



Gusanos *emponçoñados* o lo escatológico caballeresco
en el *Palmerín de Olivia* [1511]

Lucía Orsanic
Universidad Católica Argentina

Resumen

El aparente infantilismo del universo pseudoanimal medieval abrevia de las historias naturales y los bestiarios, los cuales conformarán la idea de lo monstruoso en los libros de caballerías. El *Palmerín de Olivia* [1511] no escapa de esta teratología, pero añade la presencia de lo escatológico caballeresco –en un sentido más amplio del término– cuando los gusanos se transforman, tan pequeños como son, en el enemigo a derrotar para salvar la vida de la Infanta Zerfira.

Palabras clave: gusanos – escatológico caballeresco – *Palmerín de Olivia* – alteridad – hedor

Los gusanos hediondos
te rodean, oh Tau-mahani,
mujer de alto rango.
– Poemas de la Isla de Pascua –

Introducción

Hay cierto aparente infantilismo en el universo pseudoanimal del hombre del Medioevo, que abrevia de las historias naturales y los bestiarios, los cuales conformarán la idea de lo monstruoso en los libros de caballerías. Animales, bestias, monstruos e híbridos se transforman en la multiplicidad del elemento demoníaco, en la encarnación del Mal, en el caos que el héroe debe tornar en cosmos. Siguiendo la *forma mentis* medieval, la identificación de *pulchrum / bonum* se aplica también a los monstruos; de ahí, que la expresión de lo feo, lo deforme, lo desordenado de la naturaleza sea al mismo tiempo lo malo.

En este trabajo se analizará, no estrictamente lo monstruoso caballeresco, sino más bien lo escatológico¹, a partir de la imagen de los gusanos en el *Palmerín de Olivia* [Salamanca, Juan de Porras, 1511]. Creemos que en el imaginario medieval, teratología y escatología no están tan alejadas, precisamente por la coincidencia de la fealdad y la repulsión en las representaciones que puede hacerse el lector del libro de caballerías.

¹ Hay dos acepciones etimológicas del griego: *éskathos*, "último" "final" "postrero", en relación con la vida después de la muerte; y *skor skatos*, "excrementos". Tomamos la palabra escatológico en su segundo sentido pero, si bien la etimología hace referencia sólo a los excrementos, consideramos el término en un sentido más amplio, para todos aquellos elementos fisiológicos que provocan el *asco*.



Un giro en la mirada del otro

La crítica ha destacado ya la incidencia del mundo musulmán en el *Palmerín de Olivia*, quizás con más originalidad que en cualquier otro libro del género (Mancini 1970, Marín Pina 2004, Demattè 2004). El mundo infiel ocupa buena parte de la obra y evidencia una visión más tolerante que la que se observa, por ejemplo, en los libros amadisianos. El espíritu de las cruzadas – que había sido el móvil principal para la acción del héroe caballeresco, y que encontraba claros referentes en la Hispania de los Reyes Católicos – se ve atenuado en la época de redacción del *Palmerín de Olivia*, puesto que “los intereses políticos de Fernando el Católico eran ya otros y España estaba más preocupada por problemas internos que por gestas tan lejanas como una cruzada universal” (Marín Pina 1996: 105).

Amadís y Palmerín representan dos modelos heroicos que difieren entre sí; dos espíritus distintos, a la hora de pensar el problema del musulmán, tanto ficcional como históricamente. En el *Amadís*, y sobre todo en las *Sergas de Esplandián*, subyace lo que está presente en buena parte de la literatura caballeresca: nuestro moderno concepto de alteridad² no conjuga con el de la época, donde el único marco para comprender la realidad es la plena identificación con el otro. Clase social, género, raza, religión y lenguaje son modos de contemplar al otro, formas de integrarlo o de separarlo del sí mismo. Si se considera la idea de homogeneidad que se persigue en el reinado de los Reyes Católicos – que por otra parte, no es sino herencia de la Roma imperial – los musulmanes reúnen las últimas tres categorías de alteridad: raza, religión y lenguaje; las cuales conllevan un patrón cultural en sí mismas, diferente también del establecido en el mundo cristiano. De este modo, hay sólo dos alternativas frente al musulmán: convertirlo o destruirlo. Y mientras que el común de los autores sigue esta dualidad para la construcción narrativa, el autor del *Palmerín de Olivia* da un paso más allá de lo establecido como canónico: Palmerín convive pacíficamente con los infieles en la corte del Soldán de Babilonia, se gana la amistad de sus pretendidos adversarios y, aun más, incluso cuando se descubre su verdadera condición cristiana, no altera ninguno de estos comportamientos.

Gusanos *emponçoñados*: que los hay, los hay

La Infanta Zerfira, hija del rey de la tierra donde se halla la isla de Malfado, acude en busca de ayuda de su dueña – la maga Malfada – para curar su mal:

Esta enfermedad qu’ esta donzella tenía se le causó de oler unas flores andando por una huerta muy buena qu’ el Rey su padre tenía, e parecióronle muy hermosas e cojólas e púsolas a las narizes para olerlas: e en las flores yva un gusano muy pequeño e metiósele por ellas de tal manera que jamás lo pudo sacar. E el gusano era tan emponçoñado que le crió desde allí adelante otros e salíanle cada día por las narizes e eran tan malos que cada vez que los echava olían tan mal que no avía persona que los oliesse que no recibiesse gran pena, de manera que la Ynfanta era tan maltrecha que quisiera ella más la muerte que soffrir tan gran cuyta (Cap. CCXJ: 262).

² Tomamos como base de partida los estudios de Rolena Adorno (1988) y los aportes para los *cultural studies* de Hommi Bhabha (2002) y Judith Butler (2009).



El huerto como *locus amoenus* es, sin embargo, el lugar desde donde se desprende el elemento maligno. El huerto cría las flores, las flores crían los gusanos emponzoñados, los gusanos emponzoñados crían sus huevos en las narices de la doncella; casi como la imagen de las *matrioshkas* o bien como las canciones infantiles, donde hay una cosa dentro de la otra. De algún modo, esta serie de imágenes responde también a la idea de un infinito que se propaga, pese a su inmensidad, en el ámbito más íntimo —la huerta— hacia otro todavía más pequeño —las fosas nasales—.

Curiosamente, el gusano no entra en ninguna categoría dentro de los bestiarios ni de las historias naturales, no se lo considera monstruoso, como sí se hace referencia a las hormigas, por ejemplo. El *Fisiólogo* se detiene sobre la hormiga, del mismo modo que lo hacen otros bestiarios, donde se observa una muy interesante descripción de la hormiga-león:

Este insecto es de la familia de las hormigas, pero es mucho mayor. Cuando aún es pequeño y de escasas fuerzas, finge ser pacífico y humilde. Pero cuando cobra energía, vigor y corpulencia, desdeña a sus primeras compañías y acompaña a la turba de los mayores. Luego, creciendo en audacia, se oculta en lugares retirados y, a ejemplo de los bandidos, sorprende a las hormigas que trabajan en sus ocupaciones habituales; como un ladrón, les arrebató sus cargas, o incluso degüella y devora a las propias hormigas. Y en invierno, cuando las hormigas han almacenado alimentos en la tierra, como si fuese en un granero, el *mirmicoleon*, que durante el verano no había dispuesto para sí provisiones de ninguna clase, saquea y destroza sus trabajos (*Le Bestiaire. Das Thierbuch des normannischen Dichters Guillaume le Clerc; apud Malaxecheverría 1986: 173-174*).

Ahora bien, ¿por qué el gusano no se considera dentro de los bestiarios? En un principio podríamos pensar que por su grado de pequeñez no merece que el autor se detenga en ellos pues ¿qué daño podrían hacer siendo tan ínfimos? Y sin embargo, sí se detiene en las hormigas. Por tanto, la explicación a partir del tamaño no puede ser lícita. Una talla pequeña no significa la ausencia de maldad, como lo muestra perfectamente el caso de la hormiga-león que, pese a ser un insecto, se describe con una conducta malévola frente a sus hermanas. Creemos que el gusano no aparece en los bestiarios con una imagen negativa porque la que ha predominado en el imaginario del hombre a través del tiempo es, por el contrario, la benévola: la imagen del gusano de seda, que hila capullos primorosos para después llevar a cabo su metamorfosis, de estado larval, pasando por el de crisálida, hasta convertirse en mariposa.

Por el contrario, los gusanos que acosan a la Infanta Zerfira se hallan evidentemente en el plano de la negatividad, si consideramos además su contenido simbólico: "Jung lo define como la figura libidinal que mata en lugar de vivificar. Débese a su frecuente carácter subterráneo, a su inferioridad, a su relación con la muerte y con los estadios de disolución o primariedad biológica" (Cirlot 2006: 239).

Cirlot destaca la asociación entre el anélido y la serpiente, dado que ambos son exponentes "de la energía reptante y anudada" (Cirlot 2006: 239). Por su parte, Chevalier hace gala de la ambivalencia simbólica del gusano, puesto que también es símbolo de la vida



naciente a partir de la podredumbre. En numerosas leyendas "el gusano aparece como símbolo de transición de la tierra a la luz, de la muerte a la vida, o del estado larvario al vuelo espiritual" (Chevalier 2007: 546-547). Evidentemente, en su carácter teriomórfico, ocupa un lugar que corresponde al *submundo*, por llamarlo de alguna manera. La mayoría de los animales, bestias, monstruos o híbridos que se encuentran en este ámbito están cargados de negatividad, por hallarse más próximos al infierno que a un estadio superior. Sin embargo, es notable la posición intermedia que supondría el gusano como símbolo transitorio de lo terreno a lo celestial. La putrefacción previa a un nuevo nacimiento, claro está, en vistas de una cosmovisión mítico-religiosa, que espera algo más allá de la muerte, compartida plenamente por distintas religiones. Quizás Zerfira se encuentre en este interludio, pero nada de esto se debe a la decisión de un poder superior sino a los efectos de la magia.

Otro rasgo que aparece en la descripción de los gusanos alojados en las narices de la Infanta es el mal olor en que se sume todo el ambiente, cuando ella los expulsa ocasionalmente, en especial al verse afectada por alguna mala noticia. Ejemplo de ello es el momento en el que recibe un mandadero de parte de su hermano para anunciarle que va a tomar su reino a la fuerza: "La Infanta ovo tanto pesar con aquellas nuevas que cayó amortecida e començaron de salir los gusanos que le salían por las narizes, e estovo tal la Infanta que todos pensavan que era muerta" (Cap. CXXVJ: 275).

El tema del olor es de raigambre primitiva, si consideramos que el oído y el olfato son los sentidos más desarrollados en los animales. A propósito del olor como forma de identidad, Sara Checa Gómez sostiene que el hombre siempre ha querido desprenderse de sus propios olores, camuflándolos con diversas fragancias como los perfumes, "debido a su relación con el sexo y a los mensajes no verbales emitidos por el cuerpo" (2007: 128). En el caso de Zerfira, el hedor que emanan los gusanos la vuelve repulsiva frente a los demás, "que no avía persona que los oliesse que no recibiesse gran pena" (Cap. CXXJ: 262). Es un olor que forma y no forma parte de ella misma, puesto que en realidad es de los gusanos emponzoñados pero éstos se encuentran en su cuerpo y, por lo tanto, la integran. Los hedores han estado relacionados desde épocas antiguas con la enfermedad, con la podredumbre, con la descomposición, con la muerte, con los malos espíritus y con el pecado; lo que viene a poner el acento en estos gusanos de matiz negativo, muy alejados de aquella concepción benévola del gusano de seda que antes tratamos. El hedor (representado por los gusanos) siempre es pecaminoso y demoníaco, y se opone al "olor de santidad" (representado por las flores), que siempre es la fragancia positiva.

Escatología encubierta: el sentido del velo

Ante la falta de remedio de Malfada, será Muça Belín —el encantador-ayudante— quien proporcione la respuesta, pero no con simples palabras de encantamiento ni con alguna hierba reparadora, sino con la información necesaria para que sea el mismo Palmerín el encargado de buscar el agua sanadora para la doncella.

En este episodio se inserta otro animal, el ave mágico-profética, que ha sido apenas mencionada en un comienzo por la crítica (Marín Pina 1988 y Nasif 1992); luego, más detenidamente por Ciapparelli (1995), que establece una relación entre este episodio del *Palmerín* y un relato de *Las mil y una noches*, "El pájaro que habla, el árbol que canta y el



agua de oro". Javier Roberto González (2000) ha investigado específicamente el tópico del ave profeta en un artículo donde estudia tres puntos fundamentales: la ornitomanía, el lenguaje de los pájaros y el alma externada. Por nuestra parte, no pretendemos repetir los estudios anteriores, pero sí tenerlos en cuenta, para abordar, no ya el pájaro, sí el agua que brota del pájaro, la que curará a la Infanta Zerfira de sus males.

Una vez más, el autor presenta un *locus amoenus*. Lo hizo antes, cuando la Infanta se paseaba por los jardines de su padre y olió la nefasta flor agusanada; lo hace ahora, cuando Palmerín va dispuesto a tomar el ave:

La huerta era muy espesa de árboles que davan de sí grande olor e en ella avía caños de agua muy sotilmente labrados e avía muchas aves que muy dulcemente cantavan, tanto que ellos sintieron en sus coraçones grande alegría e quisieran allí estar mucho tiempo, si lo pudieran fazer. E sobre todas las aves que cantavan se conocía a la que criava en el árbol, que era cosa maravillosa de oýrla (Cap. CVVVIII: 294).

La cura de Zerfira se realiza en dos pasos. En primer lugar, mediante las *flores* del árbol, que han sido recogidas en una copa; en segundo lugar, a través del *agua* que brota del ave cuando Palmerín consigue alegrarla con su canto de laúd³, que terminará de sanar las llagas que han dejado los gusanos en su rostro. Cuando los caballeros vuelven victoriosos, la doncella se retira a sus habitaciones con la copa de flores. Éste no es un dato menor, puesto que podría haberse practicado la cura delante de ellos pero decide hacerlo en el ámbito privado:

Como la Infanta fue *en su tienda*, descubrió su rostro, que *fasta allí andava tan cubierta que no se le parecían sino los ojos*, e puso las flores a las narizes e súpito le cayeron todos los gusanos que en ella tenía, muertos; ella se sintió tan sana como lo era de antes, salvo que le quedavan unas señales feas de las llagas que los gusanos le avían fecho (Cap. CXXXIII: 295. Las cursivas son nuestras).

De alguna manera, hay una prescripción de no mostrarse frente a los demás en el estado en el que se encuentra; y no sólo porque se retire, sino también porque ha estado cubriendo su rostro hasta ese momento. Esta última alusión no puede pasar desapercibida, puesto que es la única que se registra en toda la obra, pese a estar Palmerín en el mundo musulmán, donde para las mujeres cubrirse era un acto cotidiano. Cubrirse la cabeza no resulta tan significativo porque también se registra en otras religiones, como la judeo-cristiana. Sin embargo, cubrirse la cara "que no se le parecían sino los ojos" es característico de la cultura musulmana, aunque también este rasgo varía de acuerdo con las distintas sociedades. Es parte de un código de vestimenta femenino, cultural y religioso. Zerfira pone de manifiesto, una vez más, la identificación *pulchrum / bonum* de la que ya hemos

³ González ha notado la inversión del motivo del canto, dado que es el héroe quien canta primero y, a partir de estas melodías, el ave lo hace también después, en una suerte de eco, reflexión o espejamiento. "Esta inversión de roles debe interpretarse como un evidente debilitamiento de la fuerza del símbolo, como una parcial deformación de la forma original y plena, debida sin duda a la pérdida de conciencia por parte del autor respecto del sentido profundo del arquetipo del que es depositario" (González 2000: 92).



hablado. Siendo ella doncella y hermosa por demás, el encantamiento la ha vuelto repulsiva y no es posible reconciliar la belleza y la fealdad, por eso la cubre y por eso, sólo en este caso, el autor se detiene sobre este punto. El autor da por sentado que su lector imagina a la Infanta y a las otras mujeres que aparecen en el mundo musulmán cubiertas. No lo destaca más que en este momento, cuando la fealdad y la escatología aparecen en algo naturalmente bello como es la Infanta. De este modo, se entiende que lo feo se cubre, debe cubrirse cuando se hace presente en las personas bellas. No hay conciliación posible, no podemos concebir a la bella Zerfira cubierta de llagas y expulsando gusanos ponzoñosos por las narices a la vista de todos.

La segunda parte de la curación también está contenida en la copa, pero esta vez no son las flores sino el agua: el agua que ha echado por las narices el ave mágica en su canto:

Palmerín la hizo lavar con el agua, que era de tanta virtud que la Infanta fue guarida del todo e las señales de las llagas fueron quitadas del todo e quedó su rostro más claro qu’el sol, que no avía hombre que la viesse que no fuese muy maravillado de su fermosura (Cap. CXXXIIIJ: 298).

Numerosas infecciones y enfermedades son ocasionadas por gusanos. Pero el dato curioso es que, en algunos casos, la enfermedad se contrae por beber aguas contaminadas o estancadas; mientras que en la obra el agua es el medio de sanación. A los gusanos emponzoñados escondidos en flores encantadas, corresponde también una solución mágica y es a través del agua, símbolo vital antiquísimo de la purificación, común a distintas culturas. El agua que ha brotado del ave es un agua bautismal, suficientemente poderosa como para lavar, purificar y borrar la fealdad de la Infanta, que es marca de pecado. Del mismo modo, lo hacen las flores, que manifiestan una limpieza espiritual con el buen olor que imparten sobre el hedor de los gusanos.

La metáfora de los gusanos

Ahora bien, ¿qué significan los gusanos en Zerfira? Más allá de haberse producido un encantamiento y utilizar los nefastos anélidos como excusa narrativa para suscitar una serie de aventuras, este episodio encierra una cuota de simbolismo en sí mismo.

Los gusanos conllevan una isotopía de la *corrosión*, lexema que la RAE define como: “destrucción paulatina de los cuerpos metálicos por acción de agentes externos, persista o no su forma”. En su verbalización, la entrada que nos da la RAE para este mismo concepto es aun más interesante para nuestro estudio: “sentir los efectos de una gran pena o del remordimiento en términos de hacerse visibles en el semblante o de arruinar la salud”.

En lo concreto, es la destrucción; en el campo metafórico, es la pena y el remordimiento. En ambos casos la corrosión se hace visible en sus efectos, ya sea en el desgaste de los metales, ya sea en el rostro o en la salud. La doncella sufre, creemos, las dos cosas, tanto la destrucción concreta como la pena-remordimiento metafórica. Destrucción del cuerpo que se vuelve abyecto, vil, humillado; de la belleza que se esfuma con las llagas de su rostro. La corrupción estética de Zerfira es expresión de una corrupción moral, de un pecado que, sin embargo, el autor no especifica en ninguna parte de la obra, pese a las continuas historias intercaladas y a los matices temporales que caracterizan el género. La novela no se



muestra específica respecto de la naturaleza de dicho pecado pero tampoco nos da pistas textuales que nos permitan rellenar el vacío.

Conclusiones

En este trabajo hemos abordado la categoría de lo escatológico caballeresco, de la mano de uno de los episodios del *Palmerín de Olivia*, donde los gusanos constituyen un elemento interesante de estudio, que hasta ahora no se ha tenido en cuenta para el análisis de la obra. Si bien estos anélidos no se incluyen en los bestiarios ni en las historias naturales, sin duda, merecen un apartado especial que los considere, en tanto son ellos también vehículo para el ejercicio del mal, del desorden, del caos que héroe debe reconstituir.

La teratología contempla lo monstruoso y hay diversas maneras de abordarlo. En el campo de la medicina resultan muy interesantes los tratados referidos a los nacimientos monstruosos, descriptos e ilustrados con un dejo de fantasía; hay también manuales para clérigos de hospitales donde, de una manera práctica, se explica cómo bautizar monstruos; en la época de la Conquista son múltiples las crónicas y cartas donde se describen como monstruosidades los animales, las plantas, las razas y culturas diferentes; asimismo, los artistas plásticos han querido hacer visibles todas estas descripciones, "porque la palabra siempre se presenta a sí misma como impotente para describir la extrañeza del monstruo" (Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*; apud Dorra 1994: 15); en los libros de caballerías, el enfrentamiento del héroe con el monstruo es casi una función obligada. Pero si buscáramos una línea semántica que unificara todos estos casos, sin duda, el eje sería la representación de la *otredad*, tanto exterior como interior al hombre; vale decir, el monstruo es la imagen misma de lo negado del hombre, de sus temores, de sus pasiones⁴, de sus faltas y fallas, de todo lo que, de una forma u otra, se pretende ocultar.

Las escenas escatológicas que hemos tomado para este trabajo se suman a la idea de lo monstruoso, con una vertiente de degradación. La podredumbre, la vileza, lo abyecto constituyen también un lado negativo del hombre. A la Infanta Zerfira le toca sufrir en carne propia la bajeza que obran los gusanos en su rostro, en su cuerpo, en su belleza. Los gusanos valen como excusa para presentarnos un sinfín de motivos que traman una tela de imágenes escatológicas; imágenes que –una vez superada la Edad Media– siguen actuando, plenas de significación, convertidas ahora en símbolos del inconsciente.

Bibliografía

- Adorno, Rolena (1988). "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". *Revista de crítica literaria latinoamericana* año XIV, N° 28: 55-68.
- Bhabha, Homi K. (2002). *El lugar de la cultura*. César Aira (trad.), Buenos Aires, Manantial.
- Butler, Judith y Gayatri Spivak (2009). *¿Quién le canta al estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*, Eduardo Grüner (pról.), Buenos Aires, Paidós.

⁴ El común de la crítica se detiene especialmente en la relación monstruo-sexualidad, pero esto sería una visión reduccionista, atendiendo a Freud. Nosotros consideramos un espectro más amplio de las pasiones, que incluye sí la sexual, pero no se reduce exclusivamente a ésta.



- Checa Gómez, Sara (2007). "El olor como símbolo de identidad: *El perfume. Historia de un asesino*, de Patrick Süskind". *Revista de Filología Románica*, Anejo V [CD Jóvenes Investigadores, Los sentidos y sus escrituras]. Madrid, Universidad Complutense: 126-139.
- Chevalier, Jean (2007). *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Ciapparelli, Lidia (1995). "La relación intertextual entre *Las mil y una noches* y el *Palmerín de Olivia*". *II Coloquio de Literatura Comparada "El Cuento" (Homenaje a María Teresa Maiorana)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Vol. II: 35-38.
- Cirlot, Juan Eduardo (2006). *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela.
- Demattè, Claudia (2004). *Palmerín de Olivia. Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Dorra, Raúl (1994). "Para qué los monstruos". *Elementos* Vol. III, N° 22: 13-19.
- El Fisiólogo* (1971). Bestiario Medieval traducido por Mariano Ayerra Redín y Nilda Guglielmi. Introducción y notas de Nilda Guglielmi, Buenos Aires, Eudeba.
- González, Javier Roberto (2000). "El ave profeta en el *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*". *Exemplaria* Vol. IV: 73-107.
- Malaxecheverría, Ignacio (ed.) (1986). *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.
- Mancini, Guido (1970). "Introducción al *Palmerín de Olivia*". *Dos estudios de Literatura Española*, Barcelona, Planeta: 7-202.
- Marín Pina, Ma. Carmen (1988). *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*. Tesis doctoral, Zaragoza, Universidad (microfichas).
- Marín Pina, Ma. Carmen (1996). "La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino". *Fernando II de Aragón*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", C.S.I.C.: 87-105.
- Marín Pina, Ma. Carmen (2004). "Introducción". *Palmerín de Olivia*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos: IX-XXXVII.
- Nasif, Mónica (1992). "Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos, con referencia a posibles antecedentes literarios". L.E.F. de Orduna *et alii*. *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana de la primera mitad del siglo XVI*, Kassel, Reichember: 135-187.
- [*Palmerín de Olivia*] *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia* (2004). Introducción de Ma. Carmen Marín Pina; edición y apéndices de Giuseppe di Stefano; colaboración de Daniela Pierucci, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.