. A este respecto, conviene señalar que este reptil, de acuerdo con lo estipulado por Juan Eduardo Cirlot en *Diccionario de símbolos*, se vincula, entre otras cosas a la lengua y lo peligrosa que puede llegar a ser, pues las palabras, lo mismo que las serpientes, pueden trepar en ondulaciones hasta los oídos de otros y depositar ahí su veneno.

La serpiente está vinculada a las nociones de vida y trascendencia, pero también se la asocia a la tentación.

Esto explica que Blavatsky diga que, físicamente, la serpiente simboliza la seducción de la fuerza por la materia (Jasón por Medea, Hércules por Onfale, Adán por Eva), constituyendo la manifestación concreta de los resultados de la involución, la persistencia de lo inferior en lo superior (2013 [1958]: 406).

De manera concreta, la presencia de la serpiente es augurio de todos los males posibles. Y el mal, siguiendo el curso de lo dicho en líneas anteriores, es de cuna femenina. Debe recordarse que Eva ha sido simbolizada por la serpiente y Lilith, su contraparte, se identifica mediante el mismo animal. Diosas como Artemisa arcadia, Perséfone, Hécate y personajes míticos como la Gorgona y las Erinias llevan consigo serpientes: «En general, los nombres de las diosas presentan como signo determinativo el de la serpiente, lo que viene a decir que es por la mujer por lo que el espíritu se desliza en la materia y en el mal» (Cirlot, 2013 [1958]: 406-407).



IMAGEN 1. «La envidia». *Compendium rarissimum* (1775: 52).



IMAGEN 2. «Wamidal». *Compendium rarissimum* (1775: 54).



IMAGEN 3. «La furia del infierno». *Compendium rarissimum* (1775: 60).

La envidia, Wamidal y la furia del infierno del *Compendium rarissimum* ostentan las serpientes como parte integral de su cuerpo humano en decadencia. De manera particular así se enfatiza en la envidia y la furia. Wamidal presenta una variante, dado que una de las serpientes paridas posee alas; característica alquímica vinculada con la inestabilidad. Curiosamente, las alas que casi siempre se asocian al plano celestial, parecen más cerca de los infiernos, porque el color rojo trae a la mente el símbolo del dragón, cuyo elemento constitutivo es el fuego. Ambiguo como lo es, el fuego en esencia puede ser purificador y destructivo a la vez. Así la serpiente, es veneno y antídoto al mismo tiempo. El dragón se desplaza por los cielos, pero también es dueño y señor de las profundidades de la tierra. La oscuridad es el telón que hace relucir su fuego. Debe agregarse que la representación de Wamidal guarda similitud con los grabados de origen alemán pertenecientes al siglo xv, dado que estos demonios tienen como señal particular la alteración del orden natural de sus órganos y extremidades (Castelli, 2007: 66).

Una mujer demonio como Wamidal, según lo estipulado por el grimorio, responde a: «Su sahumero [que] es hueso de cadáver, asafétida y orine de cabra. Su invocación a medianoche junto a la tumba de un pobre pecador es sumamente peligrosa» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 86). Aquí debe tomarse en consideración parte de lo que M. Collin de Plancy explica en su *Diccionario infernal*

sobre los demonios: «Atribúyase a los demonios un grande poder, que el de los ángeles no siempre puede contrarrestar. Pueden hasta dar la muerte» (1842: 251). Dicha advertencia puede leerse en el *Compendium rarissimum*, donde la edición facsimilar traduce: «Toda invocación de magia negra requiere un pacto expreso con el demonio. Los crédulos y curiosos deben ser precavidos con este tipo de magia» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 100). La tentación marcada por el deseo de recibir favores de fuerzas malignas trae consigo lo que pudiera parecer un acuerdo difícil de romper, como si se tratase de un «pacto expreso» con el diablo, donde la sangre utilizada, siguiendo las indicaciones del grimorio, debía tomarse directamente del corazón del solicitante. Hasta este punto, podría pensarse que no habría manera alguna de desarticular este acuerdo infernal; sin embargo, el mismo compendio, para alivio de los practicantes, ofrece la salida: «Puedes librarte de este pacto con la ayuda de un Mago de Dios, hombre o sacerdote, de vida santa» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 100).

La envidia, como había señalado en líneas anteriores, también está acompañada de una serpiente. En *El miedo en occidente*, Jean Delumeau hace alusión a la representación iconográfica de la envidia y otros pecados capitales en el imaginario parisino de mediados del siglo XVI.

Solo la avaricia está representada como varón (un hombre que cuenta su oro). Los otros seis vicios se atribuyen al sexo femenino: la glotonería es una mujer sentada a la mesa y vomitando; la liviandad es Venus acompañada por un amor; la pereza está simbolizada por una mujer que duerme sobre un lecho de paja junto a un asno; la cólera, por la asesina de un niño —y detrás de ella una ciudad arde—; el orgullo, por una aristócrata ricamente adornada mirándose en un espejo, con un pavo a su lado; la envidia, por una vieja, fea y desnuda, mordida por serpientes (2013: 423).

Como puede constatarse, la envidia ha sido representada de manera muy similar en varios motivos iconográficos. Así se observa en los *Emblemas de Alciato* en su versión al español, traducida por Bernardino Daza en 1549 y recuperada en la edición facsimilar de Andrea Alciato y Rafael Zafra (2003 [1549]); y, en segundo lugar, en «La envidia», imagen pintada por Giotto di Bondone (1302-1305). En *Diccionario de los símbolos*, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant dialogan sobre la importancia de la serpiente en el contexto que enmarca este estudio:

Mucho antes de que se hubiera encontrado la palabra, nos hallamos obviamente en pleno barroco, y el barroco florecerá durante siglos en esta inversión de los maravilloso, que escoge la demonología como terreno predilecto. La serpiente reptante en medio de flores emponzoñadas por todo este paisaje maldito, gracias al cual se mantiene, no obstante, la regeneración de lo imaginario (2012: 936).

La serpiente es el veneno que conduce a la anciana; ella le señala el camino, a pesar de que su portadora parezca dudar sobre sus propios pasos. El color verde de la túnica resalta la maldad de la mujer; es el color de la esmeralda, de la piedra vinculada a Lucifer. Paradójicamente el verde representó en algún momento la voz del entendimiento, pero en la Edad Media su simbología se revierte, inclusive se le llega a vincular con la locura (Chevalier y Gheerbrant, 2012: 1060). La serpiente es la flecha que indica, ¿por qué no pensarlo?, una posible víctima u objetivo. El perro negro que acompaña a la anciana funge como psicopompo, es decir, es el acompañante del hombre en la vida y en la muerte: «Desde Anubis a Cerbero, pasando por Thot, Hécate y Hermes, el perro ha prestado su figura a todos los grandes guías de las almas» (Chevalier y Gheerbrant, 2012: 816). El color negro del demonio es un elemento común del imaginario de la época. Siguiendo esa lógica, el negro se traduce en putrefacción e inmundicia. Los demonios, siguiendo lo estipulado por el grimorio, son seres de poco fiar, pues casi siempre tienen la intención de obrar a favor del mal, además: «Frecuentemente, a la mujer vieja y fea se la representa como la encarnación del vicio y como la aliada privilegiada de Satán. En la época del Renacimiento, suscita auténtico miedo» (Delumeau, 2013: 425). Idea que adquiere tintes de obsesión en dicho periodo, pero que pasa prácticamente inadvertida en la Edad Media.

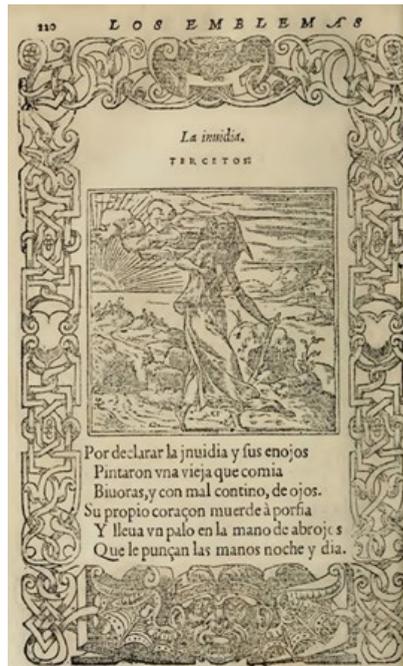


IMAGEN 4. «La envidia». *Los emblemas de Alciato* (Alciato y Zafra, 2003 [1549]: 220).



IMAGEN 5. «La envidia» (Giotto di Bondone, 1302-1305).

En lo tocante a la furia o furias del infierno, vale la pena hacer mención al sello arquetípico que las sustenta. Las furias navegan en las aguas oscuras del engaño y el vicio. La demencia es el tercer acompañante de esta conjugación que provoca la agonía psíquica de quien arde en el fuego rabioso de estas emociones subterráneas. Los romanos de tiempos pasados supieron hacer frente a la furia, a sus serpientes y flamas enceguecedoras. La intención de esta empresa fue encontrar el punto medio entre las bases primordiales del inconsciente y el discernimiento. *El libro de los símbolos* de la Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS), arroja luz sobre este pasaje:

Las furias encarnan el lado oscuro del poder vinculante del eros, el grito afectivo primario cuando se nos niega nuestra sustancia e identidad. Se las imagina como tres hermanas aladas, provistas de látigos, con cabellera de serpientes y garras mortíferas, depredadoras bestiales si se enfurecen. Emergen de la guarida subterránea en el horrible Tártaro para castigar los crímenes más atroces, sobre todo asesinatos [...] Sus nombres significan «incesante», «venganza» y «extraña memoria oscura» (2011: 692).

En su esencia, las furias tienen el hálito de la muerte mal lograda, nublan la cordura de los elegidos; sin embargo, no todos se entregan al delirio de la razón colapsada, quienes así lo logran emergen de las profundidades del averno psíquico. Asimismo, no debe dejarse de lado que, de acuerdo con lo estipulado por Enrique Bernárdez en *Los mitos germánicos*, la furia hace alusión a la figura del guerrero, pero: «Se refiere también al estado de trance que acompaña a la adivinación, a la magia, al contacto con los muertos» (2002: 196). Dicho lo anterior, debe aclararse que en la mitología germánica la muerte era tarea de deidades femeninas y muy posiblemente determinados tipos de muerte recaían sobre algún dios o personaje sobrenatural masculino. Visto de esta manera, la furia está ligada a lo oculto, a fuerzas incontrolables que emanan del otro lado del velo. En ese mismo orden de ideas, las erinias, a partir de lo descrito en *Diccionario Espasa Mitología Griega y Romana*, «Son espíritus femeninos de la Justicia y de la Venganza, personifican un antiquísimo concepto de castigo» (Martín, 2005: 163). Las erinias son el equivalente griego de las furias romanas. Responden a los nombres de Alecto, Tisífone y Megera: «Representadas como genios femeninos alados con los cabellos entreverados de serpientes y blandiendo antorchas o látigos» (Martín, 2005: 163).

Por su parte, el *Compendium rarissimum* hace gala de una furia que, triunfante, corre mientras sostiene la cabeza de su víctima, dejando a su paso un rastro de sangre. Lo cual nos lleva a la idea de que la furia es una larva capaz de reproducirse instantáneamente. Es la fina línea de pólvora que solo necesita de un chispazo para convertirse en llamas y así devorarlo todo. Pero resulta que la sangre del encolerizado no es el único plasma que alimenta a la furia; la menstruación —líquido que en el imaginario sobre la brujería ha sido utilizado para la preparación de filtros amorosos— es también una fuente de poderío. El líquido viscoso proveniente del interior de la mujer funciona a manera de combustión para avivar la rabia de sus serpientes. Aunque, habrá que decirlo, la menstruación tiene una implicación contradictoria, pues para algunas culturas esta sangre se toma como un regalo si se acepta con gratitud, o como una abominación si se le teme o si se le reniega: «La persecución de mujeres, jóvenes y viejas, durante la caza de brujas de la Edad Media se ha atribuido al miedo a esta sangre» (ARAS, 2011: 402).

Las tres mujeres monstruosas hasta ahora presentadas: la envidia, Wamidal y la furia del infierno, tienen en común a la serpiente como animal simbólico que acentúa la malignidad de su esencia; no así, hay otro elemento susceptible de análisis que, de igual forma, contribuye a la delimitación de una marcada carga simbólica. El pelo revuelto de las mujeres infernales habla de la fuerza perturbadora de los pensamientos que a manera de látigo inciden lastimosamente en sus víctimas. Vale la pena considerar que el pelo bien cuidado se ha tomado ancestralmente como sinónimo de atracción y seducción y, contrario a lo anterior, una melena descuidada y sucia habla de decadencia. Es así como se presenta a estos

personajes: con una piel flácida en áreas mamarias y en otras partes mostrando la casi fusión con los huesos. Este último aspecto guarda relación con la bruja de Endor, introducida por el grimorio como: «La maestra de todas las brujas, se le invoca en Nochebuena y aparece bajo esta figura por las noches, a las once, en los cruces de caminos» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 122). El *Compendium rarissimum* reviste en la bruja de Endor las particularidades de la bruja clásica, aquella que, retomando lo dicho por Horacio, tenía la facultad de dar vida a figuras creadas con cera y revivir a los muertos con fuego, además de ser una avezada concededora de la preparación de filtros amorosos. A todo lo anterior se suma que dicha bruja era capaz de bajar la luna de los cielos. La bruja de Endor es ubicada por Massimo Centini en *Las brujas en el mundo* como: «Una nigromante que actúa al límite de la ley» (2012: 20). Esta figura femenina hace su aparición en el Antiguo Testamento, específicamente en el Primer libro de Samuel, en un contexto donde se había ordenado la erradicación de los nigromantes:

A través de la interpretación de los Padres de la Iglesia, la bruja de Endor se convirtió en una especie de icono de mujer malvada, entregada a la magia. Algunos la denominaron *mulier hahens Pythonem* porque se le relacionó con la Pizia. De ahí se acuñó el término pitonisa, con que se pasaron a designar a las mujeres que practicaban la magia con fines negativos (Centini, 2012: 20).

El compendio nos muestra a una anciana jorobada, de nariz prominente, piel arrugada; tanto la piel como su vestimenta están entintadas en rojo.

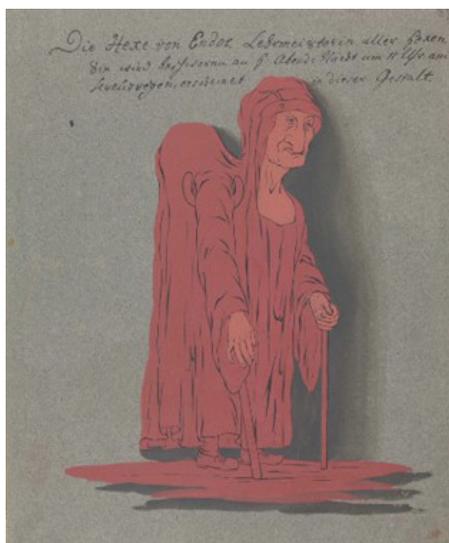


IMAGEN 6. «La bruja de Endor». *Compendium rarissimum* (1775: 78).

4. CONCLUSIÓN

A manera de conclusión debe señalarse que las cuatro imágenes estudiadas exhiben partes del cuerpo femenino con la intención de intensificar adjetivos como deforme, monstruoso y perturbador, entre otros. La representación del mal, como se ha visto en los ejemplos mostrados, tiene pechos desfigurados, piel arrugada, vulva sangrante, joroba, víboras mortíferas y fauces amenazantes como es el caso de Wamidal. Este último rasgo, según lo apunta Françoise Duvingnaud en *El cuerpo del horror*.

Armada de dientes o de colmillos, es una de las cavidades más fecundas de la iconografía del terror. Abismo destructor y triturador de almas y de cuerpos, no es más que la antecámara de otro mayor, que digiere, que amasa, caldera diabólica de Leviatán (1987: 86).

La galería de imágenes examinada en estas páginas permite concluir que las características demoniacas de estas representaciones femeninas posiblemente funcionaban como una totalidad inquietante que buscaba despertar la culpa de los sedientos por conocimientos prohibidos, después de todo, en el siglo XVIII, ¿qué podía ser más aterrador que pensarse agonizante en las llamas del infierno? Una potencial respuesta nos obliga a pensar en una mujer vieja, de piel ajada y flácida, ojos hundidos, seseo de víbora, puesto que el cuerpo femenino y la imagen de la mujer de edad avanzada han sido utilizados como iconos del mal y figuras de relevancia en la reproducción del miedo colectivo en varias sociedades de este y otros tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, Andrea y Rafael ZAFRA (2003 [1549]). *Los emblemas de Alciato: traducidos en rimas españolas: Lion 1549*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- ANÍBAL CAMPOS, José e Inés MARICHALAR (2018). «Prólogo». *Enciclopedia de las artes oscuras. Rarísimo compendio de toda el arte de la magia recopilado por celeberrimos doctores de este arte*. José Anibal Campos e Inés Marichalar (trads.). Madrid: La Felguera Editores, pp. 19-31.
- ANÓNIMO (1775). *Compendium rarissimum totius artis magicae sistematissatae per celeberrimos artis hujus magistros. Anno 1057. Noli me tangere*. London: Wellcome Collection <<https://wellcomecollection.org/works/cvnpwy8d>> [Consulta: 10/10/2022].
- ARCHIVE FOR RESEARCH IN ARCHETYPAL SYMBOLISM (ARAS) (2011). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Köln: Taschen.
- BELLER, Steven (2009). *Historia de Austria*. Óscar Recio Morales (trad.). Madrid: Ediciones Akal.

- BERNÁRDEZ, Enrique (2002). *Los mitos germánicos*. Madrid: Alianza Editorial.
- CASTELLI, Enrico (2007). *Lo demoníaco en el arte. Su significado filosófico*. María Condor (trad.). España: Ediciones Siruela.
- CENTINI, Massimo (2002). *Las brujas en el mundo*. Gustau Raluy Bruguera (trad.). Barcelona: De Vecchi Ediciones.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT (2012). *Diccionario de símbolos*. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trad.). Barcelona: Herder Editorial.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2013 [1958]). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- COLLIN DE PLANCY, M. (1842). *Diccionario infernal*. Barcelona: Imprenta de los hermanos Llorens.
- CULIANU, Ioan Petru (1999). *Eros y magia en el Renacimiento. 1484*. Neus Clavera y Hélène Rufat (trads.). Madrid: Ediciones Siruela.
- DAVIES, Owen (2009). *Grimoires: A History of Magic Books*. United States: Oxford University Press.
- DAXELMÜLLER, Christoph (1997). *Historia social de la magia*. Constantino Ruiz-Garrido y Angela Ackermann (trads.). Barcelona: Herder Editorial.
- DELUMEAU, Jean (2013). *El miedo en occidente*. Mauro Armiño (trad.). Ciudad de México: Editorial Taurus.
- DI BONDONE, Giotto (1302-1305). *La envidia*. [Imagen en línea] Disponible en <<https://www.artehistoria.com/es/obra/envidia>>.
- DUVIGNAUD, Françoise (1987). *El cuerpo del horror*. Marcos Lara (trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- KAPPLER, Claude (2004). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Julio Rodríguez Puértolas (trad.). Madrid: Ediciones Akal.
- KIECKHEFER, Richard (2022). *Magic in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTÍN, René (ed.) (2005). *Diccionario Espasa Mitología Griega y Romana*. Alegría Gallardo Laurel (trad.). Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- PARÉ, Ambroise (1993). *Monstruos y prodigios*. Ignacio Malaxecheverría (trad.). España: Ediciones Siruela.
- ZAMORA CALVO, María Jesús (2016). *Artes maleficorum. Brujas, magos y demonios en el Siglo de Oro*. Barcelona: Calambur Editorial.

Recibido: 01/01/2023

Aceptado: 29/03/2023



LA *ENCICLOPEDIA DE LAS ARTES OSCURAS*. LA VEJEZ Y LO FEMENINO DEMONIACO

RESUMEN: Este artículo analiza cuatro ilustraciones de la *Enciclopedia de las artes oscuras*, grimoire escrito originalmente en alemán y latín. Dichas imágenes hacen alusión a características físicas y simbólicas relacionadas al imaginario demoníaco. A partir del estudio de estas figuras femeninas se establecen conexiones entre las creencias y los miedos forjados ancestralmente alrededor de las mujeres, particularmente, las de edad avanzada.

PALABRAS CLAVES: artes oscuras, demoníaco, mujeres, vejez, imaginario.

THE *ENCICLOPEDIA DE LAS ARTES OSCURAS*. OLD AGE AND THE DEMONIC FEMININE

ABSTRACT: This article analyzes four illustrations of the *Enciclopedia de las artes oscuras*, grimoire written originally in German and Latin. These images allude to physical and symbolic features related to the demonic imaginary. From the study of these feminine figures, Connections are established between beliefs and fears built ancestrally around women of advanced age.

KEYWORDS: dark arts, demonic, women, old age, imaginary.

RESEÑAS



Victoria ARANDA ARRIBAS (2021).
Las Novelas ejemplares en el cine y la televisión.

Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 576 pp.
[ISBN: 9788418254413].

En los estudios sobre las adaptaciones de la obra cervantina al audiovisual, como atinadamente destacó el profesor Herranz en su monografía de referencia, «suele aflorar el ceñimiento a la abstracción sintética [...] y, más allá de los episodios y personajes por todos conocidos, no suelen explorar los vínculos con la obra literaria, sino con el vago recuerdo que queda de ésta»¹. Y según había ya explicado Hernández Ruiz en su estado de la cuestión sobre los estudios de literatura y cine en torno a Cervantes, lo que ha predominado es «un discurso bastante reiterativo y adaptado a plantillas comparativas no especialmente sofisticadas»². Estos dos problemas metodológicos, la tendencia a la abstracción y a la divagación, por una parte, y la reiteración de un mismo discurso (a menudo plañidero por la supuesta traición que se le hace al egregio autor literario), por otra, han sido sorteados de forma sobresaliente por la autora de *Las Novelas ejemplares en el cine y la televisión*, la profesora Aranda Arribas, consumada especialista en las relaciones entre la literatura áurea española y el audiovisual.

Para ello, son dos las elecciones, en la matriz del monográfico, que le permiten salvar ambas dificultades: en primer lugar, al centrarse, dentro de la obra de Cervantes, en las *Ejemplares*, menos atendidas por la crítica que el *Quijote*, ha evitado el acarreo de una pesada tradición comparatista inscrita en la temible *fidelity criticism* que muy poco puede aportar a este campo de estudio con sus prejuicios hacia el cine y sus jerarquizaciones artísticas trasnochadas; en segundo lugar, desde el otro flanco, al indagar en obras filmicas y televisivas recónditas, varias de ellas con exégesis inédita, la frescura de su estudio resulta muy de agradecer.

La estructuración del libro es del todo punto encomiable: un capítulo sobre aspectos generales y principios metodológicos, eficazmente planteados, glosa una

¹ Ferran Herranz (2005). *El Quijote y el cine*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 11-12.

² Javier Hernández Ruiz (1998). «Una aventura cervantina de la ficción/metaficción: desafíos narrativos y juegos autoconscientes en el cine». En Emilio de la Rosa *et alii* (coords.), *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y su obra*. Alcalá de Henares: Festival de Cine de Alcalá de Henares/Ayuntamiento/Centro de Estudios Cervantinos, p. 139.

de las frases de apertura, toda una declaración de intenciones: «Lope de Vega y Cervantes —que eran hombres de su tiempo— serían felices si vivieran de escribir para la televisión». De estas palabras de Jaime de Armiñán que ha elegido la autora se infiere pronto que la base actitudinal del estudio es de corte desmitificador. Si abundan las opiniones, en el ámbito anglosajón, sobre los paralelismos de la escritura de Shakespeare con la floración del guion televisivo (y en España fue *Teleshakespeare*, de Jorge Carrión, el que apuntaló la idea), una vez que este se ha consolidado como uno de los núcleos de la creación cultural posmoderna (con sus luces y sus sombras, naturalmente), la reivindicación de estudiar a Cervantes a la luz del cine y, sobre todo, de la ficción televisiva, resulta muy oportuna.

A este pórtico le siguen los capítulos que analizan con minuciosidad (nada más lejos de la abstracción o la vaguedad a que aludíamos al principio) adaptaciones poco conocidas como una silente de *La gitanilla* (*The Bohemian Girl*, Harley Knowles, 1922), una curiosísima de *El licenciado Vidriera* (*Los hombres de cristal*, Fernando Delgado, 1966), el *Rinconete y Cortadillo* de Miguel Picazo (1971), *La tía fingida* que formó parte de la serie *Las pícaras* (1983) o las traslaciones que de *La ilustre fregona* se realizaron en 1927, 1973 y 1978, por citar algunos ejemplos representativos de la exhaustiva labor, en primera instancia, de documentación y de posterior estudio comparado, rico en detalles, que ha realizado Victoria Aranda Arribas.

De los casos que he mencionado se trasluce la variedad de las propuestas abordadas por la autora, tanto dentro de la producción audiovisual española como foránea, así como el amplio espectro cronológico que ha abarcado, desde el periodo mudo hasta una adaptación de 2015 (la más reciente de todas, *La española inglesa* de Marco Castillo). Este abigarrado panorama permite todo un análisis de cómo los contextos de producción, con variables que afectan tanto al cine como a la televisión, afectan a las decisiones creativas con que se han pertrechado las adaptaciones. De ahí que la autora señale en las conclusiones que se ha producido, por ejemplo, un prurito didáctico que ha dominado en los asedios televisivos a las *Ejemplares*. O, de forma más amplia, que «en las dos épocas en las que proliferaron los trasvases de los doce relatos del complutense [...], el cine mudo (hasta 1927) y los albores de la televisión (hasta 1983) [...], se echó mano de ellos —entre otros— como coartada cultural: representaron una vía rápida para legitimar los nuevos inventos» (2021: 514).

La deslumbrante bibliografía, que no se ciñe solo a estudios sobre Cervantes y sus adaptadores, sino que es toda una lección sobre cómo integrar numerosos referentes artísticos en el entramado referencial y una abundante selección de imágenes en color para ilustrar el estudio (nada menos que 245), constituyen nuevos incentivos para que adentrarse en este espléndido monográfico sea toda una aventura, repleta de sorpresas, por la senda cervantina en sus diálogos con el cine y la ficción televisiva.

RAFAEL MALPARTIDA TIRADO

Universidad de Málaga
rma@uma.es



Ignacio ARELLANO y Javier RUBIERA (eds.) (2022).
Judas en el teatro del Siglo de Oro.
Comedia del nacimiento y vida de Judas. La vida
y muerte de Judas. Judas Iscariote.

Kassel: Reichenberger, 379 pp.
[ISBN: 978-3-967280-31-9].

El volumen que reseño incluye la edición, al cuidado de los profesores Arellano y Rubiera, de tres comedias del teatro español jalonadas sobre el motivo de Judas, a saber: la anónima *Comedia del nacimiento y vida de Judas* (1580), *La vida y muerte de Judas* (¿1610?) de Damián Salucio del Poyo, y *Judas Iscariote* (1722) de Antonio de Zamora.

El libro se estructura en tres partes: introducción, bibliografía y textos, con un índice de voces anotadas y de nombres a modo de coda. El estudio preliminar se divide, a su vez, en cinco capítulos; pasaré revista a sus aportaciones en las líneas que siguen.

El primero de los apartados se dedica al estudio del mito en diferentes vehículos culturales, con especial atención al panorama literario. De este campo fértil, los estudiosos espigan varias obras que incluyen la referencia —única y figuradamente— en el título. Entre ellas, destacarían la comedia *El beso de Judas* (estrenada en 1855) de Luis Mariano de Larra, el sainete lírico de costumbres madrileñas de Enrique Prieto, la ópera bufa (1914) de Julio Gómez, o el *best seller* *El beso de Judas* de Victoria Holt. Otra muestra, en este caso del universo filmico, que recoge la alusión en la rúbrica, pero sin tratar de Judas, es *Judas Kiss* (1998), bajo la dirección de Sebastián Gutiérrez. En cambio, *El beso de Judas* (1954), que dirigió Rafael Gil, sí gira en torno al personaje. Los editores ofrecen a continuación varias obras que ponen el foco en Judas, si bien desde diferentes perspectivas: *El mal apóstol y el buen ladrón* (1864) de Hartzenbusch, *Judas de Keriot* (1889) de Frederich Soler, el drama *Judas* de Folchi, *La redención de Judas* de Jacinto Grau, *Judas y su familia* del ruso Chedrin, etc. Se ofrece luego una pequeña ristra de «novelas de código» que se vertebran sobre la faz más tenebrosa de Judas, aunque sin profundizar en el asunto. Algunos de estos *best sellers* «sensacionalistas» serían *Los hijos de Judas* de Adams, *La plata de Judas* de Saville o *El testamento de Judas* de Easterman. Antes de cerrar la sección, los especialistas refieren el ejemplo del

exitoso videoclip del tema *Judas* de Lady Gaga, actualmente con 443 millones de visitas en YouTube.

En el segundo apartado se revisan las fuentes canónicas y apócrifas. Los investigadores dan cuenta de las versiones variantes de la muerte de Judas transmitidas en Mateo («fue y se ahorcó» [27: 3-8]) y en los Hechos de los Apóstoles («compró un campo, y cayendo de cabeza, se reventó por medio, y todas sus entrañas se derramaron» [1: 18]). La segunda de las versiones aglutina un mayor interés por las adiciones posteriores, como las de Papías de Hierápolis (siglo II) o del padre Nicolao Orano. Ambos añaden nuevos matices al asunto del desentrañamiento, del que se hace eco, por ejemplo, el autor anónimo de la pieza de 1590. A la obra de Salucio del Poyo pasan algunos elementos procedentes de los escritos apócrifos, como la dentellada que Judas le da a Jesucristo (síntoma temprano de la maldad), episodio recogido en *El evangelio árabe de la infancia de Jesús*. El *Libro de la resurrección de Cristo de Bartolomé apóstol* relaciona varios castigos y maldiciones con Judas: la ceguera, la lengua amputada, la boca preñada de serpientes, cabellos descepados, etc.

En la siguiente sección Arellano y Rubiera nos brindan una revisión del tema de Judas en la Edad Media y en el Siglo de Oro. Ocupa varias páginas en el volumen la cita del capítulo de la *Legenda áurea* (siglo XIII) que recoge la historia de Judas. Su entrada en escena es más que pertinente, pues los textos del Siglo de Oro reciclan, de una u otra manera, los materiales del legendario, y aditan asimismo aspectos de índole folklórica como lo son el color pelirrojo, las botas, la filiación calabresa, el saúco como árbol del ahorcamiento, la cesta de mimbres (concomitante a la historia de Moisés), etc. Traen a la memoria también una rica galería de hipertextos: *La historia de la vida de Judas Iscariote* (siglo XVI), *Auto de cómo Judas desesperado se ahorcó* (*ibidem*) de Tanco de Fregenal; del siglo posterior serían la «Sátira a Judas Iscariote» de Luis Martín de la Plaza, unas endechas de Ledesma «Al Santísimo Sacramento y a la venta de Judas», el soneto de Quevedo «A Judas Iscariote, ladrón no de poquito», los treinta sermones en latín que le dedica a Judas el padre Orano, o «La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, con el romance de “Salid, hijas de Sión”, y “La venta, y contrato que hizo Judas cuando vendió a Cristo, Señor Nuestro, glosado por Francisco Ledesma». La última obra a la que aluden los eruditos es próxima a la de Zamora; se trata de la *Vida y muerte de Judas Escarioth*, que incluyó Sánchez Tórtolas en la miscelánea *El entretenido* (1701).

El capítulo que sigue aborda las tres piezas editadas. La primera de las obras aparecía en el manuscrito 14864 de la Biblioteca Nacional de España, junto a otros once poemas dramáticos religiosos. El título original trae el epíteto «undécima» por la posición que ocupa la comedia en el códice, una suerte de repertorio dramático que se circunscribe al periodo 1575-1595, momento en que la exploración de

las nuevas vías dramáticas da lugar a grandes diferencias en las obras religiosas. La comedia consta de 1408 vv. repartidos en cuatro jornadas en las que aparecen diversos metros (octavas, endecasílabos sueltos o en pareado, tercetos, liras). Se combinan personajes humanos con figuras alegóricas y la trama sigue de cerca los hechos de la *Leyenda áurea*. Después de la sinopsis argumental —escindida en cuadros— los exégetas ponen de relieve algunos de los aspectos notables de la pieza: la ausencia de elementos cómicos, la introducción de entretenimientos para suavizar la transición de acciones distantes en el tiempo o para suplir la elipsis de varios años, la identificación del personaje de Judas con la alegoría de la Codicia (vv. 1299 y ss.), las acotaciones y el movimiento escénico que apuntarían a un dispositivo con un tablado (entre otras posibilidades), y el escaso uso del aparte.

En el escrutinio de la comedia atribuida a Salucio del Poyo, Arellano y Rubiera —tras recapitular los datos de Schaeffer— indican de nuevo —lo señalan por primera vez en las páginas iniciales del estudio introductorio— que la pieza reúne muchos elementos del folklore, maridados con los sucesos clave de la *Leyenda áurea* de la Vorágine. A juicio de los editores, sobresale la magnitud del proyecto dramático, algo que avalarían, por ejemplo, el amplio friso de personajes o el elevado número de cuadros (alcanza los veintiuno). Destacarían, por otra parte, las muy diferentes circunstancias en que Judas se ve implicado (vestido de príncipe, mojado y envuelto en ovas, vestido de pieles, de galán, etc.). Del mismo modo, la comedia religiosa se inscribiría plenamente en la fórmula del *Arte nuevo*, con la mezcla de elementos trágicos y cómicos, la polimetría, la condensación de múltiples acciones en un cronotopo reducido, efectos sonoros y visuales de alto impacto, musicalidad, etc. Una vez expuesto el argumento, los especialistas ponen de manifiesto el contraste que se da entre el final de obra anónima de 1580 y el de la pieza atribuida a Salucio. La comedia de este último se cierra con efectos espectaculares —radicados en la combinación de signos visuales y acústicos— que respondían a una estructuración más compleja, propia de su tiempo.

El subapartado que estudia la comedia de Zamora comienza con un repaso de las aproximaciones críticas a la obra del dramaturgo. Los investigadores reparan, primero, en las ponderaciones contemporáneas de Constantino Ortiz —quien firmó la aprobación del tomo de comedias de 1722— y de Felipe Medrano —editor del primer volumen de sus obras en 1744—. Traen a la memoria, incluso, las palabras del propio Zamora en el prólogo del texto de 1722, donde declaraba ser imitador (entiéndase en la acepción clásica y no actual) de Calderón de la Barca. Después los eruditos inspeccionan las valoraciones posteriores del teatro de Zamora, a cargo, por ejemplo, de Moratín, Ticknor, Gillet, Farcy o Burnet. Según los editores, la tradición crítica se podría resumir como un ramillete de breves apuntes diseminados en prólogos que coinciden en señalar a Zamora como un poeta dramático de mediana calidad influido por las últimas fases del Barroco.

En este capítulo el hilo argumental no se estructura en cuadros; lo que tenemos es una glosa de la acción. Allende el argumento, los especialistas se detienen en algunos puntos. Resaltan el fragmento poético en que se describe la nevada en la noche de Navidad, la música que sirve de fondo a la tristeza de Ciborea, un par de parlamentos de sabor picaresco de Lebrón o la probable contaminación de la tradición legendaria en el asunto de Eleazaro y la condena de Cristo. Arellano y Rubiera creen que la pieza, aparte de las incoherencias e inverosimilitudes, tiene una construcción aceptable y el valor añadido de «ser una de las pocas que el teatro aurisecular dedica a tan fascinante personaje».

En la «observación final» los especialistas exponen los criterios editoriales. Aclaran que no se trata de ediciones «estrictamente críticas», y que el propósito principal pasa por ofrecer al lector un texto fiable con un aparato de notas útil. Después de haber leído las piezas, se puede concluir que Arellano y Rubiera cumplen su objetivo con creces, pues la fijación de los tres textos permite una lectura ágil y el aparato de notas arroja luz sobre la oscuridad de algunos pasajes.

En definitiva, considero que el volumen de *Judas en el teatro del Siglo de Oro* es una interesante contribución que permite, por un lado, enriquecer nuestro conocimiento sobre tan curioso personaje, y por otro observar la evolución del tratamiento dramático del motivo desde el periodo gestacional del teatro comercial hasta los últimos latidos de la fórmula barroca.

JORGE FERREIRA BARROCAL

Universidad de Valladolid
jorge.ferreira@uva.es



Antonio DOÑAS (2023).
*La Breve historia de la orden de Nuestra Señora de la Merced
de fray Felipe de Guimerán (1591).*

Valencia: Ajuntament de Puig de Santa María, 383 pp.
[ISBN 978-84-123518-1-1].

El pasado 24 de febrero del corriente 2023 en el marco incomparable el monasterio de El Puig de Santa María (Valencia) se presentaba esta esmerada edición crítica de la obra seguramente más importante de fray Felipe de Guimerán (†1617), la *Breve historia de la orden de Nuestra Señora de la Merced*, impresa en 1591, cuando a la sazón su autor, que sería luego maestro general de la orden, era comendador de aquel espectacular monasterio tan emblemáticamente ligado a la historia del Reino de Valencia. El responsable de esta precisa y preciosa edición —la segunda que de alguna obra de Felipe de Guimerán se lleva a cabo en época moderna—, de la magnífica y completa introducción (2023: 11-70) y de los útiles apéndices complementarios (2023: 367-378) es el hispanista valenciano, Antonio Doñas, profesor en Sophia University (Tokio), acaso el destino ya definitivo de un variopinto itinerario académico internacional jalonado por importantes premios y reconocimientos. Como fehacientemente muestra el estudioso, la obra —de título, en realidad, nada breve, como era frecuente en aquellas épocas— es más, mucho más que una historia —y tampoco precisamente breve— por contener como «encapsuladas» y a modo de miscelánea, dentro del general relato, muy interesantes digresiones con noticias de diverso tipo, tal como recoge una parte de su extenso título: *tráense cosas curiosas y de muy gran provecho a propósito del principal argumento*. Fundada en 1218 con el objetivo de redimir cautivos, como explicita su original nombre latino: *Ordo Beatae Mariae Virginis de Redemptione Captivorum*, la orden se articularía como una institución céntrica de la sociedad española durante siglos a causa del cautiverio de miles de cristianos en manos islámicas. A dicha orden pertenecería, entre otros muchos ilustres, el valenciano, mártir, santo y escritor bilingüe, Pedro Pascual (*circa* 1227-1300), el primer autor en lengua valenciana y uno de los primerísimos en lengua castellana, cuyo nacimiento precisamente, según fuentes bien antiguas, habría sido motivo de una de las visitas del fundador de la orden, san Pedro Nolasco (1180-1256), amigo de sus padres, razón por la cual el valenciano habría recibido el mismo nombre de pila. La vida

de Guimerán fue bastante menos aventurera y peligrosa que la de sus antecesores, los ambos Pedros de la época fundacional, porque se desarrolló en un contexto de actividades más contemplativas en un periodo, ello no obstante, igualmente convulso así en lo político y militar como en lo espiritual y teológico. El profesor Doñas contextualiza con sólidos datos esta obra sobre una orden religiosa, como la de la Merced, que desde sus inicios mantuvo una presencia con significativa trascendencia en la historia y la cultura de España. Una obra y su introductor estudio, pues, que auguramos resultará sin duda «de muy gran provecho» incluso para los más exigentes lectores.

XAVERIO BALLESTER

Universidad de Valencia
Xaverio.Ballester@uv.es



Lucas FERNÁNDEZ (2021).
Teatro completo (farsas y églogas).

Julio Vélez-Sáinz y Álvaro Bustos Táuler (eds.).

Madrid: Ediciones Cátedra, 376 pp.
[ISBN 978-84-376-4289-5].

En la Edad Media, los franceses se mofaban de que los españoles no tuviéramos teatro. Lo poco que nos quedó fue un pequeño texto en el reverso de una hoja, por casualidad, garabateado de seguido. Era un auto, una pequeña obra teatral, que fue escrita en el siglo XII y fue encontrada en Toledo; Ramón Menéndez Pidal le daría el nombre de *Auto de los Reyes Magos*. Lo que no se esperaban los galos es que a principios del siglo XVI la literatura española daría un gran vuelco, como un estruendo, que resonaría por todo el mundo, y se expandiría el castellano gracias a esta literatura.

Lucas Fernández es uno de esos autores que sumaría, siglos más tarde, una carcajada literaria española hacia los franceses. Escribió el primer volumen publicado que es exclusivamente teatral: mientras que sus contemporáneos (Juan del Encina y Torres Naharro) escribieron sus obras junto a poesía de cancionero, Fernández consigue dar un paso arriesgado y va más allá. Tal y como cuenta esta edición del teatro de Lucas Fernández, Encina y él compitieron por la vacante de cantor, y este fue elegido por el tribunal. Gracias a esto, aprendió de Encina numerosas estrategias y motivos literarios, como se expone en el libro. Además, en esta edición aúna todas sus obras: *Comedia de Brasgil y Berenguella*, *Diálogo para cantar*, *Farsa de Doncella*, *Pastor y Caballero*, *Farsa de Prabos*, *Soldado*, *Pascual y Antonia*, *Égloga o farsa del Nacimiento*, *Farsa del Nacimiento de Nuestro Señor* y *Representación de la Pasión*.

Añadido a todo este teatro, Julio Vélez-Sainz y Álvaro Bustos hacen un magnífico estudio a modo de introducción. En ella se recopila toda la vida de Lucas Fernández y se cuenta la creación del libro. Se conservan solo dos ejemplares de este texto recopilatorio: uno en la Biblioteca Nacional de España y otro en la Real Academia Española. Hay que admitir que, aunque se pudo conservar la obra, su publicación fue un fracaso: sus farsas no se vendían y en el Siglo de Oro pasó desapercibida. Es una carcajada literaria contra los franceses mucho menor que lo que sería Encina. El estudio introductorio expone las causas de este desastre, entre

las que se encuentra la trayectoria biográfica del autor, en la que al estar vinculado a la catedral (puesto que ganó contra Encina) y a la universidad, sus influencias exteriores fueron escasas.

El estudio hace también un análisis del mundo simbólico y literario del autor, destacando el personaje de pastor y los ámbitos religiosos y cortesanos. La figura del pastor es clave en las obras de Lucas Fernández, ya que aparece en todas sus obras menos en *Representación de la Pasión*; es uno de esos recursos que aprendió de Encina y proviene de la tradición pastoril; lo emplea no solo como un elemento de erudición, sino que en sus farsas es también un excelente elemento cómico. El nombre de publicación de sus obras en conjunto fue «Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano» y, por tanto, tal y como defienden diversos investigadores, contraponer «pastoril» y «castellano» como dos fórmulas distintas de estilo y modo es la concepción que se tenía de que la tradición castellana era de todos esos autores previos como Gómez Manrique mientras que la tradición pastoril se puede remontar mucho más lejos: las *Bucólicas* de Virgilio. Se tiene, por ello, la clara intención del autor de mostrar las dos corrientes que confluyen en sus obras.

Otra de las cualidades que tiene el teatro de Lucas Fernández es que, al igual que Gómez Manrique, fray Íñigo de Mendoza y Juan del Encina, escribe dos piezas teatrales para ser representadas en la víspera de Navidad, en la que unos pastores acuden al portal de Belén. Por otra parte, la pieza maestra del autor es *Representación de la Pasión*, que es un auto en el que desaparece la influencia del sayagués, se teatraliza la Resurrección y la Pasión. Por último, el ámbito cortesano caracteriza buena parte de las obras del dramaturgo, ya que se entreeve una sociedad burguesa o «protoburguesa», como dicen los editores, y con un entorno cortesano. También se incluye la figura del soldado como personaje esencial, ya que aleja la sociedad rural, cumpliendo una función similar al pastor, pero acerca el lugar representado a un ambiente más urbano.

Respecto a la edición del texto, lo mejor es citar a los propios editores: «En esta edición hemos tenido muy presente la articulación editorial de los cuadernos de las *farsas y églogas* que se llevó a cabo en los talleres de Lorenzo del Lionde-dei en 1514: se indica la transición entre folios y cuadernos tanto en el texto como en la anotación. Hemos obrado así porque estamos convencidos de que ese diseño tenía una intencionalidad literaria» (2021: 85). Han tenido en cuenta para elaborar esta edición crítica el texto conservado de la Biblioteca Nacional Española, que se empleó para la edición facsímil y que cuenta con numerosos errores, y el de la Real Academia Española, que por primera vez se ha tomado como referencia. Se siguen las reglas de ortografía, acentuación y mayúsculas modernas promovidas por la Real Academia Española para ayudar al lector; cualquier modificación del

texto para facilitar la comprensión se incorpora a este mediante corchetes; y, entre otros, se mantienen las contracciones propias del siglo XVI.

Sería interesante destacar en el apartado de las farsas y las églogas, tras el estudio preliminar, las anotaciones a pie de página que considero indispensable dividir las en varios tipos: las primeras son las que ratifican la edición crítica en las que muestra las variantes y similitudes entre ambos textos (Biblioteca Nacional de España y Real Academia Española); las segundas son las notas explicativas del sayagués o del lenguaje pastoril presente en el texto, muy útiles para los lectores, tanto investigadores como casuales, para comprender mejor esa jerga de la España rural de hace cinco siglos; y las terceras son las notas que informan sobre apuntes del texto, como versos hipométricos o hipermétricos, la elección de una u otra puntuación o apuntes de otros estudios de investigadores previos sobre el texto. Se incluye al final del libro un glosario de los términos, que como dicen los editores: «se recopila aquí un conjunto de voces léxicas que permite leer el corpus de Lucas Fernández, así como otras obras literarias que emplean el sayagués. Se recogen también términos no rústicos» (2021: 355). Se incluyen más de quinientas de estas palabras glosadas con su definición o explicación.

Para terminar, como conclusión, cabe decir que es una de las ediciones más cuidadas y más útiles que he podido tener entre mis manos: no solo se puede leer el teatro de Lucas Fernández, no solo se puede aprender del exhaustivo estudio introductorio, sino que también se puede relacionar con todas las obras para representar de su contexto literario, ya que en la época en la que se escriben empieza a florecer el Siglo de Oro; pese a que todavía queda mucho para un campo florido, se pueden ver y comparar las primeras flores cuyas semillas sembrarían las posteriores obras. La relación que hacen Julio Vélez-Sainz y Álvaro Bustos con Encina es una parte esencial para comprender el contexto y adentrarse en la obra.

BRAS: ¿Y tú sos el forcejado / zagal de buen retentimbo?
No estés muerto, siendo vivo, / y siendo vivo, no estés mudo.
Vuelve con saber sesudo. / Sabe, sábetete valer, / y echa el mal de tu poder.
Diálogo para cantar, Lucas Fernández.

IVÁN SÁNCHEZ GARCÍA-MORA

Universidad Autónoma de Madrid
ivan.sanchez01@estudiante.uam.es



Lu Ann HOMZA (2022).

Village Infernos and Witches' Advocates: Witch-Hunting in Navarre, 1608-1614.

Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 248 pp.

[ISBN 978-02-71-09181-5].

Cada vez que pensamos que las respuestas al cómo y al por qué de la histórica persecución inquisitorial contra las supersticiones y la brujería en la Europa de los siglos XVI y XVII ya están completas, un tesonero investigador nos demuestra lo contrario. La reciente publicación de Lu Ann Homza, *Village Infernos and Witches' Advocates*, revaloriza la trascendencia del asunto, de suyo espinoso, a partir del uso de fuentes archivísticas poco exploradas o casi desconocidas.

La estancia indagatoria de la autora en Pamplona acarrió una nueva perspectiva para el objeto de estudio, que ya había avanzado y madurado hasta bosquejar una semblanza suficiente del perfil que, en tanto abogado e inquisidor católico, Alfonso Salazar y Frías tuvo ante la Suprema, comparado con otros inquisidores como Alonso Becerra y Juan de Valle; gracias a la estrategia metodológica de re inserción del sujeto en el contexto que lo rodeó. Por fortuna, según nos aclara la propia investigadora, el estudio de los documentos alusivos, guardados en repositorios locales —como el Archivo Real y General de Navarra y el Archivo Diocesano de Pamplona— dio nueva luz y rumbo a su proyecto. De tal modo que el producto no se centra en las actuaciones o narrativas de los jurisconsultos, jueces inquisitoriales y prelados, sino en los relatos, percepciones, declaraciones y tragedias de los pobladores comunes, los verdaderos afectados por la epidemia de acusaciones de brujería.

Los hallazgos documentales y el estudio de la autora demuestran que el fenómeno social, cultural, demonológico y jurídico alrededor de los procesos inquisitoriales culminados en el Auto de fe de Logroño, en 1610, es más complejo de lo que se pensaba; pero, especialmente, revelan que el discurso oficial y elitista que describe los acontecimientos desatados por la investigación de los inquisidores y jueces respecto a las supuestas brujas de Zugarramurdi, tiene una importante y nunca oída voz de contraparte, la de los propios vecinos, testigos directamente afectados por tales hechos. Voces que se analizan por primera vez en este texto. A tal grado valiosas que explican la revocación oficial de ciertas sentencias dictadas

al calor de la brujomanía, la futura medida oficial para casos similares y el enfoque moderno y ecuaníme del insigne Salazar y Frías.

Una novedad más estriba en el peso legal y la importancia burocrática que, según los expedientes revisados, los administradores de la justicia, los hechos en sí y la propia inercia social dieron a los testimonios de niños y adolescentes, convirtiéndolos en los apasionados protagonistas de las denuncias y defensas por brujería; a tal grado que, de acuerdo con la investigadora, el acontecimiento completo puede discutirse a manera de un peculiar fenómeno infantil, que convirtió a los sujetos de este sector de la población en víctimas y acusadores. Como aconteció cuando en junio de 1611, la niña Marimartín, de doce años, bajo oculta presión familiar atestiguó en una corte secular de Olague contra su madre María de Alzate, diciendo que era bruja, que la había llevado al aquelarre y que la había hecho discípula del diablo.

De inicio, la autora escudriña en las perspectivas teóricas mediante las cuales se ha interpretado la cacería de brujas en España. Tras establecer sus hipótesis y describir el contenido de su enfoque, aborda la cuestión discutiendo un aspecto esencial para entender los casos de brujería en la región de Navarra: los grados de sufrimiento personal y social ante los brotes de denuncias, defensas y alegatos alrededor de la brujería. Efectivamente, como lo afirma la profesora Homza, las crisis del asunto dejaban cicatrices dolorosas. Aunque el imaginario colectivo cotidiano estaba impregnado de creencias mágicas, los maleficios y brujerías provocaban alteraciones significativas en la convivencia vecinal, las personas involucradas sufrían de diversas maneras entre la acusación, el proceso y la sentencia, pues no se trataba de un asunto rutinario.

Bajo las reservas del caso —dado el problema del trasunto fáctico-administrativo que usurpa la expresión original, operado en cada expediente judicial, riesgo que en este caso estudiado parece mínimo debido a una inusual capacidad operativa y correctiva de los notarios— las fuentes de primera mano permiten escuchar las voces de los pobladores comunes de Navarra, agobiados por la denuncia de crímenes graves durante su tiempo: el pacto diabólico, la brujería y la asistencia al aquelarre. Así, resulta lógico que la autora ponga el énfasis en las consecuencias de la difamación y en cómo sus propias declaraciones muestran el intenso juego de pasiones desencadenadas ante el poder religioso y la opinión pública.

Por otro lado, el libro da cuenta de las narraciones de los testigos y supuestos brujos, que confirmaron y fortalecieron los episodios del mito de la brujería, en especial la asistencia al aquelarre y las actividades de los cofrades oscuros, a manera de una inversión, parodia o profanación, en cualquier caso, una herejía ofensiva ante los valores y ritos cristianos; entre ellas, los requisitos para la integración de niños y adolescentes como nuevos adeptos al culto diabólico o demonolatría. Según este novedoso estudio, la inclusión de niños y adolescentes

en los procesos inquisitoriales contra la brujería demuestra el doble sufrimiento que estos experimentaron debido al mito y a la realidad judicial; no tanto como partidarios de la apostasía, sino como víctimas forzadas al servicio diabólico por los adultos brujos que supuestamente los raptaban para asistir al aquelarre y como sujetos violentados por los procesos acusatorios vecinales e institucionales, incluso cuando fungieron como delatores y testigos de las transgresiones.

Esta participación infantil directa, la presencia inquisitorial, las constantes muertes de niños y el registro pormenorizado de las declaraciones respecto a las actividades de los brujos, propició un clima de difícil convivencia vecinal. Cualquier desgracia podía ser interpretada como maleficio, y si antes los adultos acusaban de brujos a sus iguales, ahora los niños eran delatores creíbles que, desde su papel de víctimas embrujadas y abducidas por los demonios, testificaban en contra de sus vecinos, familiares y padres.

La investigación no deja de lado los aspectos maravillosos que encuadran el asunto, escudriña y esclarece las razones mediante las cuales los jóvenes, bajo presión familiar primero y luego judicial, confesaron todo lo que se esperaba de una mentalidad angustiada por las acechanzas de los acólitos infernales.

En todo caso, el mérito de sus declaraciones detalladas respecto a los horrendos y reprobables actos demonolátricos fue atribuido, en general, a la injerencia de la gracia divina, no constituyó un descargo o reconocimiento de su capacidad o sinceridad. Aunque al menos sirvió para que los padres, preocupados por los constantes peligros de muerte corporal y anímica que rodeaban a los infantes, intentaran, en vano, por cierto, salvaguardar a sus hijos de abducciones demoniacas, vigilando y atándolos, literalmente, a sus camas. Tras esta actitud se encuentra la preocupación comunitaria de que los niños terminaran sus vidas como servidores del diablo. La autora deja claro que los habitantes de la región, en medio de la crisis de brujería delatada, temían perder su prestigio cristiano, sus casas o posesiones y sus hijos.

La síntesis de tal relato fantástico tiene conexión directa con las creencias sobre la brujería que el discurso demonológico emitido desde la élite religiosa distribuyó por toda Europa como dogma de fe, anatemizando, poco a poco, las opiniones escépticas. Además, establece las relaciones y dependencias con los resolutivos tridentinos, una guía doctrinal innegable pero no siempre fácil de aplicar en la realidad de la fe. Por lo tanto, no sorprende que su recreación en los expedientes analizados por la doctora Homza, se asemeje a la versión escrita por Pierre de Lancre, jurista e inquisidor de la misma época, quien recorrió la región de Labort, comisionado para contrarrestar la presencia de brujas y brujos adoradores del demonio. Sin embargo, justamente las diferencias entre las versiones de los inquisidores especialistas y las declaraciones de los pobladores comunes constituyen uno de los aportes del libro.

Mediante el equilibrio entre los anteriores factores, el texto recapitula los principales acontecimientos alrededor del magno Auto de fe ocurrido en Logroño, ya no más desde la narrativa oficial, sino a través de los datos directos que los pobladores refirieron para la confección de los expedientes; de tal manera que las explicaciones de los derroteros humanos e ideológicos ganan veracidad y empatía con los protagonistas que sufrieron tanto la persecución de vecinos y autoridades como el proceso judicial, las penas y los requisitos de reconciliación, o, en los más tristes de los casos, murieron durante el encarcelamiento, entre la miseria, el hambre y la ignominia. Tal vez lo más lamentable fue que esos decesos se interpretaron como esfuerzos del diablo por evitar las ratificaciones y las reconciliaciones de sus adeptos ante el Santo Oficio.

En todo caso, este módulo específico, entre 1608 y 1614, de la histórica época titulada cacería de brujas, podría constituir un novedoso paradigma de estudio, pues contiene claras e inéditas circunstancias locales, útiles en el esfuerzo de reconsiderar los enfoques diversos que hasta ahora han servido, poco más o menos, para dilucidar un fenómeno tan fantástico como brutal y real.

ALBERTO ORTIZ

Universidad Autónoma de Zacatecas
albor2002@gmail.com



Catherine M. JAFFE y Elisa MARTÍN-VALDEPEÑAS YAGÜE (eds.) (2022).
Society Women and Enlightened Charity in Spain.
The Junta de Damas de Honor y Mérito, 1787-1823.

Baton Rouge: Louisiana State University Press, 348 pp.
[ISBN 978-08071-7680-1].

1775, España. Siglo de las Luces. Siguiendo las corrientes europeas se funda la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. Individuos con buena educación, poder económico y contactos; preocupados por el *public good*, comienzan a reunirse. 1786. Un debate que se estaba gestando, el elefante en la habitación, se pone sobre la mesa: ¿debe permitirse la incorporación de mujeres a este tipo de sociedades filantrópicas? Así empieza *Society Women and Enlightened Charity in Spain. The Junta de Damas de Honor y Mérito, 1787-1823*, editado por Catherine M. Jaffe y Elisa Martín-Valdepeñas Yagüe para LSU Press.

Bajo esa premisa inicial se cuenta la trayectoria de la Junta de Damas desde su creación hasta su decadencia poniendo en valor, por el camino, muchos de los rostros que trabajaron para la Junta y, por extensión, para la sociedad. La huella que dejó fue cuanto menos notoria no solo en lo que a la caridad respecta sino a lo que luego se identificaría como lucha feminista. Son muchos los temas tratados en los catorce capítulos que componen la obra y sorprende la vigencia de algunos de los razonamientos que ya plantearon mujeres y hombres ilustrados.

El libro está dividido en tres partes: «Feminine philanthropy in Spain», «Forgotten Foremothers of a collective History» y «The Junta de Damas' Contributions to Enlightenment Projects». La Junta de Damas nace en un entorno políticamente convulso de guerra, monarquías y regencias que se mantuvo durante décadas. Socialmente surge en un contexto elitista, exclusivo y con una mirada relativamente religiosa que rodea a la mayoría de las mujeres que, en estas sociedades ilustradas, se comprometen con proyectos de beneficencia. Es por esto que lo expuesto se aborda desde una perspectiva histórica, pero también biográfica, siendo ambas necesarias para entender al detalle cómo las dinámicas sociales, políticas, económicas e ideológicas influyeron tanto en el desarrollo de la Junta y sus proyectos aledaños como en la vida de las mujeres que la integraron en la horquilla temporal estudiada.

En el primer apartado se narra la evolución del pensamiento ilustrado —eminentemente masculino— con respecto a la filantropía femenina y su progresivo asentamiento en la élite cultural. Gertrudis Gómez de Avellaneda, escritora cubana del Romanticismo, ya criticó astutamente la ausencia de mujeres en las altas esferas utilizando la expresión «academias barbudas».

La encargada de abrir esta colección de ensayos es Mónica Bolufer Peruga, que profundiza en el debate que se plantea al inicio además de aportar el marco contextual en el que se inscribe: la llegada del centralismo francés con la monarquía de Carlos III. La discusión sobre la presencia de la mujer se resume en su derecho a participar en la esfera pública y el «peligro» que puede suponer permitiéndolo si descuida sus obligaciones «naturales», es decir, el cuidado del hogar (el espacio privado). En palabras de Boluguer: «The real question under discussion was not only whether a limited number of ladies should form part of the institution and participate in its activities, but, more generally, what were the social roles and responsibilities to be undertaken by women within Enlightenment reformist projects and what were the intellectual and moral capacities of their sex» (2022: 23).

Prosigue María Victoria López-Cordón Cortezo para hablar de la protagonista indiscutible de la controversia sobre la agencia de la mujer: Josefa Amar y Borbón. Establece un paralelismo entre su obra —característica por el tono doctrinal y erudito— y su vida, que complementa el análisis pese a la escasez de fuentes biográficas. Su testimonio es reflejo de la ocupación progresiva de los espacios masculinos. Sus proclamas por la paridad parten de cuatro puntos: la igualdad de origen, la fuerza de voluntad que interviene en la consolidación del individuo, la naturaleza social de las cualidades intelectuales y la importancia del conocimiento para la autoestima. Critica los preceptos básicos ilustrados —excesivamente androcéntricos— que categorizan el mundo. Con ese punto de vista la mujer queda excluida de ser analizada y, más aún, de participar en el estudio, precisamente lo que reclama Amar.

De forma más general, Elisa Martín-Valdepeñas Yagüe trata la búsqueda del bienestar colectivo a través del asociacionismo femenino, desde la creación de la Junta de Damas hasta su consolidación, gracias a María Josefa Alonso Pimentel, María Isidra Quintina de Guzmán y, desde la distancia, Josefa Amar. Los primeros pasos fueron la redacción de los estatutos, la búsqueda de miembros y la creación de una línea de trabajo que integrara la educación física y moral de las mujeres a las que atenderían. Aunque más adelante contaron con el importante apoyo de la reina M.^a Luisa, todas se esforzaron por promover la Junta y conquistar esos espacios públicos, reproduciendo en femenino el asociacionismo masculino. La Guerra de Independencia, así como la fragilidad política, afectaron gravemente a la Junta y ratificaron que, para garantizar su supervivencia, debía mantenerse unida a la corona.

Mónica Burguera López cierra este apartado con un artículo en el que indaga sobre la evolución, en paralelo, de la Junta de Damas y el gobierno moderado entre 1833 y 1868, es decir, en el contexto posrevolucionario. Como indica Burguera, lo más grave fue que «they lost the most critical aspects relating to the debate over the rational nature of women and the importance of their education and their civic role» (2022: 83). Sufren un retroceso debido a la reforma social que disuelve la estructura interna y autónoma de la beneficencia femenina. Se produce otro cambio en el discurso: en el Boletín del Instituto Español, se publican ensayos que señalan que las mujeres de clase alta, líderes de la primera ola de integración social de la mujer, no destacan por cumplir con las obligaciones pertenecientes al ámbito privado como marca el decoro. Desde el Instituto se apuesta por la mujer de clase media como figura que integra los dos espacios: el público (modernidad, progreso y cortesía) y el privado (maternidad, patriotismo y moralidad).

Este último capítulo resulta interesante por la mención que hace de una invitación de la Sociedad Matritense a todas las «personas caritativas» de la alta sociedad entregadas a promover y mejorar la educación. Todas estas reuniones, ya fuera por motivos educativos o de beneficencia de otro tipo, comparten grandes similitudes con las reuniones actuales de los más pudientes e influyentes para actuar de forma altruista intentando buscar la máxima efectividad de sus acciones. Es lo que se llama «effective altruism». En el siglo XVIII parece sembrarse el concepto de caridad con un propósito filantrópico —y menos próximo a la Iglesia, aunque esa unión perviva— que en el siglo XXI mantiene su espíritu: emana de la misma clase social, pero se aplica bajo unos parámetros parcialmente distintos, incluso más estrictos. Es indiscutible, eso sí, que hay un claro remanente ilustrado en estas nuevas corrientes de caridad lideradas por la élite social. Este monográfico es, quizá, la oportunidad para conocer las bases de las discusiones que se tienen en el presente o, al menos, para entender mejor el diálogo vertical que se está produciendo sin olvidar que no es una tendencia novedosa.

El segundo apartado temático pretende poner en valor la figura de las mujeres que lideraron las actividades en las que se implicó la Junta, con un último capítulo dedicado a todas aquellas cuyo reconocimiento ya no público sino histórico no llegó con la misma fuerza que a las protagonistas de los cuatro capítulos que las preceden. Indistintamente, todas se ven afectadas por el estallido de la Guerra de Independencia (1808-1814).

Paloma Fernández Quintanilla dedica sus palabras a María Josefa Alonso Pimentel, duquesa de Benavente. Fue quien importó la ópera italiana a Madrid movida por sus intereses literarios, musicales, escénicos e incluso pictóricos. Sus dramas familiares la forzaron a entregarse, en ocasiones, al entorno privado de su hogar. Sin embargo, aquello no le impidió involucrarse en la Junta, que tuvo el honor de presidir por primera vez tras su fundación.

A continuación, Gloria Franco Rubio escribe sobre María Francisca de Sales Portocarrero, condesa de Montijo, cuyo pensamiento conocemos gracias a los ensayos que escribió por su cargo en la comisión educativa de la Junta. Sus dotes para la traducción eran envidiables, así como su trabajo para reformar el hospital de la Inclusa y reducir su índice de mortalidad. Las pésimas condiciones de vida de la Inclusa tuvieron a las mujeres de la Junta tanto preocupadas como ocupadas para intentar subsanarlo.

Catherine M. Jaffe se inclina por María Lorenza de los Ríos, marquesa de Fuerte-Híjar y su labor reformista en las Escuelas Patrióticas, la Inclusa y el Montepío de Hilazas, entre otras acciones. Al contrario de algunos ilustrados, nunca estuvo especialmente ligada a la visión religiosa de la caridad. Su vida está marcada por peripecias matrimoniales y su audacia para mantener su herencia, aunque eso no la libró de perder la fortuna familiar al final de su vida.

A Gloria Espigado Tocino le interesa María Tomasa Palafox, marquesa de Villafranca, una mujer que ya desde la infancia se desenvolvía en entornos de alta cultura, donde creció rodeada de los principales escritores, políticos y artistas. Debido a la guerra, ella y otras mujeres se beneficiaron de un aumento de la presencia femenina en los medios. Adquirió protagonismo como «la madre simbólica de los soldados», a los que apoyó creando una red de costura de trajes militares. Durante su presidencia de la Junta de Damas se hizo evidente el problema de la constante escasez de fondos.

Para cerrar este bloque, Martín-Valdepeñas Yagüe recupera a las damas que, sin capítulo propio, ocupan las primeras filas junto con las anteriores, y a todas aquellas que, aun habiendo trabajado mano a mano con ellas, mantuvieron un perfil bajo a ojos de la historia. Por desgracia, cuando se da la casualidad de que alguno de estos nombres aparece mencionado, suele tratarse de libros poco difundidos en los que aparecen casi anecdóticamente. Este ejemplar puede ser una buena excusa para irrumpir con ellas en la historia de la literatura y retocar el canon de intelectuales de los siglos XVIII y XIX, con el propósito de tenerlas en cuenta.

El tercer apartado está dedicado a las aportaciones de la Junta al panorama ilustrado. Josefina Méndez Vázquez habla de la educación, la intervención en las Escuelas patrióticas y los altibajos de las complicaciones económicas y políticas ya comentadas. Las reformas más importantes son un cambio de plantilla, la especialización en sector textil, el perfeccionamiento de las labores de costura para comercializar lo producido y generar beneficios; estimular la asistencia y participación con incentivos y, por último, crear una base letrada de mujeres.

Por otro lado, Elizabeth Franklin Lewis nos traslada a un Madrid dieciochesco en el que la presencia de la mujer aún era ambivalente, una figura cuyo valor público oscilaba entre el beneficio y el perjuicio. Esta oposición se personificaba, entre otros, en Josefa Amar y Francisco Cabarrús. Él incidía en devolver a la

mujer al plano doméstico puesto que «outside of their protected and controlled domestic spaces, they posed a moral threat to themselves and others» (2022: 210). A esto, Amar contestó que esa idealización del espacio privado es, en esencia, una condena. Franklin incluye también las labores de mejora de las «mansiones de la miseria» —las cárceles— y del orfanato de la Inclusa.

De nuevo, Catherine M. Jaffe toma la palabra para examinar el concepto de la «República de las letras». Se entiende como una identidad colectiva conformada por escritores ilustrados que establecieron una vía de comunicación entre Europa y América. Las traducciones fueron una vía para adquirir prestigio en lo que a la participación femenina respecta. Asimismo, Jaffe analiza la correspondencia, discursos, elogios a la reina, otros documentos oficiales y las memorias escritas por las presidentas de la Junta; difundidas con un fin claramente propagandístico.

A modo de broche final, Álvaro Molina pone su atención en los retratos de las damas. Antes de la creación de la Junta ya era raro retratar a las mujeres y, aunque eso cambió progresivamente gracias a su presencia pública, aún se demoró su popularización. La guerra y la vuelta al absolutismo también tuvieron que ver. Es importante fijarse en el valor social que adquieren cuando, por el puesto que ocupan, comienzan a considerarse dignas de ser retratadas. Como en todo arte nuevo, se forja un ideal de retrato de la dama asociada, en este caso, a una maternidad conceptualizada.

Cabe reseñar la edición y otros aspectos que hacen la lectura más amena. La estructuración por bloques y el estilo narrativo son muy convenientes. Además, la construcción de las frases en un idioma que invita a la brevedad, como es el inglés, obliga a expresar las ideas en oraciones aparentemente simples, pero que condensan «con mucho arte» la verdadera complejidad del asunto tratado. Por otro lado, la encuadernación de la editorial LSU mejora, sin duda, la experiencia de lectura.

Este monográfico, que ofrece un contenido no solo enriquecedor sino muy bien estructurado, refleja el inicio de una tendencia que a finales del siglo XIX y durante el XX sería imparable, el feminismo. Las mujeres aquí recogidas, sus acciones y proyectos, su esfuerzo incansable; fueron un paso más hacia la emancipación de la mujer, un eslabón más de la historia, un precedente. Merecían ese reconocimiento. Ni mucho menos consiguieron crear una tendencia que atravesara todas las capas de la sociedad, pero sí dejaron la puerta abierta para que, llegado el momento oportuno, sus continuadoras pudieran volver a los textos que escribieron para enriquecerlos y, conjuntamente, enarbolarlos como bandera de la emancipación femenina cuyos resultados disfrutamos hoy en día.

CAROLINA DE ALEJANDRO IZQUIERDO

Universidad Autónoma de Madrid
carolina.dealejandro@estudiante.uam.es



Rafael MALPARTIDA (2023).

*Diálogos entre la literatura española áurea, el cine y la ficción televisiva.
Nuevas perspectivas de estudio en la era digital.*

Oxford/Bern/Berlin/Bruxelles/New York/Wien: Peter Lang Publishers, 178 pp.

[ISBN: 978-1-80079-757-4].

Los estudios comparativos entre literatura y cine hace ya muchos años que dejaron de considerarse un campo de estudio exótico y novedoso en el ámbito del hispanismo para convertirse, por derecho propio, en una disciplina bien asentada que cuenta ya con una nutrida nómina de autores, obras y periodos que han sido revisitados para dar cuenta de las posibilidades que para los investigadores se abren en la intersección entre los textos literarios y cinematográficos. Desde un primer planteamiento centrado en un análisis comparativo que atendía a lo que la obra «pierde» en su trasvase, le han seguido nuevos asedios en los que el filme es visto como una relectura del original que puede «ganar» diferentes valores artísticos en su transposición, y en los que el hipotexto es solo uno de los múltiples elementos que confluyen en un proceso adaptativo siempre rico y complejo.

El presente libro se inscribe en esta última línea renovada, dentro del proyecto titulado *Reescrituras de la novela en el cine y la ficción televisiva*, perteneciente al I Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga, del que su autor, Rafael Malpartida, es investigador principal. La obra se abre con un replanteamiento crítico en el que hace referencia a un «problema cuantitativo» y un «problema cualitativo» en los estudios filmico-literarios del periodo áureo, esto es, a la dificultad para la conservación y el acceso físico reiterado a las obras fílmicas antes de la generalización de la industria de la videografía y, más concretamente, de la llegada de los formatos digitales y, por otro, el injusto tratamiento que las adaptaciones del Siglo de Oro han recibido comparativamente con sus hipotextos literarios.

Tras este apartado teórico, el autor continúa analizando dos aspectos claramente diferenciados: en primer lugar, el aspecto verbal, relegado a un segundo plano en la mayoría de los análisis y que tanta importancia tiene, especialmente en la adaptación de textos del Siglo de Oro, en el que el rico elemento verbal es parte indisoluble de la calidad de la obra literaria, y cuyo tratamiento requiere de una toma de posición artística previa que condiciona en buena medida el resultado

final. Pensemos, por ejemplo, en el mantenimiento o no del verso y de la rima, así como en la dificultad que entraña la modificación de un léxico y una sintaxis tan alejados de los actuales. El autor se detiene en *El Buscón* (1979) de Luciano Berriatúa, las versiones del *Quijote* de Rafael Gil (1947), Cruz Delgado (1979-1981) y Manuel Gutiérrez Aragón (1991), así como en varios textos del teatro áureo, en un fino análisis que aplica el conocimiento filológico al texto cinematográfico.

En el caso del teatro del Siglo de Oro, el autor se vale de la distinción de Pérez Bowie entre «la prosificación del verso» y «la naturalización del verso» (2023: 51), sobre los que propone «un tipo mixto como el que practica Mario Camus, con guion de Antonio Drove, en *La leyenda del Alcalde de Zalamea* (1972) [...] si atendemos al modo en que se practican simultáneamente las operaciones de prosificación y de mantenimiento del verso» (2023: 52), una adaptación que cuenta con la particularidad de estar adaptando simultáneamente «dos textos, los dramas homónimos de Calderón y el atribuido a Lope» (2023: 53).

Tras el elemento léxico, se atiende a las reubicaciones espaciales y temporales que tienen lugar en las adaptaciones, con especial atención a los contextos de producción que, en buena medida, determinan muchos de los cambios. *Un diablo bajo la almohada* (José María Forqué, 1968) es una de las calas escogidas, una adaptación poco apreciada de *El curioso impertinente* de Cervantes donde se traslada la acción a la contemporaneidad, una decisión perfectamente estudiada que nos habla de la intencionalidad de la cinta y de su motivación en el momento de su adaptación, como también ocurre con *La Lozana andaluza* de Vicente Escrivá (1976), localizada en Roma, pero que se vale de imágenes de Cáceres, o la serie de RTVE *El jardín de Venus* de José María Forqué (1983), donde la elección de un espacio y un tiempo indeterminados incide en la universalidad de su mensaje basado «en el empoderamiento femenino, aprovechando espléndidamente sus fuentes literarias pero incorporando elementos de una nueva realidad», para lo que «la Ley del divorcio de 1981 puede explicar algunas de sus decisiones creativas» (2023: 84).

Por último, a propósito de *El perro del hortelano* (Pilar Miró, 1996) se centra en el episodio de la góndola, que tanta atención ha recibido por parte de críticos y que, conocidos los pormenores que rodearon el contexto de producción, permite otorgar su justo valor a una escena en la que se realizó un ingente esfuerzo humano y económico para que llegase a buen puerto.

Si comentábamos el carácter ya asentado del análisis comparativo filmico-literario en el ámbito académico, la novedad más radical del planteamiento de Rafael Malpartida es el apartado dedicado a la reflexión sobre la enseñanza de esta disciplina en el veloz contexto digital en el que nos encontramos, que atañe tanto al progreso tecnológico que modifica las premisas y las posibilidades del proceso adaptativo, como a la recepción de las obras en los más jóvenes. El capítulo 4, «Enseñanzas», es, sin duda, uno de los textos más sugerentes e interesantes de los

contenidos en este libro, en el que sorprende por su singularidad en un volumen dedicado a las adaptaciones filmicas del Siglo de Oro y en el que abraza sin pudor la reflexión sobre la profesión docente. Observaciones que no proceden de un pedagogo al uso, sino de un filólogo, un investigador y profesor comprometido y preocupado por el papel que ocupa su disciplina en los intereses de las nuevas generaciones, consideraciones alumbradas desde la experiencia que una ya dilatada trayectoria constata y en la que ha buscado siempre una renovación y una actualización constantes que mantuviesen vivo el interés de unos alumnos que acuden cada año con genuino entusiasmo a sus clases. A pesar de considerarse a sí mismo un «dominguero» (2023: 101) frente a los nativos digitales, se ha lanzado a realizar su propia encuesta a sus alumnos de Filología Hispánica sobre el tiempo dedicado por los jóvenes universitarios a las redes sociales, el número de obras del Siglo de Oro leídas, adaptaciones de obras literarias del periodo vistas y plataformas de *streaming* empleadas (dejaremos que sea el lector interesado quien acuda a la obra para consultar las conclusiones de este curioso sondeo).

Junto a la inclusión en forma de anexo de las respuestas de esta encuesta que ha realizado en sus clases y que, en buena medida, puede considerarse representativa de la actitud de los jóvenes que cursan esta disciplina, se proporciona también un corpus de obras del Siglo de Oro disponibles en el archivo de *RTVE Play* y otra serie de materiales (*biopics*, documentales, ficciones sonoras, etc.) alojados en esta plataforma que pueden ser útiles para la práctica docente. Frente al habitual catastrofismo, solo cabe bucear en la comprensión de las causas de esta nueva situación de enseñanza-aprendizaje para tratar de paliarla haciendo un uso de algunas de las herramientas y recursos como los que el profesor Malpartida propone y emplea en sus propias clases, que, aunque en constante revisión, han atraído y siguen atrayendo a sus alumnos (enseñanzas colaborativas, el empleo del humor, la correcta elección de los textos literarios y cinematográficos, o incluso de temáticas por las que muestran una mayor receptividad, como la infancia que representa el *Lazarillo*, etc.)

Por último, el autor plantea en forma de coda unas «nuevas perspectivas de estudio» que, sin duda, presentan una sugestiva senda para todos los que transitamos el camino que el profesor Malpartida ha abierto para los investigadores con su magisterio.

Si todavía hiciera falta a estas alturas reivindicar el estudio de los procesos de adaptación, sirva esta afirmación para zanjar definitivamente la cuestión: «Estudiar cómo *leen* el cine y la televisión a nuestros clásicos no solo enriquece porque representan el tránsito a otros medios (al margen de la calidad intrínseca de cada adaptación), sino porque son historia viva de cómo evolucionan las mentalidades» (2023: 119).

El análisis del proceso de adaptación de los diálogos y cómo su remodelación o mantenimiento funciona o es adecuado en el contexto del filme se presenta,

para el autor, como una labor mucho más productiva que la clásica tasación del grado de fidelidad y búsqueda de recetas o equivalencias, un análisis individualizado del desempeño de las modificaciones de acuerdo con la intencionalidad y sentido artístico global de la nueva obra.

El rigor filológico se impone en las recomendaciones que realiza al que se decida a investigar comparativamente los diálogos en el tránsito de la literatura áurea a la pantalla cuando recomienda, como propuesta metodológica, que se emplee una pluralidad de ediciones a fin de constatar que los cambios efectuados por el adaptador (y detectados por el investigador) no sean fruto de la utilización de un texto diferente.

Para la remodelación de espacios y tiempos, propone una serie de funciones para las adaptaciones estudiadas que, nuevamente, deben ser valoradas de acuerdo con sus resultados y no respecto a su «fidelidad» al hipotexto literario: «espacio de la seducción», «de la lujuria», «de la creación literaria y empoderamiento femenino» y «del romance prohibido» (2023: 124). Se trata de atender, en cualquier caso, a los motivos que han llevado a una adaptación a realizarse de una determinada manera, en lugar de establecer estériles taxonomías o juicios valorativos basados en apriorismos y en recaídas, más o menos evidentes, en las trasnochadas ideas del *fidelity criticism*.

Por último, frente a las cifras de lectura de los alumnos, invita a lidiar con esa realidad mediante las herramientas disponibles y, por ejemplo, «atraerlos» hacia, ese otro mundo de contenido filmico que es *RTVE Play* y que, en su mayoría, desconocen o no utilizan.

En definitiva, el presente libro emerge como una obra imprescindible para un público con intereses diversos: investigadores comparatistas filmico-literarios, pero también especialistas en Siglo de Oro receptivos a nuevas miradas sobre los textos, así como docentes que encontrarán, sin duda, herramientas y entusiasmo por acercar nuestra literatura a nuevas generaciones, diferentes, sin duda, de las que les preceden. Labor esta para la que es necesaria una disposición generosa y abierta para salir de la zona segura de los hábitos y la repetición, y aventurarse en la comprensión de esa otra realidad repleta de estímulos que compone el mundo del alumnado que es nativo digital. Como el propio Malpartida sugiere y pone en práctica, la investigación y la docencia «son complementarias y se alimentan mutuamente [...] Los desvelos de la solitaria reflexión encaminada a la escritura académica son perfectamente trasladables, con las adaptaciones pertinentes, a ese otro ámbito comunicativo del aula» (2023: 126).

JOSÉ MANUEL HERRERA MORENO

Universidad de Málaga
josem.herr@gmail.com



Marina MESTRE ZARAGOZÁ y Philippe RABATÉ (eds.) (2022).

Serio ludere: homenaje a Jean-Pierre Étienvre.

Madrid: Casa de Velázquez, XII+543 pp.

[ISBN: 978-84909-6403-3].

La figura del investigador Jean-Pierre Étienvre ha sido una fuente de inspiración para numerosos estudiantes, doctorandos y colegas que han tenido la oportunidad de conocerlo y dialogar con su ingente obra consagrada a los estudios hispánicos. Este homenaje está compuesto por veintinueve contribuciones muy variadas e inspiradas en el legado académico del protagonista, quien ejerce actualmente una influencia importante en el estado actual de la disciplina tanto en España como en Francia.

Esta monografía ha sido organizada en cinco grandes bloques temáticos que profundizan aspectos filológicos, literarios, políticos y culturales en los que Étienvre ha desarrollado su investigación. A continuación, presentaremos cada una de estas áreas temáticas para finalmente ofrecer una visión de conjunto que permita al lector o lectora tener una idea global de los principales puntos de la obra.

El primer bloque lleva el título de «Lexicografía y gramática» y contiene tres contribuciones; la última de ellas escrita en lengua francesa, la única en todo el libro. En su conjunto, estos ensayos reflexionan sobre palabras o conceptos claves en la comprensión de las obras que analizan. Álvarez de Miranda (2022: 15-23) demuestra que la palabra «alhaquín» está mal traducida y la pervivencia de este incorrecto registro lexicográfico se ha perpetuado gracias a figuras de autoridad considerados como modelos de la lengua —Azorín en este caso—.

Por su parte, Darbord (2022: 25-41) hace una reflexión más metalingüística, pues se interroga por el concepto de «significante» y sobre los tratados de gramática española. En su propuesta, reflexiona sobre la constante búsqueda de una ortografía unificada que permita la correspondencia biunívoca entre letra y «son» (sonido). Por último, Moner (2022: 43-50) nos entrega un ensayo sobre una interpretación y lectura del *Quijote* desde Francia y en francés, la cual se adentra en terminología esencial de la obra, tal como el topónimo La Mancha y su significado literal como *tache*.

El segundo bloque, «Luces de la ecdótica», está compuesto por cinco capítulos que se adentran en la importancia de las versiones y traducciones de un texto

como modo para comprender su impacto de las distintas épocas en el que es leído. Las dos primeras contribuciones (Rico, 2022: 53-59; Carreira, 2022: 61-76) se centran en dos figuras de importancia indiscutida: Petrarca y Julio Caro Baroja, quienes ejercen una influencia a distintos niveles gracias a un carácter muy productivo de su obra y en distintas áreas como poesía y biografías, el primero; y magia, brujería e inquisición, el segundo.

Otros dos estudios están más relacionados con los frutos que se pueden obtener gracias al trabajo ecdótico. Por una parte, Cayuela (2022: 77-97) analiza la enorme heterogeneidad que existe en las obras y las ediciones de textos españoles del Siglo de Oro realizadas por franceses. Por la otra, tanto Gómez (2022: 99-115) como Madroñal (2022: 117-127) contribuyen con estudios más monográficos en las que se propone una reconstrucción ecdótica de un texto particular, lo que permite constatar la importancia de un acercamiento filológico al texto para su adecuada interpretación.

El tercer bloque, «Primores de la prosa», es el más extenso y está compuesto por diez capítulos. Si bien sus temas son variados, se podrían considerar tres grupos: el primero, referido a diversos temas de la literatura del Siglo de Oro en diferentes obras, tales como la autoficción en el *Lazarillo de Tormes* y Teresa de Jesús (Pérez Magallón, 2022: 131-147), la teoría de la generación en las criaturas en el *Quijote* y el *Lazarillo* o el incesto en el contexto barroco de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Un segundo grupo, lo conforman dos obras que podrían estar también la primera sección: ambas analizan etimológicamente palabras y ponen en relación conceptos que se entrecruzan en las obras. El capítulo de Ly (2022: 265-291) lo hace sobre los ríos del Guadalquivir y el Leteo, mientras que Ruiz Pérez (2022: 293-307) introduce el concepto de «jocoserio» y su vinculación con *jouer* en francés y *play* en inglés.

Mención aparte merecen todas las contribuciones en las que el *Quijote* es el único centro o, al menos, el protagonista. Estos capítulos analizan la obra desde diferentes aristas, tanto internas —como la religiosidad (Laspéras, 2022: 171-181) y la muerte (Mestre, 2022: 183-199)—, como externas —relacionados al impacto posterior que tuvo el clásico—, tales como las estrategias para desenmascarar a los plagiadores de su obra con metáforas o señalizaciones directas dentro de su literatura (Álvarez, 2022: 201-216); y las dedicatorias de los editores y traductores tanto en Francia como en la Inglaterra del siglo xvii, las que contribuyeron directamente a una temprana difusión del *Quijote* más allá de la península (Sanz, 2022: 233-248).

El cuarto bloque, «Cuestiones de poética», expone seis investigaciones que no tratan la «poética» solo como el lenguaje propio del género lírico, sino como el estudio de la obra de arte a un nivel crítico. La primera de ellas (Schwartz, 2022: 331-324) es perfecta para una introducción: recordando la cita de Horacio

«scribendi recte sapere principium et fons» ('El conocimiento es el principio y la fuente del buen escribir'), se analiza la influencia de la retórica clásica en la obra de Fernando de Herrera, principalmente en los tropos del tiempo y el espacio, tanto en el texto en sí como en la misma hoja sobre la que se escribe.

Por su parte, destaca especialmente el capítulo de Blanco (2022: 325-362), el cual se adentra en la definición de arte y cómo durante el Renacimiento la pintura fue su principal medio de transmisión. El texto se centra en la figura de Diego Velázquez y cómo su maestro, Francisco Pacheco, le transmitió todo lo necesario para poder triunfar como el pintor del rey. En esta investigación es posible observar también imágenes a color de obras del artista, las que permiten ilustrar la teoría y también pausar la lectura de la contribución más larga en cantidad de páginas.

El resto de los estudios de este bloque sería posible reunirlos por su género literario: los cuatro son textos dramáticos que además se consideran comedias, lo que revela la importancia de este género para el autor homenajeado. Los intereses de cada texto son variados: Pontón (2022: 381-397) presenta una comedia poco conocida de Lope de Vega: *El Soldado amante*, cuenta su argumento y analiza el concepto de identidad y su expresión en el disfraz. Por su parte, Meunier (2022: 399-414) relaciona dos comedias teatrales: *Marta la piadosa* y *La Mojigata*, las cuales muestran el paso del teatro barroco al neoclásico, remarcando en ambas la falsa devoción y los juegos de palabras sexuales.

En cuanto a Rouane (2022: 415-427), él se refiere a los sectores costeros como liminares en la representación del choque entre dos culturas. Por último —si bien no es el orden presentado por el texto— la aportación de Kaufmant (2022: 363-380) funciona perfectamente como una bisagra con la sección siguiente; analiza cómo se desarrolla la metáfora ecuestre en obras como *El caballero de Olmedo* y *La puente de Mantible* a partir de cómo Jean-Pierre Étienvre plantea campos semánticos en los que el animal es parte de la metáfora política, asunto central en el último apartado de este libro homenaje.

En efecto, el quinto bloque «De política e historia» cierra este volumen con el análisis de la sociedad del Siglo de Oro desde un punto de vista más gubernativo. La serie es inaugurada por Serés (2022: 431-446), quien firma un capítulo a modo de introducción al abordar cómo se usan las partes del cuerpo en la construcción de metáforas sociales considerando al rey como la cabeza y a los militares como los nervios. Otras investigaciones analizan algunas figuras de autoridad, percepciones y evoluciones de estas. Destacan en este último aspecto Merle (2022: 447-464) y Vian (2022: 465-496), quienes profundizan en las figuras del rey y del diplomático, junto con el rol que ambos cumplen tanto con su apariencia como con su discurso.

Los últimos dos capítulos se centran más en los hechos concretos que influyeron en las relaciones diplomáticas de España. López-Cordón (2022: 497-523) hace alusión a China y su evangelización durante el reinado de Felipe IV. También pone en valor al obispo Palafox en México, quien escribió la *Historia de la conquista de China* y se enfrentó a disputas religiosas entre órdenes como dominicos y jesuitas sobre la evangelización en oriente. Arredondo (2022: 525-543), por su parte, también fija su atención en el tiempo de Felipe IV, cuando viajó a la frontera con Francia y casó a su hija, la infanta María Teresa, con el futuro Luis XIV, el rey sol, viaje relatado en la obra de Leonardo del Castillo.

El libro acaba abruptamente, lo que acentúa su carácter recopilatorio. En suma, se trata de una serie de estudios independientes que tienen como punto de unión la figura el homenajeadado. Sin embargo, nos parece relevante constatar la vigencia que tienen los estudios hispánicos y como se desarrollan con una gran calidad a ambos lados de los Pirineos. La obra es una oportunidad para conocer los últimos avances en esta área y poder tanto contrastar como vincular miradas distintas sobre un mismo fenómeno en permanente desarrollo; una mirada hacia la Hispania del Siglo de Oro desde la Gallia y desde sí misma en un acuerdo de cooperación impulsado por la Casa de Velásquez y la figura de Jean-Pierre Étiennevre.

DAVID ALEJANDRO PINO ALONSO

Universitat de Barcelona
dpinoalo10@alumnes.ub.edu



Juan de PIÑA (2021).
Varias fortunas. María Josefa Moreno Prieto (ed.).

Madrid: Sial Ediciones, 369 pp.
[ISBN 978-84-18-88808-3].

Dentro del impulso por rescatar nuevas muestras de novela corta del Siglo de Oro español, la colección Prosa Barroca de Sial Editores ha apostado por la publicación de *Varias fortunas* de Juan de Piña (Madrid: Juan González, 1627), bajo el riguroso estudio y cuidado editorial de María Josefa Moreno Prieto. Piña es uno de los autores que resultan fundamentales para entender el desarrollo de las colecciones de novela corta en la tercera década del siglo XVII, tanto por sus obras como por su posición dentro del campo literario: por un lado, es conocida su amistad con Lope de Vega; por otro, paradójicamente, es el representante de una prosa de ficción fuertemente influenciada por el éxito de la poesía de Góngora.

La presente edición se abre con un estudio preliminar dividido en varios apartados. La primera parte de esta introducción proporciona datos fundamentales sobre el escritor. La editora titula este apartado «Juan de Piña, creador de la novela culta», una etiqueta que ha ocasionado en varias ocasiones una cierta controversia crítica. El término de «novela culta» ha estado en tela de juicio por numerosos investigadores a lo largo del tiempo. Esto es, frente algunos estudiosos como Rosell que defienden que sus obras pertenecen de manera genérica a la novela cortesana, y que simplemente se utilizan «desvaríos cultos o extravagantes» (2021: 12), otros como Bonilla Cerezo o Vázquez Siruela sostienen que Piña es uno de los representantes de la novela culta impregnada del estilo gongorino. En cualquier caso, pese a que no haya unanimidad respecto a la etiqueta, sí que existe acuerdo en señalar el papel jugado por Piña en el desarrollo de las colecciones de novelas cortas durante la década de 1620.

Moreno Prieto repasa la fortuna crítica de la figura de Piña, desde los estudios de Cotarelo y Mori o Formichi hasta los más recientes de Pimentel, Bonilla Cerezo o Ruiz Pérez, y se vale de estos acercamientos para ubicar al autor dentro de las coordenadas del Siglo de Oro, del campo literario de la novela corta (y culta) y dentro de su propio entorno. De esta manera, establece un completo panorama que da a conocer al lector las líneas fundamentales para adentrarse en el mundo de sus novelas.

El siguiente apartado con el que se encuentra el lector gira en torno a los rasgos distintivos de la obra de Piña y las características que lo diferencian de sus referentes principales (2021: 25-40). Moreno Prieto afirma que, a pesar de la influencia que llegaron a ejercer Góngora y Lope de Vega, el estilo de Piña es único y reconocible. Por otro lado, como bien expone la editora, la estructura de *Varias fortunas* brilla por carecer de los saludos encomiásticos propios de los paratextos, pues no encontramos versos o textos en prosa, como suele ser usual en los textos de esta época. En cambio, desarrolla un largo prólogo al «Mal intencionado», que Piña utiliza para saldar cuentas con un rival literario que, según explica la editora, Cayuela ha identificado como Castillo Solórzano. Asimismo, algo que destaca notablemente Moreno Prieto es la ausencia en la tabla de contenidos de la última obra de la colección, la *Comedia de las fortunas del príncipe de Polonia*, lo que parece indicar que su inclusión fue una decisión de última hora.

Una de las principales tareas de la introducción es explicar el «estilo enigmático» de las composiciones de Juan de Piña, un concepto acuñado por el propio autor para explicar su poética. Dado que el gongorismo es un rasgo fundamental de estas *Varias fortunas*, Moreno decide realizar un apartado en el que expone, de forma visual, una tabla de los distintos gongoremas que ha extraído a lo largo de su estudio. Para ello realiza tres columnas en las que muestra la cita, la novela de la que se recoge y la comparación de la obra de Góngora con la que se relaciona (2021: 41-52). Se trata, en mi opinión, de uno de los apartados más interesantes del estudio, que permite mostrar de manera precisa la influencia del escritor cordobés en la segunda colección de Piña.

Tras todo lo expuesto, se presenta cada una de las novelitas que aparecen en la colección. Para ello, primero se recoge *Varias fortunas de don Antonio Hurtado de Mendoza*, en la cual se reflejan los rasgos estilísticos más definitorios de Piña. Asimismo, cabe destacar que se caracteriza por ser la única escrita a partir de un hecho real. Seguidamente, encontramos *Fortunas del segundo Orlando*, obra de tradición ariostesca que guarda algunas similitudes con *El celoso desengañado*, una de las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias*. La obra que sigue en tercer lugar, *Varias fortunas de la duquesa de Milán, Leonor Esforcia* posee claras semejanzas con la comedia *La hermosa fea* de Lope de Vega, tal y como se muestra en la introducción. Tras esta aparece *Próspera y adversa fortuna del tirano Guillermo, rey de Inglaterra*, en la que la trama amorosa tiene un papel secundario, que contrasta con la importancia que alcanza en el resto de novelas. Además, cabe resaltar que comparte ciertas similitudes con la simbólica *Guerra de Jugurta*, una de las más famosas obras de Salustio. El último de los textos que conforman la colección no es una novela corta, sino la *Comedia de las fortunas del príncipe de Polonia*, una muestra de la apertura formal que experimentaron las colecciones en la década de 1620.

Posteriormente, se esboza una nueva tabla acerca de los testimonios que ha consultado y utilizado para realizar la edición presentando datos como la signatura, el estado físico en el que se encontraban y su localización. A partir de esto, indica que

«se han cotejado a la letra cinco de los ejemplares supérstites de la edición príncipe (y única) de este volumen» (2021: 55). Seguidamente, una vez realizada esta tarea, Moreno Prieto alude a los criterios de edición y la problemática a la que se ha enfrentado en la ardua tarea de la puntuación. La editora explica que, para respetar la obra de Piña, renuncia a corregir aparentes anacolutos en ciertas oraciones —como ausencias de verbos como «ser» o «haber» y de sustantivos—, pues estos responden a rasgos estilísticos propios del autor; de tal forma, se pretende «proporcionar un texto riguroso y susceptible de ser comprendido» (2021: 59), pero evitando que la modernización haga que la obra pierda su valor original. Se regulariza la ortografía (tanto en la representación gráfica como en la acentuación y la puntuación); se resuelven las abreviaturas, como es usual en textos de esta época, etc.

Saldada la introducción, el lector se encuentra con la fijación textual. La clarificación y el estudio entusiasta de la autora ayuda de forma correcta y adecuada a la previsualización de ciertos detalles que preparan al lector a la hora de afrontar la lectura. Hay que tener en cuenta que la edición de cada una de las novelitas de *Varias fortunas* está realizada con sumo cuidado. Moreno nos ofrece una obra fijada textualmente de un modo riguroso y con un estudio tanto textual como contextual de gran valor filológico. El número de notas al pie, que supera ampliamente el millar, son un ejemplo de ello, pues ofrecen los datos necesarios para suplir los vacíos de información que puedan surgir en el lector. Estas aportan algunas claves de lectura alusivas a referencias mitológicas, refranes y piezas léxicas pertenecientes a la época —explicadas a partir del *Diccionario de Autoridades*—, alusiones a fuentes de referencia como Petrarca o Góngora que han sido tomadas como referencia, e incluso claves históricas que contribuyen a contextualizar un acontecimiento. Finalmente, tras las *Varias fortunas*, la editora fija el aparato crítico, al que a menudo se remite en las notas al pie. El aparato muestra mínimas variantes entre algunos de los ejemplares consultados y recoge todas las intervenciones realizadas por la editora en el texto.

En resumen, Moreno Prieto ofrece una edición crítica a la altura de las ya publicadas en la colección Prosa Barroca, un espacio decisivo para los investigadores de la literatura áurea. Además de las valiosas aportaciones sobre la novela culta y sobre el campo literario de la segunda mitad del siglo XVII, Moreno Prieto ofrece un texto fijado de manera rigurosa y con una profusa anotación. Se nota que todos los detalles han sido cuidados minuciosamente para hacer asequible la lectura de una obra compleja a cualquier lector que quiera adentrarse en el mundo de la novela corta y, en particular, en estas *Varias fortunas*, que, por fin, tienen la edición que merecen.

LUCÍA BAUDET RODRÍGUEZ

Universidad de Jaén
lbr00015@red.ujaen.es



Sara SÁNCHEZ HERNÁNDEZ (2023).
*Juan del Encina a escena. Análisis de la teatralidad de las
piezas dramáticas del Cancionero (Salamanca, 1496).*

Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 243 pp.
[ISBN 978-84-86820-62-6].

La presente obra, galardonada con el Premio Villar y Macías 2022, rastrea los elementos escénicos y escenográficos presentes en las ocho primeras piezas teatrales de Juan del Encina, transmitidas en la prínceps de su *Cancionero* (Salamanca, 1496). Por ello, su autora, Sara Sánchez Hernández, aboga por una metodología ecléctica que, con gran rigor, sabe conjugar enfoques filológicos y semióticos con la importancia de las artes, para salvar así el hueco entre texto dramático y texto teatral a través del análisis dramático inherente a las obras del «patriarca del teatro castellano» vinculadas a la corte de los duques de Alba de Tormes. Los meritorios y pioneros esfuerzos de Sánchez Hernández devuelven la teatralidad al primer teatro renacentista de Juan del Encina.

La «Introducción y justificación» y las «Conclusiones» flanquean los tres capítulos centrales. El primero, «Juan del Encina o de Fermoselle y la encrucijada literaria de tradiciones previas», se acerca a sus facetas como músico, poeta, dramaturgo e intérprete. La autora expone las dificultades de su nombre, fecha y lugar de nacimiento, describe su vinculación con la catedral de Salamanca como capellán de coro y lo presenta como estudiante de la universidad charra, al abrigo de la cual floreció su vida musical y su contacto con ilustres humanistas. De igual modo, se muestran los servicios que Encina ofrece a sus mecenas don Fadrique Álvarez de Toledo y doña Isabel de Zúñiga y Pimentel: el auge cortesano de la Casa de Alba, muy enraizada a la monarquía castellana, posibilitó las prácticas escénicas en el palacio ducal salmantino, cuya fastuosidad se dejaba entrever con músicos, maestros, cantores, poetas, maestros de obras y cronistas, como Encina, tal oficio se vio compensado con la publicación del *Cancionero* (1496), que supondría su canonización musical en la corte de los Reyes Católicos. El capítulo se cierra con los encargos del príncipe don Juan: su interés por la música favoreció la participación de Encina en el ambiente palaciego.

Para completar la interpretación teatral con la que suplir las didascalias que podría haber perdido el texto en su codificación impresa, en el segundo capítulo,

«Teoría para un análisis dramático del texto teatral», Sánchez Hernández destaca el carácter plurisignico del hecho teatral (texto literario y texto espectacular) y diferencia entre didascalias explícitas e implícitas, de diversa tipología y funcionalidad: icónicas, motrices quinésicas, motrices prosémicas y enunciativas. Y de forma clara, sistemática y pormenorizada, delimita el «espacio teatral», el «espacio dramático/diegético», el «espacio lúdico», el «espacio escénico» y el «espacio escenográfico». Para reconstruir la teatralidad del que fue un «creador de imágenes en escena», la autora recurre a la iconografía y la iconología, que permiten conocer la vestimenta, caracterización física, gestualidad, atrezzo y escenografía; los tapices y las xilografías resultan muy útiles; y los susurros, gritos, silbidos y ruidos escénicos potencian dramáticamente unas piezas originadas en un contexto cortesano musical, donde el villancico, la canción y la danza son muy efectistas.

Con tales precedentes, imbricados magistralmente, en el capítulo tercero, «Análisis de la teatralidad de las obras dramáticas de Encina», Sánchez Hernández rescata los elementos performativos de las ocho obras de la prínceps, en cuya arriesgada y comprometida empresa demuestra un dominio excepcional de los estudios metodológicos, que combina con valentía y precisión para una lectura más completa de la naturaleza escénica del ciclo litúrgico, pasional, carnavalesco y amoroso de Juan del Encina.

Con respecto a la festividad litúrgica, la especialista analiza la *Égloga representada en la noche de la Natividad de Nuestro Salvador* y la *Égloga representada en la misma noche de Navidad*. En la primera, es capaz de reconstruir la vestimenta y las emociones del pastor Juan, los elementos escénicos, el espacio lúdico, la posición de los nobles en la sala, las reverencias, los gestos o la ejecución del cierre musical. De la segunda *Égloga* propone dos interpretaciones de representación y detalla la caracterización, el volumen, la entonación, los saludos de los actores a los espectadores y su disposición, la gestualidad, los objetos, la música, el canto y el baile. En esta andadura, Sánchez Hernández fortalece sus aseveraciones con soportes iconográficos, que permiten imaginar el contexto escénico; lo que más valor concede a la obra que nos atañe es quizá este tratamiento interdisciplinar, tan novedoso como enriquecedor, en el que la autora demuestra su sólida formación y sus vastos conocimientos artísticos del Quinientos.

Las dos piezas relativas al ciclo pasional son la *Representación a la muy bendita pasión y muerte de nuestro precioso Redentor* y la *Representación a la santísima resurrección de Cristo*. En aquella, al amparo de un taco xilográfico, estudia la vestimenta de dos ermitaños, para lo que repasa las representaciones de san Antonio Abad; además, gracias a didascalias motrices e icónicas, la salmantina consigue descifrar su movimiento y presencia escénica, su carácter visual y sus gestos, y se plantea que la representación se acompañara de soportes iconográficos y escenográficos; repara en la aparición del Ángel y en el efectismo de la Ve-

rónica; y no olvida la Crucifixión ni la contemplación visual de manifestaciones artísticas compiladas. La lectura atenta de la segunda *Representación* le permite recomponer el movimiento y el espacio dramáticos, y la induce a pensar en una sepultura practicable y en el descenso de un cristo articulado, que podría haberse completado con representaciones de *Noli me tangere* o de *Cristo como jardinero*, o bien con objetos litúrgicos, con un cambio de vestimenta o con un Ángel.

De igual modo, Sánchez Hernández analiza la *Égloga representada en la noche postrera de Carnal, que dicen de Antruejo o Carnestolendas*, que sirve de introito a la segunda, la *Égloga representada la misma noche de Antruejo o Carnestolendas*. Recobra, así, el contexto celebrativo del carnaval con danzas, bailes y juegos caballerescos, y la batalla entre Carnal y Cuaresma. En la primera *Égloga*, con su agudeza logra percibir los gestos de pena y tristeza del protagonista y el interés dramático por captar la atención y el silencio del público; consigue ubicar a los personajes y determinar su volumen y sus gestos; y es capaz de detallar el color del vestuario y sus menesterosas condiciones. La especialista aprecia la hilaridad de la representación profana por la animalización carnavalesca. Además, rescata indicios como la configuración del espacio y sus características y atrezo por la alusión deíctica; el movimiento escénico por los verbos locativos; y la presencia musical por las didascalias textuales. Por su parte, la segunda *Égloga* trata la batalla entre Carnal y Cuaresma, llena de gran teatralidad, según la investigadora, quien supone un espacio libre en el centro de la sala destinado a la representación e interacción con los espectadores; y por las didascalias implícitas precisa los alimentos escénicos (tocino y vino). El realismo grotesco opone pastores a aldeanos. A ello le sigue el uso teatral de vocablos sayagueses, verbos de visión, deícticos, gestos, elementos sonoros y bodegonos.

Finalmente, la estudiosa aborda las obras del ciclo teatral del amor: la *Égloga representada en recuesta de unos amores* y la *Égloga representada por las mismas personas*. La primera, compuesta quizá para un enlace matrimonial cortesano (*wedding play*), lleva a escena a una pastorela requerida de amores. Sánchez Hernández sabe apreciar la información que brindan las didascalias sobre la caracterización de Pascuala y las rúbricas sobre el espacio dramático que contrapone la aldea a la corte; y analiza los mecanismos para captar la atención del espectador, la vestimenta y los elementos de atrezo pastoril. Con todo ello, se efectúa una parodia performativa del amor cortés; en su dinamismo intervienen objetos escénicos como rosas y joyas, unidas a ruidos y otras posibilidades teatrales que la autora, con gran tino, logra advertir, primero, e ilustrar, después, con tacos xilográficos, tapices y miniaturas. La segunda *Égloga* celebra la vida pastoril y ahonda en un cambio de vestimenta múltiple en escena, con lo que se transmuta la posición social. Nuevamente, la experta repara en el juego de espacios y en la comicidad, sin olvidar los gestos, el dinamismo, el aprovechamiento dramáturgi-

co de los medios escénicos, el contexto celebrativo, la caracterización física y la melodía pastoril, cantada y bailada, en relación con las representaciones iconográficas a las que emplaza.

En síntesis, *Juan del Encina a escena*, por su sello interdisciplinar, refleja el trasvase del texto literario al texto espectacular; esto es, el paso del evento al monumento. Por ello, atiende a todos los aspectos necesarios para comprender, además del texto, el teatro en su complejidad; a ello se suma una impoluta escritura y una correctísima redacción, sencilla, ágil y amena que, por medio de las numerosas referencias artísticas, consiguen que el lector imagine fácilmente la puesta en escena de la producción dramática enciniana.

JUAN SAÚL SALOMÓN PLATA

Universidad de Extremadura
salomon@unex.es



Miguel Ángel TEIJEIRO FUENTES y José ROSO DÍAZ (eds.) (2022).
Estudios sobre teatro quinientista español. De la práctica a la recuperación de autores y obras. Trabajos ofrecidos a los profesores Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas.

San Millán de la Cogolla: Centro Internacional de Investigación de la
Lengua Española, 356 pp.
[ISBN 978-84-18088-16-2]

Este volumen posee numerosos elementos que lo distinguen de un libro homenaje convencional. El primero, sin lugar a dudas es la enorme pertinencia que alcanzó la obra debido a la trágica desaparición del profesor Florencio Sevilla, uno de los homenajeados, poco antes de la publicación del volumen. Esta circunstancia se aprecia desde la introducción, redactada por Miguel Ángel Teijeiro, editor junto a José Roso, que se aleja de lo que se espera de este tipo de textos y sorprende con una emotiva y breve glosa de los homenajeados. Dado que Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas dedicaron una parte relevante de sus carreras profesionales (y, con ello, de sus vidas) al estudio de la obra de Cervantes, Teijeiro se los imagina como una suerte de don Quijote y Sancho, hidalgos ambos de la crítica de la literatura áurea; y es que, como en la novela, ambos terminarían pareciéndose a pesar de sus grandes diferencias, hermanados tanto por la humildad genuina que compartían como por la calidad de sus trabajos, tanto individuales como los que elaboraron en colaboración.

Luis Gómez Canseco, uno de los autores del volumen, se adentra en esta fructífera colaboración entre los homenajeados en un texto que de forma significativa lleva por título «Dos escriben juntos: Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas en la historiografía teatral del Siglo de Oro». En efecto, y más allá del pequeño homenaje personal que realiza y de los casi inevitables elogios, Canseco destaca las múltiples confluencias de las investigaciones de ambos autores, que tendrían una doble vertiente. La primera, las materias comunes a las que enfocaron sus investigaciones individuales: *La Celestina*, la obra dramática de Lope y Calderón y, especialmente, sus numerosos estudios sobre el teatro cervantino. Pero, sobre todo, destaca las obras conjuntas de Sevilla y Rey Hazas, donde resplandecen con luz propia sus imprescindibles ediciones conjuntas del teatro de Cervantes publicadas en la colección de las obras completas del autor de la editorial Alianza.

Sin embargo, el interés de este volumen no se limita a la atención que presta a la figura personal e intelectual de los homenajeados, sino que este se extiende a dos ámbitos más: la investigación sobre el teatro español del siglo XVI y la edición crítica de dos piezas dramáticas de esa época.

Dentro de lo primero cabe encuadrar el capítulo de Jesús Cañas Murillo, «Lope de Rueda en los inicios científicos de la historiografía literaria española (1700-1850)». En efecto, Cañas Murillo parte de la premisa de que la importancia que se le concede al dramaturgo como gran renovador del teatro español durante el Renacimiento es hoy indudable. Sin embargo, se pregunta si esto fue siempre así y, en especial, en el periodo del nacimiento científico de la disciplina historiográfica en nuestro país. A través de un análisis sistemático y minucioso de hasta 33 textos, el autor llega a la conclusión de que el saber historiográfico describió con acierto y rigor la información referida a la figura y a la producción literaria de Lope de Rueda, pero no tanto a la comprensión crítica de su obra, una tarea aún inconclusa de la que se tuvo que ocupar la historiografía posterior.

En su texto «La evolución del *Ciclo de la Pasión*: del *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo al *Códice de Autos Viejos*», Francisco Javier Grande Quejigo hace un recorrido por los cambios experimentados por las distintas manifestaciones de este género dramático desde finales del siglo XV hasta finales del XVI. Su tesis fundamental es que a lo largo del tiempo se produjo una progresiva secularización, tanto en lo referente a la temática de las piezas como en lo tocante a su forma dramática. Se fue evolucionando desde una función paralitúrgica a otra parateatral, debido a factores como la competencia que a distintos niveles supusieron el auge de las procesiones para la conmemoración de la Semana Santa o la explosión del teatro profesional barroco.

Miguel Ángel Pérez Priego también dirige su mirada al dramaturgo sevillano en su capítulo «Sobre el Arte dramático de Lope de Rueda: el lugar utópico en el Paso Quinto del *El Deleitoso*». Allí se indagan en las fuentes de dicho paso, titulado *La tierra de Jauja*, que constituye una de las piezas más estudiadas del autor. Si bien hay críticos que han destacado la influencia de tradiciones y leyendas medievales, Pérez Priego destaca otras fuentes habitualmente menos tenidas en cuenta, como la carta del mítico Preste Juan, el género popular de los «contecillos» o la novela tercera del *Decamerón* de Boccaccio.

José Roso, en «Los celos en el primer teatro de Lope», parte de la premisa de que dicho sentimiento es un motivo recurrente en lo referente al tema del amor, básico a su vez en el teatro barroco. Sin embargo, Roso defiende que la irrupción de Lope supuso, entre otras muchas cosas, una sofisticación de este motivo con respecto al teatro anterior a la hora de desplegar argumentos o enriquecer la caracterización de personajes. El uso del motivo de los celos, sin embargo,

alcanzaría su plenitud en el teatro lopesco hasta algo después, ya en la época de la comedia nueva.

El capítulo «Concepto del lenguaje de la tragedia en el siglo XVI», de Antonio Salvador Plans, indaga en la posibilidad de que existiera en España un lenguaje teatral del género trágico con características diferenciadas. Partiendo de la base de que no todos los especialistas coinciden en que se pueda hablar de la existencia efectiva de dicho género en España en el periodo analizado, Plans destaca que el lenguaje trágico se caracterizaría por un estilo más elevado y con una mayor observancia del decoro que el de la comedia. El autor subraya la escasez de referencias teóricas contemporáneas al respecto, y también la deconstrucción de dicha diferencia que pretendió Lope con su *Arte nuevo de hacer comedias*. Sin embargo, defiende que dicha diferenciación sí existió en la práctica.

En «*La cortesana* de Pietro Aretino en la órbita de la *Tinellaria* de Torres Naharro» Miguel Ángel Teijeiro Fuentes analiza las convergencias y diferencias entre las piezas teatrales de ambos autores. De las primeras, tejidas probablemente durante la estancia de Torres Naharro en Roma en 1508, se destaca el tratamiento y caracterización de algunos personajes, el paralelismo de ciertas situaciones dramáticas y las pretensiones ejemplarizantes comunes. Y de las segundas, a menudo meros matices sutiles, Teijeiro destaca que la crítica social en *La cortesana* es mucho más directa e intensa que en la obra del dramaturgo italiano.

El capítulo a cargo de Julio Vélez-Sainz, titulado «La puesta en escena de *Numancia* en los siglos XX y XXI: nacionalismo y colectividad», explora en efecto las adaptaciones modernas (con sus correspondientes intencionalidades políticas) del clásico teatral cervantino. Desde la de 1937, dirigida por Juan-Louis Barrault, hasta la de 2016, a cargo de Juan Carlos Pérez de la Fuente, el texto explora las incesantes transformaciones dramáticas de una historia que apunta a un concepto, el de la identidad nacional española, en perpetua crisis y transformación.

La última parte del libro (que termina de certificar su singularidad con respecto a otros volúmenes de homenaje) acoge el estudio y la edición crítica de dos piezas teatrales quinientistas. La primera es una comedia escrita por Reyes Mexía de la Cerda en 1601 que su editora, Piedad Bolaños Donoso, reproduce de forma semipaleográfica y con un extensísimo aparato de casi 300 notas al pie. La segunda es un texto anónimo e inédito titulado *Representación del Nacimiento del Hijo de Dios Humanado*, cuya datación se estima entre 1540 y 1570. La pieza, con tono fabulístico y moralizante y ciertos tintes cómicos, posee un estudio final que sintetiza sus principales características.

MIGUEL AMORES FÚSTER

Universidad de Burgos
mamores@ubu.es



Joan TIMONEDA (2018).

Rosas de romances I. Rosa de amores, Rosa gentil (Valencia, 1573).

Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 612 pp.

[ISBN: 978-84-09-00190-3].

Joan TIMONEDA (2020).

Rosas de romances II. Rosa española, Rosa real (Valencia, 1573).

Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, 853 pp.

[ISBN: 978-84-09-18699-0].

El Frente de Afirmación Hispanista, en su invaluable esfuerzo por ofrecer a los especialistas herramientas para el estudio de las fuentes del romancero impreso, ha publicado, en un par de volúmenes, las cuatro *Rosas de romances* de Joan Timoneda (1573). En el primero se reproducen la *Rosa de enamorados* junto a la *Rosa gentil*; en el segundo, la *Rosa española* y la *Rosa real*. Las cuidadas y fieles reproducciones facsimilares de estos cuatro impresos son precedidas por sendos estudios introductorios realizados por Vicenç Beltran, en los cuales, como ya hizo en otras entregas del mismo proyecto editorial —las tres partes de la *Silva de varios romances* de Esteban de Nájera (2016-2017) y los *Cuarenta cantos* de Alonso de Fuentes (2020)— se ha encargado de analizar las fuentes y procesos que guiaron la conformación de esta importante colección de romances.

Vicenç Beltran inicia sus estudios de las *Rosas de romances* con la noticia y descripción bibliográfica del ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena en el que se conservan los cuatro impresos. Posteriormente se dedica a hacer un análisis del conjunto que parte del título de la obra y del paratexto introductorio, la «Epístola al lector». Llama la atención sobre una declaración de Timoneda en la «Epístola» que explicita la procedencia de materiales de su propia pluma revueltos entre otros de la tradición impresa (cuestión a la que se dedicará a lo largo de los estudios). El investigador advierte la relevancia de las *Rosas* en la historia del romancero. Por una parte, a pesar de aparecer en tiempos de transición al romancero nuevo —poco convenientes desde el punto de vista editorial—, tuvo una importante divulgación manuscrita que, en palabras de Beltran, es «síntoma infalible de su aceptación entre los círculos letrados» (2018: 17). Por otra, con excepción de las reimpresiones de los romanceros aparecidos de 1547 a 1551, son «la única colección

publicada hasta la salida en 1581 del *Romancero historiado con mucha variedad de glosas y sonetos* compilado por Lucas Rodríguez» (2018: 20). Incluso cuantitativamente, se trata de una valiosa contribución a la historia del romancero que aporta la nada despreciable cantidad de 194 romances, divididos por temas: «55 romances de amores, 68 de tema español, 49 de tema antiguo o gentil y 22 sobre grandes personajes» (2018: 18).

A ese primer acercamiento a las *Rosas de romances* como conjunto y su lugar en la tradición editorial sigue una aproximación al perfil cultural de Joan Timoneda. Beltran nos advierte de inmediato sobre el origen social del compilador: a pesar de gozar de cierta estabilidad económica y tener conocimientos de latín, el hecho de proceder del gremio artesano y no de un estamento de letrados afectó «tanto su preparación como a su producción y a su capacidad de plantearse ambiciones artísticas» (2018: 23). Beltran define los gustos literarios de Timoneda a partir de un análisis de su *Flor de enamorados*. Determina así una tipología de los géneros poéticos a los que Timoneda fue asiduo y a los que recurrió para formar sus colecciones. Concluye que su cultura literaria corresponde a los niveles más bajos entre las obras impresas: «nos hallamos por tanto ante un nivel literario poco prestigiado y escasamente sofisticado, imprescindible por su utilidad social (el lucimiento cortesano, la fiesta profana o las celebraciones religiosas), en el que se refugiaban personajes que no habían sido predestinados al oficio de escritor» (2018: 35).

Continúa Beltran con el estudio de las dos *Rosas* que se imprimen en este volumen: la *Rosa de amores* y la *Rosa gentil*. Investiga las fuentes a las cuales recurrió el compilador y analiza sus modos de proceder sobre cada uno de los textos integrados en las antologías. Mediante su examen, Beltran ofrece propuestas sólidas sobre los orígenes de cada romance; destaca entre ellos a algunos textos que, al no contar con una documentación previa, pudieron ser obra de la pluma del propio Joan Timoneda o de alguna otra mano de su círculo cercano. Este estudio permite constatar la presencia de una gran variedad de fuentes impresas, así como de la tradición oral representada por versiones musicadas. Otro matiz importante que nos permite advertir el trabajo de Beltran es la intervención de Timoneda en los poemas que recoge. Se constatan los «numerosos casos en que Timoneda ha retocado expresamente, aunque sea en tan pequeña medida, los textos que publica» (2018: 179). El cuidado proceso de revisión y refundición de los romances, además de diferenciarlo de otros impresores, deja ver el interés legítimo de Timoneda por estos temas, así como su vocación de escritor.

Se cierra la primera parte del extenso estudio con los índices de rúbricas y primeros versos. El primero permite ubicar a cada romance por su paratexto, siguiendo el orden en que aparecen dentro de los impresos reproducidos en este

tomo. Se hace la equivalencia de folios en el facsímil con su respectiva página en el volumen. En el segundo índice, se ordenan alfabéticamente los primeros versos de los romances. Se señalan los números de las páginas en que se encuentran sus respectivos estudios, así como el folio en que aparecen en cada impreso y su equivalencia con la paginación del volumen. Esta sección facilita inmensamente la consulta de cada romance y su análisis correspondiente. Se trata, sin duda alguna, de una gran innovación con respecto a las ediciones de las tres partes de la *Silva de varios romances* de Esteban de Nájera.

En el segundo volumen, Beltrán continúa el estudio de las fuentes y procesos de conformación de las dos *Rosas de romances* restantes: *Rosa española* y *Rosa real*. En líneas generales, el análisis arroja los mismos resultados que en la primera parte del estudio: el aprovechamiento por parte de Timoneda de varias fuentes impresas y de la tradición oral, junto a materiales que probablemente fueron creados por él mismo; siempre bajo una cuidadosa revisión de los textos. Hay que señalar, sin embargo, que en el caso de los romances históricos, a los que se dedica el volumen de la *Rosa española*, Timoneda no lleva a cabo una intervención tan profunda como en los de tema antiguo o amoroso. Nos advierte Beltrán que: «es posible que los romances históricos le interesasen menos o que estuvieran tan integrados en la conciencia colectiva que no se sintiese autorizado a fundiciones más profundas» (2020: 49). Por otro lado, en estas dos secciones del proyecto editorial de Timoneda puede verse con mayor claridad su asimilación a los intereses de la alta sociedad valenciana. Muestra Beltrán cómo

[Timoneda en] *Rosa española* pretendía enraizar la monarquía hispánica con un pasado glorioso cuyo exponente más visible desde el punto de vista literario basculaba en torno a la historia castellana, pero procurando no perder de vista las peculiaridades de la Corona de Aragón y del Reino de Valencia; en *Rosa real* serán las instituciones centrales y locales del siglo XVI y sus personajes más representativos los que pasen al primer plano (2020: 246).

En este volumen, Beltrán recoge las conclusiones del extenso estudio de las cuatro *Rosas de romances*. Destaca la importancia de las *Rosas* de Joan Timoneda por ser el medio de divulgación de gran número de romances de temas marginados por la tradición impresa (amorosos y greco-latinos); por el ahínco con que se revisaron y refundieron los textos para ofrecer mejores lecturas; y por encontrarse en ellas el germen de la evolución a ciertos géneros romanceriles que cobrarán gran importancia en los años venideros, como los pastoriles, moriscos, rufianescos y ariostescos. Esto nos permite ver la atención de Timoneda a los gustos de la alta sociedad valenciana y su empeño para satisfacer esa demanda.

Al final de este tomo se integra una amplia sección de índices a cargo de Massimo Marini. Como en el primero, se encuentran los índices de rúbricas y primeros versos concernientes a los dos impresos que se reproducen en este volumen —con la única diferencia de que estos suceden a la reproducción facsimilar—. Enseguida se integran los índices analíticos, comunes a los dos volúmenes, donde se enlistan los siguientes contenidos: estudiosos, pliegos sueltos (identificados por las entradas del *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, el *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI y su Suplemento*), manuscritos, romanceros, obras literarias y colecciones poéticas, autores e impresores, personajes históricos, literarios y mitológicos, y, por último, topónimos.

A sendos estudios suceden los facsímiles de las cuatro *Rosas de romances*: en el tomo primero se encuentran la *Rosa de amores* y la *Rosa gentil*; en el tomo segundo, la *Rosa española* y la *Rosa real*. Beltran advierte en su estudio (2018: 197) que, por cuestiones prácticas y temáticas, en esta edición se presentan y estudian en un orden distinto al original, que se indica en los frontispicios de cada volumen y sigue el ejemplar vienés. Como en anteriores publicaciones de esta colección, las reproducciones se realizaron en bajo contraste de alta calidad fotográfica y a escala 1:1. Este trabajo de impresión asegura la conservación de los detalles que muestran los originales y salva las medidas del dozavo en la página, características valiosas para el público especializado.

Debemos al esfuerzo editorial del Frente de Afirmación Hispanista una herramienta de innegable valor para el estudio de las fuentes y evolución del romancero impreso en el siglo XVI. Esta publicación pone de relieve una colección que, a pesar de su escasa difusión, presenta características clave para la comprensión de los procesos que contribuyeron a la configuración del romancero como género editorial. Nos encontramos con un importante eslabón entre los grandes romanceros del periodo 1547-1551 y las colecciones de finales del siglo XVI y principios del XVII. Solamente queda esperar que el trabajo de Vicenç Beltran sea el comienzo de una serie de investigaciones que nos lleven a un mayor conocimiento de esta obra y su legado en la tradición editorial.

LUIS CARLOS VENTURA ESCUDERO

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa
csh2153047666@titlani.uam.mx

ESTADÍSTICAS ANUALES

La revista *Edad de Oro* se publica bajo el sello de Universidad Autónoma de Madrid-Ediciones ininterrumpidamente desde 1982 hasta la fecha actual. Para garantizar la originalidad de las investigaciones publicadas, el reconocimiento de autoría y la prevención del plagio, utiliza el programa «*Compilatio*», un *software* que facilita información detallada sobre el porcentaje de similitud entre los textos enviados para su publicación y los editados previamente en otras fuentes. En el caso de detectar una práctica fraudulenta, el artículo será descartado. Cuenta también con un protocolo de actuación ante denuncias formales por plagio y/o mala *praxis*.

En el momento de cerrar este número XLII, correspondiente a 2023, se encuentran en proceso de valoración 3 artículos, a los que hay que sumar otros 21 recibidos hasta finales de agosto de 2023. Se ha finalizado la evaluación anónima (*peer-review*) realizada por dos especialistas de prestigio en el área, resultando aceptados 16 y rechazados 5.

Recibidos (01/10/2022 a 31/08/2023)	24
Aceptados	16
En revisión	3
Rechazados	5
Autores publicados en 2023 de la UAM	0
Autores publicados en 2023 externos a la UAM	16
Hombres publicados en 2023	7
Mujeres publicadas en 2023	9
Autores nacionales publicados en 2023	3
Autores extranjeros publicados en 2023	13

NORMAS DE ENVÍO Y ADMISIÓN DE ORIGINALES

1. CRITERIOS GENERALES

1.1. PRESENTACIÓN DEL TEXTO Y TIPOGRAFÍAS

La revista acepta trabajos científicos originales e inéditos en español sobre temas de Filología Hispánica, con preferencia por los relacionados con la literatura del Siglo de Oro.

Los textos se enviarán en formato digital Word (doc, docx) sin protecciones. El título del artículo deberá ir acompañado de su traducción al inglés, seguido del nombre del autor o autores, con su adscripción académica y su correo electrónico institucional. Se requiere también un resumen del trabajo en español (de cinco a siete líneas, no más de 250 palabras) con su traducción inglesa (*abstract*). Deben destacarse unas palabras claves (entre cuatro y siete), en español y en inglés (*keywords*), para facilitar la indexación de la revista.

Los artículos no deben exceder de 33.700 caracteres con espacios incluidos e interlineado sencillo. Se escribirá en Times New Roman, cuerpo 12. Las citas y notas a pie de página irán en Times New Roman, cuerpo 10. En caso de utilizar tipografía no ordinaria (latín, griego, árabe, etc.), se adjuntará en archivo aparte la fuente utilizada.

El título del artículo irá centrado, en mayúscula (letra: Times New Roman, cuerpo 14). El nombre del autor irá centrado, en versalitas; el nombre de institución o universidad a que pertenece, en redonda (ambos en letra: Times New Roman, cuerpo 12); el email institucional y el código ORCID.

Se ajustarán a las recomendaciones de la Real Academia Española en su última Ortografía (2010). Los siglos en cifras romanas van siempre en versalitas; las cifras romanas de los nombres de los reyes, papas, etc. en mayúscula, así como los tomos y el número de las actas de un congreso. Ejemplo: siglo xv, pero Alfonso X el Sabio; tomo III; Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas.

1.2. IMÁGENES Y TABLAS

Debe enviarse en archivos independientes (formato jpg, gif o tif, resolución mínima 300 dpi), junto con los permisos necesarios de reproducción. Los archivos irán numerados según el lugar del texto que se desee que ocupen y llevarán un breve pie o leyenda para su identificación.

1.3. ESTRUCTURA DEL ARTÍCULO

Los artículos de investigación se estructurarán según las convenciones de redacción científica habitual. Cuando la estructura del artículo se establezca mediante apartados, debe emplearse un epígrafe numerado a partir del 1 y en minúsculas, cuerpo 12. Debido a la extensión solicitada, se recomienda no emplear más de tres niveles. La bibliografía citada se recoge siempre en un apartado final.

2. REFERENCIAS, BIBLIOGRAFÍA Y NOTAS

2.1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

La entrega de originales debe adecuarse a la norma *International Harvard*. Las referencias a otras publicaciones se integrarán en el texto con el nombre del autor, el año y el número de página entre paréntesis. En caso de que en la bibliografía existan una o más obras del mismo autor editadas el mismo año, se diferenciarán añadiendo una letra minúscula al año. Por ejemplo: (Rey Hazas, 1979a: 30). Las notas a pie de página solo se utilizarán para información suplementaria.

2.2. BIBLIOGRAFÍA

Con esa denominación se añadirá al final del texto un apartado donde aparecerán relacionadas todas las obras a las que se ha hecho referencia, con sus datos completos y ordenadas alfabéticamente según el apellido (en versalitas) de sus autores, cuyos nombres se darán completos (en redonda). Cuando haya varias referencias de un autor, se ordenan cronológicamente. Nunca se sustituye el nombre de un autor por raya larga. El lugar de publicación se mantiene en el idioma original (London: Tamesis Books) y el nombre completo de la editorial. No deben incluirse obras no citadas.

2.3. DOI. *DIGITAL OBJECT IDENTIFIER*

En la medida de lo posible, en el apartado «Bibliografía» debe incluirse el DOI en todas aquellas publicaciones que lo tengan. Para ello, cuando un autor esté pre-

parando el original, puede realizar una búsqueda en la herramienta llamada *Simple Text Query* (<www.crossref.org/SimpleTextQuery/>), de la agencia CrossRef, que emplea el Servicio de Publicaciones de la UAM para la validación del DOI. Es posible consultar un breve manual denominado «Buenas prácticas para la concesión de DOI», accesible en <https://revistas.uam.es/img/RHA/BP_RHA.pdf>.

2.4. EJEMPLOS DE BIBLIOGRAFÍA

Libros: APELLIDO, Nombre (año [año de la primera edición]). *Título del libro*. Nombre apellido [si lo hay] del editor o traductor, etc. (ed. | coord. | trad.). Lugar de la publicación: Editor, n.º del volumen [si hay varios], páginas citadas [si procede].

GOMBRICH, Ernst H. (1992). *Historia del arte*. Rafael Santos Torroella (trad.). Madrid: Alianza Editorial.

GRACIÁN, Baltasar (1995 [1647]). *Oráculo manual o arte de prudencia*. Emilio Blanco (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.

LLERA, José Antonio (2017). *Vanguardismo y memoria: la poesía de Miguel Labordeta*. Valencia: Pre-Textos.

REY HAZAS, Antonio y Florencio SEVILLA ARROYO (1995). *Cervantes: vida y literatura*. Madrid: Alianza Editorial.

VELÁZQUEZ, Baltasar Mateo (¿1650?). *El filósofo de aldea y sus conversaciones por casos, y sucesos casuales y prodigiosos*. Pamplona: Diego Dormer.

ZAMORA CALVO, María Jesús (ed.) (2021). *Women, Witchcraft and the Inquisition in Spain and the New World*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de (2021 [1647]). *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto [Desengaños amorosos]*. Alicia Yllera (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.

Artículos: APELLIDOS, Nombre (año). «Título del trabajo». *Título de la revista*, n.º [siempre en numeración arábiga], páginas.

ARIAS CAREAGA, Raquel (2015). «León Felipe alista a don Quijote en el bando republicano». *Edad de Oro*, 34, pp. 57-68 <<https://revistas.uam.es/edadoro/article/view/edadoro2015.34.003/3788>> [Consulta: 09/11/2019]. DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/edadoro2015.34.003>.

Capítulos en libros colectivos: APELLIDOS, Nombre (año). «Título del trabajo». En editor/coordinador, *Título del libro*. Lugar de la publicación: Editor, páginas.

REY HAZAS, Antonio (2006). «Algunas consideraciones sobre Cervantes y Lope de Vega». En Rafael Bonilla (coord.), *El Quijote (1605-2005): actas de las Jornadas celebradas en Córdoba del 2 al 4 marzo de 2005*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 37-57.

Tesis: APELLIDOS, Nombre (año). *Título de la tesis*. Dirección [tesis doctoral]. Lugar: Institución académica en la que se presenta, páginas citadas [si procede].

MORALES ESTÉVEZ, Roberto (2017). *La bruja filmica. Conversaciones entre cine e Historia*. José Martínez Millán (dir.) [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/680550/morales_estevez_roberto.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consulta: 03/05/2018].

Libros, artículos o páginas en internet:

JUAN DE LA CRUZ, san (2008). *Poesías*. María Jesús Mancho Duque (ed.). Centro Virtual Cervantes <<https://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/default.htm>> [Consulta: 10/08/2018].

PÉREZ-VILLANUEVA, Sonia (2019). «Las mujeres criptojudías en la primera mitad del siglo XVIII: recuperación histórica e Inquisición». *Edad de Oro*, 38, pp. 197-216 <<https://revistas.uam.es/edadoro/article/view/edadoro2019.38.010/11423>> [Consulta: 12/12/2019]. DOI <http://doi.org/10.15366/edadoro2019.38.010>.

CONGRESO INTERNACIONAL «MUJER, VIOLENCIA E INQUISICIÓN». Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, marzo de 2018 <<http://www.mariajesuszamora.es/mujer-violencia-inquisicion/>> [Consulta: 10/03/2018].

Documentos audiovisuales:

BARDEM, Juan Antonio (2002 [1956]). *Calle Mayor* [video]. Madrid: Paramount Pictures/El Mundo. 1 disco compacto.

CRiado DE VAL, Manuel (1979). «En *Don Quijote de la Mancha*» [Entrevista]. *Tele Radio*, 1114, pp. 31-32 <<http://www.quijote.tv/cdval.htm>> [Consulta: 23/01/2018].

2.3. CITAS EN EL TEXTO

Cuando las citas no superen las tres líneas deben aparecer integradas en el cuerpo de texto e ir delimitadas por comillas angulares (« »). En ningún caso se utilizan cursivas para destacar su condición de cita. Si dentro del entrecomillado apareciera una segunda cita se utilizarían entonces otras comillas, en este orden: «... “... ‘...’ ...” ...».

Cuando las citas superen las tres líneas, deben aparecer sangradas, situarse en un párrafo independiente con interlineado sencillo en cuerpo 10 y separarse arriba y abajo por una línea en blanco. Si es un poema, se centra, manteniendo el margen de los versos, sangrado el primero con dos espacios. No procede que estas citas vayan entrecomilladas.

Ejemplos de cita en el texto:

Autor después de la cita:

«Poco el humor que vierte / para llorar su muerte» (Carvajal y Robles, 1632: f. 75r).

Autor y obra citados previamente o con una sola obra (lo más habitual):

Algo similar se observa en su referencia a la cama del que acaba de morir: «estuvo en ella hasta la noche, que (como dije) le abrieron y embalsamaron el cuerpo» (93). Según Sevilla Arroyo (380), «la tercera edición de Cuesta se propone, sencillamente, “repetir” el texto del primer *Quijote*».

Cita larga:

Justamente el mismo año de la primera parte ya aparece en Valladolid, lugar donde estaba la corte, como dice Pinheiro da Veiga:

Y en esta universal holganza, por no faltar entremés, apareció un don Quijote que iba en primer término como aventurero, solo y sin compañía... y llevaba unos antojos para mayor autoridad y burla podríamos añadir. Y después nos habla de su pobre caballo y de su escudero (Vargas Díaz-Toledo, 2007: 329).

Si no hay razones que justifiquen otra decisión, se debe modernizar las grafías sin relevancia lingüística cuando los textos citados lo requieran, y se ha de revisar su puntuación.

Paráfrasis: Siempre que se incluyan las ideas de otro, deben presentarse con el mismo sistema. Siempre que se citen ideas de varios autores debe citarse a todos ellos, separados por punto y coma [;]. Si la fuente parafraseada es anónima, debe incluirse el título y la página.

La influencia de la novelística italiana en el desarrollo de la novela corta española ha sido analizada a principios del siglo xx (Bourland, 1905; Menéndez y Pelayo, 1907; Place, 1926); sin embargo

2.4. NOTAS

Para introducir notas a pie de página, se recomienda la utilización del recurso correspondiente dentro del programa informático, de manera que las llamadas en el texto aparezcan en voladitas (superíndice).

Las referencias dentro de las notas se insertan siempre entre paréntesis, como en el cuerpo del artículo, y los datos bibliográficos completos deben aparecer en el apartado «Bibliografía».

2.5. ABREVIACIONES FRECUENTES

Siempre que sea posible, se desarrollarán en el texto las abreviaciones. En el caso de referencias y reiteraciones, se emplearán las siguientes indicaciones:

- Referencias a la autoría de una obra: ed.; trad.; coord.; pról.; intr.; *et alii* (y otros); s.e. (sin editor); s.f. (sin fecha); s.l. (sin lugar); s.n. (sin nombre [de autor]); s.p. (sin página).
- Referencias a otras obras: ver/véase/véanse; comp.
- Referencias a diccionarios: *s.v.* (*sub voce*).
- Volumen, página y línea: t. (tomo); vol. (volumen); ms. (manuscrito), mss. (manuscritos); pl. (pliego); p. (página); pp. (páginas); y ss. (y siguientes), f. (folio); ff. (folios) (nunca fo., f^o, fos., fols); r (recto); v (verso); vv. (versos); h. (hoja/s); lín. (línea).; [...] (omisión). Ejemplos: vol. I, t.1; pp. 234-235; f. 30r-v; ff. 25r-26v; h. 16r.
- Nunca se abrevian años o números de páginas; ejemplo: 2012-2013, no 2012-13.
- Tamaños: 12.º (dozavo); 16.º (dieciseisavo); 4.º (cuarto); 8.º (octavo); fol. (folio).
- En lo posible, no deben emplearse indicaciones de otros sistemas de citación: *op. cit.*, *art. cit.*, *loc. cit.*, *id.*, *ibid.*, *supra*, *infra*, *passim*.

3. ENVÍO Y PROCESO DE EVALUACIÓN

Las colaboraciones recibidas se someterán a un proceso de evaluación anónima, realizada por dos especialistas de prestigio en el área (*peer-review*). Todos los artículos publicados habrán superado esta revisión por «doble ciego». El original que no se adapte a las normas se devolverá a su autor para que lo modifique; también se enviarán las indicaciones de los evaluadores orientadas a la mejora de los trabajos.

Los autores seguirán las normas editoriales y de estilo de *Edad de Oro* y someterán a evaluación sus artículos a través de la plataforma habilitada por el Servicio de Publicaciones de la UAM <<https://revistas.uam.es/edadoro/about/submissions>>. El envío de los textos implica la total aceptación de las normas y criterios de la revista, así como la cesión de derechos para la publicación en papel y electrónica.

En la corrección de las pruebas no se admitirán variaciones significativas ni adiciones al texto. Los autores contarán con un plazo máximo de siete días para hacer las modificaciones, que preferentemente se harán sobre PDF y se añadirán con la herramienta de Adobe: *Resaltar texto* > (Doble click) > *Añadir comentario*.

NÚMEROS PUBLICADOS

EDAD DE ORO I

Madrid, UAM, 1982, 105 pp.

EDAD DE ORO II

Los géneros literarios

Madrid, UAM, 1983, 215 pp.

EDAD DE ORO III

Los géneros literarios: prosa

Madrid, UAM, 1984, 309 pp.

EDAD DE ORO IV

Los géneros literarios: poesía

Madrid, UAM, 1985, 235 pp.

EDAD DE ORO V

Los géneros literarios: teatro

Madrid, UAM, 1986, 311 pp.

EDAD DE ORO VI

La poesía en el siglo XVII

Madrid, UAM, 1987, 285 pp.

EDAD DE ORO VII

La literatura oral

Madrid, UAM, 1988, 285 pp.

EDAD DE ORO VIII

Iglesia y literatura. La formación ideológica de España.

Homenaje a Eugenio Asensio

Madrid, UAM, 1989, 226 pp.

EDAD DE ORO IX

Erotismo y literatura

Madrid, UAM, 1990, 346 pp.

EDAD DE ORO X

América en la literatura áurea

Madrid, UAM, 1991, 245 pp.

EDAD DE ORO XI

San Juan de la Cruz, fray Luis de León y su poesía.

Homenaje a José Manuel Blecua

Madrid, UAM, 1992, 251 pp.

EDAD DE ORO XII

Edición, transmisión y público en el Siglo de Oro

Madrid, UAM, 1993, 410 pp.

EDAD DE ORO XIII

Francisco de Quevedo y su tiempo

Madrid, UAM, 1994, 240 pp.

EDAD DE ORO XIV

Lope de Vega

Madrid, UAM, 1995, 328 pp.

EDAD DE ORO XV

Leer El Quijote

Madrid, UAM, 1996, 216 pp.

EDAD DE ORO XVI

El nacimiento del teatro moderno

Madrid, UAM, 1997, 343 pp.

EDAD DE ORO XVII

El mundo literario del Madrid de los Austrias

Madrid, UAM, 1998, 247 pp.

EDAD DE ORO XVIII

Felipe II: medio Siglo de Oro
Madrid, UAM, 1999, 239 pp.

EDAD DE ORO XIX

Poética y retórica en los siglos XVI y XVII
Madrid, UAM, 2000, 322 pp.

EDAD DE ORO XX

Revisión de la novela picaresca
Madrid, UAM, 2001, 222 pp.

EDAD DE ORO XXI

Libros de caballerías: textos y contextos
Madrid, UAM, 2002, 549 pp.

EDAD DE ORO XXII

Música y literatura en los Siglos de Oro
Madrid, UAM, 2003, 508 pp.

EDAD DE ORO XXIII

La lengua literaria en los Siglos de Oro
Madrid, UAM, 2004, 473 pp.

EDAD DE ORO XXIV

La tradición clásica en los Siglos de Oro
Madrid, UAM, 2005, 481 pp.

EDAD DE ORO XXV

El Quijote cuatrocientos años después
Madrid, UAM, 2006, 615 pp.

EDAD DE ORO XXVI

La mujer en la literatura áurea
Madrid, UAM, 2007, 363 pp.

EDAD DE ORO XXVII

Magia y ciencia en la literatura áurea
Madrid, UAM, 2008, 463 pp.

EDAD DE ORO XXVIII

Imprenta manual y edición de textos áureos
Madrid, UAM, 2009, 463 pp.

EDAD DE ORO XXIX

Literatura hispanoamericana y Edad de Oro
Madrid, UAM, 2010, 343 pp.

EDAD DE ORO XXX

Treinta años de Edad de Oro
Madrid, UAM, 2011, 443 pp.

EDAD DE ORO XXXI

Hacia la ilustración. De Carlos II al primer Felipe V
Madrid, UAM, 2012, 400 pp.

EDAD DE ORO XXXII

El romancero en los Siglos de Oro
Madrid, UAM, 2013, 432 pp.

EDAD DE ORO XXXIII

Novela corta áurea
Madrid, UAM, 2014, 480 pp.

EDAD DE ORO XXXIV

Teresa de Ávila y otros temas
Madrid, UAM, 2015, 276 pp.

EDAD DE ORO XXXV

Miguel de Cervantes y otros temas
Madrid, UAM, 2016, 298 pp.

EDAD DE ORO XXXVI

Alonso de Castillo Solórzano y otros temas
Madrid, UAM, 2017, 292 pp.

EDAD DE ORO XXXVII

Dedicado a Antonio Rey
Madrid, UAM, 2018, 318 pp.

EDAD DE ORO XXXVIII

Mujer e Inquisición en las letras áureas
Madrid, UAM, 2019, 412 pp.

EDAD DE ORO XXXIX

A Alberto Blecuá y Lía Schwartz, in memoriam.
Madrid, UAM, 2020, 404 pp.

EDAD DE ORO XL

A Florencio Sevilla, in memoriam.
Madrid, UAM, 2021, 716 pp.

EDAD DE ORO XLI

Varia
Madrid, UAM, 2022, 450 pp.