Los santos de Cervantes*

ADRIÁN J. SÁEZ
Università Ca' Foscari Venezia

Resumen
En este trabajo se examina la presencia de los santos en la obra de Cervantes, deslindando entre los textos hagiográficos (una serie de poemas y la comedia *El rufián dichoso*) y otros tipos de apariciones de diferentes santos

Riassunto
In this paper, the presence of saints in Cervantes' work is considered, delimiting between hagiographic texts (a series of poetical compositions and the comedy *El rufián dichoso*) and other type of mentions of different saints.

A veces puede parecer que Cervantes es un santo de los buenos, pues razones no le faltan (especialmente por su estupenda invención) y hasta se le inventan otras (hazañas de todo pelo). De hecho, en la época se encuentran algunas referencias a "san Cervantes", aunque sea con un sentido muy diferente: si en el principio se juega con el equívoco del nombre de una fortaleza toledana (el castillo de san Cervantes o san Servando) contra el que lanza una pulla Góngora en un romance temprano ("Castillo de san Cervantes", 1591, núm. 36), más adelante da pie a una andanada maliciosa de Avellaneda, que ya dispara *ad hominem* en el *Quijote* falso. Y lo hace por dos veces: "es ya de viejo como el castillo de san Cervantes" (8), comienza en el prólogo, para después atacar con un chiste de cuernos consentidos con mucha mala baba[1]:

> aquel Cu [cuernos] es un plumaje de dos relevadas plumas, que suelen ponerse algunos sobre la cabeza, a veces de oro, a veces de plata y a veces de la madera, que hace diáfano encerrado a las linternas, llegando unos con dichas plumas hasta el signo de Aries, otros al de Capricornio y otros se fortifican en el castillo de san Cervantes. (IV, 48)

Santidad de las peores, a todas luces. Sin embargo, no pretendo revisar el proceso de construcción de un perfil pseudohagiográfico en la cadena de biografías de ayer a hoy, ni tampoco volver sobre las mil y una batallas del campo literario en las que anduvo metido (Ruiz Pérez, 2018), sino pasar revista al santoral de Cervantes diseminado aquí y allá, con la guía de Fernández Mosquera (2004) para el caso de un "Quevedo santo". De refilón, claro está, se toca el asunto de la religión en Cervantes —que no de Cervantes— (Lozano Renieblas, 2008: 362),

* Este trabajo se enmarca en los proyectos *SILEM II: Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor* (RTI2018-095664-B-C21 del MINECO) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y *VIES: Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* (FFI2015-63501-P) dirigido por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Agradezco el generoso capote hagiográfico de J. Jaime García Bernal (Universidad de Sevilla).

[1] Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía, con ocasionales retoques de ortografía y puntuación.

Recibido el 22/06/2019 · Aceptado el 21/07/2019

que comprende guiños bíblicos, algo de la retórica de la predicación y otros muchos ingredientes[2].

UN SANTORAL CERVANTINO

Si bien se mira, todo parece arrancar desde un santo, ya que Cervantes recibe nombre por nacer el día del arcángel san Miguel (29 de septiembre), como era usual en la época (y hasta no hace mucho, en verdad). Es de Perogrullo recordar que los santos, que Covarrubias define como "los hombres a quien Dios ha escogido para sí, principalmente la santísima Virgen María, los apóstoles, los mártires, los confesores y vírgenes, tenidos y admitidos en la Iglesia Católica", estaban a la orden del día en la cosmovisión del Siglo de Oro y se podían encontrar por todas partes: de hecho, "España conocía una auténtica moda de la santidad", en palabras de Bennassar (2010 [1982]: 158). Por si fuera poco, el santoral (Aragüés, 2000; Menéndez Peláez, 2004; Vega, 2012) contaba con ciertos cauces predilectos, como los muchos *flos sanctorum* que jalonan los siglos XVI y XVII, así como las hagiografías individuales (Simón Díaz, 1977) y la tradición oral que anda detrás, todo lo que tal vez ha podido aportar ciertas claves en cuestiones tanto de fondo como de forma para Cervantes y otros muchos ingenios (Gómez Moreno, 2004, 2005, 2008 y 2015; Amorós Tenorio, 2007).

Sea como fuere, en los santos cervantinos hay que trazar un deslinde entre los textos dedicados a santos (fundamentalmente poemas, más una comedia curiosa) y una pequeña galería de menciones santas agavilladas según alcances, funciones y sentidos diversos[3].

Parece que el tema sacro interesaba mucho a Cervantes, de dar por buena la declaración de Antonio de Sosa en el cierre de la *Información de Argel* (1580), cuando defiende la devoción de Cervantes y testimonia que "se ocupaba muchas veces en componer versos en alabanza de Nuestro Señor, y de su Bendita Madre y del Santísimo Sacramento, y otras cosas santas y devotas" (pregunta 18, 212). Eso sí, hay que tener en cuenta que todas las declaraciones del documento apuntan a la configuración de una imagen heroica al regreso a casa (Sáez, 2019d: 53-67). En este sentido, se conocen cinco poemas hagiográficos, que he examinado dentro de la poesía religiosa cervantina (Sáez, 2016a: 35-37 y 2019b)[4]:

1. El soneto "A san Francisco" (en Pedro de Padilla, *Jardín espiritual*, Madrid, Querino Gerardo Flamenco, 1585, núm. 13), que dedica al santo Cervantes junto a otros ingenios (el propio Padilla, el doctor Campuzano, Pedro Laínez, López Maldonado, Lope de Vega y Gómez de Luque) en una minisección del libro (347-360).
2. La glosa a san Jacinto ("El cielo a la Iglesia ofrece", en Jerónimo Martel, *Relación de la fiesta que se ha hecho en el convento de santo Domingo de la ciudad de Zaragoza a la canonización de san Jacinto*, Zaragoza, Lorenzo Robles, 1595, núm. 22), que da fe de la participación cervantina en certámenes poéticos.
3. Al lado se sitúa la canción "A los éxtasis de nuestra Bendita Madre Teresa de Jesús" (fray Diego de San José, *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de Nuestra Madre Teresa de Jesús*, Madrid, Viuda de Alonso de Martín, 1615, núm. 32), aunque sea con el pequeño salto que va de la beatificación (1614) a la posterior

[2] Para todo esto y mucho más, ver Molho (1994), Fine (2014) y Garau (2010, 2013 y 2017), así como la colectánea de Fine y López Navia (2008), Rey Hazas (2008) y Santos de la Morena (2019).

[3] Se tienen en cuenta solo santos con todas las de la ley, así como las apariciones de la Virgen (aunque se podría decir mucho al respecto), pero no papas (alguno comparece en las *Novelas ejemplares*) ni profetas (como Elías y Eliseo en las "Redondillas al hábito de fray Pedro de Padilla", núm. 11, vv. 51-52), que podrían entrar en la definición de santidad precedente, que continuaba de este modo: "fuera desto llamamos santos a los hombres virtuosos, religiosos, de buena vida y ejemplo" (Covarrubias).

[4] Ver también Mata Induráin (2008), que rastrea otros elementos sacros sueltos.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/3349
Artifara, ISSN: 1594-378X

canonización (1622), que ya se adivina en silueta cuando se elogia que la humildad "te muestra santa" (v. 43).

4. El romancillo a santa Ana ("Árbol preciosísimo") de *La gitanilla* (31-33), que constituye el primer ejemplo poético tanto del personaje como de la colección y posee un valor cortesano en el relato.
5. Y, finalmente, está la "Canción a la Virgen de Guadalupe" (*Persiles*, III, 5), que es una suerte de letanía (Arellano, 1998: 205).

Entre otras cosas, pueden encontrar ingeniosos juegos de palabras (el triple valor de Jacinto como santo, flor y piedra preciosa en la primera glosa) y un excelente compendio de elementos marianos ("Canción a la Virgen de Guadalupe"), pero especialmente interesante es el soneto franciscano, que recrea la iconografía del santo en clave pictórica (Sáez, 2016b), con un ingenioso uso de conceptos y tecnicismos que lo convierten en un buen ejemplo de poesía lexicográfica:

> Muestra su ingenio el que es pintor curioso
> cuando pinta al desnudo una figura,
> donde la traza, el arte y compostura
> ningún velo la[s] cubra artificioso:
> vos, seráfico padre, y vos, hermoso
> retrato de Jesús, sois la pintura
> al desnudo pintada en tal hechura
> que Dios nos muestra ser pintor famoso.
> Las sombras de ser mártir descubristes,
> los lejos en que estáis allá en el cielo
> en soberana silla colocado;
> las colores, las llagas que tuvistes
> tanto las suben que se admira el suelo
> y el pintor en la obra se ha pagado.

Con todo, el signo de las circunstancias predomina en la mayoría de los poemas, que responden a relaciones de amistad y *prises de position* en el campo literario (el soneto a san Francisco), competiciones de ingenio (las dos glosas) y hasta relaciones de poder en el contexto político del momento, ya que la celebración de san Francisco y sus virtudes conecta con el intento de acercamiento de Cervantes al partido papista del cardenal Colonna (Marín Cepeda, 2015: 386-396). Por eso, no está claro que ninguno de estos textos se pueda tomar por signo fidedigno de la devoción cervantina, toda vez que el posible fervor religioso se cruza con otros intereses mundanos (contactos, patrocinio, etc.), al igual que ocurre con la entrada encadenada del Cervantes *de senectute* en la Hermandad de los Esclavos del Santísimo Sacramento del Olivar (1609) y la Orden Tercera de san Francisco (1613, con profesión en 1606).

Caso aparte es *El rufián dichoso*, comedia protagonizada por Cristóbal de Lugo, un pícaro sevillano reconvertido en fraile santo en América y que puede sumarse a la nómina de santos extravagantes. Cervantes toma el cañamazo de la trama de la *Segunda parte de la historia eclesiástica de España* (Cuenca del Valle, 1596) de Juan de Marieta (Zugasti, 2007), a partir de la que dramatiza el proceso de conversión del único santo cervantino, que se compone de cuatro secuencias ("una de su vida libre, / otra de su vida grave, / otra de su santa muerte / y de sus milagros grandes", vv. 1293-1296), para desesperación de Lucifer, que se lamenta de la metamorfosis del rufián por obra y gracia de Dios:

> quiere que se alce con el cielo un malo,
> un pecador blasfemo, y que se acierte

a salvar en un corto y breve instante
un ladrón que no tuvo semejante.
[…]
y agora quiere que un rufián se asiente
en los ricos escaños de la gloria,
y que su vida y muerte nos la cuente
alta, famosa y verdadera historia.
(vv. 2636-2639 y 2648-2651)

Justamente, san Cristóbal de la Cruz —cambio de nombre mediante— inaugura el santoral cervantino como un santo contemporáneo, pero el elenco tiene más nombres[5].

Aunque no sea desde el primer momento, porque nada de nada hay en *La Galatea*, más allá de repetidas invocaciones al "cielo santo" en varios poemitas (la canción del penitente, II, 110; una oda de Lenio, II, 139; "Canción de Tirsi", IV, 260; "Elegía por Meliso", VI, 351) y una petición desesperada en medio de una tormenta, como un elemento cristiano que se añade al patrón habitual de un motivo de raíz clásica (Fernández Mosquera, 2006), en el marco de una Arcadia contemporánea:

> No queráis más saber, señores, sino que los mesmos turcos rogaban a los cristianos que iban al remo captivos que invocasen y llamasen a sus santos y a su Cristo para que de tal desventura los librase; y no fueron tan en vano las plegarias de los míseros cristianos que allí iban, que, movido el alto cielo dellas, dejase sosegar el viento; antes, le creció con tanto ímpetu y furia que al amanecer del día, que solo pudo conocerse por las horas del reloj de arena por quien se rigen, se halló el mal gobernado bajel en la costa de Cataluña, tan cerca de tierra y tan sin poder apartarse della, que fue forzoso alzar un poco más la vela para que con más furia embistiese en una ancha playa que delante se nos ofrecía: que el amor de la vida les hizo parecer dulce a los turcos la esclavitud que esperaban. (V, 302-303)

Claro está, en los dos *Quijotes* hay santos para todos los gustos: san Basilio abre el desfile en el prólogo al primer *Quijote* como autoridad en la polémica sobre la lectura de los clásicos grecolatinos (Rico, 2015: I, 18), cuando la novela se desmarca de la tradición —y su carga erudita— como "una invectiva contra los libros de caballerías"; sigue un rico comentario sobre la oración de santa Apolonia ("de camino vaya rezando la oración de santa Apolonia, si es que la sabe, que yo iré luego allá y verá maravillas. […] ¿La oración de santa Apolonia dice vuestra merced que rece? Eso fuera si mi amo lo hubiera de las muelas, pero no lo ha sino de los cascos", II, 7) que apunta a la estrategia del bachiller Sansón Carrasco para vencer a don Quijote y entre líneas rinde un homenaje a *La Celestina*; más adelante, viene el recuerdo de la duda de san Agustín ("Bien podrá ello ser así, […] pero *dubitat Agustinus*", II, 50) frente a las noticias del gobierno de Sancho Panza, en remite a una proposición patrística (*De Trinitate*, X, 10) (Rico, 2015: II, 698) y viene justo después de una evocación hiperbólica de la incredulidad de santo Tomás ("aunque tocamos […], no lo creemos"); y la deleitable contemplación de las imágenes de cuatro santos caballeros (san Jorge, san Martín, Santiago y san Pablo, II, 58).

[5] Advertencia: no entran en la cuenta referencias a iglesias y otros lugares de ningún tipo en paratextos (valga la dedicatoria a Ascanio Colonna, "abad de Santa Sofía", *La Galatea*, 12) ni en el cuerpo del texto (los campos de santa Bárbara y la iglesia de santa María, *La gitanilla*, 30-31; la iglesia de San Román, *El rufián dichoso*, vv. 233-235; la iglesia de san Ginés, *La entretenida*, v. 893; la plaza de san Francisco, *El rufián dichoso*, v. 213; el Monasterio de San Jerónimo, *La entretenida*, v. 1880; el monasterio de santo Tomás, *Persiles*, IV, 13, etc.), ni tampoco menciones cronológicas ("el día de san Miguel", *Quijote*, I, 43; "la fiesta de san Jorge", II, 4; "el [día] de san Juan Bautista", II, 60; "víspera de san Juan", II, 61, etc.).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/3349
Artifara, ISSN: 1594-378X

Este encuentro hagiográfico, que ocurre justo después de decir adiós a la larga estancia en el palacio de los duques, consagra a la caballería andante a la altura de la santidad y entronca con la religión en un debate de gran interés (Marcos y Teja, 2008; Regalado, 2008), por supuesto, pero supone igualmente una síntesis del uso de los santos en la época, puesto que se aprovecha la iconografía habitual mediante pequeñas écfrasis, resume la historia de cada uno y añade algún comentario cómico. Así, en un diálogo a tres bandas don Quijote, los labradores y Sancho Panza se discute sobre el grupo escultórico, que —según explica uno— está formado por "imágines de relieve y entalladura, que han de servir en un retablo que hacemos en nuestra aldea" (II, 58). Sigue un comentario polifónico sobre las cuatro estatuas de madera, que se articula según una estructura de explicación de don Quijote y apostilla de Sancho, con una ocasional descripción inicial del aldeano (con san Jorge) o del narrador (con san Martín, Santiago y san Pablo). Baste ver un par de detalles en otros tantos ejemplos, empezando por el primero de la serie:

> […] fue a quitar la cubierta de la primera imagen, que mostró ser la de san Jorge puesto a caballo, con una serpiente enroscada a los pies y la lanza atravesada por la boca, con la fiereza que suele pintarse. Toda la imagen parecía una ascua de oro, como suele decirse. Viéndola don Quijote, dijo:
> — Este caballero fue uno de los mejores andantes que tuvo la milicia divina: llamóse don san Jorge y fue además defendedor de doncellas. (II, 58)

En el diseño de la imagen destaca la conciencia de seguimiento de un esquema artístico habitual al uso ("con la fiereza que suele pintarse"), al igual que la asimilación de los milagros hagiográficos con las aventuras caballerescas por parte de don Quijote, que se prueba en el tratamiento nominal con la anteposición del tratamiento de respeto.

En el segundo, en cambio, las tres voces narrativas se centran en la anécdota *par excellence* de san Martín: el reconocimiento de la imagen ("pareció ser la de San Martín puesto a caballo, que partía la capa con el pobre") se amplía con un elogio ("creo que fue más liberal que valiente, como lo puedes echar de ver, Sancho, en que está partiendo la capa con el pobre y le da la mitad; y sin duda debía de ser entonces invierno, que, si no, él se la diera toda, según era de caritativo") que el escudero desmonta rápidamente con uno de sus refranes marca de la casa ("No debió de ser eso […], sino que se debió de atener al refrán que dicen: que para dar y tener, seso es menester") para regocijo general ("Riose don Quijote", II, 58), pese a que verdaderamente la iconografía hagiográfica tenía en cuenta la condición de caballero del personaje, que no podía acabar en paños menores (Morreale, 2015 [1998]: 256), y en el fondo se halla la discusión sobre la pintura de desnudo en el arte religioso, según se discute en la tratadística y en una sesión del Concilio de Trento (ver Vázquez Dueñas, 2015).

También la imagen de Santiago merece atención ("Este si que es caballero, y de las escuadras de Cristo […], uno de los más valientes santos y caballeros que tuvo el mundo y tiene agora el cielo"), pero sobre todo porque su descripción se completa en dos tiempos. Porque, luego de contemplar todas las tallas, Sancho pregunta por el sentido del grito de guerra de los españoles ("¡Santiago, y cierra España!") con gran inocencia o un punto de malicia ("¿Está por ventura España abierta y de modo que es menester cerrarla, o qué ceremonia es esta?", II, 58), a lo que responde don Quijote:

> —Simplicísimo eres, Sancho —respondió don Quijote—, y mira que este gran caballero de la cruz bermeja háselo dado Dios a España por patrón y amparo suyo, especialmente en los rigurosos trances que con los moros los españoles han tenido, y, así, le invocan y llaman como a defensor suyo en todas las batallas que acometen, y muchas veces le han visto visiblemente en ellas derribando, atropellando, destruyendo

> y matando los agarenos escuadrones; y desta verdad te pudiera traer muchos ejemplos que en las verdaderas historias españolas se cuentan. (II, 58)

Poco santo hay en las *Novelas ejemplares*, ya que apenas hay guiños hagiográficos en *La gitanilla*, *Rinconete y Cortadillo* y *La ilustre fregona*. Más en detalle, en el primer relato todos los santos se presentan en la serie de poemas gitanescos: en el romance a santa Ana también aparece san Joaquín ("consorte", v. 6) como padre de la Virgen María gracias a un milagroso nacimiento ("contra su esperanza, / no muy bien seguros", vv. 7-8), que procede de la tradición apócrifa arraigada en el imaginario popular; en el siguiente romance ("Salió a misa de parida") sale san Lorenzo como el "Fénix santo que en Roma / fue abrasado, y quedó vivo / en la fama y en la gloria" (vv. 94-96), en recuerdo de su martirio; y el ensalmo poético de Andrés se remata con la mención de "san Cristóbal gigante" (v. 13) como portador de Cristo (recién mencionado como "Dios delante", v. 12). Más interesante es la minioración a la Virgen inserta en el romance por el nacimiento de Felipe IV, que reproduce en vivo y en directo una plegaria de la reina Margarita de Austria:

> A la madre y Virgen junto,
> a la hija y a la esposa
> de Dios, hincada de hinojos,
> Margarita así razona:
> "Lo que me has dado te doy,
> mano siempre dadivosa;
> que a do falta el favor tuyo,
> siempre la miseria sobra.
> Las primicias de mis frutos
> te ofrezco, Virgen hermosa,
> tales cuales son las mira,
> recibe, ampara y mejora.
> A tu padre te encomiendo,
> que, humano Atlante, se encorva
> al peso de tantos reinos
> y de climas tan remotas.
> Sé que el corazón del rey
> en las manos de Dios mora,
> y sé que puedes con Dios
> cuanto quieres piadosa".
> (vv. 101-120)

Con gran fuerza visual, en *La ilustre fregona* se ataca a Costanza por criada como una mujer "más fea […] que un miedo de santo Antón" (387), en referencia a las tentaciones del santo que acaso se pueda conectar con algunas de las imágenes del Bosco (el tríptico *Las tentaciones de san Antonio*, con varias copias) (García López, 2013: 1025).[6] El insulto, lanzado sin conocer a la joven, queda en nada frente a la belleza de la dama.

En el *tableau vivant* de *Rinconete y Cortadillo* se presenta una escena de piedad popular, en la que la Gananciosa descubre a las claras los santos de su devoción:

> […] ahí le doy dos cuartos: del uno le ruego que compre una [vela] para mí, y se la ponga al señor san Miguel; y si puede comprar dos, ponga la otra al señor san Blas, que son mis abogados. Quisiera que pusiera otra a la señora santa Lucía, que, por lo

[6] Pero las desventuras del santo en el desierto son materia proverbial hasta nuestros días, como nos muestra "la vieja que engañó a San Antón".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/3349
Artifara, ISSN: 1594-378X

> de los ojos, también le tengo devoción, pero no tengo trocado; mas otro día habrá donde se cumpla con todos (195).

Ahora bien, la petición de la prostituta busca una protección un tanto picaresca, porque la búsqueda de favor del santo de la valentía (san Miguel) tiene que ver seguramente con el coraje que toda buena coima precisa para soportar el peligro del tormento (más que con una posible atención para con los valentones Chiquiznaque, Maniferro y Repolido con los que anda liada), la curación del mal de garganta de otro (san Blas) se declina criminalmente como defensa contra la horca (García López, 2013: 195) y la protección de la vista (santa Lucía) puede conectarse con la atención necesaria para con la justicia, como se ve poco después con la entrada en escena de la ronda del alcalde y los corchetes. Así pues, la devoción a los santos en *Rinconete y Cortadillo* resulta ambigua y puede reflejar una interpretación tan sincera como desviada de la fe, o bien inclinarse hacia la hipocresía religiosa (ver Fox, 1983), aparente y de puertas para afuera, tal y como dejan ver las palabras de la Pipota, que sigue el ejemplo de su comadre de modo automático, sin ni siquiera precisar los santos en cuestión: "Y echando mano a la bolsa, le dio otro cuarto, y le encargó que pusiese otras dos candelicas a los santos que a ella le pareciesen que eran de los más aprovechados y agradecidos" (195).

Apenas tres elementos sueltos se encuentran en las poesías *sparse* y el *Viaje del Parnaso*: en el elogio a Lope de Vega, se encomia una serie de textos ("frutos") de géneros muy diversos ("de ángeles, de armas, santos y pastores", núm. 27, vv. 13-14) que comprende el *Isidro* (1599) como ejemplo de poesía hagiográfica; en el *Viaje del Parnaso* únicamente se da cita san Martín como el "santo bien partido" (V, v. 395), en referencia jocoseria a la famosa anécdota del reparto de la capa con el pobre; y el remate de un poema atribuido.

Efectivamente, en el soneto "A un ermitaño" (núm. 38) ahijado con buenas razones a Cervantes, el proceso de conversión del rufián parece reproducir un esquema típico de la novela picaresca (Núñez Rivera, 2015) para acabar saltando por los aires con un chiste santo, que constituye un pequeño ejemplo de conceptismo sacro:

> Maestro era de esgrima Campuzano,
> de espada y daga diestro a maravilla,
> rebanaba narices en Castilla
> y siempre le quedaba el brazo sano.
> Quiso pasarse a Indias un verano
> y vino con Montalvo el de Sevilla;
> cojo quedó de un pie de la rencilla,
> tuerto de un ojo, manco de una mano.
> Vínose a recoger a aquesta ermita
> con su palo en la mano, y su rosario
> y su ballesta de matar pardales.
> Y con su Madalena, que le quita
> mil canas, está hecho un san Hilario:
> ¡ved como nacen bienes de los males!

En el remate de la conversión y del poema, san Hilario tiene un potente sentido erótico por nombre (relación con "hilar") y tradición (las tentaciones durante la penitencia en el desierto), que se redondea con la compañía de la Madalena (emblema de la prostitución) para descubrir que realmente el rufián es un falso ermitaño (Díez Fernández, 2004 [1997]: 66-67)[7].

Ya en el teatro se multiplican los santos y sus apariciones, que van de la simple mención a la propuesta de un modelo dramático. Por de pronto, hay un par de referencias al vino de

[7] Para el valor picante del santo y su aprovechamiento en la poesía áurea, ver De Santis (2012: 47-48).

San Martín de Valdeiglesias ("Con San Martín me contento", *La gran sultana*, v. 2350; "[…] beber vino del diablo / antes que de San Martín", *Pedro de Urdemalas*, vv. 630-631) y un pequeño manojo de juramentos y maldiciones diseminadas en varios lugares: desde la amenaza de Azán, que quiere dar al "valeroso don Martín […] un san Martín" (*El gallardo español*, vv. 2636-2639) valiéndose de un refrán muy popular ("A cada puerco le viene su san Martín" o "Buscando anda el ruin su san Martín", en Correas), el insulto "¡Ciégale, san Antón!" (*El laberinto de amor*, v. 2847), que "en burlas maldice y llama bestia" (Correas), un eco de san Pedro en *Los baños de Argel* ("Si en público te negué, / en público te confieso", vv. 835-836) (Santos de la Morena, 2016: 709-710) y el ataque de Roldán contra Bernardo del Carpio mediante la alusión al "cuerpo san Dionís", primer obispo de París y patrono de Francia, que contrapone al "español marrano" (*La Casa de los Celos*, vv. 783-784), hasta las bravuconadas del gracioso Madrigal. Y es que este personaje demuestra un especial gusto por las invocaciones hagiográficas, con una protesta tópica por san Cristo (*La gran sultana*, v. 2087) y otra mas cómica que juega con el nombre del santo (derivación vulgar de san Onofre) y aprovecha el modelo de su vida de eremita para protestar de hambre, de acuerdo con su carácter glotón: "¡Por santo Nuflo, / que apenas hay para que masque un diente!" (vv. 634-635).

Se pueden encontrar otros chistes, como la broma un tanto chusca —y manida— de Tácito sobre el martirio del "asado san Lorenzo", al que le adjudica una obra inventada ("sus *Cuntiloquios*") a partir de títulos genéricos (*Coloquios* y demás) (*El laberinto de amor*, vv. 860-862). O el juego con san Paulín en *Pedro de Urdemalas*, que se menciona por dos veces, en una suerte de canonización burlesca de un personaje folclórico: "dejome cual Juan Paulín, / sin blanca" (vv. 717-718), "y queda, cual san Paulín, / como se dice, sin blanca" (vv. 1496-1497).

Pero no todo es chiste en las comedias cervantinas: en este sentido, hay una referencia encomiástica a san Francisco de Asís en la "orden del rico capitán de pobres" (*La entretenida*, v. 1998) y especialmente los santos se reúnen en buena lógica en la comedia de santos *more* cervantino *El rufián dichoso* y en *Pedro de Urdemalas*, una pieza que también tiene su dimensión religiosa (Sáez, 2014).

Dentro de un relato picaresco ("De un jaque / que se tomo con un toro", vv. 189-190) de Lagartija, en *El rufián dichoso* se hace referencia costumbrista a una fiesta de toros en honor de santa Justa y santa Rufina, patronas de Sevilla (vv. 212-215), luego el futuro santo rechaza los elogios ("Inútil fraile soy, pecador hombre", v. 2233) pese a que le atribuyen "la paciencia de Job, y su presencia" (v. 2237) como paradigma de inquebrantable fe y posteriormente durante las tentaciones del diabólico Saquiel se presenta a san Macario, anacoreta egipcio, como modelo imposible de penitencia para Cristóbal de Lugo:

> Cambiador nuevo en el mundo,
> por tu voluntad enfermo,
> ¿piensas que eres en el yermo
> algún Macario segundo?
> ¿Piensas que se han de avenir
> bien para siempre jamás,
> con lo que es menos lo más,
> la vida con el morir,
> soberbia con humildad,
> diligencia con pereza,
> la torpedad con limpieza,
> la virtud con la maldad?
> Engáñaste; y es tan cierto
> no avenirse lo que digo,
> que puedes ser tú testigo
> de esta verdad con que acierto.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/3349
Artifara, ISSN: 1594-378X

[…]
Que es locura en la que das
dignísima de reír;
que en el cielo ya no dan
puerta a que entren de rondón,
así como entró un ladrón,
que entre también un rufián.
(vv. 2428-2443 y 2446-2451)

Y ya para cerrar la colección, Pedro de Urdemalas disfrazado de ciego exhibe su conocimiento de oraciones "infinitas" (v. 1354), entre las que hay varias dedicadas a santos, entre mártires de la devoción popular (san Pancracio, san Quirce o Quirico, san Acacio y santa Olalla o Eulalia), junto a los catorce santos auxiliadores (san Acacio y san Pancracio, más santa Bárbara, san Blas, santa Catalina de Alejandría, san Cristóbal, san Ciriaco, san Dionisio, san Erasmo, san Eustaquio, san Gil, san Jorge, santa Margarita, san Pantaleón y san Vito) que se invocaban para la curación de ciertos males (Campos, 2005):

Sé la del *Ánima sola*,
y sé la de *San Pancracio*,
que nadie cual esta viola;
la de *San Quirce* y *Acacio*,
y la de *Olalla española*,
y otras mil,
adonde el verso sotil
y el bien decir se acrisola.
las de los *Auxiliadores*
sé también, aunque son treinta,
y otras de tales primores
que causo envidia y afrenta
a todos los rezadores,
porque soy,
adondequiera que estoy,
el mejor de los mejores.
(vv. 1358-1373)

A su vez, en los entremeses hay alguna que otra mención tópica y típica (la bendición con san Juan en *El rufián viudo*, v. 395; y los juramentos por san Pedro en *La elección de los alcaldes de Daganzo*, vv. 223 y 353, amén del vino de San Martín en *El vizcaíno fingido* y las fiestas de San Juan evocadas en *El juez de los divorcios* y *El viejo celoso*), pero especialmente brillan los santos jocosos e inventados: san Junco (*La elección de los alcaldes de Daganzo*, v. 10) y san Pito (v. 51) son santos fantásticos, y, por mucho que puedan ser deformaciones rústicas a partir de santos *comme il faut* (san Juan y san Pío, respectivamente), tienen un sentido cómico.

Por fin, pese a la fuerte dimensión religiosa —o espiritual— del *Persiles*, tampoco hay muchos santos en la última novela cervantina. Todos, de hecho, se reúnen en dos lances: un conjunto de cuadros religiosos dentro de una de las ermitas de Renato y Eusebia (II, 19) y la serie de lugares santos del itinerario de la vieja peregrina (III, 6), que abren varias cuestiones de interés[8].

El refugio de los peregrinos en la ermita durante una noche de tormenta les depara la sorpresa de tres cuadros religiosos, que les inspiran "la debida oración con devoto respeto":

[8] Se hace notar que en otras ediciones el primer episodio lleva otra numeración (II, 18), al respetar la duplicación de un capítulo (II, 7).

> […] un altar con tres devotas imágenes: la una, del Autor de la vida, ya muerto y crucificado; la otra, de la Reina de los cielos y de la señora de la alegría, triste y puesta en pie del que tiene los pies sobre todo el mundo; y la otra, del amado dicípulo que vio más estando durmiendo que vieron cuantos ojos tiene el cielo en sus estrellas. (II, 19)

Esta pequeña écfrasis, que ha quedado esquinada a la sombra de otras descripciones artísticas del *Persiles* (con el lienzo de la historia a la cabeza, III, 1) (Brito Díaz, 1997; Serés, 2010; Suárez Miramón, 2011; Alcalá Galán, 2016), presenta en mínimas pinceladas tres imágenes sacras en una disposición a modo de tríptico con Cristo (posiblemente en el centro), la Virgen y san Juan (el "amado dicípulo"), en una buena muestra de aprovechamiento de la iconografía hagiográfica con gran economía narrativa[9].

Un ejemplo más de la fuerza de las palabras en este sentido es la pintura a lo divino de Auristela, que los peregrinos se encuentran ya en Roma y que presenta a la dama con atributos de la Virgen de origen bíblico (*Apocalipsis*, 12, 1-2): "Un retrato entero, de pies a cabeza, de una mujer que tenía una corona en la cabeza, aunque partida por medio la corona, y a los pies un mundo, sobre el cual estaba puesta" (IV, 6) (Alcalá Galán, en prensa).

En otro orden de cosas, la ruta de la falsa peregrina, con la que se encuentra la escuadra de Periandro a su paso por España, comprende cuatro centros religiosos elegidos sin especial motivación ("para disculpar su ociosidad") y sin mucho ton ni son, por lo que recibe las críticas de Antonio el padre:

> […] por ahora voy a la gran ciudad de Toledo a visitar a la devota imagen del Sagrario; y desde allí me iré al Niño de La Guardia; y, dando una punta, como halcón noruego, me entretendré con la santa Verónica de Jaén, hasta hacer tiempo de que llegue el último domingo de abril, en cuyo día se celebra en las entrañas de Sierra Morena, tres leguas de la ciudad de Andújar, la fiesta de Nuestra Señora de la Cabeza, que es una de las fiestas que en todo lo descubierto de la tierra se celebra; tal es, según he oído decir, que ni las pasadas fiestas de la gentilidad, a quien imita la de la Monda de Talavera, no le han hecho ni le pueden hacer ventaja (III, 6).

Y es que, además de tres santuarios marianos (el Sagrario de Toledo, la catedral de Jaén con el lienzo de santa Verónica y la Virgen de la Cabeza), la vieja peregrina pretende cumplir con la visita a un nuevo santo (el niño inocente de La Guardia) patrocinado desde un sector de la ciudad imperial, en un lance que constituye una respuesta cervantina a *El peregrino en su patria* de Lope (Egido, 1999) y un lanzazo contra Avellaneda con el mito de los godos —y toda su potencia simbólica— de por medio (Sáez, 2018: 247-248 y 2019c: 156-158).

FINAL

En una mirada al Cervantes santo hay que acabar por confesar que también hay algunos ingenios y personajes santificados (con san Garcilaso de la Vega y un pequeño canon de héroes y reyes al frente) (Sáez, 2019a y en prensa), pero en verdad los santos no parecen tener un protagonismo central en la obra y la vida cervantinas: ausentes por completo de *La Galatea*, solamente una gavilla de apariciones dispersas y un manojuelo de poemas de tema hagiográfico los sitúan en el centro de la escena. La lista de nombres espigada no llega a ser un canon *comme il faut*, y, aunque alguno se repite (sobre todo la Virgen), apenas san Francisco se puede

[9] Romero Muñoz (2004 [1997]: 406) anota el "gusto manierista por los contrastes" (vida-muerte, alegría-tristeza).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/3349
Artifara, ISSN: 1594-378X

conectar con una posible devoción cervantina por los dos encomios (en el soneto y *La entretenida*) y la posterior entrada en la orden oportuna, pero fundamentalmente los santos de Cervantes son guiños sueltos con un valor ornamental, si bien en algún caso (el camino del *Persiles*) pueden adquirir un sentido simbólico. Los modos de aparición abrazan desde apariciones del todo tópicas (gritos de guerra, insultos, juramentos, refranes) y varios alardes de comicidad (una broma de Sancho Panza, algún chiste dramático y los santos jocosos de dos entremeses rústicos), hasta una notable relación con el arte y la écfrasis (el soneto franciscano, las estatuas de santos caballeros en el segundo *Quijote* y el tríptico persilesco, más el retrato de Auristela a lo divino al lado), que refleja bien la importancia de la pintura religiosa en la época. En fin, se puede decir que Cervantes conocía el paño hagiográfico, pero en sus textos no había muchas aspiraciones santas.

Bibliografía

ALCALÁ GALÁN, Mercedes (2016) "Hacia una teoría de la representación artística en el *Persiles*: "pinturas valientes" en el museo de Hipólita/Imperia", *eHumanista/Cervantes* 5, pp. 1-25.

—— (en prensa) "From Literary Painting to Marian Iconography: The Cult of Auristela in Cervantes' *Persiles*", en *Cervantes in the New Millenium*, ed. B. Burningham, Lincoln, University of Nebraska Press.

AMORÓS TENORIO, Marta (2007) "Poéticas de la hagiografía y la novela breve: el *Flos sanctorum* de Pedro de la Vega y las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes" *Verba Hispanica* 15.2, pp. 9-24.

ARAGÜÉS, José Luis (2000) "El santoral castellano en los siglos XVI y XVII: un itinerario hagiográfico", *Analecta Bollandiana* 118, pp. 329-386.

ARELLANO, Ignacio (1998) "Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes", *Anales Cervantinos* 34, pp. 169-212.

BENNASSAR, Bartolomé (2010 [1982]) *La España del Siglo de Oro*, 4.ª ed., Barcelona, Crítica, [*Un Siècle d'Or espagnol (vers 1525-vers 1648)*, Paris, Laffort].

BRITO DÍAZ, Carlos (1997) "«Porque lo pide así la pintura»: la escritura peregrina en el lienzo del *Persiles*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 19.7, pp. 145-164.

CAMPOS, Francisco Javier (2005) "Auxiliadores", en *Gran enciclopedia cervantina, II*, dir. C. Alvar, Alcala de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 970-972.

CERVANTES, Miguel de (2015) *Comedias y tragedias*, coord. L. Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2 vols.

—— (2015) *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. F. Rico, Madrid, RAE, 2 vols.

—— (en prensa) *Entremeses*, ed. A. J. Sáez, Madrid, Cátedra.

—— (2019) *Información de Argel*, ed. A. J. Sáez, Madrid, Cátedra.

—— (2014) *La Galatea*, ed. J. Montero, F. Gherardi y F. J. Escobar Borrego, Madrid, RAE.

—— (2013) *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Madrid, RAE.

—— (2016) *Poesías*, ed. A. J. Sáez, Madrid, Cátedra.

—— (2018) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. I. García Aguilar, L. Fernández y C. Romero Muñoz, estudio I. Lozano-Renieblas, Madrid, RAE.

CORREAS, Gonzalo de (2000) *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital R. Zafra, Pamplona, Universidad de Navarra, CD-Rom.

COVARRUBIAS, Sebastián de (2006) *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada I. Arellano y R. Zafra, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

DE SANTIS, Francesca (2012) "Sátira e intertextualidad en la poesía erótica de frailes del Siglo de Oro" *Hispanófila* 166, pp. 39-56.

EGIDO, Aurora (1999) "Poesía y peregrinación en el *Persiles*: el templo de la Virgen de Guadalupe", en *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Cala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997)*, ed. de A. Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 13-41.

DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2004) "El soneto del rufián "arrepentido" (en dos series)", en *Tres discursos de mujeres: poética y hermenéuticas cervantinas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 59-80 [Primero en: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17.1, 1997, pp. 87-108.].

"FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso" (2014) *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. L. Gómez Canseco, Madrid, RAE.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (2004) "Quevedo y los santos", *Criticón* 92, pp. 7-37.

——— (2006) *La tormenta en el Siglo de Oro: variaciones funcionales de un tópico*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert,.

FINE, Ruth (2014) *Reescrituras bíblicas cervantinas*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

FINE, Ruth y Santiago LÓPEZ NAVIA (2008) *Cervantes y las religiones*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

FOX, Dian (1983) "The critical attitude in *Rinconete y Cortadillo*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 3.2, pp. 135-147.

GARAU, Jaume (2001) "Notas sobre la predicación en el *Quijote*", en *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, 1-8 octubre 2000)*, coord. A. Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, vol. 1, pp. 577-582

——— (2010) "De la predicación en tres comedias de Cervantes: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El rufián dichoso*", *Anales Cervantinos* 42, pp. 177-191.

——— (2013) "Predicación y ortodoxia en el *Persiles*", *Anales Cervantinos* 45, pp. 241-268.

GARCÍA LÓPEZ, Jorge, ed. (2013) M. DE CERVANTES, *Novelas ejemplares*, Madrid, RAE.

GÓMEZ MORENO, Ángel (2004) "La hagiografía, clave para la ficción literaria entre Medievo y Barroco (con no pocos apuntes cervantinos)", *Edad de Oro* 23, pp. 249-277.

——— (2005) "Cervantes y las leyendas de los santos", en *Las huellas de Don Quijote: la presencia cultural de Cervantes*, ed. M.ª Á. Varela Olea y J. L. Hernández Mirón, Madrid, Instituto de Humanidades Ángel Ayala-CEU, pp. 59-79.

——— (2008) *Claves hagiográficas de la literatura española (del "Cantar de mio Cid" a Cervantes)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

GÓMEZ MORENO, Ángel (2015) "Marcela y don Quijote: apuntes de hagiografía y cristología", *Anales Cervantinos* 47, pp. 355-370.

GÓNGORA, Luis de (1998) *Romances*, ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 4 vols.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/3349
Artifara, ISSN: 1594-378X

HOLWECK, Frederick G. (1924) *A Biographical Dictionary of the Saints (With a General Introduction of Hagiology)*, London, Herder.

LOZANO-RENIEBLAS, Isabel (2001) "La oración de santa Apolonia y las intenciones de Sansón Carrasco: *La Celestina* en el *Quijote*", en *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de Cervantistas (Lepanto, 1-8 de octubre de 2000)*, coord. A. Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, vol. 1, pp. 699-704.

—— (2008) "Religión e ideología en el *Persiles* de Cervantes", en *Cervantes y las religiones*, ed. R. Fine y S. López Navia, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 361-375.

MARCOS, María del Mar, y Ramón TEJA (2008) "La fe de don Quijote o la caballería como «religión civil»", en *Cervantes y las religiones*, ed. R. Fine y S. López Navia, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 681-690.

MARÍN CEPEDA, Patricia (2015) *Cervantes y la corte de Felipe II: escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Polifemo.

MATA INDURÁIN, Carlos (2008) "Elementos religiosos en la poesía de Cervantes", en *Cervantes y las religiones*, ed. R. Fine y S. López Navia, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 175-198.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús y Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2004) "El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: aproximación a una encuesta bibliográfica", *Memoria Ecclesiae* 24, pp. 721-802.

MOLHO, Maurice (1994) "Algunas observaciones sorbe la religión en Cervantes", en *Atti delle Giornate Cervantine*, ed. A. Cancellier, D. Pini Moro y C. Romero Muñoz, Padova, Unipress, pp. 11-24.

MORREALE, Margherita (2015) "Lecturas del *Quijote* (II, 58)", en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. F. Rico, Madrid, RAE, vol. 2, pp. 253-258.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2015) "Un pícaro a lo divino", en *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid, Sial, pp. 284-287.

PADILLA, Pedro de (2011) *Jardín espiritual. Grandezas y excelencias de la Virgen Nuestra Señora*, ed. J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, México, Frente de Afirmación Hispanista,.

REGALADO, Antonio (2008) "La religión en don Quijote y la fe de Alonso Quijano", en *Cervantes y las religiones*, ed. R. Fine y S. López Navia, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 199-222.

REY HAZAS, Antonio (2008) "La palabra "católico": cronologías y afanes cortesanos en la obra última de Cervantes", en *"Tus obras los rincones de la tierra descubren": Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 13-16 de diciembre de 2006)*, coord. A. Dotras Bravo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 87-133.

RICO, Francisco, dir. ed., (2015) M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, RAE, 2 vols.

ROMERO MUÑOZ, Carlos, ed. (2004 [1997]) M. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, 5.ª ed., Madrid, Cátedra.

RUIZ PÉREZ, Pedro (2018) "Soldados solos: Cervantes y las guerras de papel", en *Guerras de soledad, soldados de infamia: representaciones de combatientes irregulares, clandestinos o mercenarios en la literatura española*, ed. E. M.ª Flores Ruiz y F. Durán López, Palma de Mallorca, Genueve Ediciones, pp. 23-39.

SÁEZ, Adrián J., ed. (2016a) M. de Cervantes, *Poesías*, Madrid, Cátedra.

SÁEZ, Adrián J. (2016b) "«Pintura sobre pintura»: el arte en la poesía de Cervantes", *Cuadernos salmantinos de filosofía*,43, pp. 77-88.

—— (2018) "Los godos de Cervantes", *Rassegna Iberistica*, 41.110, 2018, pp. 239-254.

—— (2019a) "«El bueno, el feo y el malo»: los libros en Cervantes", *Orillas: rivista d'ispanistica* 8, pp. 203-214.

—— (2019b) "«Cosas santas y devotas»: la poesía religiosa de Cervantes", en *Los trabajos de Cervantes: XIII Coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas (Argamasilla de Alba, 23-25 de noviembre de 2017)*, ed. R. González Cañal y A. García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Macha, , pp. 265-277.

—— (2019c) *Godos de papel: identidad nacional y reescritura en el Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.

—— ed., (2019d) M. de Cervantes, *Información de Argel*, Madrid, Cátedra.

—— (en prensa) "Póker de ases: el canon de reyes de Cervantes".

SANTOS DE LA MORENA, Blanca (2016) "El tema musulmán en la literatura de Cervantes: turcos y renegados desde la intratextualidad" , *Castilla: estudios de literatura* 7, pp. 686-713.

—— (2019) *"Aunque es el cielo de la tierra": lo religioso en el* Persiles *en diálogo con la obra cervantina*, Vigo, Academia del Hispanismo,.

SERÉS, Guillermo (2010) "«La historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí» (*Persiles*, III, 14): principios del comparatismo cervantino", en *Cervantes en el espejo del tiempo*, coord. M.ª C. Marín Pina, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 441-464.

SIMÓN DÍAZ, José (1977) "Hagiografías individuales publicadas en español de 1480 a 1700", *Hispania sacra* 30, pp. 421-480.

SUÁREZ MIRAMÓN, Ana (2011) "Procedimientos para introducir la pintura en el *Persiles*", en *Visiones y revisiones cervantinas: Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Münster, 30 septiembre-4 de octubre 2009)*, ed. C. Strosetzki, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 867-878.

VÁZQUEZ DUEÑAS, Elena (2015) "Sobre la prudencia y el decoro de las imágenes en la tratadística del siglo XVI en España", *Studia aurea* 9, pp. 433-460.

VEGA, Carlos Alberto (2012) "La hagiografía popular del siglo XV: santos, santas y travestíes", en *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, ed. M. García Sempere y M. Á. Llorca Tonda, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 123-142.

ZUGASTI, Miguel (2007) "Algo más sobre las fuentes de *El rufián dichoso* de Cervantes", en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*, ed. G. Vega García-Luengos y R. González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 493-513.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/3349
Artifara, ISSN: 1594-378X