



**Universitat de les  
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

**Memòria del Treball de Fi de Grau**

# *Silva de varia ficción: astrología, medicina y autómatas en el Quijote*

Gerard Bibiloni Isern

**Grau de Llengua i Literatura Espanyoles**

Curs acadèmic 2019-20

DNI de l'alumne: 45694874S

Treball tutelat per Antonio Pablo Bernat Vistarini  
Departament de Filologia Espanyola, Moderna i Clàssica

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

ciència, *Don Quijote*, Cervantes, astrología, cosmografia, medicina, autómata

## Índice

Introducción .....	3
1. Contexto .....	4
1.1. La ciencia en la Europa renacentista .....	4
1.2. La ciencia en la España renacentista .....	11
2. El imaginario científico-técnico en <i>Don Quijote</i> .....	15
2.1. La astrología .....	15
2.1.1. La astrología en su contexto .....	16
2.1.2. Grisóstomo y la ciencia de las estrellas .....	17
2.1.3. Don Quijote a la luz de la cosmografía .....	23
2.2. La medicina .....	28
2.2.1. Los partos .....	29
2.2.2. Aseo, higiene y escatología .....	30
2.2.3. Enfermedades y su sintomatología .....	32
2.2.4. La melancolía .....	33
2.3. Los automatismos .....	36
2.3.1. Los autómatas y su historia .....	36
2.3.2. La aventura de Clavileño .....	44
2.3.3. La cabeza parlante .....	47
3. Conclusiones .....	51
Bibliografía .....	52

## Introducción

Creo adherirme a una larga tradición de investigadores que han tratado la materia que confluye en la elaboración del *Quijote* cuando digo que resulta complicado presentar alguna novedad acerca de esta obra. Aun así, hay que tener en cuenta que los tiempos van cambiando, y con ellos las diversas maneras de acercarse a una obra, hecho propiciado, a su vez, por la cantidad de nuevos estudios que van publicándose. De esta manera, surgen nuevos análisis que abren sustancialmente el abanico de posibles investigaciones a realizar.

Este trabajo nace de la intención de comentar algunos elementos que, relacionados con la ciencia de su tiempo, presenta el *Quijote*, los cuales son utilizados para aportar una nueva dimensión ficcional a las múltiples capas que ya plantea la obra del alcalaíno. De ahí que le hayamos puesto el título de *Silva de varia ficción* en homenaje a aquellas obras, como por ejemplo la de Pedro Mexía (*Silva de varia lección*, 1540), donde la materia imaginaria y la presuntamente científica se combinaban para la elaboración de una obra eminentemente «literaria». Dado que el análisis no puede entrar en todas las apariciones de elementos o aspectos científicos, vista la limitada extensión exigida en la redacción de este trabajo, además de que algunas disciplinas ya han sido tratadas de forma pormenorizada por otros estudiosos<sup>1</sup>, se centrará la atención en la astrología, la medicina y el caso específico de los autómatas. El motivo por el que se han escogido estas tres instancias no es arbitrario, sino que responde a la intención de ver cómo se integra el discurso científico de las mismas en el proceso ficcional que va construyendo dentro del *Quijote*.

Varios estudios se han centrado en enmarcar estos conceptos en su contexto más inmediato, esto es, el social, cultural y, por supuesto, científico. Nosotros vamos a fijarnos en ellos, no solo ubicándolos en ese contexto inmediato, ya elaborado por los estudiosos cuyos trabajos iremos mencionado, sino en el plano ficcional que plantea el *Quijote*.

Si bien el objetivo principal de este trabajo es la presentación de cómo las distintas cuestiones referentes al imaginario científico integradas dentro del *Quijote* se van planteando para crear ficción de forma intradieгética, a medida que se vaya avanzando en la lectura se verá que vamos también estableciendo contactos, ya no tan solo con el mencionado plano ficcional, sino con aquellos elementos que resultan exteriores al relato de Cervantes. Es decir,

---

<sup>1</sup> Pienso en, por ejemplo, el extenso trabajo que Magrinyà Badiella le dedicó a la disciplina de la alquimia dentro del marco ficcional del *Quijote*, que lleva por título *Post tenebras spero lucem: alquimia y ritos en el Quijote y otras obras Cervantinas* (2014).

el trabajo, en ocasiones, explorará la suerte de diálogo que plantea el autor entre la manifestación de este imaginario particular y sus correlatos de la realidad.

## 1. Contexto

### 1.1. La ciencia en la Europa renacentista

La Europa del Renacimiento es la Europa de la Revolución Científica. A partir de los nuevos descubrimientos que se fueron realizando sistemáticamente desde la Edad Media hasta los albores del Renacimiento, la ciencia de la época se permitió la sustitución de todas aquellas ideas que habían arraigado en el colectivo científico provenientes de los idearios griego, musulmán y cristiano por procedimientos mucho más actualizados. Este cambio, a diferencia de muchas otras transiciones científicas que se habían dado en el pasado, no se asentó sobre una base previamente establecida, sino que rompió por completo con cualquier precepto que existiera anteriormente y comenzó a edificar sus postulados desde cero (Bernal 1979: 285-286).

Dentro de este marco tan particular de la Revolución, resulta necesario presentar la figura de Copérnico, un estudioso sin el cual la Revolución Científica, tal vez, no habría siquiera existido. De ahí que, en ocasiones, este fenómeno del que se ha hablado hasta el momento se conozca como Revolución Copernicana. En este sentido, cabe señalar la importancia de sus estudios<sup>2</sup>, que se convirtieron en una especie de casilla de salida para aquellos interesados en la ciencia que vendrían después (Hall 1985: 69).

En la historia de la ciencia se ha hecho hincapié en esta concepción planteada acerca de la fuerza con la que pisó la Revolución y cómo esta cambió totalmente el saber práctico y experimental de la época. Ahora bien, cabe tener en cuenta que el rechazo a nivel práctico de la ciencia premoderna no implica un rechazo a nivel teórico de la misma. En lo referente a lo intelectual, todavía le quedaba vida útil a este tipo de postulados. De aquí que autores que tanto influyeron en el pasado, como Aristóteles o Galeno, siguieran siendo ampliamente leídos en ámbitos académicos, aunque hay que notar que no gozaban de la credibilidad y de la influencia que sí poseían antaño (Hall 1985: 40; 264).

---

<sup>2</sup> Para un documento mucho más centrado y extenso acerca de la figura de Copérnico, derivamos al lector a la obra de Thomas S. Kuhn, *La revolución copernicana* (1985), en la que ofrece un estudio pormenorizado de las ideas que se cultivaban en la época en el ámbito científico, además de entrar en lo influyente que llegó a ser para generaciones futuras la obra de Copérnico.

A la hora de establecer los verdaderos motivos acerca de la aparición de la Revolución Científica, muchas parecen ser las causas que la promovieron. En este sentido se tomará el testimonio de Hall:

Las causas de la revolución científica que señalan los historiadores se dividen en dos clases claramente definidas: algunas están relacionadas con el grado de desajuste entre el saber establecido y la sociedad del Renacimiento y, por consiguiente, hacen que un cambio en la sociedad preceda a un cambio en la ciencia. Otras causas tienen que ver con la consistencia intelectual de la ciencia, ya sea dentro de sí misma o en relación con otras actividades intelectuales como la religión y la filosofía<sup>3</sup>: nos referimos de modo muy general a una «visión del mundo» que contiene muchos elementos además del científico. (1985: 40-41)

De esta manera, se observa como la Revolución Científica no fue algo necesariamente limitado al espacio científico. Toda una serie de particularidades acontecieron alrededor del ámbito del saber para que este cambio pudiera suceder e influir de la manera que lo hizo. Parte de esta evolución de mentalidad que permeó la sociedad renacentista provino de la educación. A raíz de los nuevos postulados que triunfaban en la esfera intelectual y científica de esta etapa, hubo un cambio importante en cómo se transmitía el conocimiento y a partir de qué instrumentos se absorbía el saber. Esto promovió una variación notable en el tipo de libros que se utilizaban en las escuelas del siglo XV. Los llamados *auctores octo*, esto es, una agrupación de libros escritos en latín que eran utilizados como una suerte de «biblia del conocimiento» durante la Edad Media<sup>4</sup>, fueron sustituidos por textos de autores contemporáneos, como Luis Vives o Erasmo, aunque también pervivía la lectura y el estudio de obras latinas clásicas, como las escritas por Cicerón, Virgilio y Terencio, entre otros<sup>5</sup> (Garin 1987: 9-10).

---

<sup>3</sup> Hay que tener en cuenta que desde sus orígenes, ciencia y filosofía se manifiestan como conjuntos de conocimientos “*equivalentes y [...] casi imposibles de distinguir*” (Santibáñez Guerrero 2016: 94). De esta manera, que un cambio en el ámbito científico equivalga, también, a un cambio en el filosófico, no es cosa extraña. De hecho, si se presta atención a la obra de Copérnico, de quien hablábamos anteriormente, se verá que, como señala Granada (2000: 334), a quien citamos a través de Cañas, “trata de fundamentar físicamente el movimiento de la tierra mediante rectificaciones puntuales de la teoría aristotélica del movimiento” (2014: 13).

<sup>4</sup> Para profundizar más en el concepto, citamos lo que dice Hamesse (2004: 187-188): “Se trataban de frases, citas, o pasajes extraídos de la Biblia, de los Padres o de los autores clásicos, destinados a dar mayor peso a su propia argumentación. [...] La constitución de esos instrumentos de trabajo respondía a diferentes necesidades: hacer que fuera accesible en un solo volumen lo esencial de una obra que un intelectual no podía adquirir para su propio uso, dado el escaso número de copias disponibles, el elevado coste de los manuscritos y el método de trabajo que impulsaba a recurrir a las *auctoritates* tanto en la enseñanza como en la producción literaria de los autores o en la predicación”.

<sup>5</sup> Como dato, y tomando la información de Garin, a quien citamos en este fragmento, se dice que si “un maestro parisiense [...] se hubiera despertado tras el sueño de un siglo, a mitad del siglo XVI, no habría reconocido el mundo de la cultura; no habría encontrado nada de lo que para él era habitual” (1987: 10). Esto viene a demostrar la magnitud de los cambios que acontecieron en la Europa de aquella época.

También hay que señalar que el sistema de creencias cambiaba notablemente. Los textos que servían de máxima autoridad para el esparcimiento del saber, aparte de los de Aristóteles y Galeno –para la medicina– mencionados, ya no venían de fuentes religiosas y bíblicas, sino que se prestaba especial atención a todos aquellos que tenían una base fielmente asentada sobre la razón, que se comenzó a instaurar a partir del siglo XII y que avanzó, ganando popularidad y seguimiento, hasta la entrada de la Revolución Científica, a partir de la cual se planteó como sistema de creencias por excelencia (Aracil 1998: 102; Hamesse 2005: 164)<sup>6</sup>.

El interés principal de este cambio de educación era el de inculcar a los más jóvenes todas las ideas que se habían cultivado a partir del establecimiento de la Revolución Científica (Garin 1987: 17). Con esto, no solamente se aseguraban de que las ideas del progreso se asentarán en la sociedad actual y se cortara por completo con los modelos anteriores, sino que también consolidaban este tipo de conocimiento para que generaciones futuras se enmarcaran en este mismo contexto.

Además, hay que tener en cuenta la invención de una de las máquinas que tanto influiría en todas las esferas del saber: la imprenta. Fue a raíz de este invento cuando el conocimiento fue una facultad que se masificó, es decir, el fácil y multitudinario acceso que permitía la invención provocó un aumento exponencial del número de lectores, ya fuera de obras científicas o de novelas que se nutrían de sus postulados y los planteaban en sus historias. Se explicita, de esta manera, una situación particular: la lectura ya no estaba limitada para aquellos pertenecientes o circundantes a la nobleza y aristocracia, sino que gentes de estamentos sociales más humildes podían disfrutar de ella (Sierra Macarrón 2001: 389). Así pues, todos aquellos que sabían leer, que tampoco eran demasiados<sup>7</sup>, acogieron y absorbieron nuevas teorías acerca de la descripción de su mundo. De esta manera, se estableció una nueva capa de la población, que pasó a gozar de un nivel cultural aceptable y de un interés notable por la puesta en práctica de los conceptos aprendidos a través de la lectura<sup>8</sup> (Hall 1985: 43).

---

<sup>6</sup> Por supuesto, el tema resulta mucho más complejo. En este caso, nos hemos limitado al planteamiento de un resumen que recupere las ideas esenciales a tener en cuenta para comprender la cuestión.

<sup>7</sup> Sierra Macarrón (2001: 388-389) se ha preocupado de establecer que la alfabetización, aparte de no limitarse a los órganos del gobierno, también “no dependía tanto de la clase social a la que se perteneciera, y si un poco más del oficio que se desempeñase”. Pero hay que tener en cuenta que, como vuelve a señalar la autora, “el acceso a la cultura escrita estaba también en relación con el rango que se tuviera en un determinado oficio”, de manera que era común dentro de una misma profesión la convivencia entre alfabetizados y analfabetos.

<sup>8</sup> Si bien en este párrafo nos centramos en los elementos positivos de la imprenta, hay varios estudios que explicitan que no todos los cambios que trajo consigo el invento afirmaban el progreso de las letras. A este respecto, derivamos al lector a la consulta de los artículos de Chevalier (1991) y Bernat Vistarini (2001).

Una de las consecuencias de este proceso de cambio que llevó a la sociedad de la época a mirar al mundo desde una perspectiva nueva fue la nueva consideración de la naturaleza. Desde la antigüedad, se pensaba que la naturaleza era un elemento que se escondía de la vista de los seres humanos y que tenía que ser desvelada para poder ser comprendida. En este sentido, resulta revelador traer a colación la máxima de Heráclito, que reza: “La verdadera naturaleza gusta de ocultarse”<sup>9</sup> (Bernabé 2019: 157).

En el Renacimiento, se recuperará una visión primitivista del concepto de naturaleza. Desde los tiempos de Platón y Aristóteles, el conocimiento de la naturaleza se medía en abstracciones, es decir, a través de las ideas que uno se imaginaba con la mera contemplación de la naturaleza<sup>10</sup>. De esta manera, surgieron teorías como la del demiurgo platónico y su epistemología particular, o la cosmogonía aristotélica con su visión del primer motor inmóvil. Con este nuevo planteamiento primitivista, expuesto por Palissy y seguido por nombres de cierta relevancia social y científica de la época, como Robert Norman, se presenta una vuelta a los orígenes de la contemplación de la naturaleza como enciclopedia en la que encontrar todas las respuestas. Como señala Hadot, para Palissy “la filosofía natural se aprende no en los libros, sino en contacto con la naturaleza, trabajando con las propias manos” (2015: 158). Esto implica el rechazo de la literatura de cariz más científico y aboga por un culto a la experiencia mucho más propio del artesano que del científico (Rossi 1970: 17).

---

<sup>9</sup> Se es consciente de la problemática existente a la hora de traducir la máxima de Heráclito y que tan bien ha sabido plantear Hadot (2015: 29-32). Aun así, se ha optado por la traducción que presenta Bernabé con el fin de simplificar el asunto y no entrar en complejos derroteros que aquí no nos ocupan.

<sup>10</sup> Esto fue una manera de imaginarse el mundo común en la Grecia más arcaica. Si retrocedemos hasta los tiempos de los presocráticos, veremos que sus concepciones epistemológicas y ontológicas se basan en meras observaciones de lo que los rodeaba. De esta manera, tenemos las teorías de Tales de Mileto, cuyo sistema filosófico se sustentaba sobre el hecho de concebir el agua como principio de todas las cosas, conclusión a la que llegó el pensador tras observar la importancia del agua en el día a día de los seres vivos (Bernabé 2019: 57).

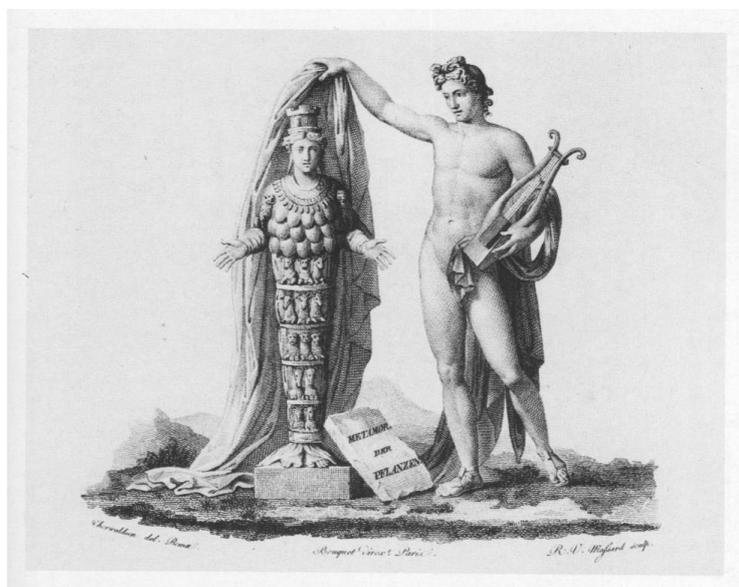


Ilustración 1 Apolo desvelando la estatua Isis-Artemisa, símbolo de la fecunda y a la vez oculta Naturaleza. Aparece en el *Ideen zu einer Geographie*, de Alexander von Humboldt. Grabado de Bertel Thorvaldsen (Hadot 2015: 195).

A este respecto, no está de más plantear un ejemplo literario de un autor que se hizo eco de este tipo de teorías y las planteó en sus obras. Tommaso Campanella, en su *La ciudad del sol* (1979: 22), escribió: «y si, además [...] ha estudiado [una ciencia en cuestión] exclusivamente en los libros, sus conocimientos serán vanos y groseros». Esto pone de relieve la actitud planteada por Palissy y, a su vez, una nueva incursión literaria que resultaba completamente novedosa en la época: la utopía. Este tipo de obras se nutrían de los avances a todos los niveles de la sociedad y, a través de la imaginación, idearían una suerte de mundo ideal en el que los seres humanos vivirían la mejor vida que pudieran vivir. Resultan ejemplos de vital importancia para un entendimiento completo de lo que fue el progreso científico y social de la época.

Esta perspectiva en particular del primitivismo favoreció que filósofos de renombre se interesaran por esta nueva vertiente mecánica y empirista de la ciencia renacentista y se preocuparan por recoger y documentar todo lo necesario para llegar a entender correctamente como funcionaban todos los elementos mecánicos de aquella época. Esto provoca un cambio de perspectiva en el pensamiento renacentista. Ya no se toma, como supo postular Luis Vives, al filósofo como sabio conocedor de la naturaleza, sino que serán los artesanos y labriegos, aquellos que utilizan lo natural en su día a día, los que obtendrán la

categoría de conocedores de la misma (Rossi 1970: 19). Todo esto desemboca en una idea muy particular: favorecer lo empírico por encima de lo puramente especulativo y retórico.

Dentro de lo «científico» entraron diversas categorías que en un pasado se alejaban del canon. Por ejemplo, comenzó a entenderse la pintura como algo científico<sup>11</sup>. Hay un cambio significativo en la concepción del artista. Mientras que, en el siglo XIV, ser artista era considerado algo peyorativo y de baja clase social, en el siglo XV, cuando estos comenzaban a provenir de ámbitos artesanos y burgueses, el artista comenzó a experimentar un cambio en la concepción social de su propia profesión. Como representante de este viraje en la concepción del artista, cabe mencionar la figura de Leonardo da Vinci. Resulta el ideal perfecto para marcar un movimiento que ligaba las artes mecánicas con las artes liberales, en oposición de creencias anteriores en las que ambas estaban separadas por varios grados valorativos<sup>12</sup>. Especial mención merece su labor como encargado de describir, a través de pinturas y dibujos, toda una serie de artilugios que sirvieron para comprender los mecanismos de muchos instrumentos de la época (Rossi 1970: 30-38).

El nuevo papel de la ciencia dentro de las disciplinas de investigación en los ambientes doctos provocó una elevación de la materia. El desarrollo de la ciencia se establece como una de las prioridades de la humanidad a partir de mediados del siglo XVI. De aquí que autores del calibre de Francis Bacon optaran por crear un inventario de ideas que tienen que funcionar de manera acorde con los descubrimientos científicos: a) crecimiento del progreso científico a través de la participación de diversos estudiosos; b) concebir el progreso científico como una actividad que nunca quedará totalmente completa; c) establecer una única vía de investigación, de manera que los múltiples estudios que se vayan realizando no se contradigan constantemente (Rossi 1970: 67-68).

Se concibe, en este sentido, el progreso científico como una suerte de acto revolucionario. Esto es porque los estudiosos, conocedores de la historia y de los avances científicos que se han llevado a cabo en cada etapa de esta, eran conscientes de que la vasta

---

<sup>11</sup> Basta ver las palabras que uno de los discípulos de Leonardo da Vinci recogió de su maestro al respecto de esta cuestión: “Esta ciencia [la pintura] es la hija legítima de la Naturaleza, como engendrada por ella. [...] La deidad que es la ciencia del pintor, consigue que su espíritu se transforme en una similitud del espíritu divino, pues con libre facultad razona sobre la generación de las diversas esencias” (1952: 351-352).

<sup>12</sup> Leonardo da Vinci, también, representa a la perfección el concepto del *uomo universale*, es decir, alguien que está “apoyado en una educación total para formar un hombre completo; un conocimiento universal, no especializado ni parcial, para formar un hombre universal. Un ser armónico entre el desarrollo de la materia y el espíritu, alma-cuerpo a la manera de Platón; hombres capaces de convertir todas sus posibilidades-potencias en realidades-actos, a la manera de Aristóteles [...]” (Montes de Oca Navas 2010: 21). De esto se hablará posteriormente cuando entremos de lleno en el estudio de la astronomía del *Quijote*, pues el propio don Quijote, dentro de su locura, parece introducirse dentro de esta misma concepción del hombre.

cantidad de progresos realizados en su época es mucho mayor que las realizadas en el pasado, sea durante la época griega, la romana u otras (Rossi 1970: 71). Esta conciencia de inmenso progreso, juntamente con la idea de que el mundo antiguo, a la luz de todos los nuevos descubrimientos, había caducado, se manifiesta en la composición de John Donne “Anatomy of the World, First Anniversary”, publicado en 1611<sup>13</sup>:

And new philosophy calls all in doubt;  
the element of fire is quite put out;  
the sun is lost, and th' earth, and no man's wit  
can well direct him where to look for it.  
And freely men confess that the world's spent,  
when in the planets and the firmament  
they seek so many new; they see that this  
is crumbled out again to his atomies.  
'Tis all in pieces, all coherence gone,  
all just supply, and all relation [...] (1986: 137).

Muchos de los instrumentos que se desarrollaron propiamente en el ámbito de la Revolución Científica ya existieron en el ámbito de la magia<sup>14</sup>. En este sentido, cabe mencionar la magia natural como un elemento que tuvo un papel importante en el asentamiento de toda una serie de conceptos que, hoy en día, se tienen por seguros y cotidianos, como puede ser la comunicación instantánea alrededor del globo o la preservación de la voz humana<sup>15</sup> (Hankins y Silverman 1995: 4-5).

Hay que tener en cuenta que, en aquella época, ciencia y magia no se encontraban del todo separadas. Ambas formaban parte de una visión del mundo que trataba de arrancarle a la naturaleza toda la verdad que esta pudiera contener. Además, según Hadot (2015: 155), “la ciencia naciente tiene también en común con la magia y con la mecánica sus esperanzas y sus

---

<sup>13</sup> La relación existente entre este poema y los eventos sucedidos en la Europa contemporánea ya ha sido expuesta por Rossi (1970: 71-72) y por Koyré (1979: 29), de manera que no es un ejemplo arbitrario, sino que ha sido ampliamente reconocido como manifestación importante que muestra alguno de los cambios que sucedieron en la época.

<sup>14</sup> A este respecto, no está de más traer a colación la figura tardía de Athanasius Kircher, inventor de toda una serie de artilugios que presagiaban la llegada de artefactos que serían importantes para el futuro de la ciencia, como puede ser una suerte de proto-proyector que el erudito alemán llamó “linterna mágica”, etc (Solís Santos 2005: 244).

<sup>15</sup> Véase el caso de Francis Bacon, que en su *New Atlantis* comenta sobre algunos artilugios que los habitantes de esta isla recién descubierta por los exploradores tienen: “We have also divers strange and artificial echoes, reflecting the voice many times, and as it were tossing it; and some that give back the voice louder than it came, some shriller and some deeper; yea, some rendering the voice, differing in the letters or articulate sound from that they receive” (1960: 294).

proyectos: se trata de producir todo tipo de efectos maravillosos y útiles a partir de las virtualidades ocultas en la naturaleza”.

Es más, la magia formaba parte de un inventario medianamente heterogéneo de disciplinas científicas en el Renacimiento. Dice Kearney (1970: 24): “la segunda tradición, la mágica, ofrecía un cuadro científico en donde la naturaleza se consideraba como una obra de arte”<sup>16</sup>. Esta corriente de pensamiento se encontraba mucho más cercana a la propia de Platón, que consideraba a la figura divina una suerte de artesano o demiurgo que moldeaba las ideas del mundo suprasensible con las formas que estas adoptan en el mundo sensible.

A este respecto, el de la magia en la época, es apropiado traer ya aquí a colación un ejemplo, dentro del margen de la prosa cervantina, que ilustra estas prácticas mágicas y hechiceriles. El ejemplo en cuestión se encuentra en *El Licenciado Vidriera*, dentro de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes. La parte seleccionada, a modo de contexto, se enmarca en el momento en el que Tomás Rodaja conoce a una prostituta venida de Italia que se enamora de él y, desesperada por la falta de atención que el primero le profesa, decide hacer caso a los consejos de una hechicera:

Y así, aconsejada de una morisca, en un membrillo toledano dio a Tomás unos destos que llaman hechizos, creyendo que le daba cosa que le forzase la voluntad a quererla: *como si hubiese en el mundo yerbas, encantos ni palabras suficientes a forzar el libre albedrío*; y así, las que dan estas bebidas o comidas amatorias se llaman *veneficios*; porque no es otra cosa lo que hacen sino dar veneno a quien las toma, como lo tiene mostrado la experiencia en muchas y diversas ocasiones. (Cervantes 2001: 309-310, la cursiva es nuestra)

Si se sigue la referencia y se avanza en la historia, se verá que la ingestión de este membrillo será lo que producirá en Tomás los males, tanto físicos como psicológicos, que lo atormentan a lo largo de las próximas páginas de la novela.

## 1.2. La ciencia en la España renacentista

Si bien el objetivo es aproximarse, a partir de unos pocos conceptos y alguna que otra idea, a la ciencia en la España del Renacimiento, uno no puede explicar este tema sin comentar algo de la historia de la misma en la zona. En la historia de la ciencia española, más concretamente en la época de la conquista de Al-Ándalus, la cultura hispanorromana era la

---

<sup>16</sup> En este margen concreto, existieron figuras como la de John Dee, un “personaje fascinante y misterioso que tendió un puente entre los dos mundos de la ‘magia’ y de la ‘ciencia’” (Kearney 1970: 112).

principal y pocos elementos culturales no propios de esta corriente sobresalían. Todo esto cambió con el asentamiento de los árabes en Hispania, pues, a partir de aquí, se comenzaron a escribir tratados originales<sup>17</sup> sobre astronomía y medicina en lengua árabe<sup>18</sup> (Vernet Ginés 1975: 56).

A partir de este período, la ciencia en España comenzó a adquirir un cariz mucho más empirista y experimental. No son pocos los episodios que se han conservado acerca de los experimentos y las investigaciones propios que realizaban los árabes en los que los sujetos con los que se ensayaba eran ellos mismos (Vernet Ginés 1975: 57).

A pesar de que se busca un determinado empirismo científico, no son pocas las suposiciones que se sacaron a partir de la observación de múltiples fenómenos astronómicos, como eclipses solares o apariciones de cometas (Vernet Ginés 1975: 60).

Aunque este caso parezca un aspecto olvidado de la historia y entre dentro de la oscuridad del esoterismo, la ciencia de la astrología y la figura del astrólogo permearon gran parte de la literatura general de la época. En este caso, resulta relevante y acertado traer el ejemplo de Mauricio del *Persiles* de Cervantes, el “aficionado a la ciencia de la astrología judiciaria, en la cual [ha] alcanzado famoso nombre” (2016: 214). Prueba su sabiduría en esta ciencia en particular cuando en un pasaje de la novela, en el que está conversando con su hija Transila, el personaje viene a decir lo siguiente:

Ya sabes, hermosa Transila, querida hija, cómo mis estudios y ejercicios, entre otros muchos gustosos y loables, me llevaron tras sí los de la astrología judiciaria, como aquellos que, cuando aciertan, cumplen el natural deseo que todos los hombres tienen [de saber] no sólo lo pasado y presente, sino lo por venir. Viéndote, pues, perdida, noté el punto, observé los astros, miré el aspecto de los planetas, señalé los sitios y casas necesarias para que respondiese mi trabajo a mi deseo, porque ninguna ciencia, en cuanto a ciencia, engaña. (Cervantes 2016: 219)

En España, también gozaron de gran importancia las escuelas de traductores. Estos se encargaban de traducir los textos árabes a lenguas mucho más accesibles para la España de

---

<sup>17</sup> Cuando hablamos de tratados originales, nos referimos a ciertas adiciones de gran calidad a las teorías presentadas por los hindús y, sobre todo, por los griegos en tiempos pretéritos. Muchos de estos textos publicados por los árabes llevaban por bandera sus influencias, como la de Aristóteles, cuya influencia permeó tanto escritos sobre astronomía como sobre medicina (Torroja 1981: 81-82; Alegre Peyrón 1991: 28).

<sup>18</sup> Si se busca una lectura mucho más informativa y detallada, derivamos al lector al trabajo de Vernet Ginés, que lleva por nombre *Lo que Europa debe al Islam de España* (1999), en el que el estudioso realiza un estudio pormenorizado de muchos de aquellas nuevas teorías que surgieron en la Hispania de Al-Ándalus y que han resultado ser vitales para las prácticas científicas, ya no tan solo de aquella época, sino también actuales. No entramos aquí en la profunda y compleja ironía cervantina al hacer a Cide Hamete Benengeli autor de la historia de don Quijote.

la época. En particular, se traducían a latín y hebreo. Estos encargados de traspasar los conocimientos de la cultura anterior fueron especialmente relevantes para dar a conocer la ciencia oriental y clásica a los nuevos públicos del medievo. En España hay que destacar el papel de la Escuela de Traductores de Toledo. Se dice que una vez terminado el siglo XIII, se acaba lo que se consideraría la edad de oro de las traducciones del árabe al latín (Vernet Ginés 1975: 74; 77).

Ocurrió en la Baja Edad Media, ya en su proceso de clausura, que los estudiosos e investigadores de la época no supieron aprovechar todo el legado intelectual que había tras ellos, en cuanto a literatura acerca de ciencias naturales se refiere. Lo contrario sucedió para las ciencias en las que las aplicaciones prácticas eran mucho más comunes, sobre todo aquellas relacionadas con lo bélico. En este aspecto, cabe decir que muchos de los fundamentos teóricos en los que se basaron estas aplicaciones venían de una gran cantidad de textos anteriores, así que, a pesar de que hubo cierta originalidad en el tema, los científicos de la época, principalmente, se movieron por terreno conocido (Vernet Ginés 1975: 82-83).

Ya en el Renacimiento, hay que señalar un acontecimiento que resulta de vital importancia para lo que será el progreso científico de las eras futuras: el descubrimiento de América. Este suceso implica un estímulo nuevo, un fresco nicho de motivación para los científicos de la época. Esto favoreció el acogimiento de una actitud empírica de la ciencia, elemento no necesariamente novedoso, pues ya desde la Antigüedad y Edad Media había sido un método que se utilizaba de forma recurrente, pero que resulta de vital importancia para entender la ciencia del momento. Será a partir de aquí cuando se centre gran parte del interés científico en las disciplinas de la astronomía, la náutica, la metalurgia y las ciencias naturales<sup>19</sup> (Vernet Ginés 1975: 93).

A su vez, el descubrimiento de América también sirvió como motivador del ánimo científico hispano en comparación con el de otras potencias de este mismo tipo. Vista la inferioridad que sentía España con respecto a algunas disciplinas de la ciencia, como pueden ser las matemáticas en comparación con las de Italia (Vernet Ginés 1975: 93), el descubrimiento de América por parte de los españoles elevó su imagen en este mismo ámbito. López Piñero se hace eco de esta situación y comenta:

---

<sup>19</sup> Madrid Casado ofrece un vistazo general, pero revelador, acerca de todos aquellos cambios relevantes que surgieron en el ámbito científico hispano (2013: 11).

La capacidad técnica que esta empresa demostraba fue ampliamente utilizada como prueba de la superioridad del hombre moderno respecto de sus modelos clásicos, tanto por los intelectuales que recibían las noticias de las nuevas tierras desde la metrópoli [...] como por parte de los primeros hombres de letras que vivieron en aquéllas. (1979: 24)

La entrada de España en el ámbito concreto de la Revolución Científica resultó algo tardío y recatado. Las antologías poéticas, por lo menos en aquellas que muestran el uso de preceptos y artilugios que se crearon a partir de la Revolución Científica, demuestran la poca importancia de la ciencia en el Siglo de Oro español. A este respecto, hay que notar que, si bien la ciencia como concepto igual no triunfaba de la manera en la que sí triunfaba en el resto de Europa, una vertiente literario-imaginativa sí que se manifestó con gran éxito en las líneas poéticas de la España áurea: lo imaginario mecánico, que demostraban, por lo menos, un cierto interés en el funcionamiento de los diversos artilugios que comenzaban a surgir en grandes cantidades en la época (Heiple 1983: 2). Citamos un fragmento de la silva “Reloj de campanilla”, de Quevedo, que entraría dentro de estos mismos conceptos que comentábamos con anterioridad:

El metal animado,  
a quien mano atrevida, industriosa,  
secretamente ha dado  
vida aparente en máquina preciosa,  
organizando atento  
sonora voz a docto movimiento;  
en quien, desconocido  
espíritu secreto, brevemente  
en un orbe ceñido,  
muestra el camino de la luz ardiente,  
y con rueda importuna  
los trabajos del sol y de la luna,  
y entre ocasos y auroras  
las peregrinaciones de las horas;  
máquina en que el artífice, que pudo  
contar pasos al sol,  
horas al día,  
mostró más providencia que osadía,  
fabricando en metal disimuladas  
advertencias sonoras repetidas,  
pocas veces creídas,  
muchas veces contadas; [...] <sup>20</sup> (1987: 99).

---

<sup>20</sup> Quevedo es uno de esos autores que supo nutrirse de estos cambios mecánicos que acontecieron en la época. Como señala Gargano, “el compacto conjunto de poesías relojeras de Quevedo representa un ejemplo de los más precoces y significativos de poesía barroca europea en el que, en torno al aparato cronométrico, se ha construido una espesa red metafórica y simbólica, dando lugar así a un sentimiento del tiempo que se mueve enteramente en una relación analógica entre la vida humana y el icono móvil del reloj [...]” (2004: 189).

Para ya comenzar a introducirnos en materia, cabe traer a colación un ejemplo de la prosa cervantina en la que se hace referencia a aspectos del imaginario científico que se ha comentado hasta el momento. Para ello, hay que volver al *Persiles* de Cervantes y prestar atención a un monólogo que realiza Policarpo en una conversación que mantiene con Sinforosa:

[...] pero, después que han venido estos nuevos huéspedes a nuestra ciudad, se ha desconcertado el reloj de mi entendimiento, se ha turbado el curso de mi buena vida y, finalmente, he caído desde la cumbre de mi presunción discreta hasta el abismo más bajo de no sé qué deseos, que, si los callo, me matan y, si los digo, me deshonran. (2016: 304)

Se ve aquí el uso de un concepto en particular, el de “reloj”, que Cervantes utiliza para crear una determinada imagen en la mente del lector. A través de un juego de asimilación, identifica el entendimiento de Policarpo como un reloj “desconcertado”<sup>21</sup>.

Dentro del marco de la Revolución Científica en España, cabe destacar la figura de Juan Luis Vives por la mera cuestión de servir de estímulo a la hora de abrazar todo tipo de saber científico que pudiera tener una inmediata puesta en práctica. Este filósofo, como se comentaba con anterioridad en la primera sección de este capítulo, supo interesarse por todo lo relacionado con lo mecánico y provocó una movilización intelectual que consideraba lo empírico por encima de lo puramente especulativo (Rossi 1970: 19; González Blasco, Jiménez Blanco y López Piñero 1979: 21).

## 2. El imaginario científico-técnico en el *Quijote*

### 2.1. La astrología<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> En las notas a pie de página que señala el editor, Carlos Romero Muñoz, señala el significado del término. Tiene que entenderse desconcertado no en el sentido literal, sino que tiene que verse como “estropeado”.

<sup>22</sup> Cabe comentar que la concepción que se tiene de la astrología actualmente es distinta a la que se tenía en la época que nos ocupa. Como dice Vernet Ginés, “nuestra civilización actual, es decir, todos nosotros, estamos acostumbrados a leer en muchísimos periódicos rúbricas bajo el título de ‘su horóscopo diario’ o bien semanal o mensual. Desde el punto de vista de la astrología esférica esas predicciones carecen de valor, puesto que no tienen en cuenta ni la hora ni el lugar de nacimiento del lector ni consideran los aspectos celestes del horóscopo radical” (1974: 8). Así pues, se entiende que la astrología de aquella época resultaba mucho más compleja y detallada que el tipo de astrología que se practica hoy en día. Y, tengamos en cuenta que, obviamente, el reloj no era un objeto de uso común en la época, por tanto la metáfora aquí no es tan trivial como podría serlo hoy.

### 2.1.1. La astrología en su contexto

Si bien hoy en día la astrología ocupa un campo de estudio distinto al de la astronomía, en aquella época ambos términos podían usarse como sinónimos. Se creía que el movimiento de los astros influía notoriamente sobre el comportamiento humano, de manera que el estudio sistemático de estos desplazamientos, que actualmente se limita al campo de la astronomía, con el efecto de este sobre los cuerpos naturales, campo limitado a la astrología, se fundían en una sola disciplina que pretendía arrojar luz sobre los eventos que podrían llegar en un futuro (Piñeiro 2005: 23-24).

A pesar de que esta relación de sinonimia sea bastante clara, dentro de la astrología se ha establecido una separación bipartita para señalar qué rama de dicha ciencia se ocupa de cada cosa. De esta manera, citando a Piñeiro:

Pedro Sánchez Ciruelo, siguiendo a Ptolomeo, dividía la astrología en dos grandes ramas: la «astrología especulativa» o «astronomía», que investigaba los movimientos y posiciones de los cuerpos celestes utilizando la geometría, y la «práctica» o «predictiva», que tenía como finalidad estudiar los efectos de las conjunciones y oposiciones de los cuerpos celestes sobre el mundo sublunar y especialmente sobre el ser humano. (2005: 24)

La astrología mejoró exponencialmente con la introducción de toda una serie de instrumentos que optimizaban la observación y medición del movimiento de los astros. Esto favoreció que esta “ciencia de las estrellas” experimentase una suerte de auge en círculos de prestigio, como podían ser las cortes. Se utilizaba la astrología desde un punto de vista político-práctico, pues sería a través de la metódica observación del desplazamiento de los cuerpos celestes que los dirigentes tomarían decisiones de especial peso para el futuro de su gobierno (Schmidt 2012: 184-185).

Si bien es cierto que gozaba de este prestigio entre los círculos más eminentes de las cortes, la Iglesia planteó toda una serie de discrepancias con su práctica. De esta manera, la praxis de la astrología cayó en el ámbito de lo pecaminoso cuando en 1585, el Papa Sixto V promovió la bula *Caeli et Terrae*. Aun así, si bien “la práctica de la astrología judiciaria en cuanto tocaba a los eventos climáticos, podría ser tachada de heterodoxa y aun anatema desde una perspectiva estrictamente católica”, es necesario tener en cuenta que “[una] actitud de rechazo completo sería poco común en la época” (Schmidt 2012: 185-186).

### 2.1.2. *Grisóstomo y la ciencia de las estrellas*

En el Capítulo XII de la primera parte del *Quijote*, se comienza a narrar la historia de Grisóstomo y Marcela. Este relato resulta pertinente por la simple razón de que en él se formulan toda una serie de ideas que arrojan luz sobre el estado de la cuestión astrológica en la época.

En una conversación que mantiene don Quijote con Pedro, se explicita que Grisóstomo, en efecto, era estudiante de astrología en la Universidad de Salamanca. Dice Pedro que “principalmente decían que [Grisóstomo] sabía la ciencia de las estrellas y de lo que pasan allá en el cielo el sol y la luna, porque puntualmente nos decía el cris del sol y de la luna” (Cervantes 2015: 104)<sup>23</sup>. Habiendo establecido el interés de Grisóstomo por esa “ciencia de las estrellas”, que posteriormente concretará el propio don Quijote diciendo que “esa ciencia se llama astrología” (Cervantes 2015: 105), Pedro realiza una descripción de qué clase de uso práctico tenía esta ciencia en el mundo rural en el que se enmarca la situación:

Y digo que con esto que decía se hicieron su padre y sus amigos, que le daban crédito, muy ricos, porque hacían lo que él les aconsejaba, diciéndoles: «Sembrad este año cebada, no trigo; en éste podéis sembrar garbanzos, y no cebada; el que viene será de guilla de aceite; los tres siguientes no se cogerá gota. (Cervantes 2015: 104)

Aquí se pone de relieve la idea de astrología como aseguradora de bonanza dentro del marco contextual de la agricultura. Se hablaba anteriormente de la bula del Papa Sixto V al respecto de la cualidad veritativa de esta astrología como elemento previsor de futuros eventos. Cabe señalar que esta bula papal no se aplicaba a todas las disciplinas. En este sentido, “los obispos e inquisidores deben castigar con las penas canónicas, y con otras a su albedrío, a los astrólogos que realicen pronósticos, excepto cuando éstos se relacionen con la agricultura, la navegación o la medicina” (Piñeiro 2005: 30). Así pues, el marco en el que se encuentra este intercambio y la propia figura de Grisóstomo parece contextualizarse dentro del ámbito de lo bien visto, de lo “legal”.

No resulta arbitrario tampoco que, como se dice en las primeras líneas de esta conversación, Grisóstomo escogiera una universidad tan eminente como la de Salamanca. La sociedad y cultura españolas del siglo XVI estaban experimentando lo que podría considerarse una suerte de retraso respecto a las múltiples teorías que surgían en territorio

---

<sup>23</sup> Todas las referencias que se realizarán a la obra de Cervantes en este trabajo, se harán según la edición de Francisco Rico, 2015.

europeo acerca de la comprensión del cosmos. Mientras en Europa la contienda entre geocentrismo y heliocentrismo se había decantado por esta última visión, en España la pugna todavía seguía en un estado primitivo. Es por ello que

no puede sorprendernos encontrar a hombres ilustres del siglo XVI como Luis de León, Luis de Granada y hasta el científico Valles, aceptando que la tierra estaba estacionada, suspendida en el espacio. La polémica fue grande entre los partidarios de heliocentrismo y geocentrismo, cosa que se pone de manifiesto en los estatutos de la Universidad de Salamanca, de 1561, figurando juntos los sistemas de Tolomeo y Copérnico. (Garrote Pérez 1981: 19)

Como se ve, fue la propia Universidad de Salamanca la que tuvo la idea de introducir la contienda dentro de sus estatutos y dejar fe de ella. Viendo esto, es posible entender que, en efecto, esta universidad resultó ser una suerte de santuario del conocimiento para jóvenes estudiantes que querían aprender las nuevas teorías que se podían enmarcar en el sistema universitario español. De esta manera, resulta lógico que Grisóstomo escogiera esta universidad.

Otro elemento interesante dentro de este episodio de la historia de Grisóstomo y Marcela es la posible manera en la que se deja caer la procedencia de las ideas astrológicas que se manifestaban en la España de la época. Al respecto del entierro que pide Grisóstomo, dice el cabrero:

[...] y es lo bueno que mandó en su testamento que le enterrasen en el campo, como si fuera moro, y que sea al pie de la peña donde está la fuente del alcornoque, porque, según es fama y él dicen que lo dijo, aquel lugar es adonde él la vio [a Marcela] la vez primera. Y también mandó otras cosas, tales, que los abades del pueblo dicen que no se han de cumplir ni es bien que se cumplan, porque parecen de gentiles. (Cervantes 2015: 103)

Además, dicen posteriormente que “cerraron la sepultura con una gruesa peña”. Como ha sabido señalar Schmidt (2012: 187), todas estas prácticas tan particulares y peculiares que pide Grisóstomo en su testamento resultan ser propias de los ritos funerarios que se realizaban en los tiempos de los moriscos. Si se rememora lo que se ha dicho en la contextualización del presente trabajo, se verá cómo el aporte de los árabes a la disciplina de la astrología resulta cuantiosa y especialmente relevante. Con esto, se está queriendo decir que Grisóstomo es conocedor, no solo de las técnicas rudimentarias a partir de las cuales analizar el movimiento de los astros y aplicarlos a la agricultura, sino también de gran parte

de la historia que existe detrás de la idea de astrología<sup>24</sup>. De esta manera, quizá podría aventurarse que Grisóstomo haya querido honrar la labor de esos árabes que tanto hicieron por el conocimiento astrológico asimilándose a ellos y aceptando la ritualística funeraria que ellos cultivaron.

La dimensión léxica del campo semántico de la astrología no solo se aplica con el simple fin de hablar de los astros, sino que también esta ciencia apunta hacia las áreas de la medicina y la agricultura. Si bien de la agricultura ya se ha hablado suficiente, de la medicina se ha comentado poco en el presente trabajo.

En esa estructura bipartita que se ha planteado anteriormente se ha visto como existe esta astrología “práctica” o “predictiva”. Se ha dicho, también, que esta astrología “tenía como finalidad estudiar los efectos de las conjunciones y oposiciones de los cuerpos celestes sobre el mundo sublunar y especialmente sobre el ser humano” (Piñeiro 2005: 24). En este sentido, la medicina puede enlazarse, y, de hecho, así sucedió en la época, con la astrología predictiva. Si se establece que el movimiento de los astros puede influenciar el bienestar de los seres humanos, entonces sí que es una ciencia que tiene que compartir parte de su ocupación con la medicina. En palabras de Piñeiro:

A finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII seguía manteniéndose, en lo esencial, una concepción mágico-religiosa de la vida y de la enfermedad. Dios castiga el pecado con la enfermedad, pero envía señales desde el cielo para prevenirla y para curarla: los planetas, con sus posiciones entre las estrellas, y la luna con sus fases avisan en cada momento sobre los peligros de adoptar determinadas conductas, pero asimismo ayudan a que surtan efecto los remedios para los males [...] nacidos de un mal comportamiento. (2005: 24)

En el curso de la conversación acerca de los estudios de Grisóstomo, Pedro va enumerando toda una serie de conceptos que don Quijote considera erratas: “[...] *cris* del sol y de la luna”, que don Quijote corrige por “eclipse”, y “asimismo adivinaba cuándo había de ser el año abundante o *esti*”, que el caballero andante corrige por “estéril” (Cervantes 2015: 104). Si bien es cierto que, dentro del contexto inmediato, resulta más acertado hablar en los términos corregidos que pronuncia don Quijote, las ideas que va manifestando Pedro no van del todo mal encaminadas:

En efecto, el eclipse en sí es una especie de crisis del sol y de la luna, a la vez que el punto decisivo de una enfermedad [...] se asocia también en la medicina renacentista con las

---

<sup>24</sup> Acerca de las divisiones en cursos de los estudios de astronomía/astrología, basta remitirse al estudio que se lleva citando en este artículo desde la entrada del capítulo actual y que firma Piñeiro (2005).

influencias de los cuerpos celestiales. [...] El “estil” se ha interpretado como referencia al verano, interpretación que encaja tanto con el campo semántico de la corografía como con el contexto rústico. (Schmidt 2012: 188)

De esta manera, el discurso de Pedro, aunque no del todo riguroso en cuanto a la astrología se refiere, sí que atina en crear imágenes relevantes a partir de un léxico propio de campos semánticos que, de una manera u otra, se relacionan con la astrología. Mientras que la mención de “estil” se centra más en el campo semántico de la agricultura, la “cris” es un elemento que se relaciona más con el ámbito medicinal.

El léxico perteneciente al campo semántico astrológico también se utiliza para poner de relieve una especie de choque entre dos visiones antagónicas, siendo estas el ámbito rural, que se plantea como algo desfasado a muchos niveles, y el intelectual/estudiantil, más culto y elevado. A este respecto, cabe traer a colación lo que comentaba Pedro cuando describe la aparición de Grisóstomo y Ambrosio en la aldea (Cervantes 2015: 105): “Cuando los del lugar vieron tan de improviso vestidos de pastores a los dos escolares, quedaron admirados y no podían adivinar la causa que les había movido a hacer aquella extraña mudanza”.

Si bien parece un discurso normal, Schmidt (2012: 190) ha planteado que el uso del vocablo mudanza en este contexto resulta interesante, pues “forma parte del discurso celestial”. Dice que “la mudanza se asociaba con el cambio en el mundo fenoménico [...] y hasta en el efecto de los cuerpos celestiales en los seres terrenales, en los que ocurría mudanza de estado”. De esta manera, puede verse que el lenguaje astrológico se usa desde la perspectiva del maravillado y asombrado ante una visión que le es extraña, ajena.

Terminando con el discurso astrológico dentro del capítulo de la historia de Grisóstomo y Marcela, cabe mencionar cómo la propia Marcela utiliza el léxico de la ciencia aquí estudiada para exculparse de todo lo que se le acusa (Schmidt 2012: 190-191). Se escuda detrás de la voluntad de los astros (Cervantes 2015: 125): “Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aun queréis que esté yo obligada a amaros”. Todo aquello de lo que se quejan los cabreros y que le echan en cara a Marcela encuentran su explicación en el movimiento de los astros.

No solamente se escuda en lo referente a las acusaciones de los cabreros contra ellas, sino que, también, justifica su propia independencia en función de cómo se comportan los astros: “El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino, y el pensar que tengo de amar por elección es excusado” (Cervantes 2015: 127).

Cabe notar, también, la actitud de don Quijote, esto es, sus correcciones y matizaciones de lo que se está diciendo, ante lo que está diciendo Pedro. Es conocida la imagen del hombre del Renacimiento como personaje que “concentra, de una u otra manera, todas las disciplinas y es posiblemente el momento cenital de un pensamiento unificado que hace del intelectual un auténtico sabio” (Corces Pando 2004: 295)<sup>25</sup>.

Mediante todas estas interrupciones para corregir estos conceptos, lo que está haciendo don Quijote no es más que insertarse dentro de esa prestigiosa categoría de hombre del Renacimiento. Además, plantea una suerte de distanciamiento entre erudito y cabrero, aunque ya se ha visto en el presente trabajo que los vocablos utilizados por Pedro no eran del todo erróneos.

Esto, y ya cambiando de capítulo, se nota en un intercambio que mantiene don Quijote con Sancho en el capítulo XX en el que se ven dos elementos: mientras que para los intelectuales la astrología supone un nuevo mundo de conocimientos y futuros hallazgos, para los hombres de a pie, que pasan gran parte de su vida en el campo, la astrología no es más que una manera de subsistir y de entender el paso del tiempo (Piñeiro 2005: 27). Dice Sancho: “[...] a lo que a mí me muestra la ciencia que aprendí cuando era pastor, no debe de haber desde aquí al alba tres horas, porque la boca de la bocina está encima de la cabeza y hace la media noche en la línea del brazo izquierdo” (Cervantes 2015: 176)<sup>26</sup>.

En el capítulo XXV de la Segunda Parte, se pone de manifiesto la opinión de don Quijote acerca de los astrólogos judiciares. Resulta, cuanto menos, interesante, pararse a analizar parte de su discurso. Dice don Quijote:

Y házeme creer esto el ver que el mono no responde sino a las cosas pasadas o presentes, y la sabiduría del diablo no se puede extender a más, que las por venir no las sabe si no es por conjeturas, y no todas veces, que a solo Dios está reservado conocer los tiempos y los momentos, y para Él no hay pasado ni porvenir, que todo es presente. Y siendo esto así, como lo es, está claro que este mono habla con el estilo del diablo, y estoy maravillado cómo no le han acusado al Santo Oficio, y examinádole y sacádole de cuajo en virtud de quién adivina; porque cierto esta que este mono no es astrólogo, ni su amo ni él alzan ni saben alzar estas figuras que llaman “judiciarias”, que tanto ahora se usan en España, que no hay mujercilla, ni paje, ni zapatero de viejo que no presuma de alzar una figura, como si fuera una sota de naipes del suelo, echando a perder con sus mentiras e ignorancias la verdad maravillosa de la ciencia. (Cervantes 2015: 748)

---

<sup>25</sup> Don Quijote se encarga de demostrar toda esta sabiduría en el muy citado capítulo XVIII de la Segunda Parte (2015: 682-683), cuando mantiene una conversación con don Lorenzo y le explica todo aquello que es menester para poder llegar a ser un caballero andante.

<sup>26</sup> Aunque no se entre en el análisis de estilo y léxico, sí que resulta interesante notar la nomenclatura que Sancho da a la Osa Menor (“bocina”) y a las estrellas del extremo de la figura (“boca”), según ha sabido señalar en las notas a pie de página Francisco Rico en su edición de 2015 (176).

Se entiende, entonces, que la opinión de don Quijote acerca de la astrología judiciaria resulta negativa. Esto viene a demostrar la polémica que se lleva comentando en este trabajo desde el inicio del capítulo, esta es, la que habla de la veracidad de la astrología para predecir eventos fuera de las disciplinas de la agricultura, la navegación o la medicina.

Además, plantea una suerte de demografía respecto al uso de la astrología judiciaria. En su discurso, habla de la gran cantidad de personas que ha optado por ponerse a merced de lo que pueda predecir o no esta ciencia. Esto pone de relieve la idea de que, a pesar de esa bula papal que se comentaba, la astrología resulta ser una ciencia que goza del beneplácito del público para, en efecto, actividades rudimentarias, como puede ser la agricultura, para localizarse en una travesía por mar, como sucede en la navegación, o para conocer su estado de salud, como acontece en la medicina (Corces Pando 2004: 298).

Para concluir este capítulo, resulta interesante traer a colación una reflexión que realiza don Quijote acerca del papel del zodiaco sobre la vida de cada uno en el capítulo VI de la Segunda Parte:

Dos caminos hay, hijas, por donde pueden ir los hombres a llegar a ser ricos y honrados: el uno es el de las letras; otro, el de las armas. Yo tengo más armas que letras, y nací, según me inclino a las armas, debajo de la influencia del planeta Marte, así que casi me es forzoso seguir por su camino, y por él tengo de ir a pesar de todo el mundo, y será en balde cansaros en persuadirme a que no quiera yo lo que los cielos quieren, la fortuna ordena y la razón pide, y, sobre todo, mi voluntad desea. (2015: 592)

Lo que comenta don Quijote es que, a pesar de todos estos elementos que determinan la vida del ser humano, cada uno tiene que poder decidir por sí mismo y escoger qué es óptimo o qué merece ser tomado como posible. Este planteamiento se integra en el conjunto de ideas que los intelectuales de la época llevaban cultivando desde principios del Siglo de Oro.

Si bien en la filosofía más antigua se plantea una suerte de enlace irrompible entre Dios y naturaleza, en la filosofía que comienza a presentarse en la España del siglo XVI aboga por una suerte de desligamiento entre ambos conceptos. Cabe notar que este desligue no es completo, sino que, mientras que en la filosofía antigua la naturaleza se presenta como algo pasivo y fuertemente subordinado a Dios<sup>27</sup>, en estos albores de la ciencia moderna se le

---

<sup>27</sup> Relación de la que parece hacerse eco el propio Cervantes, vista la presentación de la Naturaleza como la “mayordoma del verdadero Dios, criador del cielo y de la tierra” en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (2016:

otorga a la naturaleza una suerte de cualidad agente, es decir, de capacidad creadora, que no había tenido hasta el momento<sup>28</sup> (Garrote Pérez 1981: 33-34).

No parece descabellado entender esta idea, no tan solo dentro de los límites religiosos del libre albedrío, sino también dentro del inventario filosófico planteado por Aristóteles. Apunta Hadot (2015: 47) que, en Aristóteles, el concepto de naturaleza se toma “como un principio de movimiento interior a cada individuo”. Teniendo en cuenta que la relación entre Cervantes y Aristóteles ya ha sido establecida previamente por algunos estudiosos del alcalaíno<sup>29</sup>, es muy probable que, indirectamente, don Quijote esté haciendo mención a ese sentimiento innato de buscar lo propio y deseado sean cuales sean los movimientos de los astros.

### 2.1.3. *El Quijote a la luz de la cosmografía*

Respecto a la cosmografía, ciencia muy ligada a la astrología de la época, se adelantaba en la introducción al presente trabajo la vital importancia que tuvieron las múltiples expediciones ultramarinas, destacando la realizada por Colón, que concluyó con el descubrimiento de América, que se fueron realizando a lo largo de los siglos XV y XVI para el ámbito de la investigación científica. Los nuevos descubrimientos favorecieron el surgimiento o avance de toda una serie de disciplinas orientadas al estudio sistemático de estas novedades, además de un ambiente propicio al florecimiento de las instituciones correspondientes a cada una de estas (Vernet Ginés 1975: 93; Salavert Fabiani 1995: 234; Domínguez 2009: 144).

Una de estas especialidades fue la de la cosmografía que, si bien ya presente en la época antigua, con exponentes al nivel de Ptolomeo, experimentó una revalorización en el siglo XVI, a partir del cual los cosmógrafos comenzaron a disfrutar de una suerte de independencia dentro de su propia profesión, debido, principalmente, a su inclusión en las diferentes instituciones que, como ya se ha comentado, fueron naciendo (Tapiador 2005: 52).

---

543), proposición que, como ha señalado Américo Castro, estudioso que resultó ser el primero en estudiar la idea de naturaleza en Cervantes en relación a su época, resulta ser “un reflejo del pensamiento naturalista del Renacimiento, con ricos precedentes antiguos y modernos [...]” (1980: 160).

<sup>28</sup> En este sentido, resulta reveladora la concepción que Spinoza manifiesta acerca del tema de la Naturaleza, aunque fuera posterior a Cervantes. Se concibe este término como *Natura naturans*, esto es, “Naturaleza que se crea activamente a si misma y que despliega sus poderes esenciales en sus infinitos atributos y en los varios modos de esos atributos” (Hampshire 1982: 35). Se concibe, por tanto, la Naturaleza como fuerza creadora autónoma.

<sup>29</sup> A este respecto, aunque se orienta más a cuestiones de poética, remitimos al estudio *Cervantes, Aristotle and the “Persiles”* (Forcione 1970).

Ya refiriéndonos al contenido del *Quijote*, prestamos una especial atención a lo contado sobre el barco encantado, ubicado en el capítulo XXIX de la Segunda Parte. En este capítulo, se lleva a cabo la enumeración de toda una retahíla de saberes y técnicas cosmográficas que resultaban comunes en la España de la época. Para comenzar, destaca la concepción que tiene el propio don Quijote respecto al globo terráqueo. Ante la pregunta propiciada por Sancho de cuánto habrán caminado una vez hayan llegado allí donde se dirigen, responde don Quijote (2015: 774): “Mucho -replicó don Quijote-, porque de trescientos y setenta grados que contiene el globo del agua y de la tierra, según el cómputo de Ptolomeo, que fue el mayor cosmógrafo que se sabe, la mitad habremos caminado, llegando a la línea que he dicho”.

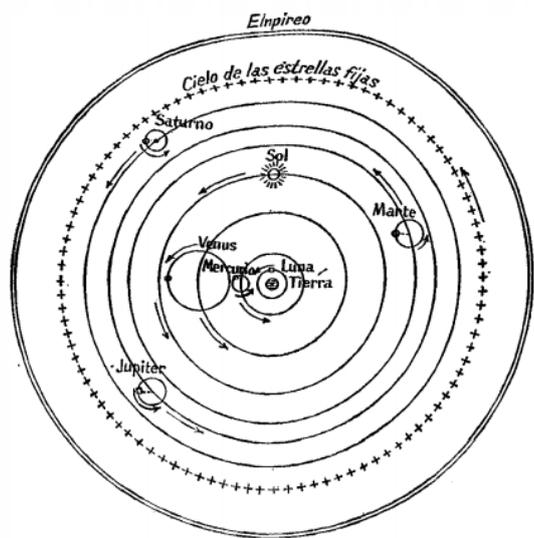


Ilustración 2 Sistema de Ptolomeo, según Flammarion (Vernet Ginés 1974: 52)

Lo que más destaca de esta contestación por parte del Caballero de la Triste Figura es la concepción del globo terráqueo como un “globo del agua y de la tierra”. Como señala Navarro Brotons (2005: 18), lo que está haciendo aquí don Quijote es referirse a una consideración de la organización espacial del planeta muy actual para la época en la que se inscribe, esto es, concebir la Tierra como “un sólido tridimensional con una superficie diversificada compuesta por diversas porciones de tierra y agua”.

Con esta visión tan particular de la Tierra, se está explicitando una información que se nos muestra parcialmente en el propio discurso de don Quijote. Así como ha sabido señalar Domínguez (2009: 140): “la descripción que Don Quijote ofrece del globo terráqueo se

corresponde en buena medida con la referida en la *Geographia* de Claudio Ptolomeo y *El tratado de la esfera* de Johannes de Sacrobosco”, dos libros que resultaban ser de rabiosa actualidad para aquellos que se ocupaban del estudio de la cosmografía en la época. De esta manera, se puede sacar la conclusión de que, en efecto, Cervantes tenía noticias de estos textos científicos de los que se hace eco don Quijote.

Esta concepción del globo contrasta con el sistema planteado por los estudiosos de la cosmografía en la Antigüedad. Si bien se tenía ya asumida la esfericidad del planeta, la manera que se tenía de establecer la ordenación de las aguas suponía un tema algo más complejo y de difícil acceso. Señala Domínguez (2009: 147) que “la teoría de los elementos de Aristóteles afirmaba que el globo terráqueo estaba rodeado por una esfera de agua”, pero esta teoría se superó rápidamente con la llegada de Ptolomeo y sus ideas. Estas son, concebir el “*Orbis terrarum* como una superficie en donde se distribuyen agua y tierra de forma continua”. Esta presentación de la disposición del mundo fue avanzando y concretándose hasta que se llegó a la planteada por Cervantes en su *Quijote*.

Toda esta situación en la que se ven inmiscuidos don Quijote y Sancho con respecto al barco encantado responde a la conocidísima obsesión que profesa el primero por los libros de caballerías, ofuscación que, en menor medida, compartía con el propio Cervantes (Riquer 2010: 40). El *leitmotiv* que se pone en práctica en este capítulo en particular es el de persona que necesita de los auxilios del caballero andante (Schmelzer 2016: 149). El único vehículo que se le manifiesta como medianamente útil a nuestro protagonista es una pequeña embarcación situada en la costa que, según él, “le está llamando y convidando a que entre en él y vaya en él a dar socorro a algún caballero o a otra necesitada y principal persona que debe de estar puesta en alguna grande cuita” (Cervantes 2015: 772). Así pues, dirá Domínguez (2009: 143; 154) que lo que está haciendo Cervantes en este capítulo es aprovechar el comentado *leitmotiv* para poner en boca de don Quijote toda una retahíla de saberes sobre la cosmografía de la época.

Como ya se ha comentado en el apartado destinado a la astrología, más concretamente en los párrafos dedicados al análisis del capítulo de Grisóstomo, la idea de don Quijote que sobresale de las páginas de la novela es la de un hombre que se enmarca en el contexto renacentista. Es, hablando llanamente, un hombre del Renacimiento, conocedor de muchas teorías y de muchas artes. Se aprovecha, también, en el capítulo del barco encantado para introducir una nueva disparidad que, al igual que en la historia de Grisóstomo y Marcela, se plantea en la relación entre don Quijote y Sancho. Tras escuchar la respuesta que don Quijote

le da respecto a su pregunta “¿cuánto habremos caminado?”, Sancho, habiendo oído mal lo que su acompañante le ha dicho, replica (Cervantes 2015: 774): “Por Dios [...], que vuesa merced me trae por testigo de lo que dice a una gentil persona [Ptolomeo], puto y gafo, con la añadidura de meón, o meo, o no sé cómo”. Por supuesto, la reacción principal que busca este intercambio es la de comicidad, hecho avalado por la inmediata respuesta de don Quijote ante lo absurdo del discurso de su escudero.

Pero una segunda lectura aporta otra interpretación que, lejos de cancelar la anterior, la complementa. Este cisma de conocimientos implica una separación mucho más marcada, a nivel intelectual, entre don Quijote y Sancho. De aquí surgen dos ideas: la principal y más superficial, que tiene que ver con la caracterización implícita que viene con la intervención de ambos interlocutores, y la secundaria y más imbricada en el discurso, que es asignar a don Quijote y a Sancho el papel de representantes de sus respectivos estamentos, esto es, el de hombre del Renacimiento, leído y culto, y el de labrador de pueblo, pragmático e inculto. Esto se nota especialmente cuando don Quijote, algo ofendido por el escepticismo de Sancho ante sus técnicas rudimentarias de localización, le dice lo siguiente:

Haz, Sancho, la averiguación que te he dicho, y no te cures de otra, que tú no sabes qué cosa sean coluros, líneas, paralelos, zodiacos, eclípticas, polos, solsticios, equinoccios, planetas, signos, puntos, medidas, de que se compone la esfera celeste y terrestre; que si todas estas cosas supieras, o parte de ellas, vieras claramente qué de paralelos hemos cortado, qué de signos visto y qué de imágenes hemos dejado atrás y vamos dejando ahora. (Cervantes 2015: 775)

Se ve cómo la dimensión de la sensación de superioridad por parte de don Quijote se estira en este ejemplo. Ya no está, simplemente, exponiendo sus conocimientos para manifestar sus saberes acerca de cuál sea el tema de que está hablando, sino que, en este punto, le está echando en cara a Sancho su inconsciente escepticismo acerca de una técnica que, a ojos de don Quijote, era infalible. Posteriormente se verá cómo la reacción de Sancho sirve como alivio cómico de la situación.

Si bien el hombre del Renacimiento destacaba por estar al tanto de los más altos saberes de la cultura en general, en el *Quijote* esta esfera más elevada contrasta con algunos de los saberes más vulgares que, aunque tenían su aplicación práctica, no estaban rodeados por la atmósfera docta que sí envolvía las teorías de los grandes estudiosos. Esto se ve en el momento en el que don Quijote plantea el cómo sabrán que “han pasado la línea equinoccial”. Dice el caballero:

Sabrás, Sancho, que los españoles, y los que se embarcan en Cádiz para ir a las Indias Orientales, una de las señales que tienen para entender que han pasado la línea equinoccial que te he dicho es que a todos los que van en el navío se les mueren los piojos, sin que les quede ninguno, ni en todo el bajel le hallarán si le pesan a oro; y, así, puedes, Sancho, pasear una mano por un muslo, y si topares cosa viva, saldremos de esta duda, y si no, pasado habemos. (Cervantes 2015: 774-775)

Al respecto de este pasaje en particular, dice Domínguez:

Efectivamente, durante muchos años posteriores al descubrimiento de América, existió la creencia generalizada de que los problemas asociados con la pediculosis desaparecían cuando se cruzaba la línea del Ecuador, lo que demuestra que Cervantes era conocedor del problema con la higiene naval, o falta de ella, durante aquella época. (2009: 155)

Se ve, por tanto, como esta autora aboga por establecer un parentesco notable entre la vida del propio Cervantes y lo que este mismo relata en su novela, aunque él no cruzara nunca el ecuador. Son hartos conocidos los itinerarios que el autor siguió durante su etapa como soldado (Canavaggio 1991: 61-67; Pérez-Reverte 2005: 37; Riquer 2010: 43-51), de manera que no resultaría descabellado entender este pasaje como una manifestación directa de algunas de las técnicas que Cervantes vio usar a sus compañeros de navegación mientras estos se encontraban en alta mar<sup>30</sup>. Sin embargo, cabe notar que el sentido que Cervantes le da a esta parte del discurso indica un tono burlesco hacia estas creencias no avaladas por la ciencia. Elementos biográficos aparte, lo que está haciendo aquí Cervantes es seguir caracterizando a su don Quijote como ese ya mencionado hombre del Renacimiento.

La reacción de Sancho ante esta nueva información ya resulta prototípica dentro de su propio cuadro de personalidad: comienza con una suerte de escepticismo ante lo que le comenta el caballero y termina con un enfoque cómico. Al probar si, de verdad, han pasado esa línea equinoccial que menciona don Quijote, la respuesta del escudero es (Cervantes 2015: 775): “O la experiencia es falsa o no hemos llegado adonde vuesa merced dice, ni con muchas leguas”. Aquí entonces, como ha sabido señalar Domínguez (2009: 155), “el humor sirve una vez más como excusa para integrar en la magna obra de Cervantes los muchos conocimientos, procedentes de todas las áreas, que el escritor poseía”.

Cabe pararse, a su vez, en la mención por parte de don Quijote de material destinado al estudio de las posiciones a partir de las estrellas y de conceptos que implican un mínimo

---

<sup>30</sup> De hecho, no es la única posible referencia autobiográfica que se encuentra en la historia de don Quijote y Sancho a este respecto. Pérez-Reverte (2005) ya se ha ocupado de establecer un compendio de posibles referencias que Cervantes pone en boca de don Quijote y que demuestran su experiencia náutica en galeras en alta mar.

de conocimiento cosmográfico. Tras dejar sus monturas atrás, introducirse en la barca y comenzar a moverse, dice don Quijote:

Pero ya habemos de haber salido y caminado por lo menos setecientas o ochocientas leguas; y si yo tuviera aquí un astrolabio con que tomar la altura del polo, yo te dijera las que hemos caminado: aunque o yo sé poco o ya hemos pasado o pasaremos presto por la línea equinoccial, que divide y corta los dos contrapuestos polos en igual distancia. (Cervantes 2015: 774)

El astrolabio se utilizaba “para la determinación de la latitud en el mar desde la nave” (Navarro Brotons 2005: 18). Con él se establecía en qué posición, más o menos exacta, se estaba. Si bien resulta ser un instrumento que existe desde la Antigüedad, tomó un nuevo campo de utilidad en los siglos XVI y XVII al ser aplicado, específicamente, en el ámbito de la navegación. A partir de la mención de estos elementos, Cervantes está mostrando dos ideas que ya se han visto a lo largo del presente trabajo: la caracterización de don Quijote como hombre del Renacimiento y la introducción de conceptos que para el autor eran conocidos debido a su bagaje marino.

## **2.2. La medicina**

La relación que se establece entre Cervantes y la medicina está fuertemente ligada a características propias de sus antecesores y a sus propias experiencias en el campo de batalla. Respecto a lo primero, resulta importante traer a colación el oficio de su padre, Rodrigo Cervantes, pues este fue un “modesto cirujano” (Riquer 2010: 35), aunque en aquella época era mucho más apropiado llamarlo barbero, pues “practicaba sangrías y llevaba a cabo acciones médicas [...] que implicaban cortes o amputaciones” (Sánchez Ron 2005: 9).

Siguiendo con lo segundo, se conoce que Cervantes participó en la batalla de Lepanto, contienda que se llevó a cabo a lo largo de 1571. Tras varios accidentes provocados por la famosísima batalla, el autor fue hospitalizado en Italia (Mesina y Nápoles) debido a sus heridas (Riquer 2010: 49-50). De esta manera, se entiende que Cervantes conocía, de primera mano, algunas de las prácticas médicas que se llevaban a cabo en la época, sobre todo aquellas relacionadas con el ámbito de lo bélico.

En aquella época, la medicina comenzó a adquirir un grado de prestigio notable en comparación con el que tenía antaño. La concepción que se tenía de los médicos y de los estudios que estos realizaban con el fin de mejorar la calidad de vida de los individuos

comenzó a considerarse un quehacer necesario y útil. Esto provocó que la actividad del médico se fuera acercando, cada vez más, al ámbito de la profesionalización (García Barreno 2005: 161).

Como con otros elementos que ya se han estudiado en el presente trabajo, gran parte de los fundamentos médicos que se encontrarán plasmados en la novela surgen de las propias vivencias del autor, desde cosas rudimentarias, como la edad del propio don Quijote, que García Barreno (2005: 155) equipara a la edad real de Cervantes, hasta enfermedades que afectaban a los marineros que se encontraban en alta mar y que tan bien conocía el alcaláino.

### *2.2.1. Los partos*

Un primer elemento sobre el que resulta interesante pararse es el estado de la cuestión que plantea el autor en la novela con respecto a los partos. En la época, se distinguían dos tipos de comadres que oficiaban el parto: aquellas que lo realizaban en función de los postulados de varios cirujanos que entendían sobre el tema y aquellas que se valían de prácticas hechiceriles para manejar la situación (García Barreno 2005: 157). De esta manera, no resulta de extrañar que aquellas comadres que oficiaban los partos según los cánones del segundo grupo eran las que menos índice de éxito tenían.

Esta situación con los partos se manifiesta en algunos pasajes de la novela aquí estudiada. Se encuentra una en el capítulo XII de la Primera Parte, cuando los personajes hablan de la ascendencia directa de la pastora Marcela: “[...] una hija [Marcela] de cuyo parto murió su madre [...]” (Cervantes 2015: 106); otra, se encuentra en el capítulo XLII de la, también, Primera Parte: “[...] supo también como aquella doncella era su hija, de cuyo parto había muerto su madre [...]” (Cervantes 2015: 442). La cantidad de partos fallidos que se manifiestan en la novela puede llevar al lector a pensar que algunos de estos procesos fueron oficiados por comadres que, en efecto, confiaban en las prácticas hechiceriles para que los partos se llevaran a cabo de forma óptima<sup>31</sup>.

Esta coexistencia entre lo científico y lo supersticioso confirma lo que se comentaba en la contextualización de este mismo trabajo, cuando se hablaba como en la época de Al-

---

<sup>31</sup> Como curiosidad, cabe mencionar el importante libro de Damián Carbó, *Libro del arte de las comadres*, publicado en 1541 en Palma de Mallorca, en la imprenta de Cansoles, en el que se pone de manifiesto una actitud que ya comentábamos con anterioridad, esto es, la existencia de un nuevo mundo científico en el que los remedios y las curas provenientes de creencias sin fundamento alguno y aquellas que están avaladas por las autoridades médicas coexisten.

Ándalus ambos mundos existían en una misma realidad y se encontraban en una situación de igualdad, en cuanto a prestigio se refiere. Se ve, en este caso, como esta idea no se mantiene estrictamente dentro de los límites temporales de los califatos de Al-Ándalus, sino que se extiende a épocas posteriores y contextos distintos.

### 2.2.2. *Aseo, higiene y escatología*

Otro asunto de especial interés es el del aseo e higiene. Se observa como las condiciones particulares de este tema que piden los protagonistas tienen que cumplir con toda una serie de requisitos. Como ejemplo, existe el pasaje en el que don Quijote describe los cuidados que merece un caballero (Cervantes 2015: 510-511): “[...] y hacerle desnudar como su madre le parió, y bañarle con templadas aguas, y luego untarle todo con olorosos unguentos y vestirle una camisa de cendal delgadísimo, toda olorosa y perfumada [...]”. Se ve, por tanto, como aquello que se pide existe dentro del marco de un ideal concreto, a saber, la veneración del caballero como hombre valeroso e importante, cuyas cuitas permanecerán en el ideario colectivo a lo largo de generaciones.

Ahora bien, no hay que olvidarse de la clara intención satirizante, en ocasiones paródica, de la novela de Cervantes. Si bien los protagonistas requieren de toda una serie de cuidados, la realidad en la que se presentan dista mucho de ese ideal de pulcritud. En cuanto a aseo e higiene, los personajes son, más bien, descuidados, hecho que se traduce en toda una serie de manifestaciones léxicas que demuestran las probables consecuencias de la falta de limpieza (García Barreno 2005: 168).

Para comenzar, se menciona la tiña<sup>32</sup> en el episodio del Cautivo:

En resolución, la amada volvió a Constantinopla triunfante y vencedora, y de allí a pocos meses murió mi amo el Uchalí, al cual llamaban *Uchali Fartfax*, que quiere decir en lengua turquesca “el renegado tiñoso”, porque lo era, y es costumbre entre los turcos ponerse nombres de alguna falta que tengan o de alguna virtud que en ellos haya [...]. (Cervantes 2015: 408-409)

Otra de las consecuencias de esta falta de higiene es la pediculosis, esto es, infestación de piojos. Para no repetir la citación, se remite al lector al capítulo de la astronomía del presente trabajo, en el que se plantea el pasaje de la novela en el que don Quijote menciona

---

<sup>32</sup> Según el *Diccionario de Autoridades*, “especie de lepra, causada de un humor corrossivo, y acre, que vá royendo, y haciendo agujerillos como la polilla en el cutis de la cabeza, donde se cria costra”.

la manera que tenían los marineros de saber que habían superado la línea equinoccial y que llevaban buen rumbo.

Respecto a la higiene, también resulta interesante traer a colación el tema de los olores. Resulta obvio que la falta de aseo implica desprender un aroma particular. Esto se explicita en una de las partes de la novela en la que Sancho va a buscar a la supuesta Dulcinea que tanto quiere don Quijote (Cervantes 2015: 312): “Lo que sé decir [...] es que sentí un olorcillo algo hombruno, y debía de ser [la pastora que toma por Dulcinea], con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa”<sup>33</sup>.

Sobre este tema, los mecanismos de ficción que pueden existir toman dos derroteros. Para comenzar, en lo que sería el plano más superficial, el planteamiento de la falta de higiene como una manera de mostrar los problemas de salud y aseo de la época, en la que la limpieza y lo sano no eran del todo común.

Seguidamente, en el plano más filológico, parece que, con el susodicho planteamiento, lo sucedido se enmarca en el contexto literario de tomar la amada como un ser de perfección, hecho que se nota en la contestación que Sancho recibe por parte de don Quijote cuando el primero le comenta el “olorcillo” de Dulcinea<sup>34</sup>. Se incurre, por tanto, en la subversión del tópico de la mujer como ser carente de imperfecciones, que linda con lo divino y lo supremo<sup>35</sup>.

Relacionado con la higiene, aunque conceptualmente distinto, es el tema de lo escatológico (García Barreno 2005: 169-170). Como ejemplos significativos de este ámbito, existe en la novela el pasaje referente al bálsamo de Fierabrás (Cervantes 2015: 149), en el que se lee: “[...] y apenas lo acabó de beber, cuando comenzó a vomitar, de manera que no le quedó cosa en el estómago; y con las ansias y agitación del vómito le dio un sudor copiosísimo, por lo cual mandó que le arropasen y le dejaran solo”, y el pasaje en el que Sancho tiene que excusarse para llevar a cabo sus necesidades (Cervantes 2015: 181), en el que se lee: “En esto, parece ser o que el frío de la mañana que ya venía, o que Sancho hubiese

---

<sup>33</sup> Como todavía sucede hoy en día, oler bien acostumbraba a dar una sensación de limpieza, y con ella se explicitaba una cuestión de estatus (Bernat Vistarini y Ballester Morell 2016: 105). De esta manera, indirectamente, se está haciendo hincapié en la situación social de Dulcinea, en el sentido de que no es la dama que don Quijote dice ser que es y no es continente de las propiedades que este mismo le atribuye.

<sup>34</sup> “No sería eso [...], sino que tú debías de estar romadizado o te debiste de oler a ti mismo, porque yo sé bien a lo que huele aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído” (Cervantes 2015: 312).

<sup>35</sup> Para un estudio más detallado de la relación entre Cervantes y la cuestión del amor cortés, derivamos al lector al documento de Espejo Madrigal (1998).

cenado algunas cosas lenitivas, o que fuese cosa natural [...], a él le vino en voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él”.

El uso de la escatología en la novela, más allá de la posible comicidad que esta pueda plantear, sirve como desmitificadora de los héroes de la historia. Acostumbrados a la pulcritud y solemnidad de los héroes de los libros de caballería, que nunca solían mostrar ni un mero ápice de debilidad, fuera ésta cosa natural o provocada, encontrarse con este tipo de episodios en el *Quijote*, en los que no se muestra ningún tipo de decoro, pone en entredicho la imagen clásica del héroe-caballero conocido. Al igual que con la idea de la dama como ser perfecto, aquí también se subvierte el concepto del protagonista de los libros de caballería.

### 2.2.3. Enfermedades y su sintomatología

Si bien muchas de las enfermedades que se presentan en el *Quijote* no se explicitan directamente con el propio nombre de la dolencia, sí que se pueden inferir a través del planteamiento de su sintomatología (Domínguez Fernández de Tejerina 2013: 47-48).

Para comenzar, se menciona el “frío de quartana” (Cervantes 2015: 168): “[...] cuya temerosa visión de todo punto remató el ánimo de Sancho Panza, el cual comenzó a dar diente con diente, como quien tiene frío de quartana [...]”. Con este “frío de quartana”, a lo que se está referenciando es a la malaria o al paludismo (Domínguez Fernández de Tejerina 2013: 19).

No demasiado después, se mencionan las “calenturas pestilentes” en la contestación del bachiller a la pregunta de don Quijote (Cervantes 2015: 170): “Dios, por medio de unas calenturas pestilentes”. Hay que anotar que este tipo de síntoma no manifiesta ninguna enfermedad en particular, sino que, más bien, forma parte del cuadro sintomatológico de una cantidad considerable de dolencias (Domínguez Fernández de Tejerina 2013: 48).

Ya mucho más adelante, se explicita el “morbo gálico”, que vendría a ser la sífilis (Cervantes 2015: 718): “Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico”.

Se explicita, de este modo, toda una serie de características médicas que determinaban la España áurea. No parece arbitrario que en el *Quijote* se preste este tipo de atención a todas las enfermedades, pues podría decirse que funciona como una especie de representación literaria de todas las dificultades que estaba pasando el país en aquella época (García Barreno 2005: 160).

#### 2.2.4. *La melancolía*

Siguiendo con la medicina, muchas de las aportaciones críticas de la obra del alcalaíno que han tratado, de soslayo, la medicina, se han centrado, específicamente, en la condición mental de don Quijote, convirtiéndose en tópico la asignación al dicho personaje de la cualidad de loco. Relacionada con esta idea tan tratada, está la consideración de don Quijote como uno de los personajes melancólicos por excelencia. A este respecto, conviene dedicarle unas líneas a plantear una breve historia de la melancolía y cómo esta se ve en la época que se estudia aquí.

En un principio, la melancolía no formaba parte del cuadro clínico que señala todas aquellas dolencias que se hallan en la mente, sino que era considerada como “uno de los cuatro humores que coexistían en el cuerpo humano, según la doctrina establecida por Hipócrates en el siglo V a. C.” (Aladro 2005: 577).

No sería hasta más adelante que la melancolía, con toda la teoría correspondiente de los humores, comenzaría a considerarse tema relevante para la salud de cada individuo. Dice san Isidoro de Sevilla:

La salud es la integridad del cuerpo y el equilibrio de la naturaleza a partir de lo cálido y lo húmedo, que es la sangre. [...] En el nombre genérico de “enfermedades” se resumen todos los padecimientos del cuerpo. [...] Todas las enfermedades tienen su origen en los cuatro humores, a saber: en la sangre, la bilis, la melancolía y la flema [...] Cuatro son, por tanto, los humores [...] que conservan sano nuestro cuerpo. (2004: 475)

Se entiende, por tanto, que uno goza de salud cuando los humores se hallan en perfecto equilibrio, y uno cae en la enfermedad cuando hay un desbarajuste de alguno de estos componentes (Aladro 2005: 578). Además, señala el propio Isidoro, que es la melancolía, juntamente con la flema, lo que produce “enfermedades largas” (2004: 477).

Pasando a la consideración que se tenía acerca de la melancolía a lo largo de las eras, cabe comentar que, en un principio, este estado se consideraba como una muestra de excelsitud creativa, pues, según señalaba Aristóteles, afectaba a todos aquellos que tenían como primera ocupación la creación de obras literarias (Peretó Ribas 2012: 214).

La concepción de este humor en cuestión fue negativizándose a lo largo de los tiempos, hasta que, en la Edad Media, se llegó a la máxima degradación a la que podría haber llegado el concepto, pues se concebía el temperamento melancólico como una “enfermedad

predispuesta, intrínsecamente mórbido y propenso a varias deficiencias físicas, así como a espantosos desórdenes mentales” (Aladro 2005: 578).

Como en la mayoría de degradaciones de conceptos ajenos al canon de la época, fue la Iglesia la que se encargó de tratar la melancolía como algo eminentemente negativo (Aladro 2005: 578). Además, como ha señalado Espín respecto a la concepción de la melancolía en la Edad Media, desde un punto de vista algo más filosófico:

La melancolía es, en general, concebida en la Edad Media como producida por la salida del hombre del paraíso [...] y es frecuentemente identificada con la acedia, mixto entre enfermedad y pecado, consistente en la tristeza que un excesivo e impaciente anhelo de Dios puede causar en las almas contemplativas hasta el punto de hacerlas desesperar de esa ansiada vuelta al cielo. (2013: 5)

Se entra, por tanto, en una época en la que prima una cierta desazón en lo que respecta a lo religioso, que se manifiesta en las opiniones y caracteres del pueblo.

Esta concepción tan particular del concepto sufriría un cambio considerable con la entrada del Renacimiento y la publicación de los trabajos de Marsilio Ficino, quien, a través de una revalorización de los trabajos de Aristóteles acerca de la melancolía y de los humores que la provocan, reconsideraría el estado en cuestión y le daría la vuelta, concluyendo con, lo que podría llamarse, una positivización del concepto (Aladro 2005: 578-579; Espín 2013: 5).

Dentro de este contexto surgió la figura de Huarte de San Juan, quien, con los ánimos renovados por este novedoso impulso que el concepto de melancolía estaba experimentando, se aventuró a una nueva teorización y un actualizado estado de la cuestión sobre el tema en su *Examen de ingenios*, estableciendo toda una serie de descripciones útiles para señalar y entender a aquellos que se ven afectados por los posibles desbarajustes de los humores.

Este personaje sería de vital importancia para la creación de la obra que en el presente trabajo se estudia. No es una aproximación ni teoría extraña, pues muchos (Aladro 2005: 583-584; Pujante 2008: 404) ya se han aventurado a plantear la fuerte relación que existe entre el protagonista de el *Quijote* y los postulados de Huarte de San Juan. Entre ellos, destaca Miguel de Unamuno, quien en su *Vida de Don Quijote y Sancho* señaló:

Era pobre, “de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza”<sup>36</sup>. De lo cual se saca que era de temperamento colérico, en el que predominan calor y sequedad, y quien lea el ya citado *Examen de ingenios* que compuso el doctor don Juan Huarte,

---

<sup>36</sup> Unamuno está referenciando la conocidísima descripción que se hace en el capítulo primero de la Primera Parte. Para señalarlo en la obra que aquí se usa como referencia, ver pág. 28 (Cervantes: 2015).

dedicándose a S. M. el Rey don Felipe II, verá cuán bien cuadra a Don Quijote lo que de los temperamentos calientes y secos dice el ingenioso físico. (1958: 21)

Hay que señalar que la melancolía, siendo ese “eje cultural del Renacimiento europeo” que señalaba García Barreno (2005: 158), es, a su vez, núcleo estructural de la obra de Cervantes<sup>37</sup>, resultando ser un elemento que permea, prácticamente, todo lo que se plantea en la acción de la novela<sup>38</sup> (Pujante 2008: 405).

La primera manifestación del arquetipo melancólico<sup>39</sup> que aparece en la obra de Cervantes se encuentra en el prólogo. En el texto se lee (Cervantes 2015: 8): “[...] y estando una suspenso con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría [...]”. Que Cervantes, ya de primeras, opte por describirse de esta manera y que, inmediatamente luego, en la presentación de su personaje, abogue por plantearlo como esta especie de estereotipo melancólico, puede inducir a pensar, con razón, que, a este respecto, don Quijote no es más que una proyección ficcional del alcaíno en el mundo que manifiesta en su obra. Todo esto vendría avalado por las varias muestras que ya se han presentado en este trabajo acerca de cómo Cervantes, a raíz de sus propias vivencias como soldado o marinero, ha sabido introducir ciertas cuestiones personales en su *Quijote* a partir de varias referencias.

Si se vuelve a la cita de Unamuno, a santo de la relación entre Cervantes y Huarte de San Juan, se verá como el bilbaíno no se refiere a don Quijote como alguien puramente melancólico, sino que lo describe con “temperamento colérico”. De aquí se entiende una idea que ya había sabido formular Aladro cuando señaló que “es evidente que Cervantes juega frecuentemente con metáforas e imágenes asociadas con la melancolía, pero no siempre es posible encuadrar al noble hombre de la Mancha dentro del molde melancólico” (2005: 586). Se adelanta Riley a los motivos del hundimiento del protagonista en lo melancólico

---

<sup>37</sup> Cuando se refiere a la “obra de Cervantes”, se refiere a *toda* la obra, en general. Por falta de espacio en este trabajo, así como para tampoco desviarse del tema, no se expondrá cómo influye la melancolía a otros personajes de sus obras.

<sup>38</sup> Dice Espín que la melancolía funciona “como elemento esencial o definidor de esa obra particular que es *El Quijote*, pero también como estructura objetiva de *toda* obra literaria” (2013: 2). Se entiende, siguiendo las palabras de Espín, que es probable que las obras que sucedieron después de la publicación de *El Quijote* se tengan que observar y estudiar según el filtro que ha planteado la obra de Cervantes, así como una especie de génesis literario. De ahí que posteriormente afirme el propio Espín que se entiende *El Quijote* “como factor generador de literatura moderna” (2013: 7).

<sup>39</sup> Respecto a la cantidad de veces que aparece el término melancólico, con sus consecuencias, en la novela de Cervantes, se remite al lector al artículo de Pérez-Álvarez: “Psicología del Quijote”, del 2005.

cuando señala que “la ‘adustez’ o el consumo del humor colérico tornarían negra su bilis amarilla y provocarían en él una melancolía antinatural<sup>40</sup>” (2000: 65).

En efecto: la caída en melancolía de don Quijote es algo que sucede en fases. En la Primera Parte, el caballero aparece como un personaje caracterizado por una actividad y dinamismo producto de sus lecturas y de su recién adquirida visión del mundo como una especie de campo de batalla en el que demostrar su hidalguía y su manejo del arte de las armas. Es por ello por lo que Unamuno aboga por plantear a don Quijote como este personaje continente de un “temperamento colérico”.

En cambio, en la Segunda Parte, el ánimo de don Quijote sí que comienza a amoldarse a los cánones de la melancolía, en especial tras la *nekyia* que supuso el episodio de la cueva de Montesinos para el protagonista. Será a partir de aquí que el Caballero de la Triste Figura encajará mejor en la descripción que Huarte de San Juan dio acerca de los melancólicos:

[...] los melancólicos por adustión juntan grande entendimiento con mucha imaginativa; pero todos son faltos de memoria por la mucha sequedad y dureza que hizo en el cerebro la adustión. [...] aunque les falta la memoria, es tanta la invención propia que tienen, que la misma imaginativa les sirve de memoria y reminiscencia, y les da figuras y sentencias que decir sin haber menester de nadie. (Huarte de San Juan 1996: 163)

Como colofón a este apartado en particular, cabe comentar, gran parte del discurso melancólico que se lleva a cabo en la novela de Cervantes, remite a un estado muy particular de la España áurea. Hoy en día, se concibe la melancolía como una característica intrínseca del carácter español de la época (Pujante 2008: 402). Una vez más, el *Quijote* se levanta como un claro reflejo de su época.

## 2.3. Los autómatas

### 2.3.1. Los autómatas y su historia

De los tres temas que he establecido para tratar en el presente trabajo, tal vez, el de los automatismos es el que necesita una contextualización algo más pormenorizada. De esta

---

<sup>40</sup> Antinaturalidad de la que también se hace eco Roger Bartra (2001: 177), al que citamos a través del artículo de Peset, cuando comenta que “la tristeza artificial de don Quijote es una melancolía barroca que sintetiza en un canon paródico muy diversas tradiciones culturales renacentistas españolas: la nueva medicina, el misticismo, la dramaturgia y la cortesía” (2005: 184). Para el desarrollo posterior del tema de la melancolía en la España del Barroco, ver Fernando Rodríguez de la Flor *Era melancólica: figuras del imaginario barroco* (2007).

manera, aunque también procurando no extendernos en demasía, vamos a plantear un marco teórico algo más dilatado que en los dos apartados anteriores.

Desde un punto de vista histórico, el primer (proto)autómata que ha dado la literatura occidental<sup>41</sup> aparece en la *Iliada*, de Homero, en un encuentro que tienen Tetis y Hefesto:

[Tetis halló a Hefesto] empapado en sudor yendo y viniendo ajetreadamente alrededor de los fuelles, pues se encontraba fabricando una serie de trípodes, veinte en total, destinados a ser colocados junto a la pared de sus bien cimentados salones; en la base de cada uno de ellos había fijado unas ruedas de oro para que pudieran entrar por su propia cuenta en la asamblea de los dioses y regresar de nuevo a su sitio, ¡prodigiosa visión! (2016: 540)

Por supuesto, no se puede asegurar con certeza que la imagen que está planteando Homero con esta descripción sea, verdaderamente, la de un autómata, pero sí que se encuentran los principios más notables que hacen de estos inventos lo que son<sup>42</sup>. Se predice una de las características que hace de los autómatas una maravilla ante la que el público mostraba sorpresa, esto es, la capacidad de movimiento autónomo, además de una suerte de sistema pensante que les permite ir y venir a placer, sin la obligatoria presencia de un sujeto que los accione.

Siguiendo con la tradición poética griega, Píndaro ofrece una visión particular y reveladora acerca de estos elementos automáticos que existían en la época cuando dice: “[...] en toda arte superar a los hombres con manos mejor trabajadoras. / Y sus caminos llevan obras que semejan seres vivientes y caminantes [...]” (1984: 104). De nuevo se está enfatizando el carácter agente de este tipo de creaciones, aunque aquí en lugar de encontrar una suerte de manifestación física dentro del contexto ficcional en el que se incluye (como el caso de Homero, en el que los inventos automáticos que señalábamos con anterioridad se presentan inmersos en una historia de cariz mitológico como es la *Iliada*), se utiliza como método de alabanza para aquellos cuya arte se manifiesta de forma tan vívida y realista, que parece que, realmente, están dotados de vida<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Se conoce, en efecto, que también hubo un auge de invenciones automáticas en oriente (Aracil 1998: 24; Duce García 2016: XXIX). Aun así, para centrar y abreviar el trabajo, se ha optado por no hablar de ellos.

<sup>42</sup> Al respecto, resulta interesante la lectura del artículo de Carvajal Ahumada (2014), que centra su atención en el concepto de técnica en las obras de Homero. En este documento, se dedican algunas palabras importantes acerca de los automatismos creados por Hefesto, de las que hablamos en este apartado en particular.

<sup>43</sup> Adrienne Mayor, en la introducción a su *Dioses y robots*, comenta algunos elementos intrigantes acerca del interés que mostró Píndaro por uno de los autómatas primigenios hallados en la obra de Homero: Talos (2018: 14-15), de manera que no es de extrañar que parte de este imaginario se colara en la obra del griego.

El comienzo, propiamente dicho, de los autómatas occidentales se dio en la Escuela neoplatónica de Alejandría, asentada en la época en la que el helenismo acaparaba gran parte del interés filosófico e intelectual. Esta escuela de pensamiento marcaría un hito, ya no tan solo en la creación sistemática de autómatas, sino también en sentar toda una serie de precedentes organizativos científicos que los futuros investigadores no dudarían en aprovechar y poner en práctica (Aracil 1998: 32; Truitt 2015: 5).

Dentro de este contexto particular, sobresalen notablemente dos figuras dentro de la creación pura de autómatas: Filón de Alejandría y Herón. Al primero se le atribuye la creación de un verdadero teatro de autómatas (Aracil 1998: 37). Con esta manifestación de automatismos, ya surge una idea concreta: el uso de estas invenciones con fines lúdicos. Si bien es cierto que muchos de los autómatas se utilizaban para experimentar con los límites del ser humano dentro de la naturaleza<sup>44</sup> (Bedini 1964: 24; Truitt 2015: 3), se crearon toda una serie de automatismos que tenían como principal uso el entretenimiento y la fascinación, la creación de una impresión estética en el espectador<sup>45</sup> (Aracil 1998: 26; Belardi 2005: 20).

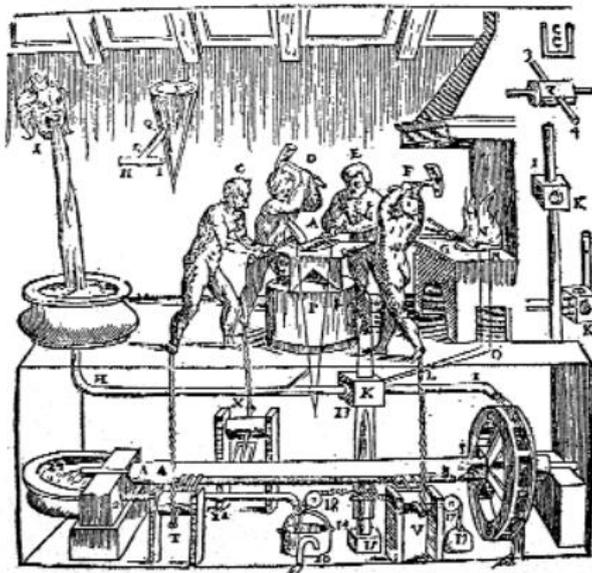


Ilustración 3 Teatro hidráulico automático creado por Aelotti (Aracil 1998: 43).

<sup>44</sup> De hecho, la primera noción que se tiene del arquetipo de máquina es la de instrumento que pueda potenciar la capacidad operativa que puede tener el cuerpo humano a través de una prótesis destinada a la mejora de las labores del día a día que cada uno tenía que llevar a cabo (Rossi 1970: 49; Belardi 2005: 19).

<sup>45</sup> En la etapa manierista, esta concepción lúdica del autómatas se verá intensificada exponencialmente. Existió en esta época un fuerte resurgir de este tipo de inventos. Se entendían como juego y diversión, elemento que se nota a raíz de los adjetivos que utilizaban para referenciarlos: “fantástico”, “maravilloso”, “delicia” (Aracil 1998: 258).

Herón, por su lado, supuso una figura importante, ya no solamente dentro de lo mecánico y lo científico, sino en todo lo referente a las ideas relacionadas con lo mágico y lo maravilloso (Aracil 1998: 43). Esto sirve a un propósito que se verá en la Edad Media y comienzos del Renacimiento: el establecimiento de un fuerte lazo entre lo que es la ingeniería y la magia, sobre todo en lo relacionado con los autómatas.

Tomando como punto de partida este enlace intrínseco existente entre magia e ingeniería, cabe detenerse en todo el conjunto de ideas que caracterizó la creación y visión de autómatas en la Edad Media. En esta época, se caracterizaba al *magus* como una suerte de artesano, de manera que no es extraña la concepción que tenía Campanella acerca de la relación entre magia e ingeniería, a saber, tomar la tecnología como una suerte de práctica mágica y la magia como un arte práctico (Eamon 1983: 171; 173; Garin 1984: 200). Estas particulares visiones de la relación existente entre ambos conceptos han venido, ya en tiempos más modernos, avaladas por estudiosos como Maravall, que señaló que la magia podría llegar a considerarse como “una primera fase de la ciencia moderna, dominadora de la naturaleza” (1975: 477).

Así pues, entender la magia como elemento antitético de la tecnología e ingeniería resultaría erróneo. De hecho, dice Eamon que

[la magia] not only gave technology a needed theoretical context, but it also served promote the technological ambitions of engineers by constructing an image of man as a *magus* who, through his inventions and his manipulations of nature's secrets, gains mastery over the world. (1983: 172)

Se entiende, por tanto, que la magia sentó los precedentes para que un específico ámbito tecnológico prosperara correctamente en el futuro. De hecho, toda esa fiebre tecnológica que surgió a lo largo del período tardomedieval, y que ganó especial ímpetu en el imaginario renacentista y, como veremos, en la literatura, responde a una visión del mundo esencialmente mágica. Hay que tener en cuenta, claro está, que, prácticamente, la totalidad del pensamiento medieval estaba fuertemente influenciado por las prácticas que hoy consideramos mágicas (Eamon 1983: 195), de manera que el establecimiento de toda esta serie de ideas no debe resultar, en ningún momento, sorprendente.

Durante la Edad Media, sobre todo en el período tardomedieval, se comenzaron a registrar los inventos mecánicos a través de descripciones<sup>46</sup>, partes sueltas e imágenes, que arrojaban luz sobre su funcionamiento y uso (Aracil 1998: 45). Gran parte de esta tradición memorística, preocupada por mantener aquello creado y valorado, surge de la idea que se tuvo a lo largo de la duración del Imperio Bizantino y del período islámico de preservar aquellos inventos que podían ser de utilidad para generaciones posteriores (Bedini 1964: 24; Eamon 1983: 176).

Esta sí que es una concepción que debería sorprender, vista la idea que se tenía del artesano o, en extensión, de aquellos que trabajaban con las manos. En un primer momento, las clases dirigentes concebían lo manual como algo negativo y peyorativo, carente de valor. Se tomaba como de sumo prestigio lo intelectual y libresco o el mero ocio improductivo. Como representación de este pensamiento, aunque el texto se enmarque en una tradición más próxima al Renacimiento que a la Edad Media, cabe presentar lo que comentaba Castiglione en su *El Cortesano*:

Quiero, dixo entonces el Conde, primero que entremos en eso, hablar de otra cosa, la cual, por ser de mucha calidad, si yo no me engaño, cumple que nuestro Cortesano la sepa, y es saber debuxar o trazar y tener conocimiento de la propia arte de pintar. Y no os maravilléis que yo le desee esta arte, la cual hoy en día quizá es tenuta por mecánica, y por ventura no parece que convenga a caballero [...]. (2009: 160)

Interesa de este fragmento en particular el uso del adjetivo “mecánica”. Dentro del contexto que plantea al lector el texto, está hablando sobre cómo una obra pictórica, esté pintada o dibujada, puede ser tomada, en tono despectivo, como algo “mecánico” y que, por ende, no debería formar parte del conjunto de prácticas que deba llevar a cabo un caballero. Esto viene a explicitar esta tradición contraria a lo manual y artesanal. Muy pronto, el Renacimiento cambiará la consideración del artista plástico y verá su labor como «intelectual de pleno derecho».

Una explicación medianamente lógica podría encontrarse en la consideración paralela que existía, y que ya se ha comentado anteriormente, entre mago y artesano. Si bien es cierto que la magia, en la época medieval, podía ser considerada como algo nacido estrictamente de la naturaleza, para buscar una suerte de bien común, no faltaban detractores que la consideraran

---

<sup>46</sup> No está de más traer colación el caso del trono de Solomón, descrito por Liutprando de Cremona en uno de sus escritos (Wright 1930: 207-208), en el que hace hincapié en algunas de las maravillas y ornamentaciones que presentaba este peculiar autómata.

como algo de índole demoníaco (Truitt 2015: 49). Siguiendo este hilo de pensamiento, quizá, no debería resultar extraña la consideración de lo artesanal, manual y mecánico como algo eminentemente negativo.

Sea como fuere, a través de un punto de vista primitivista<sup>47</sup>, según postula Palissy y ya explicado en la contextualización general que se ha realizado en el presente trabajo, esta concepción peyorativa de lo manual se vería trastocada. Lo primitivista abogaba por una vuelta a los orígenes, a una observación sistemática de la realidad, sin la necesidad de derivar a los libros para la constatación de un hecho. De esta manera, se reniega de lo estrictamente libresco, autorizado por la mera tradición que no se somete a comprobación, y se revaloriza todo aquello que surja de un ímpetu creativo artesanal, hasta el punto de que muchos hombres de ciencia comenzaron a tener en cuenta como actividad pertinente y necesaria las prácticas artesanales (Rossi 1970: 24; 1990: 42).

Parte de esta revalorización del trabajo manual vino representada por la metáfora de la *natura artifex*, que se planteaba, iconográficamente, como una mujer situada detrás de una forja que, a partir del uso del martillo y de un yunque, iba creando nuevos seres a partir de partes separadas preexistentes. Se entendía, por tanto, que la naturaleza servía de intermediaria directa entre el mundo de las ideas y el mundo de la materia (Truitt 2015: 40). La concepción de la *natura artifex* vendría a ser una versión recontextualizada del Demiurgo platónico.

---

<sup>47</sup> Cuando hablamos de «primitivismo» nos referimos a la visión particular del mundo del arte que tenía Bernard Palissy, ceramista de la segunda mitad del siglo XVI cuyas obras tuvieron cierto renombre entre sus contemporáneos. Palissy “identifica la filosofía con el arte de observar la naturaleza y asegura que tal arte no es en modo alguno patrimonio de los doctos y de los filósofos. Más bien debe hallarse difundida entre todos los habitantes de la tierra y únicamente puede nacer de un ‘culto a las cosas’ que rechaza con violencia la cultura libresca y la tradición filosófica” (Rossi 1970: 15-16). Esto último desembocaría en el “primitivismo científico”, esto es, “[un rechazo de] los libros en nombre de la naturaleza y las teorías en nombre de un empirismo de nivel artesanal” (1970: 17).



Ilustración 4 Imagen de la *natura artifex* aparecida en el *Roman de la Rose*, texto francés del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Yale (Truitt 2015: 143).

Junto a esto, cabe recordar la figura de Hugo de San Víctor, teólogo cristiano, que en su *Didascalicon* planteó una clasificación de los distintos tipos de elementos según su contexto o creador: lo eterno (que vendría propiciado por Dios), lo perpetuo (que constituye todo lo natural) y lo temporal (todo aquello que tenga un principio y un final). Estas tres categorías tienen distintas maneras de crear: Dios, al ser el primer creador, crea *ex nihilo*; la naturaleza funciona como la creadora de formas, si se mira en términos platónicos, que se incluyen en el contexto de lo natural y que son de carácter temporal; el artesano, que se establece como un imitador de la naturaleza. Con esto se señala que el trabajo del artesano, por muy bueno que pueda ser o que pueda llegar a ser, se posicionará siempre en una categoría degradada obligatoriamente (Truitt 2015: 43-44).

Este proceso de degradación se vería interrumpido en la baja Edad Media, pues se llevó a cabo un proceso de nivelación entre la labor de la naturaleza y del artesano a través de la misma metáfora que se presentaba anteriormente, a saber, la *natura artifex*, aunque siempre se seguirá presentando el trabajo de la naturaleza como mucho más misterioso, pero

relativamente capaz de ser entendido a través del trabajo humano<sup>48</sup>. Fue a través de la explicación del funcionamiento y de la creación de los autómatas, particularmente, donde el trabajo de la naturaleza y el trabajo del artesano se verán entremezclados y, en consecuencia, casi indistinguibles uno del otro (Truitt 2015: 47). Se dirá, entonces, que, como ya se ha señalado, ya no es una obra degradante o degradada la del artesano, sino que se verá nivelada con la propia naturaleza.

Ya en el Renacimiento, los autómatas, más allá de las funciones lúdico-existenciales que habían tenido desde siempre, pasaron a concebirse con una significación simbólica, que referenciaba el cambio de mentalidad que hubo en la época mencionada (Aracil 1998: 13). Los estudiosos de la mecánica y, en consecuencia, los creadores de autómatas eran conscientes del período en el que se encontraban, de manera que entendían lo revolucionario del asunto. Esta situación de autoconsciencia surge debido a que los estudiosos conocen la historia y los avances científicos que se realizaron en las diversas etapas de esta. De manera que son conscientes de que la vasta cantidad de avances que se realizó en su época es mucho mayor que cualquier progreso que se realizara en el pasado (Rossi 1970: 68; 71).

De esta manera, las máquinas vienen a funcionar como representación del bullicio científico que predominó a lo largo del período renacentista, ya no tan solo a nivel teórico, sino también en un plano particularizado mucho más en la realización práctica o física (Aracil 1998: 14). Es una época en la que los inventores dejan correr su imaginación para proyectar en ella toda una serie de invenciones ambiciosas que, incluso en los tiempos actuales, muchas siguen sin ser posibles. Se habla en este caso de inventores como Roger Bacon que se adelanta a los estudiosos e ingenieros de los siglos posteriores al imaginar vehículos voladores o barcos que funcionan de forma automática, sin ninguna necesidad de la intervención humana (Hadot 2015: 148), más allá, claro está, de su propia creación.

Será a partir de aquí cuando se establezca una nueva concepción del universo que rompa con cualquier otra que haya existido en el pasado, en especial la aristotélica. Hugh Kearney reconoció la existencia de este cambio de paradigma epistemológico y lo manifiesta de la siguiente manera:

---

<sup>48</sup> En este punto cabría señalar dos cosas: el avance que comenzó en tiempos helenísticos con respecto a la consideración de quién o quién no podía entender la naturaleza (normalmente, se señalaba a los filósofos como máximos entendedores de este concepto en concreto) y, en consecuencia, el contraste que existe entre la concepción aquí estudiada de la *natura artifex* y el planteamiento de la “Naturaleza como una mujer desnuda para simbolizar su simplicidad y su carácter trascendente, pero también, quizá, para sugerir que la Naturaleza se desvela a quien la contempla” (Hadot 2015: 91; 94).

La tercera tradición, la *mecanicista*, adoptó una visión de la naturaleza en que la analogía prevaleciente era la máquina. Lo que impresionaba a los científicos que trabajaron en este marco era la regularidad, la fijeza y la naturaleza previsible de los fenómenos. Los planetas se definían en términos mecánicos, lo mismo que el cuerpo humano, el reino animal e incluso el proceso de la creación artística. Desde esta perspectiva el Dios cristiano adquirió algunas de las características del ingeniero. (1970: 24)

Así pues, se ve como esta concepción se desconecta de las dos anteriores, a saber, la organicista y la mágica, y se introduce directamente dentro de un mundo mecanizado, producto de toda una serie de cambios que fueron surgiendo paulatinamente y que dieron lugar a lo que hoy se conoce como ciencia moderna.

### 2.3.2. *La aventura de Clavileño*

Entrando ya en los límites del *Quijote*, el primer autómatas que se manifiesta de una forma cristalina es Clavileño (capítulo XLI de la Segunda Parte), el caballo de madera que don Quijote y Sancho montan tras los episodios correspondientes con los duques. La descripción que aparece en la obra, a luz de toda la teoría que se ha ido presentando, es muy reveladora:

Es también de saber que Malambruno me dijo que cuando la suerte me deparase al caballero nuestro libertador, que él enviaría una cabalgadura harto mejor y con menos malicias que las que son de retorno, porque ha de ser aquel mismo caballo de madera sobre quien llevó el valeroso Pierres robada la linda Magalona, el cual caballo se rige por una clavija que tiene en la frente, que le sirve de freno, y vuela por el aire con tanta ligereza, que parece que los mismos diablos le llevan. Este tal caballo, según es tradición antigua, fue compuesto por aquel sabio Merlín<sup>49</sup> [...]. De allí le ha sacado Malambruno con sus artes, y le tiene en su poder, y se sirve de él en sus viajes, que los hace por momentos por diversas partes del mundo, y hoy está aquí y mañana en Francia y otro día en Potosí; y es lo bueno que el tal caballo ni come ni duerme ni gasta herraduras, y lleva un portante por los aires sin tener alas [...]. (Cervantes 2015: 850)

Lo primero en lo que uno debe pararse es en el material con el que está hecho el propio Clavileño: “madera”. Era común en la época crear los autómatas a partir de dos materiales: bronce y madera. Probablemente, antes de escribir lo que aparece en el episodio citado,

---

<sup>49</sup> En la *Historia de los reyes de Britania*, Merlín despliega toda una serie de recursos mecánicos que le permiten demostrar una fuerza que va más allá de lo humano: “Deseosos de conseguir su propósito, unos preparan cuerdas, otros palancas, otros escalas, pero no logran mover un ápice las piedras. Cuando Merlín vio a todos desfallecidos, se echó a reír y dispuso sus propios mecanismos. Al final, después de aparejar lo necesario, abatió las piedras con la mayor facilidad del mundo” (Geoffrey de Monmouth 2014: 181-182). De esta manera, como comenta Duce García, “el invento que construye Merlín tiene que ver con la capacidad de mover y trasladar grandes objetos, obra de alta ingeniería que se sustenta en una serie de mecanismos no descritos, ajenos en principio a la intervención de magia alguna” (2016: LXIII).

Cervantes ya se había fijado en la obra de inventores como Juanelo Turriano (Aracil 1998: 78), que crearon gran parte de su obra con madera<sup>50</sup>. Además, se conoce que todos estos vehículos maravillosos-prodigiosos “son el crisol donde se hace evidente la transición ocurrida respecto a la concepción de la tecnología, la ciencia, la magia y las maravillas en los períodos medieval y renacentista” (Campos García-Rojas: 2015: 128). Así pues, a su manera, Cervantes está introduciendo su obra, con este caso en particular, en el mundo de la vanguardia de la ingeniería renacentista y barroca, no simplemente presentando a Clavileño, sino que, también, entendiendo su funcionamiento hasta tal punto que es capaz de crear un componente humorístico a partir de ello.

Otro elemento a notar es la manera que tiene Clavileño de funcionar. Se dice que tiene una clavija en la frente que le sirve de freno, elemento que vaticina, de alguna lejana manera, la construcción de aeronaves que se llevarían a cabo en un futuro<sup>51</sup> (Pañeda Ruiz 2015: 192). Posteriormente, se manifestará que es, precisamente, por esto por lo que lo llaman Clavileño (Cervantes 2015: 851): “Así es [...], pero todavía le cuadra mucho, porque se llama Clavileño el Alígero, cuyo nombre conviene con el ser de leño y con la clavija que trae en la frente y con la ligereza con que camina”.

Pero lo que interesa, en particular, sobre el funcionamiento del caballo, es la parte que reza que “parece que los mismos diablos le llevan”. Este enunciado enlaza directamente con lo que se comentaba en este mismo trabajo acerca de la unión existente entre magia y artesanía, y como esta última, por influjo de la opinión que causa la práctica de la primera, puede llegar a ser considerada como algo relacionado con lo maligno. Para otorgarle a este invento la característica de lo mágico-sobrenatural, abogan por presentarlo como algo que “parece” que funciona por voluntad del diablo. Además, no mucho después de este enunciado en particular, se dice que “fue compuesto por aquel sabio Merlín”. Estas dos ideas vienen a confirmar la tradición de que los vehículos prodigiosos acostumbran a pertenecer a, o, en este caso, ser creados por, personajes que están relacionados con el mundo de lo mágico y lo maravilloso. Que se hable del influjo de lo diabólico sobre el funcionamiento de Clavileño, también implica, probablemente, un posible alejamiento de lo que se denomina

---

<sup>50</sup> En efecto, no es una referencia arbitraria, expuesta sin fundamento. En *La ilustre fregona*, comenta el personaje de Avendaño (1994: 411): “No estoy en eso [...], porque pienso antes que desta ciudad me parta ver lo que dicen que hay famoso en ella, como es el Sagrario, el artificio de Juanelo, las Vistillas de San Agustín, la Huerta del Rey y la Vega”. Queda claro, por tanto, que Cervantes era conocedor de la obra de Turriano. Lo que no queda claro es si son estas obras del inventor las que influenciaron la creación del caballo.

<sup>51</sup> Aunque hay que tener en cuenta que Da Vinci ya había intentado construir algunos proyectos que se asemejaban a lo que hoy serían los helicópteros (Tomasini 2012: 30).

“magia positiva”, esto es, magia entendida dentro del marco de lo cristiano (Campos García-Rojas 2015: 129-130). Dentro del inventario de términos relacionados con el mundo de lo mágico, maravilloso y sobrenatural, esto vendría a ser, según ha señalado Le Goff (2008: 14), una manifestación de un elemento enmarcado en la categoría de *magicus*.

Siguiendo con este campo semántico de lo maravilloso y sobrenatural, y teniendo en cuenta la manera en la que se describe Clavileño, es decir, prestando especial atención a todos aquellos aspectos que resultan extraordinarios del invento, muy probablemente, también pueda incluirse dentro de los límites de lo que Cacho Blecua denominó “maravilloso mecánico”, esto es, “aquellos elementos que producen el asombro y la admiración, se apartan de lo natural, y están causados por los conocimientos especiales de los hombres” (Cacho Blecua, ed. 2012: 128).

Centrándonos en las fronteras de estas palabras de Cacho Blecua, resulta también importante plantear lo que escribe Duce García:

Además de su específica función estructural, los *mirabilia*<sup>52</sup> se manifiestan en el relato para dar entrada al mundo invertido, al tejido de los sueños y a los viajes al Más Allá, lo que termina por conformar lo sobrenatural como una materia definitoria del universo caballeresco, un conjunto de motivos que complementa la idiosincrasia de las caballerías y traslada las hazañas del héroe al terreno del mito y la leyenda, en evidente réplica a las grandes figuras de la Antigüedad, con Alejandro Magno y los paladines troyanos y griegos a la cabeza. (2008: 198)

Entonces, según lo manifestado por Duce García, si el *Quijote* fuera una historia caballeresca al uso, la manifestación de Clavileño y su posterior uso como montura con la que surcar los cielos, elevaría a los protagonistas a la categoría de héroes míticos. Pero, si algo ha quedado claro a lo largo de los centenares de estudios que se han ido escribiendo en el último siglo, es que la historia que aquí se ocupa no es, en ninguna circunstancia, un relato que pueda considerarse típico. De esta manera, en lugar de esta lógica elevación que seguían los libros de caballerías canónicos, sucede en el *Quijote* un proceso de inversión, en el que caballero y escudero se hunden todavía más en lo paródico y anti-heróico. Vendría a ser una desmitificación de lo fantástico y una incursión en lo real (Martínez Bonati 2004: 65).

También es necesario pararse en la ausencia de alas por parte de Clavileño. Si se presta atención a las fuentes histórico-mitológicas y literarias<sup>53</sup>, una de las primeras imágenes que

---

<sup>52</sup> Viene a ser lo que correspondería con lo maravilloso en sus orígenes precristianos, por tanto, no aún *milagroso* (Cacho Blecua 2012: 128).

<sup>53</sup> Ya que esto no es el tema principal del trabajo, pero sí que puede ser algo útil, remitimos al lector a los artículos de Henry (1969) y Aebischer (1976), que se centran particularmente en la relación más clara, esta es,

viene a la cabeza es la del mítico Pegaso<sup>54</sup>. Por lo tanto, desde la deconstrucción propia cervantina y desde lo paródico, lo que se está haciendo en este capítulo en particular del *Quijote* es enmarcar parte de su discurso dentro de la larga sucesión de vehículos prodigiosos que ha dado la historia y la mitología, en general, y la literatura caballerescas hispánicas, en lo concreto.

En un análisis más profundo, el episodio de Clavileño señala un antes y un después en la historia personal del propio Sancho. Ya se ha comentado con anterioridad el punto de inflexión que supone el episodio de la cueva de Montesinos para la historia. En este capítulo, una de las visiones que don Quijote tiene dentro de la cueva es la de “una procesión de dos hileras de hermosísimas doncellas, todas vestidas de luto, con turbantes blancos sobre las cabezas, al modo turquesco” (Cervantes 2015: 727). Esta imagen parece estar hermanada (Juliá 1990: 279) con una de las visiones que don Quijote y Sancho tienen antes de partir con Clavileño (Cervantes 2015: 839): “Venían doce dueñas y la señora a paso de procesión, cubiertos los rostros con unos velos negros, y no transparentes como el de Trifaldín, sino tan apretados, que ninguna cosa se traslucían”. De esta manera, los capítulos en torno a lo sucedido con Clavileño sirven como símbolo del procedimiento mental por el que pasa Sancho, esto es, comenzar a creerse lo que don Quijote profesa (Juliá 1990: 279). Es otro paso adelante hacia lo que se ha conocido en la crítica cervantina como “quijotización de Sancho” (Lain Entralgo 1986: 29).

### 2.3.3. *La cabeza parlante*

Cambiando ya de capítulo, otra muestra de automatismo dentro de los límites de la obra de Cervantes es el de la cabeza encantada (capítulo LXII de la Segunda Parte). Antes de entrar al análisis del caso, resulta necesario pararse en una cuestión importante: ¿es, verdaderamente, la cabeza encantada un autómata? Jones (1979: 88-89) plantea una distinción entre el autómata (“self-activating objects without intelligence, which are usually found as guardians in medieval stories”) y las estatuas animadas (“which show human or supernatural intelligence”). Desde esta perspectiva, la cabeza encantada que aparece en el *Quijote* no sería

---

la que existe entre Clavileño y el caballo aparecido en *Cleomadés*, y al artículo de Finci (2008), que explora una dimensión más amplia en cuanto a posibles referencias pasadas para la creación del caballo de madera del *Quijote*.

<sup>54</sup> De hecho, el propio texto toma conciencia de esta comparación (Cervantes 2015: 851): “El nombre [...] no es como el caballo de Belorofonte, que se llamaba Pegaso, ni como el de Magno Alejandro, llamado Bucéfalo [...]”.

un autómeta, sino que entraría dentro de la larga tradición de estatuas animadas que funcionan como bustos oraculares.

Sin embargo, Bubello (2009: 2) ha planteado un segundo caso que podría señalar esta *cabeza encantada* como un verdadero autómeta: “[...] una interpretación reciente ha sugerido que la *cabeza encantada* sería un ejemplo clásico del *lusus scientiae* o uno de los juegos de conocimiento científico típicos del Renacimiento”. De esta manera, la cabeza encantada vendría a ser una “maravillosa máquina capaz de responder las preguntas que se le formulaban”. Esto reniega de la concepción de este invento como busto oracular y lo acerca mucho más a la típica concepción del autómeta. En este trabajo, se tomará la hipótesis que acaba planteando el propio Bubello cuando propone que el análisis “debería efectuarse en el marco de un cruce entre dos horizontes de sentido diferentes” (2009: 4).

En la presentación de la cabeza, coincidente con las elucubraciones lúdicas de don Antonio, señala el narrador que “también [los amigos de don Antonio] cayeran en la admiración en que los demás cayeron, sin ser posible otra cosa: con tal traza y tal orden estaba fabricada” (Cervantes 2015: 1027). Importa la intención de causar “admiración”, pues, según el narrador, “con tal traza y tal orden estaba fabricada”. Ya solamente con eso, el concepto de la cabeza encantada se aleja considerablemente de la mera limitación dentro de lo oracular y entra de lleno dentro de las intenciones lúdicas con las que se construían los autómetas en la época anterior, contemporánea y posterior a Cervantes. Esta estructura de asombro y ensimismamiento se repetirá posteriormente cuando la cabeza hable por primera vez, refiriéndose los personajes a lo que acaban de presenciar con voces del tipo “atónito” y “admiración”, y al final de la primera intervención de la susodicha, cuando, aun habiendo terminado de hablar y adivinar cosas, “no se acabó la admiración en que todos quedaron” (Cervantes 2015: 1029).



Ilustración 5 La cabeza encantada ilustrada por Gustavo Doré (Cervantes 1994: 1059)

Resulta revelador, como ha estudiado Campos García-Rojas, que la cabeza parlante quede “muda” (Cervantes 2015: 1023) los viernes. Dice el estudioso mencionado que “los viernes [...] se trata del día sagrado para los musulmanes; detalle que refuerza su carácter oriental, mágico e, incluso, pagano” (2010: 72). En Occidente, se creía que las localizaciones geográficas extranjeras otorgaban a los objetos o sustancias un carácter especial y extraordinario. Esto era así porque, durante un tiempo, lo automático se relacionaba estrictamente con lo arábigo, lo griego y lo mongol. Esta procedencia foránea explicaría la fascinación por estos artilugios, además de la atribución de algo mágico o sobrenatural (Fruitt 2015: 14; 19). De esta manera, la fascinación que los ciudadanos muestran ante la cabeza parlante de don Antonio parecía ser algo común en la época en la que se integra el escrito de Cervantes.

Las cabezas parlantes del período señalado, lejos de considerarse algo estrictamente negativo, idea que colisiona con la concepción común que se tenía de lo manual y artesanal, podía llegar a considerarse algo eminentemente positivo para el estudio del porvenir del

individuo<sup>55</sup>. En este sentido, resulta interesante traer a colación lo que decía Agrippa en uno de sus textos:

Así leemos que los antiguos sacerdotes confeccionaban estatuas e imágenes que predecían el porvenir, y que los espíritus de las estrellas influían sobre aquéllas; que sólo se detenían en contentarse, y mientras supiesen que las materias de esa clase les eran convenientes y proporcionadas, permanecían de buen grado siempre, hablaban y realizaban a través de ellas cosas admirables, lo mismo que los demonios que poseen los cuerpos humanos. (1991: 60)

Sin embargo, se ha visto en este texto inmediatamente anterior que, aun usándose desde un punto de vista positivo, las cabezas parlantes no escapan del influjo del demonio. Esto confirma, de nuevo, la teoría de la relación intrínseca que existía entre lo mágico y lo manual. De hecho, la historia ha dado varios ejemplos de cómo este enlace con lo diabólico ha interferido en la impresión que tiene el ser humano ante este tipo de inventos y cambia la admiración que sienten los que se plantan ante la cabeza encantada del *Quijote* por una sensación de estupefacción que puede adquirir muchas manifestaciones, como en el caso de la cabeza construida por Gerbert a principios del milenio pasado, que se limitaba a decir “sí” o “no”, en un intento de experimentación para la preservación de la voz humana, y acabó costándole a su inventor una investigación por parte de las entidades religiosas competentes que existían en la época (Hankins y Silverman 1995: 178-179).

Algo similar sucede con la cabeza encantada que aparece en la obra de Cervantes. Unos días después del despliegue fabuloso que don Antonio hace de su invento, y tras conocerse que no era más que un juego, tildado de embuste, “mandaron [a don Antonio] que lo deshiciese y no pasase mas adelante, porque el vulgo ignorante no se escandalizase” (Cervantes 2015: 1030).

Pero algo sorprende de esta decisión tomada por parte de estas autoridades, a saber, la Inquisición: ¿era, en realidad, necesario el desmantelamiento de este pequeño juego creado por don Antonio? De esto se ha ocupado Kallendorf (2004) en su artículo, llegando a concluir que, a pesar del claro sentido lúdico de esta cabeza encantada, “habría sido vista

---

<sup>55</sup> Si consideramos las cabezas parlantes como algo perteneciente al mundo de lo mecánico, de lo automático, como se está haciendo en nuestro trabajo, resulta interesante traer a colación los jardines repletos de autómatas que tanto afloraron en el Renacimiento y en el Barroco, que vendrían a ser una suerte de *wunderkammern* – literalmente: “cámaras de maravillas” – en el exterior. El conglomerado de elementos automáticos en los jardines apuntaba a un fin concreto: la comprensión del universo a partir de la observación particular y conjunta de los automatismos (Aracil 1998: 14). Así pues, el planteamiento de los autómatas –y, por supuesto, de las cabezas parlantes– como objetos para el estudio de la naturaleza humana, o, como mínimo, para un recatado acercamiento a ella, además de la investigación de los misterios que traía consigo el cosmos, era algo que resultaba común en los límites temporales a los que nosotros nos referimos.

como una habitación «natural» para los demonios” (2004: 180). Esto se debe a que, como señala Copenhaver (1987: 443), analizando las propuestas de Marsilio Ficino, “the material structure of a talisman or statue can cause it to be inhabited or animated by a spiritual being, a demon”. Por lo tanto, lo que busca la Inquisición, dentro de su estructura y creencia evidentemente supersticiosas, es mantener unas apariencias y evitar, a toda costa, la entrada de cualquier entidad maligna en la sociedad, aunque las medidas tomadas apuntan a que eran conocedores de la intención con la que don Antonio creó la cabeza y, por ello, no son, en ningún momento, severos con los perpetuadores del engaño.

Con todo esto, Cervantes está poniendo de manifiesto una actitud determinada ante la presencia de lo mágico y sobrenatural, además de confirmar la concepción de lo mágico como juego de apariencias, según ha manifestado Bognolo (1997: 197), a partir de la cual se tiene en cuenta la espectacularidad de lo relacionado con la magia y la maravilla. Esto vendría explicitado, ya no tanto por la intervención de la Inquisición, sino con la imagen que se llevan de lo sucedido tanto don Quijote como Sancho, para quienes “la cabeza quedó por encantada y por respondona” (Cervantes 2015: 1030).

### 3. Conclusiones

A la luz del clima científico que reinó a lo largo de la época tardomedieval, renacentista y barroca, se llevaron a cabo toda una serie de cambios de especial relevancia, ya no solo para lo estrictamente científico, sino para todo aquello que funcionaba a su alrededor, a saber, educación, náutica y las artes del entretenimiento, entre otras disciplinas.

Todos estos cambios estaban en plena ebullición en el momento en el que Cervantes se embarcó en la escritura de su *Quijote*, de manera que no es de extrañar que la materia que trata la obra del escritor se haga eco de todas estas situaciones y las coloque de tal manera que, primero, provoquen una manera de progreso dentro de la ficción, como puede ser el caso de Clavileño, y, segundo, establezcan una suerte de diálogo entre la realidad que le tocó vivir a Cervantes a lo largo de su época como soldado, por ejemplo, y el mundo que este mismo ha proyectado para que encaje con las aventuras por las que don Quijote y Sancho tienen que pasar.

Como reflejo de una realidad muy particular, en el *Quijote* Cervantes también utiliza sus conocimientos científicos, estén o no confirmados por el estado de conocimientos actual,

para plantear determinadas características que afectan al protagonista de su obra y a cómo es la relación que este mantiene con el mundo, a sabiendas de su clara condición de loco. De esta manera, don Quijote se manifestará desde muchos puntos de vista y acogerá diversas formas. Por ejemplo, se quedará fascinado por la cabeza parlante de don Antonio, pero se manifestará crítico ante el papel de los astrólogos judiciales a lo largo de su historia. Esto último quizá suceda de la forma en que lo hace por una cuestión de gravedad, es decir, que don Quijote vea con buenos ojos todo aquello que sea maravilloso, siempre y cuando esté relacionado con lo lúdico o cuando haya un pacto de ficción y confianza entre personajes ante lo maravilloso mecánico, y critique todo aquello que tenga una verdadera influencia en la vida de las personas a través de una manipulación a conciencia de su buena fe.

O, como otro ejemplo de las diversas formas que acoge don Quijote, personificará en su propio ser el ideal caballeresco que marcaban los libros de caballería que él había leído en lo referente a la pulcritud e higiene, pero los hechos que irá llevando a cabo dicho personaje lo irán alejando de aquella concepción particular del héroe y lo introducirán dentro de un marco mucho más propio del antihéroe, como se ha ido viendo a lo largo de gran parte del trabajo.

El imaginario científico utilizado en el *Quijote*, como muchos otros elementos, parece, mayoritariamente, apuntar a un fin específico: una recreación “realista” de cómo se veía la España de la época, a través de, en efecto, una valorización de todos aquellos aspectos que puedan resultar positivos, pero, también, de un ansia por apuntar a esas facetas de la sociedad española, o de la realidad en general, que, a ojos de Cervantes, deben ser objeto de crítica y, consecuentemente, de mejora.

## **Bibliografía**

- Aebischer, P. (1976). “Anatomie historico-descriptive de l'appareil moteur de Clavileño et de ses ancêtres”. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, (36), 105-114.
- Agrippa, C. (1991). *Filosofía oculta: tratado de magia y ocultismo*. Buenos Aires: Editorial Kier.
- Aladro, J. (2005). “La melancolía de Alonso Quijano ‘el Bueno’”. *Príncipe de Viana*, (236), 577-588.
- Alegre Peyrón, J. M. (1991). “Influencias árabes en las ciencias y literaturas europeas”, *Revista de la Asociación Europea de Profesores de Español*, (38-39), 27-44.

- Aracil, A. (1998). *Juego y artificio*. Madrid: Cátedra.
- Bacon, R. (1960). *The Advancement of Learning and New Atlantis*. Londres: Oxford University Press.
- Bartra, R. (2001). *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama.
- Bedini, S. A. (1964). “The Role of Automata in the History of Technology”. *Technology and Culture*, 5 (1), 24-42.
- Belardi, W. (2005). “Origine e sviluppi della nozione linguistica di ‘macchina’”. En M. Veneziani (Ed.), *Machina*. Roma: Leo S. Olschki Editore, 19-60.
- Bernabé, A. (2018). *Fragments presocráticos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bernal, J. D. (1979). *Historia social de la ciencia*. Barcelona: Península.
- Bernat Vistarini, A. (2001). “‘Componer libros para dar a la estampa’ y las maravillas de la cueva de Montesinos”. En A. Bernat Vistarini (Coord.), *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 671-684.
- , Ballester Morell, B. (2017). “‘Yo sé bien a lo que huele aquella rosa...’. De fragancias, tufos, aromas y vapores en la obra de Cervantes”. En M. Cascio y M. C. Ruta (Eds.), *Cervantes nel secondo millennio: un nuovo sguardo con la Sicilia sullo sfondo*. Palermo: Palermo University Press, 101-121.
- Bognolo, A. (1997). *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*. Pisa: Edizioni ETS.
- Bubello, J. P. (2009). “‘La cabeza encantada’, risa y polémicas antimágicas en el *Quijote de la Mancha*” (pp. 1-9). Recuperado de <[www.shorturl.at/nxjX0](http://www.shorturl.at/nxjX0)> [Consultado el 08/06/2020]
- Campanella, T. (1979). *La ciudad del sol*. Madrid: Aguilar.
- Campos García-Rojas, A. (2010). “La aventura de la cabeza parlante en el *Quijote*: autómatas y oráculos en los libros de caballería hispánicos”. En M. Peña (Coord.), *Alarcón y Cervantes: una mirada alterna*. México, Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México.

- (2015). “Vehículos y transportes prodigiosos en la narrativa caballeresca hispánica”. En I. Álvarez Moctezuma y D. Gutiérrez Trápaga (Eds.), *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval*. México, Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México, 127-158.
- Canavaggio, J. (1991). *Cervantes: en busca del perfil perdido*. Madrid: Espasa Calpe.
- Cañas, D. (2013). “El estatuto epistemológico del movimiento de la Tierra en el *De Revolutionibus* de Copérnico”. *Mutatis Mutandis: Revista Internacional de Filosofía*, (2), 11-28.
- Carvajal Ahumada, G. (2014). “El concepto de técnica en Homero”. *Estudios de Filosofía*, (49), 67-86.
- Castiglione, B. (2009). *El Cortesano*. Madrid: Austral.
- Castro, A. (1980). *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Noguer.
- Cervantes Saavedra, M. (1994). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Océano.
- (2015). *Don Quijote de la Mancha*. En edición de F. Rico. Barcelona: Alfaguara.
- (2016). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. En edición de C. Romero Muñoz. Madrid: Cátedra.
- (2001). *Novelas ejemplares I*. En edición de F. Arroyo Sevilla y A. Rey Hazas. Madrid: Austral.
- (1994). *Novelas ejemplares II*. En edición de F. Arroyo Sevilla y A. Rey Hazas. Madrid: Austral.
- Chevalier, M. (1991). “Cervantes y Gutenberg”. *Boletín de la Real Academia Española*, 71 (252), 87-100.
- Copenhaver, B. P. (1987). “Iamblichus, synesius and the Chaldean oracles in Marsilio Ficino’s *De vita libri tres*: hermetic magic or neoplatonic magic?”. En J. Hankins, J. Monfasani y F. Purnell, Jr. (Eds.), *Supplementum Festivum: Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*. New York: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 441-455.
- Corces Pando, V. (2004). “Astrología y sueño en el *Persiles*”. *Peregrinaciones peregrinas*, I, 291-314.

- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Real Academia de la Lengua Española, 1726-1739.
- Domínguez Fernández de Tejerina, J. C. (2013). *Las ciencias de la salud en El Quijote*. León: Universidad de León.
- Domínguez, J. (2009). “‘Coluros, líneas, paralelos y zodiacos’: Cervantes y el viaje por la cosmografía de *el Quijote*”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 29 (2), 139-157.
- Donne, J. (1986). *Selected poetry and prose*. En edición de T. W. y R. J. Craik. Londres/Nueva York: Methuen.
- Duce García, J. (2008). “Magia y maravillas en los libros de caballerías hispánicas”. En J. M. L. Megías, M. C. Marín Pina y A. C. Bueno Serranos (Coords.), *Amadís de Gaula: quinientos años después*. España: Centro de Estudios Cervantinos, 191-200.
- (2016). *Antología de autómatas en los libros de caballerías castellanos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Eamon, W. (1983). “Technology as magic in the late Middle Ages and the Renaissance”. *Janus*, (70), 171-212.
- Espejo Madrigal, A. I. (1998). “El *Quijote*: fin del amor cortés”. En J. R. Fernández de Cano y Martín (Coord.), *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. España: Ayuntamiento de El Torbosó, 195-204.
- Finchi, S. (2008). “Clavileño y la tradición de los viajes celestes”. En R. Fine y S. A. López Navia (Eds.), *Cervantes y las religiones*. Navarra: Universidad de Navarra, 739-754.
- Forcione, A. K. (1970). *Cervantes, Aristotle and the ‘Persiles’*. Estados Unidos: Princeton University Press.
- García Barreno, P. (2005). “La medicina en *El Quijote* y en su entorno”. En J. Sánchez Ron (Dir.), *La ciencia y El Quijote*. Barcelona: Crítica, 155-179.
- Gargano, A. (2004). “Quevedo y las ‘poesías relojas’”. *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, (8), 187-200.
- Garin, E. (1984). *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona: Crítica.
- (1987). *La educación en Europa 1400-1600*. Barcelona: Crítica.

- Garrote Pérez, F. (1981). *Pensamiento y Naturaleza en España durante los siglos XVI y XVII*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- González Blasco, P., Jiménez Blanco, J. y López Piñero, J. (1979). *Historia y sociología de la ciencia en España*. Madrid: Alianza Editorial.
- Granada, M. A. (2000). *El umbral de la modernidad: estudios sobre filosofía, religión y ciencia entre Petrarca y Descartes*. Barcelona: Herder.
- Hadot, P. (2015). *El velo de Isis*. Barcelona: Alpha Decay.
- Hall, A. (1985). *La revolución científica, 1500-1750*. Barcelona: Crítica.
- Hamesse, J. (2004). “El modelo escolástico de la lectura”. En G. Cavallo y R. Chartier (Dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 179-210.
- (2005). “L’apport des textes philosophiques des 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècles à l’étude de *machina* et de *machinatio*”. En M. Veneziani (Ed.), *Machina*. Roma, Italia: Leo S. Olschki Editore, 159-170.
- Hampshire, S. (1982). *Spinoza*. Madrid: Alianza Universidad.
- Hankins, T. y Silverman, R. (1995). *Instruments and the imagination*. Estados Unidos: Princeton University Pres.
- Heiple, D. (1983). *Mechanical imagery in Spanish Golden Age poetry*. Madrid: J. Porrúa Turanzas.
- Henry, A. (1969). “L’ascendance littéraire de Clavileño”. *Romania*, 90 (358), 242-257.
- Higuera Espín, J. (2013). *El Quijote y la melancolía*. *Arbor*, 189 (760), 1-11.
- Homero (2016). *Iliada*. Madrid: Alianza Editorial.
- Huarte de San Juan, J. (1996). “Examen de ingenios para las ciencias”. *Electroneurobiología*, 3 (2), 1-322.
- Jones, J. R. (1976). “Historical materials for the study of the *cabeza encantada* episode in *Don Quijote* II.62”. *Hispanic Review*, 47 (1), 87-103.
- Juliá, M. (1990). “Ficción y realidad en *Don Quijote* (Los episodios de la cueva de Montesinos y el caballo Clavileño)”. En *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. España: Ministerio de Asuntos Exteriores/Anthropos, 275-280.

- Kallendorf, H. (2004). “La Inquisición, ¿por qué deshace la cabeza encantada?”. En C. Park (Coord.), *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. España: Universidad de Hankuk, 173-186.
- Kearney, H. (1970). *Orígenes de la ciencia moderna, 1500-1700*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Koyré, A. (1979). *From the closed world to the infinite universe*. Baltimore/Londres: The John Hopkins University Press.
- Kuhn, T. S. (1985). *La revolución copernicana: la astronomía planetaria en el desarrollo del pensamiento occidental*. Barcelona: Ariel.
- Laín Entralgo, P. (1986). “La convivencia entre Don Quijote y Sancho”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (430), 27-36.
- Le Goff, J. (2008). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- Madrid Casado, C. M. (2013). “España y la Revolución Científica: estado de la cuestión de una polémica secular”. *Circumscribere*, (13), 1-28.
- Maravall, J. A. (1975). *La cultura del Barroco*. Madrid: Ariel.
- Magrinyà Badiella, C. (2014). *Post tenebras spero lucem: alquimia y ritos en el Quijote y otras obras cervantinas*. Uppsala: Uppsala Universitet.
- Martínez Bonati, F. (2004). *El Quijote y la poética de la novela*. España: Editorial Universitaria.
- Mayor, A. (2018). *Dioses y robots: mitos, máquinas y sueños tecnológicos en la antigüedad*. Madrid: Desperta Ferro.
- Monmouth, G. (2014). *Historia de los reyes de Britania*. Recuperado de <https://acortar.link/1sHqS> [Consultado el 04/07/2020].
- Montes de Oca Navas, E. (2010). “Leonardo da Vinci, un gran artista del Renacimiento”. *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, (67-68), 19-29.
- Navarro Brotons, V. (2005). “La geografía y la cosmografía en la época de *El Quijote*”. En J. Sánchez Ron (Dir.), *La ciencia y El Quijote*. Barcelona: Crítica, 13-21.
- Pañeda Ruiz, J. M. (2015). “Iconografía militar del Quijote: emblemas de aviación”. *Revista de la CECEL*, (15), 189-206.

- Pérez-Álvarez, M. (2005). “Psicología del Quijote”. *Psicothema*, 17 (2), 303-310
- Pérez-Reverte, A. (2005). “Galeras, puertos y corsarios (El mar y la navegación en *El Quijote*)”. En J. Sánchez Ron (Dir.), *La ciencia y El Quijote*. Barcelona: Crítica, 37-49.
- Peretó Rivas, R. (2012). “Aristóteles y la melancolía”. En torno a “Problemata” XXX, 1”. *Contrastes: revista internacional de filosofía*, (17), 213-227.
- Peset, J. L. (2005). “Melancólicos e inocentes: la enfermedad mental entre el Renacimiento y el Barroco”. En J. Sánchez Ron (Dir.), *La ciencia y El Quijote*. Barcelona: Crítica, 181-188.
- Píndaro (1984). *Odas y fragmentos*. En edición de A. Ortega. Madrid: Gredos.
- Piñeiro, M. E. (2005). “La ciencia de las estrellas”. En J. Sánchez Ron (Dir.), *La ciencia y El Quijote*. Barcelona: Crítica, 23-35.
- Quevedo, F. (1987). *Poemas escogidos*. En edición de J. M. Blecua. Madrid: Castalia.
- Riley, E. C. (2000). *Introducción al “Quijote”*. Barcelona: Crítica.
- Riquer, M. (2010). *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado.
- Rodríguez de la Flor Adánez, F. (2007). *Era melancólica: figuras del imaginario barroco*. Palma de Mallorca: Edicions UIB.
- Rodríguez de Montalvo, G. (2012). *Amadís de Gaula I*. En edición de J. M. Cacho Blecua. Madrid: Cátedra.
- Rossi, P. (1970). *Los filósofos y las máquinas. 1400-1700*. Barcelona: Labor.
- (1990). *Francis Bacon: de la magia a la ciencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Salavert Fabiani, V. L. (1995). “La cultura científica y técnica en la España de los siglos XVI y XVII”. *Bulletin Hispanique*, 97 (1), 233-259.
- Sánchez Ron, J. (2005). “Ciencia, técnica, Cervantes y *El Quijote*”. En J. Sánchez Ron (Dir.), *La ciencia y El Quijote*. Barcelona: Crítica, 7-12.
- Santibáñez Guerrero, D. G. P. (2016). “Sobre el surgimiento de la ciencia en Grecia: transmisión y asimilación griega del saber técnico del mundo oriental”. *Revista Historias del Orbis Terrarum*, (16), 91-106.
- Schmelzer, F. (2016). “Ciencia y ficción. Notas sobre el escepticismo epistemológico del *Quijote*”. *Anales Cervantinos* (48), 145-157.

- Schmidt, R. (2012). “El discurso astrológico en el episodio de Grisóstomo y Marcela (Don Quijote I: 12-14)”. *eHumanista* (1), 183-197.
- Sevilla, I. (2004). *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sierra Macarrón, L. (2001). “Escribir y leer para otros: figuras del analfabetismo en el texto cervantino”. En A. Bernat Vistarini (Coord.), *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 387-400.
- Solís Santos, C. (2005). “Erudición, magia y espectáculo: el juicio de la república de las letras sobre Athanasius Kircher”. *ÉNDOXA*, (19), 243-313.
- Tapiador, F. J. (2005). “Las Tierras y los Cielos de *El Quijote*”. En J. Sánchez Ron (Dir.), *La ciencia y El Quijote*. Barcelona: Crítica, 51-67.
- Tomasini, M. C. (2012). “Las máquinas de Leonardo da Vinci”. *Ciencia y Tecnología*, (12), 27-36.
- Torroja, J. M. (1981). “Historia de la ciencia árabe: los sistemas astronómicos”. *Seminario de astronomía y geodesia*, (122), 81-99.
- Truitt, E. R. (2015). *Medieval robots. Mechanism, magic, nature and art*. Pennsylvania: University of Pennsylvania.
- Unamuno, M. (1958). *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Vernet Ginés, J. (1974). *Astrología y astronomía en el Renacimiento: la Revolución Copernicana*. Barcelona: Ariel.
- (1975). *Historia de la ciencia española*. Madrid: Instituto de España, Cátedra Alfonso X el Sabio.
- (1999). *Lo que Europa debe al Islam de España*. Barcelona: El Acantilado.
- Vinci, L. (1952). “Del tratado de la pintura de Leonardo”. *Ideas y valores: Revista Colombiana de Filosofía*, 2 (5), 351-356.
- Wright, F. A. (1930). *The Works of Lindprand of Cremona*. Londres: George Routledge & Sons.