

<https://doi.org/10.32735/S0718-2201202000050782>

21-36

**“AL FUROR DE LA INVENCIBLE MUERTE”. INFLUENCIA DEL MORTALISMO ARISTOTÉLICO EN LAS OCHO COMEDIAS DE CERVANTES DE 1615**

*“Al furor de la invencible muerte”. Influence of the Aristotelian mortalism in the Eight comedies of Cervantes of 1615*

DESIDERIO PARRILLA MARTÍNEZ  
Universidad Católica de Murcia (España)  
dparrilla@ucam.edu

Resumen

Cervantes a lo largo de su producción literaria confronta diversas doctrinas de *ratio philosophica* respecto de la muerte y la trascendencia. Entre ellas destacaría la tesis mortalista, o tnetopsiquismo neoaristotélico, de la Escuela de Padua, cuyo principal exponente fue Pedro Pomponazzi. En este artículo nos centraremos en la presencia de esta doctrina en sus ocho comedias de 1615.

Palabras clave: Cervantes; Aristóteles; escolástica hispana; mortalidad del alma; Pedro Pomponazzi

Abstract:

Cervantes throughout his literary production confronts diverse doctrines of *ratio philosophica* on death and transcendence. Among them we should emphasize the mortalist thesis, or neo-Aristotelian thnetopsychism, of the School of Padua, whose main exponent was Pedro Pomponazzi. In this article we will focus on the presence of this doctrine in his eight comedies of 1615.

Key words: Cervantes; Aristotle; Hispanic scholasticism; mortality of the soul; Pedro Pomponazzi

Según una tesis clásica Cervantes no estaría en blanco desde un punto filosófico, sino que acusaría influencias muy diversas, algunas procedentes del neoaristotelismo de la Escuela de Padua. A este respecto, Adolfo Bonilla y San Martín relacionaba a Cervantes con el aristotelismo escolástico, representado, entre otros muchos, por Gaspar Cardillo de Villalpando, Pedro Juan Núñez y Pedro Simón Abril, merced a la influencia de la Escuela Complutense que le alcanza por medio de López de Hoyos (Bonilla, 1905, pp. 320-333). Américo Castro, pese a disentir de Menéndez Pelayo y sus discípulos, aceptó que Cervantes conocía y aprobaba la teoría tradicional aristotélico-escolástica, pero entendida desde la perspectiva del naturalismo inmanentista (Castro, 2002, p. 98). Contra esta perspectiva Bataillon contempla a un Cervantes erasmista representante de la literatura postridentina (Bataillon, 1928, pp. 318-338), “a condición de que se le libere de la máscara del hipócrita, y que no se quiera empujarlo del lado de un racionalismo negador de la fe cristiana. No es un incrédulo que oculte un secreto pensamiento tras unciosas protestas

de ortodoxia. Es un creyente ilustrado para quien no todo, en la religión, está en el mismo plano” (Bataillon, 1956, p. 785).

Decidido a interpretar a Cervantes como un humanista racionalista de espíritu renacentista, Américo Castro recibió la réplica de David Rubio en *La filosofía del Quijote* (1953) y de Agustín Basave Fernández del Valle (1959). Anthony Close dedicó a este asunto un capítulo en su *La concepción romántica del Quijote* (Close, 2005, pp. 237-248). Francisco Márquez Villanueva (Márquez Villanueva, 1995, pp.181-196) y Maurice Molho (1995a, pp. 673-679; 1995b, pp.11-24) prosiguieron la línea de investigación del primer Castro que contó, sin embargo, con pocos continuadores. José Antonio Maravall (2006) y Edward C. Riley (1973, p. 818) ampliaron las tesis de Américo Castro acerca del pensamiento naturalista y el escepticismo filosófico en España con autores como Francisco Sánchez *El Escéptico* y Gómez Pereira. Estudios posteriores se han centrado en la influencia del neoplatonismo (Calero, 2017, pp.78-87)<sup>1</sup>, el escepticismo (Ihrie, 1982) o el cinismo (Riley, 2001, pp. 219-238)<sup>2</sup>. No obstante, la tesis de un Cervantes influido por el naturalismo aristotélico renacentista sigue aún vigente (Insúa, 2016). Robert W. Felkel considera que la filosofía aristotélico-tomista es el pensamiento dominante que subyace en la composición del Quijote (1990, pp.181-231). Antonio Gagliardi hace incluso extensivo este averroísmo latino al conjunto de toda su producción (Gagliardi, 2003).

En continuidad con esta vía interpretativa nuestro artículo pretende mostrar la huella del neoaristotelismo renacentista, especialmente italiano, en las *Comedias* de 1615. Retomamos así la tesis tradicional de Américo Castro respecto del pensamiento naturalista de carácter inmanente, pero centrándonos en la doctrina del mortalismo neoaristotélico de la Escuela de Padua. Expondremos en primer lugar el modo en que esta teoría de la psicología aristotélica se introdujo en la escolástica de la Monarquía Hispánica para desarrollar a continuación el modo en que pudo ser asimilada por el propio Cervantes. Posteriormente entraremos a analizar las mencionadas comedias para detectar su uso y su representación, mostrando el nivel de formación filosófica que Cervantes pudo alcanzar a nivel mundano y académico.

## 1. CONFLUENCIA BIOGRÁFICA DE CERVANTES CON EL MORTALISMO ARISTOTÉLICO

Este racionalismo filosófico de raíz aristotélica se suscitó entre los humanistas italianos del norte de Italia, especialmente por el magisterio de Pedro Pomponazzi (1462-1525), que retomaba la interpretación naturalista de Alejandro de Afrodisia. Si admitimos la hipótesis que detecta deudas doctrinales de este neoaristotelismo de la Escuela

---

<sup>1</sup> “Este era el platonismo filtrado por Agustín que afectaría a Cervantes, mucho más que ningún otro movimiento filosófico” (Martí Alanís, 1983, 381).

<sup>2</sup> Para una panorámica general de las diversas deudas filosóficas en la obra de Cervantes: García López, 2015. Para la influencia de la estética aristotélica: Forcione, 1970.

de Padua, estas pudieron ser implantadas en el imperio hispano principalmente por Juan Ginés de Sepúlveda (quien asistió a las lecciones de Pietro Pomponazzi en Bolonia) (Beneyto, 1944, pp. 45-48) o Diego Hurtado de Mendoza (que poseía la colección de obras de Pomponazzi editadas en 1525), aunque este mismo racionalismo estaría ya contenido en diversos autores de la escolástica hispana, teólogos, médicos, humanistas y diplomáticos (Pine, 1986, 39-40; Di Napoli, 1963, pp. 220-221).

Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) asimiló el humanismo italiano septentrional directamente de uno de sus protagonistas, su instructor Pedro Mártir de Anglería (1457-1526), quien se trasladó a Castilla desde Roma tras la embajada de su padre Íñigo López de Mendoza y Quiñones ante el papa Inocencio VIII en 1487. En su viaje de estudios por Italia Hurtado de Mendoza tuvo de maestro al adversario averroísta de Pedro Pomponazzi, Agustín Nifo (1473-1538 ó 1545), bien en Pisa en 1519, bien en Roma entre 1525 y 1527 (González Palencia y Mele, 1941, 60), donde pudo compartir aula con Bernardino Telesio y coincidir con Juan Ginés de Sepúlveda. En su biblioteca se conservaba un ejemplar del *Tratado sobre la inmortalidad del alma* de Pomponazzi, publicado a la muerte de este en 1525 (Spivakovsky, 2014, pp. 29-35; Hobson, 1999, pp. 69-91).

Por su parte Cervantes pudo entrar en contacto con estas corrientes renacentistas durante su primer período madrileño o durante la estancia italiana. A mediados del siglo XVI se desarrolló en el Alcázar de Madrid la actividad de la “Academia” del Duque de Alba (Lucía Megías, 2016, pp. 47-53) a la que solía asistir, como autoridad invitada, precisamente Diego Hurtado de Mendoza<sup>3</sup>. A esta Academia, junto con algunos nobles veteranos como el citado Diego Hurtado de Mendoza, pudieron asistir jóvenes cortesanos, con edades comprendidas entre los veinte y los treinta años, y personal cercano al príncipe don Carlos, como el escritor Pedro Laínez. En ocasiones se permitía el acompañamiento de poetas de esa misma edad, entre los que podría contar Gálvez de Montalvo o el propio Miguel de Cervantes. Nuestro autor pudo acudir a alguna sesión de la Academia de Alba, aunque no formase parte estable de la misma, para conseguir un oficio en la administración cortesana, como secretario, escribano o letrado. Pese al interés crematístico que pudiese mediar, bien pudo además trabar conocimiento en este entorno, o aledaños, de las mencionadas corrientes intelectuales. El mecenazgo de la Academia fue continuado desde 1567 por el cardenal Espínola, por aquel entonces Presidente del Consejo de Castilla e Inquisidor General, y por medio de esta conexión pudo Cervantes dar el salto a tierras italianas.

En la Academia pontaniana Antonio Telesio tuvo estrecha relación con Garcilaso de la Vega (1498-1536) y Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573), quienes estaban ocupados

---

<sup>3</sup> Desarrolla el último testimonio del interés de Cervantes por Don Diego en su más que probable intervención en la edición póstuma de las *Obras* (1610), impresas por Juan de la Cuesta y costeadas por Francisco de Robles; en concreto: la epístola al lector (Bleuca Perdices, 2005, 2-6; Rico, 2002, pp. 673-702).

en el proyecto literario y filosófico de la *translatio studii* de Roma a España, en paralelo al proyecto político-militar de la *translatio imperii* (Gray, 2016, pp. 5-33). Diego Hurtado de Mendoza participaba de este proceso con su intensa labor diplomática, en el intento de implantar la sede de la civilización y la *Humanitas* grecolatina en el seno del imperio hispano. Cuando Cervantes llega a Italia como camarero del cardenal Acquaviva en 1569 el proyecto de *translatio studii*, aunque debilitado, persiste en sus líneas maestras<sup>4</sup>. El periplo cervantino entre 1569 y 1570 discurre principalmente por la mitad norte de Italia. Por tradición se admite que recaló en Florencia, Roma, Parma, Ferrara y Venecia, ciudades imbuidas por este neoristolismo paduano de canon alejandrino que contribuyó al renacer humanístico y que empapaba la capa culta de la sociedad civil y eclesiástica (Pini Moro y Moro, 1992, pp.149-268; Márquez Villanueva, 2011, pp. 237-250).

Los meses que permaneció Cervantes en Nápoles entre 1573 y 1575 corresponden a la consagración de Bernardino Telesio como autoridad académica. Resulta difícil aceptar que durante esta larga estancia en el virreinato napolitano no oyera hablar de Telesio, o incluso no lo conociera personalmente<sup>5</sup>. Resulta también improbable que a sus oídos no llegara la menor mención al mortalismo, uno de los puntos centrales de la doctrina paduana, disuelto como estaba por la capa culta de la sociedad, con notorio ascendente sobre el estrato marrano. En todo caso pudo conocerlo por las invectivas eclesiásticas desde los púlpitos o el magisterio extraordinario que las condenaba públicamente desde 1513 en el V Concilio de Letrán con la bula de León X *Apostolici regiminis* (Renan, 1992, 245; Nardi, 1965, p. 25).

Bernardino fue educado en Milán hasta 1521 por su tío Antonio Telesio, quien estaba influido por el aristotelismo de la Escuela de Padua. Tras abandonar la universidad de Roma en 1527 a causa del Saco de la ciudad, Bernardino cursó filosofía en Padua hasta 1535 con los aristotélicos Jerónimo Amaltea y Federico Delfino. En esta universidad Bernardino se familiarizó con las controversias entre averroístas y alejandrinos acerca de la interpretación de Aristóteles, donde la disputa respecto de tesis mortalistas ocupó un lugar central (Pupo, 1999, p. 13).

---

<sup>4</sup> Para la estancia italiana de Cervantes: Bailón Blancas, 2001, pp. 35-41; Sánchez García, 2004, pp. 109-114; Ruta, 2007, pp. 11-21; Armas, 2014, pp. 87-98.

<sup>5</sup> Américo Castro fue el primero en relacionar la referencia de Cervantes en *La Galatea* al enigmático Telesio con Bernardino Telesio: “Hay un hecho curioso, y es que Cervantes cita un Telesio en *La Galatea*, que nada de extraño tiene se refiera al filósofo que ya en 1565 había publicado el *De rerum natura juxta propria principia*, y cuyo nombre y cuyas ideas daban que hablar durante la estancia de Cervantes en Italia” (Castro, 2002, p. 163). R. Schevill y A. Bonilla propusieron a Antonio Telesio (1482-1534) en el Prólogo a su edición de *La Galatea*, 1914, I, XXXIII. Pone en duda esta identificación, mostrándose favorable a algún religioso conocido, tal vez, por el autor, Francisco López Estrada. Cfr. Márquez Villanueva, 1995, p. 191-195.

Bernardino será uno de los responsables del traslado hacia el sur del neo-aristotelismo que domina en las universidades del norte de Italia, lo que se ha denominado el “Renacimiento meridional” (Fiorentino, 2008, p. 21). Su protector Alfonso Carafa, duque de Nocera, lo albergó en Nápoles en el palacio ducal entre 1544 y 1550 y durante largos períodos hasta 1565 donde redactó *De Rerum Natura iuxta*, dedicado al hijo heredero del duque, Fernando. Se casa en 1552 y se instala en Cosenza, su ciudad natal, donde ejerce la dirección de la Academia Cosentina. Hasta 1575 mantiene una doble residencia entre Nápoles y Cosenza fortaleciendo los vínculos institucionales con la Academia pontaniana donde su tío había sido miembro destacado.

La obra filosófica de Pedro Pomponazzi (1462-1524) constituyó una racionalización y una desmitificación de todo lo que aparentase ser sobrenatural. Ejerció como profesor en Padua (1488-1496) y en Ferrara (1496-1499), y luego de nuevo en Padua (1499-1511) como sucesor de Nicolás Vernia y en Bolonia (1511-1525), donde compuso todos sus escritos. Su principal obra es el *Tractatus de immortalitate animae* (1516), donde rechaza la tesis tomista de que Aristóteles hubiera defendido la inmortalidad del alma. Su interpretación del estagirita deducía, por el contrario, que el alma se corrompe con el cuerpo. No obstante, admite como dogma de fe la inmortalidad del alma, aplicando, como Boecio de Dacia, el principio de la “doble verdad”.

Pomponazzi deduce la mortalidad del alma del célebre pasaje aristotélico del libro III, capítulo V, del *De anima* (430a 23-25) (Pomponazzi, 2010, p. 62-87). Este mortalismo, o tnetopsiquismo, se basa en el *Comentario* de Alejandro de Afrodisia, cuya interpretación procede de Andrónico de Rodas. El intelecto agente es identificado por Alejandro con el “intelecto que viene de afuera” (*Comentario De anima* 90, 19-20), el único que no se corrompe. El *noûs poieticós* garantiza el conocimiento intelectual, pero la forma anímica se corrompe con el cuerpo (*Comentario... 90*, pp. 23-91, 6). El propio Aristóteles argumenta expresamente contra la posibilidad de un “alma subsistente” con existencia extracorpórea (*De anima* 434b 4-9). Aristóteles extrae como consecuencia la negación de la resurrección como un mito fabuloso (*De anima* 406b pp. 4-5)<sup>6</sup>. Para Aristóteles, las formas de las cosas sensibles existen cuando existen estas, lo que hace cuestionable la existencia *postmortem* del alma subsistente como forma separada del cuerpo (*Metafísica*, 1070a pp. 20-25). Los pasajes acerca de la mortalidad del alma son abundantes incluso en las obras menores (*Acerca de la longevidad*, 465a pp. 24-33).

---

<sup>6</sup> Aristóteles fundaba su negación de la resurrección como “mito pitagórico” en la imposibilidad de que el “alma *enérgeia*”, sustancia sin partes, pudiera realizar movimientos locales (*De Anima*, 407b 20-24). El mismo Cervantes parodia en *El rufián viudo* la metempsicosis del alma como “entidad no estacionaria” cuando Trampagos perora con su difunta esposa Pericona: “¡Que no me hallara yo a tu cabecera/cuando diste el espíritu a los aires/para que le acogiera entre mis labios,/y en mi estómago limpio le envasara!” (fol. 224, vv. pp. 18-21).

Esta doctrina tnetopsíquica de los alejandristas de la Universidad de Padua fue anticipada por Blas Pelacani de Parma y matizada desde el averroísmo por Agustín Nifo (1473-1546), maestro de Hurtado de Mendoza en Bolonia; también contó con grandes seguidores, como Jacobo Zabarella (1533-89) o César Cremonini (1550-1631). Molho asume como plausible esta influencia de la tradición filosófica de Pomponazzi y la Escuela de Padua, donde un aristotelismo materialista y racionalista se avenía con la ortodoxia teológica mediante la doctrina averroísta de la “doble verdad”: “Esta última postura (...) se inscribe en la línea de pensamiento de la escuela paduana, inaugurada por Pietro Pomponazzi y sus discípulos. Incluso si Cervantes no ha leído a Pomponazzi (aunque lo más probable es que algo le llegó), lo cierto es que está impregnado de su pensamiento directa o indirectamente, o sea, mediante discípulos como Lazzaro Bonamico, Pietro Stozzi, o secuaces como Wierus. En una época en que ciertas ideas circulan bajo manto, bastan a veces contactos orales o fragmentos manuscritos” (Molho, 1995, p. 679).

## 2. EL GALLARDO ESPAÑOL

En *El gallardo español* la tesis mortalista se expone mediante la figura de Buitrago, cristiano y guerrero, cuyo lema: “no me acuerdo si hay cielo ni tierra solo a mi vientre acudo y a la guerra” (*El gallardo español*, vv. pp. 339-340), manifiesta un crudo realismo político. En su oficio simoníaco de vender oraciones por las ánimas del purgatorio a cambio de dinero, Buitrago manifiesta un escepticismo acerca de la vida de ultratumba que recoge casi literalmente la crítica aristotélica respecto de este asunto en la *Ética a Nicómaco* (1100a 10-1101b 11). Cervantes refuerza esta crítica a la vida de ultratumba introduciendo una acotación completamente inusual y anómala, casi como un aparte dirigido al lector cómplice (Gerli, 1995, pp. 46-47). En esta didascalía Cervantes considera la creencia en la influencia *post/mortem* como una fábula, aunque da testimonio verdadero de que este cuento se admitía socialmente, por difícil que le resulte de creer al mencionado lector: “Trae vna tablilla con demanda de las ánimas de purgatorio, y pide para ellas. Y esto de pedir para las ánimas es quento verdadero, que yo lo vi, y la razon por que pedía se dize adelante” (*El gallardo español*, vv. 628+). Aunque pudiera serlo, no creemos que se trate de un esfuerzo por garantizar la veracidad histórica con la verosimilitud dramática de la fábula, sino más bien mostrar con la ficción fabulosa pero verosímil la falsedad de ciertas prácticas históricas.

El desarrollo de la escena de cierre es una muestra de cómo Cervantes desenmascara este reverso naturalista subyacente que queda sutilmente disimulado a lo largo de toda la obra. Un desconocido entra en escena y anuncia la muerte del alférez Robledo (vv. 955-956). Guzmán con un comentario piadoso pertinente a la vida de ultratumba manifiesta cínicamente su alivio por el fallecimiento (vv. 957-960). Buitrago desenmascara esta retórica sublime del honor y la vida ultraterrena de Guzmán recordando los estragos del hambre (vv. 969-972). En ese punto don Martín anuncia la celebración de la victoria

española con un banquete en el interior de la ciudad. Mientras los nobles se encaminan hacia la fiesta, Buitrago declara a Guzmán su disposición a apostatar de la fe cristiana con tal de comer, contraviniendo el discurso heroico que ha dominado anteriormente (vv. 985-988). El mensajero anónimo incita a Buitrago a renegar, azuzándole por dos veces con una expresión significativa: “¡Buitrago, daca el alma!” (vv. 989, 992). Buitrago replica con dos intervenciones antitéticas que intensifican la ambivalencia entre lo sublime y lo ruin, entre lo utópico y lo natural, que la obra manifiesta por medio de este personaje. Por un lado, reivindica el sacrificio heroico realizado en la batalla por los soldados españoles: “¡Hijo de puta! ¿Tenemos/ más almas que dar, bellaco?” (vv. 990-991). Por otro lado, identifica de nuevo el alma con lo corpóreo: “¡Por San Pedro,/ que si os asgo, hi de poltrón,/ que habéis de saber si tengo/ alma que daros!” (vv. 992-995). Debido a la importancia del final como lugar prosódico resulta del mayor interés el colofón de Guzmán: “Buitrago,/ no haya más, que llega el tiempo/ de dar fin a esta comedia,/ cuyo principal intento/ ha sido mezclar verdades/ con fabulosos intentos” (vv. 995-1000). Esta mezcla es la que el personaje de Buitrago contribuye a decantar como un filtro que ayuda a separar en la comedia apariencia y realidad, la verdad de los fabulosos intentos, según un criterio racionalista claramente impío.

### 3. LA CASA DE LOS CELOS

Entre las muchas novedades que Cervantes afirma haber introducido en el teatro español hay una que no mencionó en el “Prólogo a las ocho comedias y entremeses”, y es precisamente incluir en algunas de sus acotaciones referencias a los artificios técnicos que generan en el espectador la experiencia de lo maravilloso: “pónese en la tramoya y desaparece” (vv. 1638+). Con estas novedosas acotaciones acerca de la maquinaria de tramoya, Cervantes contribuye a destruir la impresión de lo portentoso en el lector, advirtiéndole de la falsedad de lo aparentemente milagroso o sobrenatural (Lewis-Smith, 2003, 380; Kazimierz Sabik, 2004, 1716).

El espíritu de Merlín se aparece a Bernardo del Carpio en la jornada I, pero previamente advierte sobre el atrezzo: “Échase a dormir *Bernardo* junto al padrón de *Merlín*, que ha de ser un mármol jaspeado, que se pueda abrir y cerrar” (vv. 410+), para desmitificar sin concesiones la aparición posterior del mago: “ábrese el padrón, pare una figura de muerto, y dice [el espíritu]” (vv. 482+). Un recurso muy conveniente en esta obra dedicada a parodiar el mundo irreal del mito carolingio, que no se reduce solo a indicaciones escenográficas para el autor, en tanto en cuanto es sobre todo “un teatro para leer”.

Estas acotaciones distancian al lector de la falsedad de las numerosas hierofanías que se amontonan en escena saturando el final de las jornadas II y III (vv. 1694+,1730+,1770+) o las apariciones de “espíritus” que en Cervantes solo comparecen en contadas ocasiones

como materia de crítica (Beltrán Llavera, 2008, pp. 43-61)<sup>7</sup>. Sin embargo, el revestimiento retórico acerca de la resurrección hace acto de presencia en el escenario con el Ave Fénix como emblema de Marfisa extendiendo de nuevo una capa de discreción ante los ojos del espectador poco avisado.

La unidad de la obra es la sátira contra diversos géneros (novelas caballerescas y pastoriles, peripecia bizantina, teatro cortesano, las sagas carolingias), obtenida mediante la ridiculización del teatro de magia. El crescendo cada vez más desquiciado en el uso de la tramoya en las dos jornadas finales genera una impresión de ridiculez en el lector, ante tanto espectro, metamorfosis, apariciones de figuras alegóricas, personajes míticos, decorados fantásticos, nubes, carros triunfales, cuevas misteriosas. Cervantes consigue producir un doble efecto ambivalente: al lector el texto le genera una impresión de irrealidad y ridículo por saturación de contrasentidos, mientras el espectador podría quedar inmerso en una escenografía extratextual maravillosa y persuasiva. Las indicaciones de escena mencionadas (textuales) generan un efecto distinto a las indicaciones de escena representadas (extratextuales), de manera que provoca dos reacciones contrapuestas según uno cumpla, o quiera cumplir, el papel de lector avisado o de espectador acrítico. En lo mimético pretende engañar al público convenciéndole con lo prodigioso; en lo diegético se esfuerza en desengañar al lector mostrándole su artificio. La obra es desmitificadora y, simultáneamente, una mixtificación.

Esta sátira se sostiene sobre una sátira de orden superior contra el teatro de magia, que confiere unidad a la obra, y que contiene una crítica cervantina anterior contra la “solución mágica” que Jorge de Montemayor empleó en la “resurrección aparente” de corte bizantino en su Diana (*El Quijote* I, VI). El absurdo comportamiento de los personajes, sus idas y venidas, recuerdan las peripecias bizantinas. Ni siquiera falta la consabida “falsa muerte” seguida de una “resurrección aparente” del género, resuelto tal y como Cervantes reprochaba a Jorge de Montemayor, por medio del recurso al procedimiento mágico-sobrenatural. Reinaldos asiste al asesinato de Angélica, ahorcada por unos sátiros, pero en realidad solo fue un encantamiento de Malgesí. En esta acumulación satírica resulta interesante constatar que Cervantes reviste las figuras alegóricas de la Sospecha y los Celos con la misma tunicela que llevan las almas de *El rufián dichoso* (vv. 2687+), pero también el espíritu de Altisidora en la escena de su “falsa resurrección” (*Quijote* II, 70, p. 1304).

---

<sup>7</sup> Estas escenas con alusiones o apariciones de fantasmas en la obra de Cervantes se pueden contar con los dedos de una mano: Los baños de Argel, vv. 2444-2458, 2974-2980; Tragedia de Numancia, vv. 945-1110; La conquista de Jerusalén, v. 1106. Aparte de su escasez estas escenas siempre van acompañadas de una racionalización que suprime su cariz sobrenatural. La crítica cervantina a la *estantigua* en “Los baños de Argel” (vv. 2444-2458) recuerda la crítica racionalista que Diego Hurtado de Mendoza, discípulo de Pietro Pomponazzi, realiza en su “Guerra de Granada” (IV, 391). En *La entretenida* la creencia en fantasmas es síntoma de locura: “D. Antonio: ¿Viste si era fantasma o no?/D. Francisco: Perdido/ estás de esa cabeza” (vv. 1978-1980).



#### 4. EL RUFIÓN DICHOSO

Si hay una comedia que puede desafiar nuestra hipótesis de trabajo hasta el punto de refutarla esta es sin duda la comedia de El rufián dichoso. Perteneciente al género de comedias de santos o de conversión, amenaza como ninguna el racionalismo postulado por nosotros como metro del teatro cervantino. Una lectura atenta de esta comedia nos permitirá concluir justo lo contrario, así como captar en su verdadera dimensión la asimilación que Cervantes hace de este racionalismo.

De entrada es preciso señalar la relación de espejos paralelos que guarda con el entremés de El rufián viudo, donde queda establecida una simetría similar a la de una fotografía revelada con su cliché negativo. Fuera cual fuese de entrambas obras la que Cervantes considerase más genuina, lo cierto es que *El rufián dichoso* resulta inusual en el corpus cervantino no sólo por su temática religiosa sino porque contradice lo que el mismo Cervantes afirmó de estas comedias de santos en *El Quijote* de 1605: ‘Pues ¿qué, si venimos a las comedias divinas? ¡Qué de milagros falsos fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo a un santo los milagros de otro! Y aun en las humanas se atreven a hacer milagros, sin más respeto ni consideración que parecerles que allí estará bien el tal milagro y apariencia, como ellos llaman, para que gente ignorante se admire y venga a la comedia. Que todo esto es en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias, y aun en oprobrio de los ingenios españoles, porque los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros e ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hacemos’ (*El Quijote* I, XVIII). A nuestro modo de ver no hay sin embargo un dilema entre ambas ya que ninguna de las dos contiene en menor o mayor grado el racionalismo paduano, sino que suponen dos modos diversos de manifestarlo.

Lo primero que debemos advertir es que este uso del racionalismo neoaristotélico se mantiene en el plano del *finis operis* de la composición literaria de las comedias, sin que podamos pronunciamos sobre el *finis operantis* de este racionalismo por parte del individuo Cervantes. Este racionalismo puede detectarse objetivamente en la obra cervantina mediante las evidencias textuales pero desconocemos absolutamente todo acerca de las creencias subjetivas de Cervantes al respecto. Dicho racionalismo aparece ejercido en la obra cervantina con independencia de la intención que Cervantes como autor tuviera al hacer uso literario del mismo. Las intenciones subjetivas de Cervantes en el uso objetivo del racionalismo nos quedan totalmente vedadas.

En segundo lugar debemos dejar paladina constancia de que aunque Cervantes comulgase subjetivamente con el racionalismo paduano, esta adhesión al mencionado racionalismo no reniega –a tenor de los textos– del contexto cultural católico en que se desenvuelve. Incluso si Cervantes fuera un criptoateo, o solo adoptase la “teoría de la doble verdad” averroísta, profesaría un ateísmo católico propio de aquellos ateos que son cultural,

social e históricamente católicos, frente a otras tradiciones como el Islam o el incipiente protestantismo. Este hecho explicaría que Cervantes pudiera componer una comedia religiosa respetando todas sus convenciones aunque no creyera en ninguno de sus contenidos.

Tras dejar constancia de estas dos condiciones previas nos compete a continuación exponer el modo en que el racionalismo neorristotélico está presente en esta comedia de santos. Aunque las premisas del género, sus trazas milagrosas y sobrenaturales, parecen socavar la verosimilitud aristotélica, sin embargo Cervantes diseña la obra modulando estas reglas para salvaguardar tanto la preceptiva del género como los imperativos del mencionado racionalismo. Obtiene así una entidad “baciyélmica” mediante la endiádis de dos términos contradictorios: el sobrenaturalismo de las comedias de santos y el naturalismo del racionalismo neorristotélico.

El modo de adecuar los recursos y complejidades que entrañan las comedias de santos con los límites impuestos por semejante racionalismo se obtiene en la comedia mediante cuatro prácticas dramáticas:

- 1) El racionalismo se manifiesta de modo paratextual en la reflexividad literaria que comporta el diálogo entre Curiosidad y Comedia en la jornada II (vv. 1207-1312), que sirve como “prólogo galeato” a modo de disculpa por haber tenido que plegarse a las exigencias de una comedia divina. Estas concesiones eran necesarias para componer una comedia religiosa, sin embargo, perfecta desde la perspectiva formal y completamente respetuosa con el género.
- 2) El racionalismo se manifiesta también en las didascalias (Allen, 1989, pp. 13-23) en las que Cervantes reitera cómo estos sucesos milagrosos, con demonios, ninfas y osos, que en otro orden literario no serían más que “fabulosos disparates” o “quimeras fabulosas”, están de tal modo narrados en las fuentes hagiográficas (1421+, 1643+, 1743+, 2266+).
- 3) El racionalismo vuelve a manifestarse en los diálogos metadiscursivos que los personajes hacen de los pasajes sobrenaturales de la trama argumental, remitiendo de nuevo la veracidad a las fuentes hagiográficas (vv. 2650-2651), de las que Cervantes no se hace responsable y respecto de las cuales suspende el juicio. Sin oponerse a ellas y tampoco sin corroborarlas.
- 4) Finalmente Cervantes manifiesta su racionalismo cuando reduce al mínimo los milagros realizados por el santo. En realidad solo escoge uno de los narrados en las fuentes. Y minimiza las apariciones demoníacas y angélicas, siendo extremadamente contenido en las apariencias y espectacularidad de las tramoyas, un reclamo fabuloso para el espectador vulgar.

Como vemos de nuevo encontramos el doble juego entre espectador y lector que Cervantes ejercía en *La casa de los celos* por medio del recurso diegético de las acotaciones, pero empleado con mayor moderación (Moner, 1995, 125-153; González, 1996, 211-222;

2006, 283-303). Cervantes en estas acotaciones se empeña en remitir la veracidad de cada pasaje sobrenatural a las fuentes hagiográficas de las que son extraídas. Esta táctica no pretende otorgar verosimilitud a las escenas sino más bien crear en el eventual lector del texto impreso un efecto de distanciamiento respecto de los materiales literarios que usa, sin romper por ello con las convenciones argumentales impuestas por el género. La intención didascálica contenida en estas acotaciones no es una defensa de la verosimilitud de la historia sino, por el contrario, un cuestionamiento de su veracidad. Esta estrategia supone una reticencia (*aposiopesis*) respecto del valor de las fuentes de origen de los pasajes más inverosímiles.

## 5. LA ENTRETENIDA

Por el contrario, de entre todas las comedias cervantinas la que mejor se acomoda a nuestro planteamiento es sin duda *La entretenida* y resultaría sospechoso de *ad hoc*ismo emprender su estudio si no fuera porque en justicia corresponde hacerlo. De todas sus obras teatrales esta parodia de la comedia nueva es la que mejor recopila las tesis y consecuencias del racionalismo paduano, tanto en lo referente al mortalismo como su crítica a la superstición. La obra está sometida “Al furor de la invencible muerte” (v. 541). El tópico supuestamente aristotélico de la muerte como el peor de los males, presente en otras comedias<sup>8</sup>, se repite especialmente en *La entretenida* (vv. 1128-1130). Sin embargo, este *leitmotiv* dominante de la sentencia latina *malorum ómnium terribillima mors* se refuerza especialmente en *La entretenida* por usarse para generar un contraste con la falsa resurrección perpetrada por el lacayo Ocaña (vv. 2400-2514). En la fiesta-entremés Torrente y Ocaña llegan a las manos y el primero hiere de muerte a Ocaña. Marcela se desmaya y se descubre que todo había sido una dramatización más, un engaño que Ocaña ha anticipado a lo largo de la comedia (vv. 1124-1127). En esta *mise en abyme* encontramos un caso paradigmático del uso que Cervantes hace del recurso bizantino de las resurrecciones espectaculares tras una muerte fingida. Un tratamiento adecuado del asunto exigiría un estudio pormenorizado, pero nos limitaremos a constatar dos usos generales del recurso en el corpus cervantino: 1) resurrecciones espectaculares y acríicas frente a 2) resurrecciones burlescas y críticas. Las primeras resurrecciones emplean el recurso de las novelas griegas sin ninguna intención crítica directa. El segundo tipo de resurrecciones utiliza el recurso con una intención crítica vinculada a nuestro modo de ver con las tesis mortalistas de la Escuela de Padua (Parrilla, 2018, pp. 169-182). La falsa resurrección jocosa de Ocaña se circunscribe a este segundo tipo de resurrección: una resurrección literaria compuesta para criticar racionalmente la posibilidad de una resurrección extra-literaria.

---

<sup>8</sup> *El gallardo español*, vv. 2864-2867; *El rufián dichoso*, vv. 1698-1699; *El Quijote*, II, 24: “aparte de la imaginación de los malos adversos que le podrán venir, que el peor de todos es la muerte”.

El hecho de que la comedia comporte una crítica constante a las supersticiones, los milagros o el sobrenaturalismo en unos términos próximos al racionalismo paduano, refuerza la interpretación mortalista de este pasaje burlesco. En *La entretenida* la creencia en fantasmas se diagnostica como síntoma de locura: “D. Antonio: ¿Viste si era fantasma o no?/D. Francisco: Perdido/ estás de esa cabeza” (vv. 1978-1980). Cervantes se burla de la sanación milagrosa de la nariz de Torrente (v. 2471) y del prodigioso papagayo mudo que se comunica, sin embargo, por señas (v. 860). Precisamente Don Francisco desacredita la superstición milagreira y la inutilidad de la astrología judiciaria a las que Don Antonio se muestra proclive, en un parlamento que cifra la crítica que Cervantes desarrollará por extenso en “Los trabajos de Persiles y Segismunda” (*Persiles y Segismunda*, I, 13, 8; *El Quijote* II, 25). Precisamente esta doble crítica fue la que primero inspiró a Américo Castro para detectar la influencia del racionalismo naturalista (2002, pp. 99-101).

Tampoco está exento de cierta anfibología el aparte final con que Marcela se despide en la jornada III, expresando con las mismas palabras dos de las ideas dominantes de la comedia (muerte/resurrección, soltería/matrimonio): “Yo quedaré en mi entereza/ no procurando imposibles./ sino casos convenientes/ a nuestra naturaleza” (vv. 3079-3082). Esta aceptación resignada de no pretender elegir lo imposible bien puede referirse a renunciar al casamiento que excede a su posición social, pero también puede remitir a renunciar a la inmortalidad que excede a nuestra naturaleza, según han quedado ambos materializados en la aleccionadora burla perpetrada por Ocaña. De hecho el parlamento de Marcela se expresa en unos términos similares a los empleados por Aristóteles en la *Ética Nicomaquea*: “no hay elección de lo imposible, y si alguien dijera elegirlo, parecería un necio, mientras que el deseo puede referirse a lo imposible, por ejemplo, la inmortalidad” (1111b 20-23).

## 6. PEDRO DE URDEMALES

Esta comedia es una yuxtaposición de episodios cuya estructura sirve de contrapunto a las comedias precedentes y a los entremeses que le siguen, pero también sintetiza el *leitmotiv* del mortalismo convirtiéndolo en el tema central de una de sus tramas fundamentales.

En la jornada I, Urdemalas determina hacerle una burla a una viuda ante la altanera negativa de darle limosna. Esta circunstancia contiene una crítica a los “vistosos oracioneros” pero no se dirige solo contra la mendicidad fraudulenta o el tráfico simoníaco de rogativas. Lugo encomendaba oraciones por las almas del purgatorio en *El rufián dichoso* de modo hipócrita (vv. 630-648 y 826-829) y Buitrago de *El gallardo español* pedía para las ánimas un dinero que gastaba en saciar su voracidad (vv. 629-689, 1305-1374).

En todos estos casos subyacía un cuestionamiento velado de la vida de ultratumba que en *Pedro de Urdemalas* se ejercita al descubierto según se desarrolla la trama. De entrada podemos señalar que para la viuda el “por si acaso” del verso 1191 rige no solo para el purgatorio sino también para el cielo: “por si acaso sus parientes,/ su marido y ascendientes/ están en el purgatorio,/ haga el santo consistorio/ de su gloria merecientes” (vv. 1191-1195). Se insinúa el pragmatismo de la viuda de actuar como si ambos, cielo y purgatorio, existieran (“por si acaso”) aunque no se tenga certeza de ello. Esta interpretación podría parecer forzada si Maldonado no nos hubiera advertido antes de que el único cielo, con sus ángeles y su gloria, en que la viuda cree con fe de carbonero son sus diez mil ducados: “¿Veisla, Pedro? Pues es fama/ que tiene diez mil ducados/ junto a los pies de su cama,/ en dos cofres barreados/ a quien sus ángeles llama.// Requíébrase así con ellos,/ que pone su gloria en ellos” (vv. 1176-1180). Estas dudas acerca de la vida de ultratumba resuenan con fuerza en el monólogo de Trampagos que expresa la tesis mortalista con una ironía juguetona: “¡Ah, Pericon, Pericon mía/ y aun de todo el concejo! En fin, llegóse/ el tuyo: yo quedé, tú te has partido/ y es lo peor que no imagino adónde/ aunque, según fue el curso de tu vida,/ bien se puede creer piadosamente/ que estás en parte... Aun no me determino/ de señalarte asiento en la otra vida” (vv. 9-16).

En la jornada II *Urdemalas* se finge ciego para engañar a la viuda y le cuenta que un alma del purgatorio se encarnará para visitarla. Cervantes satiriza contra la metempsicosis (vv. 1448-1459) como posteriormente hará en el entremés del *Rufián viudo* (vv. 18-21). La visita se producirá en la jornada III cuando *Urdemalas*, disfrazado de ermitaño, se finge enviado del purgatorio para estafar a la viuda. La escena de la aparición sobrenatural comienza con una parodia del encuentro de Cristo resucitado ante María Magdalena (Jn 20, 17) y el “no me toques” (v. 2171) evoca el “*noli me tangere*” de la escena evangélica. Empleada como un operador literario la secuencia queda al servicio de la crítica pero no de la blasfemia, de manera que es comprensible que superara la intervención de la censura eclesiástica. Sin embargo, esta crítica cervantina a nuestro entender no se limitaba a corregir vicios sociales como la avaricia o escarmentar contra la simonía sino que combatía en igual medida la superstición y el sobrenaturalismo desde una clave estrictamente neoaristotélica.

#### OBRAS CITADAS

- Allen, John (1989). “Estado presente de los estudios de la escenografía en los corrales de comedias”. *La escenografía del teatro barroco*. Salamanca: UIMP.
- Armas, Frederick (2014). “El virreinato de Nápoles en las Novelas ejemplares de Cervantes”. *Hipogrifo* 2.1: 87-98.

- Bailón Blancas, José Manuel (2001). “Pasos perdidos de Cervantes en Italia (1568-1570)”. Villar Lecumberri, Alicia (ed.), *Cervantes en Italia*. Palma de Mallorca: Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: 35-41.
- Bataillon, Marcel (1956). *Erasmus y España*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1928). “Cervantes penseur, d’après le livre d’Américo Castro”, *Revue de littérature comparée*, 8: 318-338.
- Beltrán Llavera, Rafael (2008). “Conjúrote, fantasma: almas en pena y conjuros paródicos entre Tirant lo Blanc y Don Quijote”. Lucía Megías, José Manuel (coord.), *Amadís de Gaula: quinientos años después*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos: 43-61.
- Beneyto, Juan (1944). *Ginés de Sepúlveda*. Madrid: Editora Nacional.
- Blecua Perdices, Luis Alberto (2005). “La epístola al lector a la edición de las obras de Hurtado de Mendoza (Madrid, 1610): ¿un viejo-nuevo texto cervantino?”. *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, Nº 700-70: 2-6.
- Bonilla y San Martín, Adolfo (1905). *Cervantes y su obra*. Madrid: Bernardo Rodríguez.
- Calero, Francisco (2017). Estudio de autoría de “Los Trabajos de Persiles y Sigismunda”, “Philosophía antigua poética” y “Novelas ejemplares”. Madrid: Dykinson.
- Castro, Américo (2002). *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Trotta.
- Cervantes, Miguel (2018). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Barcelona: RAE-Espasa-Círculo de Lectores.
- (2016). *Comedias y tragedias*. Barcelona: RAE-Espasa-Círculo de Lectores.
- (1998). *El Quijote I y II*. Barcelona: RAE-Espasa-Círculo de Lectores.
- Close, Anthony (2005). *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Planeta.
- Di Napoli, Giovanni (1963). *L’immortalità dell’anima nel Rinascimento*. Turín: S.E.I.: 220-221.
- Felkel, Robert (1990). “Aristóteles, Santo Tomás y la percepción sensorial en el Quijote”. *Anuario de Letras: Lingüística y filología*, Vol. 28: 181-231.
- Fiorentino, Francesco (2008). *Bernardino Telesio, ossia Studi storici su l’idea della natura nel Risorgimento italiano*. Napoli: La scuola di Pitagora.
- Gagliardi, Antonio (2003). *Cervantes filosofo. Averroismo e cristianesimo*. Torino: Tirrenia Stampatori.
- García López, Jorge (2015). *Cervantes, La figura en el tapiz*. Barcelona: Pasado y Presente.
- Gerli, E. Michael (1995). “Aristotle in Africa: History, Fiction, and Truth in El gallardo español”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 15.2: 43-57.
- González Palencia, Ángel y Mele, Eugenio (1941). *Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza*, vol. I. Madrid: Instituto de Valencia de Don Juan.
- González, Aurelio (2006). “Algunas características de las acotaciones teatrales cervantinas y su edición”, *Incipit*, Nº 25-26: 283-303.

- (1996). “Las acotaciones en una comedia de santos en el Nuevo Mundo: El rufián dichosos de Cervantes”. De la Granja, Agustín, Martínez Berbel, Juan Antonio (ed.), *Mira de Amescua en candelero*, Vol. 2. Granada, Universidad de Granada: 211-222.
- Gray, Andrew (2016). “Garcilaso at Home in Naples: On the Neo-Latin Muse of the Príncipe de los Poetas Castellanos”. *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, Vol. 21, Nº 1: 5-33.
- Hobson, Anthony (1999). *Renaissance Book Collecting: Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their Books and Bindings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ihrie, Maureen (1982). *Skepticism in Cervantes*. Londres: Tamesis Books Limited.
- Insúa, Pedro (2016). *Guerra y paz en El Quijote. El antierasmismo de Cervantes*. Madrid: Encuentro.
- Maravall, José Antonio (2006). *Utopía y contrautopía en “El Quijote”*. Valencia: Visor Libros.
- Márquez Villanueva, Francisco (1995). “Sobre el contexto religioso de la Galatea”. Grilli, O. (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Napoli: Società Editrice Intercontinentale Gallo: 181-196.
- (1995). “Sobre el contexto religioso de La Galatea” *Actas II Congreso AC*. Nápoles: SEIG: 191-195.
- (2011). “Telesio, Nápoles y el joven Cervantes”. Civil, Pierre, Gargano, Antonio, Palumbo, Matteo y Sánchez García, Encarnación (eds.), *Fra Italia e Spagna: Napoli crocevia di culture durante il vicereame*. Napoli: Liguori Editore: 237-250.
- Martí Alanís, Antonio (1983). “Platonismo agustiniano en el Persiles”. *Revista Estudios*, Nº 142: 371-383.
- Megías Lucía (2016). José Manuel. *La juventud de Cervantes: Una vida en construcción*. Madrid: EDAF
- Molho, Maurice (1995a). “Algunas observaciones sobre la religión en Cervantes”. Romero Muñoz, Carlos, (ed.), *Atti delle Giornate cervantine*. Padua: Unipress: 11-24.
- (1995b). “Filosofía natural o filosofía racional: sobre el concepto de astrología en Los trabajos de Persiles y Sigismunda”. *II Congreso internacional de la Asociación Internacional de Cervantistas*. Nápoles: SEIG: 673-679.
- (1995c). “Filosofía natural y filosofía racional: sobre el concepto de astrología en los Trabajos de Persiles y Sigismunda”. Grilli, O. (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Napoli: Società Editrice Intercontinentale Gallo: 673-679.
- Moner, Michel (1995). “L’écriture didascalique dans le théâtre de Cervantes (comedias)”. *Essais sur le dialogue. Les didascalies dans le théâtre européen*. Grenoble: Université Stendhal-Grenoble III: 125-153.

- Nardi, Bruno (1965). *Studi su Pietro Pomponazzi*. Florencia: Le Monnier.
- Nerlich, Michel (1990). "On the philosophical dimension of *El casamiento engañoso* and *El coloquio de los perros*". Nerlich, Michel y Spadaccini, Nicholas (eds.), *Cervantes's 'Exemplary novels' and the adventure of writing*. Minneapolis: The Prisma Institute: 205-246.
- Parrilla, Desiderio (2018). "Et in Arcadia ego: filosofía de la muerte en *La Galatea*". *Anuario de estudios cervantinos*, nº. 14: 169-182.
- Pine, Martin (1986). *Pietro Pomponazzi: Radical Philosopher of the Renaissance*. Padua: Antenore.
- Pini Moro, Donatella y Moro, Giovanni (1992). "Cervantes en Italia. Contributo ad un saggio bibliografico sul cervantismo italiano". Pini Moro, Donatella (ed.), *Don Chisciotte a Padova. Atti della Prima Giornata Cervantina*. Padua: Programma: 149-268.
- Pomponazzi, Pedro (2010). *Tratado sobre la inmortalidad del alma*. Madrid: Tecnos.
- Pupo, Spartaco (1999). *L'anima immortale in Telesio*. Per una storia delle interpretazione. Cosenza: Pellegrini.
- Renan, Ernesto (1992). *Averroes y el averroísmo*. Madrid: Hiperión.
- Rico, Francisco (2002). "A pie de imprentas: páginas y noticias de Cervantes viejo". *Bulletin hispanique*, Vol. 104, Nº 2: 673-702.
- Riley, Edward (2001). "Cervantes y los cínicos (*El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*)". Riley, Edward C. (ed.), *La rara invención: estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona: Crítica: 219-238.
- Ruta, María Caterina (2007). "Lecturas italianas de Cervantes". *Península, Revista de Estudios Ibéricos* 4: 11-21.
- Sánchez García, Encarnación (2004). "Campanella, Bruno, Della Porta e Telesio in Cervantes: stato della questione". *Studi Rinascimentali. Rivista internazionale di letteratura italiana* 2: 109-114.
- Spivakovsky, Erika (2014). *Son of the Alhambra: Don Diego Hurtado de Mendoza, 1504-1575*. Texas: University of Texas Press.