

---

---

*EL TEXTO INFINITO  
TRADICIÓN Y REESCRITURA  
EN LA EDAD MEDIA  
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA  
2014

---

---



## EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

*actas*

8

*Director*

*Pedro M. Cátedra*

*Coordinación de publicaciones*

*Eva Belén Carro Carbajal*

CONSEJO CIENTÍFICO

*Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)*

*Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)*

*Fernando Bouza (Universidad Complutense)*

*Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)*

*Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)*

*Juan Gil (Real Academia Española)*

*Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)*

*Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)*

*Víctor Infantes (Universidad Complutense)*

*María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)*

*José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)*

*Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)*

*Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)*

*Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)*

*Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,*

*Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),*

*así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la*

*Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:*

*Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)*

*Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)*

*María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)*

EL TEXTO INFINITO  
TRADICIÓN Y REESCRITURA  
EN LA EDAD MEDIA  
Y EL RENACIMIENTO

---

*edición al cuidado de Cesc Esteve*  
*con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán*  
*e índice onomástico de Iveta Nakládalová*



SALAMANCA  
*Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas*  
*Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas*  
MMXIV

*La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).*

COMITÉ DE SELECCIÓN

*José Aragiés (Universidad de Zaragoza)*  
*Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)*  
*Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)*  
*Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)*  
*Juan Carlos Conde (Oxford University)*  
*Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)*  
*María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)*  
*Lara Vilà (Universitat de Girona)*

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

*Maquetación: Jásyer proyectos editoriales*

*Impresión: Nueva Graficesa, S.L.*

*I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6*

*Depósito legal: S. 383-2014*

---

TABLA

---

*Presentación*

[17-18]

PRIMERA PARTE  
PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades  
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

*La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria*

[65-81]

ANTONIO GARGANO

*Reescrituras garcilasianas*

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

*Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta*

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ  
 Muñiz a descriptio puellae: *tradición y reescritura*  
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN  
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»  
 [191-225]

SEGUNDA PARTE  
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER  
*Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda*  
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO  
*Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo*  
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO  
*Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso*  
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES  
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador  
 Beliandro*  
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA  
*Tradición y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la  
 Crónica de Afonso IV*  
 [285-297]



JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

*Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)*

[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

*La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo*

[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

*La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?*

[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

*La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura*

[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

*Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI*

[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

*Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini*

[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

*La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín*

[381-393]

ISABEL CORREIA

*La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra*

[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la  
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

*El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina*

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

*Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita*

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición  
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine  
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de  
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

*La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias*

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la  
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]  
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

*Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria*

[529-542]

LUIS GALVÁN

*Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política*

[543-557]

FOLKE GERNERT

*La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega*

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

*Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos*

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del  
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de  
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

*El motivo de la despedida en la épica medieval castellana*

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero  
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera  
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de  
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.  
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M<sup>a</sup> MALDONADO CUNS

*«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii*

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:  
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N  
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ  
*«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito*  
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO  
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística  
en Cristóbal de Castillejo*  
[759-776]

MARTA MATERNI  
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:  
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*  
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ  
*Adulterio y comicidad en el teatro renacentista*  
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO  
*El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi*  
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ  
*La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes*  
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA  
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio  
en la obra de Antonio de Torquemada*  
[831-843]

SIMONA MUNARI  
*Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo*  
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

*El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio*

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

*La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría*

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

*Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino*

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».  
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

*Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)*

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

*Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval*

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

*De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)*

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

*Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico*  
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

*Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios*  
*de Baltasar de Collazos*  
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

*El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:*  
*traducción, tradición y transgresión*  
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

*La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de*  
*Leon Battista Alberti*  
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

*Denis de Rougemont: La invención del amor*  
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

*La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei*  
*Deus» de Jorge de Montemayor*  
[1047-1062]

*Índice onomástico*

[1063-1089]





SEGUNDA PARTE  
COMUNICACIONES



---

## LA TEXTUALIZACIÓN DEL SABER QUIROMÁNTICO: LA LECTURA DE LA MANO EN LOPE DE VEGA<sup>1</sup>

FOLKE GERNERT  
Universität Trier

AUNQUE GRACIAS A LOS trabajos de Frederick de Armas y de otros conocemos muy bien la importancia de la astrología en el teatro áureo, se ha prestado menos atención a la ficcionalización de la lectura de los signos corporales, de los lunares y de las líneas de la frente y de la mano. Es sorprendente el protagonismo que tienen estos saberes y técnicas en toda una serie de obras áureas, tanto en obras genéricamente híbridas como la *Celestina* y la *Lozana Andaluza* como en la ficción caballeresca y el *Quijote*. Con todo, es en la práctica teatral donde estas disciplinas tienen una presencia aun más llamativa que es indicativa de su difusión entre el público heterogéneo de los corrales de comedias como observa John Slater a propósito de la práctica médica en el teatro áureo en general y en Lope en particular<sup>2</sup>. Con respecto a la quiromancia y su difusión en tiempos de Lope es llamativa una escena de la comedia *Los donaires de Matico*, en la que la protagonista celosa, disfrazada de villano, busca en las alforjas de su amo unos papeles de los que espera más claridad acerca del

1. Este trabajo se inscribe dentro del marco de un proyecto de investigación financiado por la DFG para abordar el estudio de «El arte de pronosticar entre seriedad científica y ciencia oculta: la textualización de la fisiognomía en la literatura áurea española».

2. Slater (2007: 604-605).

destino de su amante<sup>3</sup>. No encuentra lo que busca pero se tropieza con un breve inventario de los libros, pliegos sueltos y apuntes de Belardo cuyos títulos nos interesan mucho más que el destino del protagonista Rujero. Además de una carta náutica, unas recetas odontológicas, relaciones de sucesos y obritas de Dante anota una «Curiosa quiromancia / que compré en Bolonia un día / de un preceptor nigromante»<sup>4</sup>. Así, esta comedia del primer Lope nos proporciona un dato interesante acerca de la difusión de obras quirománticas de origen italiano en España. Muy probablemente el Fénix alude al estudio quiromántico de Bartolomeo della Roca, llamado Cocles, alumno del catedrático boloñés Alessandro Achillini, cuyas obras tenían una enorme difusión a lo largo de los siglos XVI y XVII en toda Europa a pesar de su condena por los índices<sup>5</sup>. Uno de sus lectores españoles fue nadie menos que Arias Montano en cuyo inventario testamentario de 1598 figura el citado estudio<sup>6</sup>.

Sabemos que Lope de Vega aprendió mucho acerca de los saberes ocultos de su cuñado Luis de Rosicler, que fue arrestado por la Inquisición en 1605<sup>7</sup>. De hecho, en las obras del Fénix se mencionan a menudo las autoridades en materia hermética, como por ejemplo Giovan Battista Della Porta en *El amante agradecido*<sup>8</sup>, Agrippa von Nettesheim y Girolamo Cardano en *La boda entre dos maridos*<sup>9</sup> y el mismo Cardano y Jean Taesnier en *Servir a señor discreto*<sup>10</sup>, una comedia más bien tardía<sup>11</sup> en la que Lope no

3. Para la datación en 1596 véanse Morley & Bruerton (1968: 241-242) y Reyes Peña (1996).

4. *Los donaires de Matico* (1994: III, 176).

5. Cocles (1504). Véase el índice español de 1559 publicado por Bujanda (1984: 316-318). Se trata, según Bujanda, de una «condemnation originale» (316), ya que el índice de Roma, 1559, prohíbe otra obra del mismo autor y el de Venecia, 1554, vedaba sus obras completas. La condena se repite en el Índice de 1583, Bujanda (1993: 185-186).

6. Véase la transcripción de Rodríguez-Moñino (1928: 570).

7. Véanse Caro Baroja (1990: 247-250) y Armas (1993: 5).

8. Véase *El amante agradecido* (1994: III, 76): «dee a Bautista Porta / si aquel sahu-merio importa». Morley & Bruerton (1968: 48 & 80) datan esta pieza hacia 1602.

9. *La boda entre dos maridos* (1998: I, 507). Véase el análisis de esta comedia más adelante.

10. Véase *Servir a señor discreto* (1975: II, 219): «Dad la mano / a un hombre nuevo, Cardano, / que fue en esto milagroso» y (II, 219-220): «En Juan Tisnerio he leído / lo que de aquesto escribío». Véase para la recepción de este autor belga en España Caro Baroja (1990: 300, nota 21).

11. Morley & Bruerton (1968: 268): «1610-15 (probablemente 1610-12)».

se revela solamente conocedor de sus obras, sino alude también al dilema entre dogmas tridentinos y profetismo. Se trata de una de las comedias de Lope en la que un pronóstico quiromántico adquiere un cierto protagonismo a lo largo de toda la obra: en el segundo acto el astrólogo Severo predice el futuro a don Pedro y a su criado Girón diciendo al señor:

Yo sólo os sabré decir  
y esto teneldo por cierto,  
que de solamente un puerto  
el bien os ha de venir<sup>12</sup>.

Para jugar con las expectativas de sus espectadores y confundirles, Lope había introducido en el primer acto un personaje mercader y dueño de barcos que al final no tendrá nada que ver con la solución de este enigma. La profecía aludía al conde de Palma, noble de apellido de Puertocarrero, benefactor de don Pedro que cumplirá casi la función de un *Deus ex machina* en el tercer acto<sup>13</sup>. El pronóstico del astrólogo para el gracioso es aun más enigmático:

Sólo te digo, está atento,  
que harás tu sangre ajedrez<sup>14</sup>.

Girón está enamorado de Elvira, la criada mulata de doña Leonor, la amada de su señor, con la cual se casará al final de la obra teniendo una descendencia de sendos colores de una tabla de ajedrez.

En un gran número de otras comedias de Lope de Vega se hallan también breves escenas aisladas en que un personaje, generalmente el galán, lee en la mano de otro, casi siempre una dama<sup>15</sup>. En *De cosario a*

12. *Servir a señor discreto* (1975: II, 221).

13. Véase para la identificación histórica de este personaje la introducción de Weber de Kurlat, *Servir a señor discreto* (1975: 21).

14. *Servir a señor discreto* (1975: II, 222).

15. Breve mención sea hecha también de aquellas comedias en las que se alude a la lectura de las manos: *La prueba de los ingenios* (2007: III, 145): «LAURA. No te miraron? / PARIS. De la planta al hombro / y hasta las rayas de la propia mano»; *El arenal de Sevilla* (1995: II, 480): «LUCINDA. Sois en amor semejantes. / Para esto no es menester / mirar rayas de su mano»; y *Roma abrasada* (1994: II, 265): «NICETO [...] pero lo que yo adivino, / sin rayas de frente o mano, / es que tiene más de humano / tu hijo, que de divino». En el primer acto de *El rústico del cielo* (1997: I, 404-405) se produce una escena divertida, en la que un caballero ve las señales de un santo en la mano del hermano Francisco,

*cosario* Mendo, enamorado de Inés, se finge astrólogo y, según cuenta, «Hícele mil trampantojos / astrológicos y vanos / por las rayas de las manos / y los rayos de sus ojos»<sup>16</sup>. En el segundo acto de *El ausente en el lugar*<sup>17</sup>, una «típica comedia de enredo» según Madroñal<sup>18</sup>, Carlos lee en la mano de Laurencia que ama a un hombre ‘de quien mal pagada está’:

CARLOS. Dadme, señora, la mano.  
 LAURENCIA. Veisla aquí. [...]  
 CARLOS. ¡Jesús, qué extraño suceso!  
 Aquí se ve claramente  
 que un hombre en extremo amáis,  
 de quien mal pagada estáis...  
 LAURENCIA. ¡Que ingenio!  
 CARLOS. Es cosa excelente.  
 Esta raya que atraviesa,  
 es que otra muger llegó  
 y este galán os quitó.  
 LAURENCIA. Y aun pienso que a vos os pesa. [...]  
 CARLOS. Que aquí se ve  
 que vengaros intentáis  
 con otro hombre.  
 LAURENCIA. Y vos pensáis  
 que si lo intento podré.  
 CARLOS. Ya lo estoy aquí mirando,  
 y me parece que sí<sup>19</sup>.

---

quien interpreta mal los gestos del caballero y se siente agredido: «CABALLERO. Muestra esa mano. FRANCISCO. ¡Ay de mi, / para que la quiere! CABALLERO. Así / la has de tener. / FRANCISCO. ¡Trae cordel! / ¡Quiéremela atar! CABALLERO. ¡Espera! / ¡Qué rayas! FRANCISCO. Ay madre mía. / CABALLERO. Qué extraña fisionomía, / qué simplicidad sincera. / Aspecto tienes, hermano, / de ser un santo. FRANCISCO. ¿Quién, yo? / CABALLERO. Tu pues, y por si, o por no, / te quiero besar la mano. / FRANCISCO. ¡Ay, que me muerde!». Para la datación en ¿1605? véase Morley & Bruerton (1968: 60 & 294).

16. *De cosario a cosario* (1873: 493). Véase para esta comedia Wright (2002) y para la datación entre 1617-1619 Morley & Bruerton (1968: 308).

17. Véase a propósito de esta comedia de figurón Serralta (2001) y (2003) y para la fecha de 1606 Morley & Bruerton (1968: 287-288).

18. Madroñal (2007: 419).

19. La situación es repetida a nivel de los criados Estéban y Sabina, véase *El ausente en el lugar* (2007: II, 486-487).

Como se percibe claramente, el galán instrumentaliza la lectura de las rayas de la mano para transmitirle de forma anfibológica a la dama amada un mensaje muy personal.

En el segundo acto de la comedia novelesca *Pobreza no es vileza* se intercala un diálogo entre el malvado conde Fabio y el truhán Panduro en el que el intento del conde de sobornar al gracioso para acercarse a Laura y la negativa de éste se presentan como sendas lecturas en las líneas de la mano:

FABIO. Laura me ha puesto en cuidado.

PANDURO. Mayor me le ha dado a mi.

FABIO. ¿Este Mendoza es su hermano?

PANDURO. No es la palma de la mano  
mas llana.

FABIO. Créolo así:

Mas ya que me la has mostrado  
las rayas te quiero ver.

PANDURO. Acá suélese saber  
desto con mayor cuidado.

FABIO. Muestra.

PANDURO. ¿Hay raya por ahí  
de que volveré a mi tierra?

FABIO. En acabando la guerra  
lo dice esta raya aquí:

Y esta muestra que en tu mano  
está una bella muger  
de que puedes disponer  
sin ser melindroso y vano.

Esta dice que la adoro,  
y esta que la hables por mí  
con este bolsillo aquí  
y cien doblones en oro.

PANDURO. Desvialde por mi amor  
y sabed que yo también  
estudié esta ciencia y bien,  
en los libros de mi honor.

Mostrad la mano.

FABIO. ¿Esto sabes?

PANDURO. Esta raya da a entender  
que es hija aquesta muger

de padres nobles y graves.  
 Esta que en esta ocasión  
 llega tarde ese bolsillo  
 aunque el metal amarillo  
 es notable tentación.  
 Aquí dice que su hermano  
 vendrá por ella muy presto  
 si sabe que me habéis puesto  
 esa blandura en la mano,  
 porque todo lo corrompe,  
 que aqueste metal bendito  
 es como hierba del pito  
 que las cerraduras rompe.  
 ¡Cuántas rayas hay aquí!  
 Dicen que os cansáis en vano  
 pues yo no cerré la mano  
 cuando los doblones vi<sup>20</sup>.

Al igual que en *El ausente en el lugar* se produce un diálogo en el que la supuesta lectura de la mano sirve para transmitirle al interlocutor un mensaje de otro tipo.

La quiromancia se emplea en las comedias lopescas a menudo como medio para salir de una situación comprometida y hasta peligrosa, por ejemplo cuando los amantes están cogidos de la mano y sobreviene el padre u otro personaje de autoridad. Este es el caso en *Los hidalgos del aldea*<sup>21</sup> y en *El desconfiado*. En esta última Feliciano, el pretendiente de doña Ana,

20. *Pobreza no es vileza* (1627: II, 62r). Véase para esta comedia: Campbell (1994) y para la datación probable entre 1620-1622: Morley & Bruerton (1968: 376).

21. FINEA. Pues, dame una mano sola,  
 ay, si la de esposo fuera.

[...]

ALBANO. ¿Eres astrólogo acaso?

ROBERTO. Mirar las líneas pudiera,  
 que Finea me rogó  
 que le mirase por ellas  
 si ha de casar con don Blas.

ALBANO. Deja esas vanas quimeras. *Los hidalgos del aldea* (1916-1930: II, 310).

Véase a propósito de esta comedia de figurón: Serralta (2003) y para la fecha de 1608-1611: Morley & Bruerton (1968: 337).



lee en la mano de ella y de su padre para desviar la atención del hecho de que la tenía cogida de la mano cuando sobrevino Lisardo:

LISARDO. ¿Hombre de la mano asido  
de doña Ana? ¡Hazaña honrada!

ANA. (*¡Mi padre!*)

FELICIANO. No importa nada.)

ANA. Que soltéis la mano os pido.

FELICIANO. Esta raya es de la vida;  
tengáis la que yo os deseo,  
que será bien larga creo,  
pues no hay otra que lo impida.

Hijos tendréis; serán pocos...

LISARDO. ¿Esta es la quiromancia?

Necio quien de ella se fía,  
y los que la creen más locos.

FELICIANO. Venus está favorable,  
y en esta piramidal punta...

LISARDO. *¿Hay desatino igual?*

FELICIANO. Se muestra, al fin, agradable  
de un pensamiento, que creo  
que os ha de costar cuidado.

LISARDO. A mí, el veros me le ha dado,  
caballero, donde os veo.

*¿Qué hacéis con doña Ana aquí?*

LISARDO. Soy hermano de Finea,  
y esta ciencia, que recrea,  
y alegra este rato así,  
le pidió que le enseñara  
doña Ana, que aquesta tarde  
se visitaron.

[...]

FELICIANO. Dadme, señor, vuestra mano,  
así Dios os haga bien,  
que quiero ver si también  
es con vos mi estudio en vano.

LISARDO. *¿Mi mano?*

FELICIANO. Dejad que diga  
en qué mi ciencia se funda,  
que en gusto a veces redundo.

LISARDO. Vuestro termino obliga.  
 [...]
 FELICIANO. Vos sois, señor, cuidadoso.  
 LISARDO. *¿Qué es cuidadoso?*  
 FELICIANO. Celoso.  
 LISARDO. Conservar mi honor quería.  
 FELICIANO. Gana tenéis de casaros.  
 LISARDO. *¿Qué decís?*  
 FELICIANO. Aquesto os digo.  
 LISARDO. Ya vuestra ciencia bendigo.  
 [...]
 LISARDO. Aparte me oíd agora.  
 Digo que quiero creer  
 Lo que hasta aquí no he creído<sup>22</sup>.

Este diálogo es particularmente revelador en cuanto al estatus problemático de la quiromancia que es llamada repetidamente «ciencia», pero cuya veracidad es puesta en entredicho por el personaje Lisardo, cuyo escepticismo es vencido por las artes retóricas de Feliciano.

Permítaseme recordar en este contexto que Agustín Moreto en *De fuera vendrá*, una reescritura de la comedia de capa y espada lopesca *¿De cuándo acá nos vino?*, se revela un lector atento del Fénix: intercala una escena en la que el galán y su acompañante fingen saber de quiromancia cuando aparece la tía celosa de la dama<sup>23</sup>.

22. Cito la edición de las *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* (1894: I, 485-486). Para la datación hacia 1615-1616 véanse Morley & Bruerton (1968: 267) y Rosado (1971).

23. Moreto, *De fuera vendrá* (2010: 78).

ALFÉREZ. ¡Hola, la tía! Al remedio:  
 esta raya os significa  
 inclinada por extremo  
 a beber; y en el beber  
 habéis de tener un riesgo.

[...]

LISARDO. Convento  
 significa aquesta raya.  
 Que habéis de ser monja es cierto.

Una situación un poco diferente encontramos en *La boda entre dos maridos*<sup>24</sup>, una comedia de enredo sobre amor y amistad<sup>25</sup>, basada en un cuento de Boccaccio<sup>26</sup>: al ser descubierto el *tête à tête* de los dos galanes por el padre de las hermanas Febea y Celia en el primer acto, Pinabel, el criado de Lauro, se ve amenazado con ser azotado por Felino y Tebano, criados de Prudencio a quienes intenta parar diciendo:

PINABEL. Quedo: y si no me dan, les daré a entrambos,  
porque soy quiromántico espantoso,  
dos cédulas, que valen mil escudos<sup>27</sup>.

De hecho, consigue apaciguar a los criados con sendas cédulas, una de amor y otra de juego, cuya eficacia es discutida a renglón seguido por sus nuevos dueños:

TEBANO. ¿Si será aquesto verdad?  
FELINO. Sí, que estos capigorroneos,  
siempre estudian invenciones  
en toda universidad.  
Danse a la quiromancia,  
y a las rayas de la mano;  
cargan de Agripa y Cardano,  
y estudian hechicería.  
Que con estos embebecos  
las mujeres los admiten  
para que a amarlas se inciten  
algunos amantes secos<sup>28</sup>.

Este breve diálogo nos proporciona unos indicios muy interesantes acerca de la difusión y aceptación del saber quiromántico que al final de la escena es ridiculizado abiertamente<sup>29</sup>.

Como hemos podido comprobar, Lope explota las posibilidades dramáticas que le brinda la lectura de las líneas de la mano creando escenas

24. Para la datación entre 1595 y 1601 véase Morley & Bruerton (1968: 294).

25. Véanse Roso (1999) y González-Ruiz (2009: 49-78).

26. Véanse *Decameron* X, 8 y al respecto Megwinoff (1981) y Calvo (1997).

27. *La boda entre dos maridos* (1998: I, 507).

28. *La boda entre dos maridos* (1998: I, 507).

29. *La boda entre dos maridos* (1998: I, 507-508).

de gran eficacia. Este breve recorrido por la quiromancia en las comedias de Lope nos muestra también el estatus problemático de esta *techné*, que por una parte se denomina ciencia y por la otra se insiste mucho en la poca fiabilidad de ella. Los portadores de estos conocimientos en el teatro lopesco son presentados como gente que ha estudiado no sólo las artes ocultas. En el tercer acto de *Los locos de Valencia* el personaje Belardo, que según los investigadores puede identificarse con el propio Lope<sup>30</sup>, domina las artes de la metoscopia –leer en la frente de la gente– y la quiromancia<sup>31</sup>, ciencias que aprendió en su juventud: «Fue muy buen estudiante, como dicen, / y no mal matemático y astrólogo»<sup>32</sup>.

En el tercer acto de *Lo que hay que fiar del mundo* nos las habemos con una escena quiromántica de otra tipología: es la dama turca Marbelia quien se ofrece a leer el futuro en la mano de Leandro quien califica este arte como poco creíble para un cristiano:

MARBELIA. Dejemos de argumentar  
o una mano me has de dar  
o has de ver mi atrevimiento.  
Dámela por lo que sé  
de conocer por la mano,  
y, si has de ser rey persiano,  
por las rayas te diré,  
Y aun si has de heredar también  
el imperio de Selín.  
LEANDRO. Saber me agrada el fin  
destas mis venturas bien,  
pero no lo que tu dices,  
ni es ciencia que entre cristianos  
se cree<sup>33</sup>.

30. Véase *Los locos de Valencia* (1977: 316, nota 99), Tropé (1999: 179) y Domènech (2008: 127); para la datación en 1591 véase González-Barrera (2008).

31. «BELARDO. Porque en este tiempo / no me daréis un hombre tan perfecto / que no haya hecho alguna gran locura, / y vos podéis juzgar por vuestro pecho / lo que conozco yo por vuestra frente. / CABALLERO. ¡Jesús! ¿Es este hombre quiromántico?», *Los locos de Valencia* (2003: III, 308-309).

32. *Los locos de Valencia* (2003: III, 309).

33. *Lo que ay que fiar del mundo* (1609: III, 207r). Dado que no pude consultar la edición de Gasparetti, transcribo el texto de la *Dozena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* de 1619 regularizando la ortografía.

Son llamativos los detalles en los que repara Lope:

MARBELIA. Muestra.

LEANDRO. ¿Cuál quieres?

MARBELIA. Dame la diestra.

LEANDRO. ¡Ay!

MARBELIA. No importa que te apriete  
que es porque salgan las rayas.

LEANDRO. Suéltame, basta mirar  
las rayas, comienza a hablar<sup>34</sup>.

Marbelia intenta aprovecharse de la situación para confesar su amor a Leandro («¿Qué diré / que penetre tus oídos? / Digo: mi bien que te adoro»<sup>35</sup>) cuando sobreviene Blanca, enamorada también del caballero quien, a su vez, intenta salvar la situación con poco éxito diciendo: «De un moro / Marbelia, Blanca, aprendió / la ciencia de adivinar»<sup>36</sup>.

Bien sé que extraer ahora conclusiones del tema que me interesa de los textos aducidos implica dejar de lado el riguroso estudio que precisan estas obras en aspectos tales como su cronología y fuentes. Con todo, parece fuera de duda que la quiromancia aparece en Lope de Vega asociada a tres diferentes motivos literarios que tienen tras de sí una interesante tradición.

El más temprano, si aceptamos las propuestas cronológicas que he recogido al hilo de los distintos textos, es también el más empleado por Lope: el extendido motivo del estudiante en cuyo *currículum* académico se incluían también *artes obscuras*, aprehendidas en las cátedras de Salamanca y/o Toledo. Aparece, de manera explícita o extrapolando lo que sabemos del personaje, en *Los donaires de Matico*, *Los locos de Valencia*, *La boda de dos maridos*, *El amante agradecido* y *Servir a señor discreto*. Directamente sabemos en *Los locos de Valencia* y en *La boda de dos maridos* que los personajes que poseen esos conocimientos han pasado por el estudio general como alumnos o como capigorriones; en *La boda* se explica claramente la relación que une al estudio con la magia:

siempre estudian invenciones  
en toda universidad.

34. *Lo que ay que fiar del mundo* (1609: III, 207r).

35. *Lo que ay que fiar del mundo* (1609: III, 207r).

36. *Lo que ay que fiar del mundo* (1609: III, 207r).

Danse a la quiromancia,  
 y a las rayas de la mano;  
 cargan de Agripa y Cardano,  
 y estudian hechicería.  
 Que con estos embelecocos  
 las mujeres los admiten  
 para que a amarlas se inciten  
 algunos amantes secos;  
 que hay mujer que, por sacar  
 dineros de un avariento,  
 irá al infierno<sup>37</sup>.

En los demás textos, más o menos explícitamente se caracteriza al personaje con atributos, experiencias o características propias del estudiante; así, Belardo en *Los donaires de Matico* cuenta entre sus pertenencias con el ajuar bibliográfico típico de un estudiante del siglo de oro, cajón de sastre donde caben pliegos, relaciones de sucesos, apuntes manuscritos y libros de varia lección, adquiridos en su viaje hacia el conocimiento, como esa «Curiosa quiromancia / que compré en Bolonia un día / de un preceptor nigromante»<sup>38</sup>. En *El amante agradecido* Guzmanillo es un lacayo, pero como espejo que invierte a su señor, tiene algunos conocimientos más propios del estudiante que es su amo, cuyo proyecto de itinerario creo que confirma la procedencia apuntada del personaje: «En Salamanca veremos | amigos con quien oí | la gramática, y de allí | a Toledo volveremos»<sup>39</sup>. Igual procedencia académica creo que tiene el cacofónico disparate de las cédulas que el criado ha trocado por su libertad, y salud, con los sirvientes del padre de la amada de su señor, recuerdo de otras burlas —con recetas farmacéuticas— presentes en vejámenes académicos, estudiados por García-Bermejo<sup>40</sup>. No era ajena a la fama de los estudiantes esa formación, de ahí que Pedro afirme en *Servir a señor discreto*: «En Juan Tisnerio he leído | lo que de aquesto escribió, | para que sepáis que yo | también estudiante he sido, | mas no he por cierta | ninguna adivinación»<sup>41</sup>.

37. *La boda entre dos maridos* (1998: I, 507).

38. *Los donaires de Matico* (1994: III, 176).

39. *El amante agradecido* (1994: I, 6).

40. García-Bermejo (1996: 210).

41. *Servir a señor discreto* (1975: II, 219-220).

En esta última comedia aparece también la quiromancia asociada a un personaje que está incrustado en el desarrollo de la acción, el astrólogo Severo, que anuncia la aparición de un *Deus ex machina* en el tercer acto que solventará la maraña de la comedia. En este segundo grupo de personajes, la quiromancia es un elemento básico para solucionar las enrevesadas situaciones amorosas en las que se ven inmersos los galanes; bien por ser pillados *in flagranti* con una mano de la dama entre las suyas; tal es el caso de *Los hidalgos del aldea* o *El desconfiado*. Claro está que también es usada la quiromancia para conseguir que ellas la entreguen, como en *De cosario a cosario* o *El ausente en el lugar*. Lope incluso parodia esa situación en *Pobreza no es vileza* donde, en un diálogo entre el malvado conde Fabio y el truhán Panduro, aquél pretende sobornar al gracioso para acercarse a Laura empleando este motivo. Estrechar la mano de una dama era un indicio de su conquista o de su propensión a entregarse, cuando menos.

El tercer grupo de empleo de estos materiales, y el menos numeroso, es aquel en el que son mujeres las que practican esta técnica. A diferencia de Cervantes —piénsese en *La gitanilla* y en el *Pedro de Urdemalas*—, la quiromancia como práctica que sirve exclusivamente para engañar no se asocia en las comedias lopescas con el mundo gitano. La vinculación de esta técnica con una mujer no cristiana que hemos observado en *Lo que hay que fiar del mundo* es un recurso que empleará con más frecuencia Calderón, en cuyos textos las portadoras de conocimientos herméticos son a menudo personajes femeninos como la maga Circe en la comedia mitológica *El mayor encanto amor*<sup>42</sup> o la personificación de la Culpa en el auto sacramental *Los encantos de la culpa*<sup>43</sup>. Por otra parte, Lope pudo inspirarse para su dama turca Marbelia en *Lo que hay que fiar del mundo* en la tradición literaria de los moriscos astrólogos que aparecen en el teatro español del siglo XVI.

A diferencia de las fuertes implicaciones ideológicas y teológicas que conlleva la escenificación de las artes ocultas y de la astrología en el teatro calderoniano, Lope se interesa —a lo largo de las diferentes fases

42. Además de la geomancia y de la nigromancia, Circe es también experta en quiromancia: «Por las rayas de la mano / la quiromancia examino, / cuando en ajadas arrugas / de la piel el fin admiro / del hombre [...]», *El mayor encanto amor* (2007: 31).

43. «La grande quiromancia / verás, cuando en vivo fuego, / en los papeles del humo / caracteres de luz leo», *Los encantos de la culpa* (2004: 212-213).

creativas— por las posibilidades teatrales y dramáticas que le brinda este tipo de saber que comparte en gran medida con su público a través de diversas tradiciones literarias. No le interesa tanto como a don Pedro el *prodesse* sino que perseguía deleitar a quienes se sienten atraídos como él —a pesar de un sano escepticismo— por las posibilidades de las prácticas herméticas para la construcción de su fábula y, tal vez, por la dimensión misteriosa de esa forma de conocimiento.



## BIBLIOGRAFÍA CITADA

## Textos

- Calderón de la Barca, Pedro, «*El mayor encanto, amor*», *Comedias II*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Castro, 2007, 9-106.
- , *Los encantos de la culpa*, ed. Juan Manuel Escudero, Pamplona & Kassel, Universidad de Navarra & Reichenberger, 2004.
- Cocles, *Chyromantie ac physionomie anastasis cum approbatione Alexandri de Achilinis*, Boloña, Giovanni Antonio Benedetti, 1504.
- Moreto, Agustín, «*De fuera vendrá*», ed. Delia Gavela García, *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias II*, Kassel, Reichenberger, 2010, 3-180.
- Vega, Lope de, «*El amante agradecido*», *Comedias VIII*, eds. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Madrid, Turner, 1994, 3-108.
- , «*El arenal de Sevilla*», *Comedias XII*, eds. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Madrid, Turner, 1995, 423-514.
- , «*El ausente en el lugar*», ed. Abraham Madroñal, *Comedias de Lope de Vega. Parte IX, Lérida, Milenio, 2007, vol. 1, 419-535*.
- , «*La boda entre dos maridos*», *Comedias XIV*, ed. Jesús Gómez, Madrid, Turner, 1998.
- , «*De cosario a cosario*», *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1873, vol. 3, 485-506.
- , «*El desconfiado*», *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1894, vol. 4, 477-506.
- , *Los donaires de Matico*, ed. Marco Presotto, Kassel, Reichenberger, 1994.
- , «*Los hidalgos del aldea*», *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1916-1930, vol. 6, 288-323.
- , «*Lo que ay que fiar del mundo*», *Dozena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1619, fols. 188-212.
- , *Lo que ay que fiar del mundo*, ed. Antonio Gasparetti, Palermo, Trimarchi, 1931.
- , *Los locos de Valencia*, ed. José Luis Aguirre, Barcelona, Aubí, 1977.
- , *Los locos de Valencia*, ed. Hélène Tropé, Madrid, Castalia, 2003.
- , «*Pobreza no es vileza*», *Parte veinte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Juan González, 1627.
- , «*La prueba de los ingenios*», ed. Julián Molina, *Comedias de Lope de Vega. Parte IX, Lérida, Milenio, 2007, vol. 1, 41-164*.

- , «*Roma abrasada*», *Comedias VIII*, eds. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Madrid, Turner, 1994, 207-306.
- , «*El rústico del cielo*», *Comedias XIII*, eds. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Madrid, Turner, 1997, 393-499.
- , *Servir a señor discreto*, ed. Frida Weber de Kurlat, Madrid, Castalia, 1975.

## Estudios

- Armas, Frederick de, «The critical tower», *The Prince in the tower*, ed. Frederick de Armas, Lewisburg, London & Cranbury, Bucknell UP & Associated UP, 1993, 3-14.
- Bujanda, J. M. de, R. Davignon & E. Stanek, *Index de l'Inquisition Espagnole 1551, 1554, 1559*, Sherbrooke & Ginebra, Centre d'études de la Renaissance, Université de Sherbrooke & Droz, 1984.
- , *Index de l'Inquisition Espagnole 1583, 1584*, Sherbrooke & Ginebra, Centre d'études de la Renaissance, Université de Sherbrooke & Droz, 1993.
- Calvo, Sonsoles, «*La boda entre dos maridos*: Lope de Vega y Boccaccio», *El teatro italiano*, ed. Joaquín Espinosa, València, Universitat, 1997, 117-123.
- Campbell, Ysla, «Las conquistas del oro: honor y apariencia en *Pobreza no es vileza* de Lope de Vega», *El escritor y la escena*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1994, 115-123.
- Caro Baroja, Julio, *Vidas mágicas e Inquisición*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, 2 vols.
- Domènech, Conxita, «El espectáculo delirante en *Los locos de Valencia*», *Céfiro*, 8 (2008) 119-139.
- García-Bermejo, Miguel M., «La parodia en la génesis de los gallos universitarios», *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, eds. Ignacio Arellano et al., Pamplona, GRISO, 1996, vol. 3, 203-211.
- González-Barrera, Julián, «Alteraciones y naufragios: una hipótesis para la fecha de *Los locos de Valencia* de Lope de Vega», *Monteagudo*, 13 (2008) 107-118.
- González-Ruiz, Julio, *Amistades peligrosas: el discurso homoerótico en el teatro de Lope de Vega*, New York, Lang, 2009.
- Megwinoff, Grace E., «G.X.8. del *Decamerón*: posible fuente de *La boda entre dos maridos*», *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, EDI-6, 1981, 179-202.
- Morley, S. Griswold & Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Una nota sobre el *terminus ad quem* de *Los donaires de Matico*», *Anuario Lope de Vega*, 2 (1996) 197-212.

- Rodríguez-Moñino, Antonio, «La biblioteca de Benito Arias Montano», *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, 2 (1928) 555-598.
- Rosado, Gabriel, «Sobre un pasaje de *El desconfiado* de Lope de Vega y probable fecha de composición de la comedia», *Bulletin of the Comediantes*, 23 (1971) 6-10.
- Roso, José, «*La boda entre dos maridos*: Una comedia de Lope entre la amistad y el amor», *Anuario de estudios filológicos*, 22 (1999) 373-394.
- Serralta, Frédéric, «Sobre los orígenes de la comedia de figurón: *El ausente en el lugar*, de Lope de Vega (¿1606?)», *En torno al teatro del siglo de oro: XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, eds. Irene Pardo & Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2001, 85-94.
- , «Sobre el pre-figurón en tres comedias de Lope: *Los melindres de Belisa*, *Los hidalgos del aldea* y *El ausente en el lugar*», *Criticón*, 87 (2003) 827-836.
- Slater, John, «La escenificación teatral de la práctica médica en el siglo de oro», *Medicina, ideología e historia en España*, eds. Ricardo Campos *et al.*, Madrid, CSIC, 2007, 601-606.
- Tropé, Hélène, «La representación dramática del microcosmos del Hospital de los locos en *Los locos de Valencia*», *Anuario Lope de Vega*, 5 (1999) 167-186.
- Wright, Elizabeth R., «Capital accumulation and canon formation in Lope de Vega's *De cosario a cosario*», *Bulletin of the comediantes*, 54 (2002) 33-55.

