

“*A LITTLE BIRD TOLD ME*”: THE SYMBOLISM OF FOUR  
ANIMALS AND ITS RELATION TO *MADRIGAL* IN TWO  
EPISODES OF *LA GRAN SULTANA*

ADÁN A. RANGEL GARCÍA\*

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

**Abstract:** *This work analyzes the relation between Madrigal—the gracioso character of La gran sultana—and his supposed ability to understand the singing of birds, in two episodes of Act II of this Cervantine comedy. The promise he made to the Cadí to teach one of the sultan’s elephants to speak—which allows Madrigal to escape the punishment for having an affair with an Arab woman—is somehow linked to the aforementioned ability. I aim to study these connections based on the virtues and faults attributed to animals in medieval bestiaries.*

**KEYWORDS:** GRACIOSO; QUALITIES; BESTIARIES; CAPTIVITY; JEERS.

RECEPTION: MARCH, 2014

ACCEPTANCE: APRIL, 2015

---

\* [desheredada@yahoo.com.mx](mailto:desheredada@yahoo.com.mx)

“ME LO DIJO UN PAJARITO”: EL SIMBOLISMO  
DE CUATRO ANIMALES Y SU RELACIÓN CON  
MADRIGAL EN DOS EPISODIOS DE *LA GRAN SULTANA*

ADÁN A. RANGEL GARCÍA\*

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

**Resumen:** En el presente artículo analizo la relación entre Madrigal —el personaje gracioso de *La gran sultana*— y su supuesta capacidad de entender el canto de las aves, en dos episodios de la segunda jornada de esta comedia cervantina. La promesa hecha al Cadí de enseñarle a hablar a un elefante del sultán —la cual le permite al personaje evadir el castigo por mantener amoríos con una alárabe— se vincula, de cierta forma, con dicha capacidad. Mi objetivo es estudiar estas conexiones de acuerdo con las virtudes y defectos atribuidas a los animales en los bestiarios medievales.

**PALABRAS CLAVE:** GRACIOSO; CUALIDADES; BESTIARIOS; CAUTIVERIO; BURLAS.

RECEPCIÓN: MARZO, 2014

ACEPTACIÓN: ABRIL, 2015

---

\* desheredada@yahoo.com.mx

En este artículo analizo dos episodios de *La gran sultana*<sup>1</sup> en los que interviene el gracioso Madrigal, pues considero existente cierta relación entre las acciones del personaje y los animales —en su mayoría, aves— que utiliza en su discurso para evadir el castigo mortal impuesto por el Cadí. Me parece que el nexo entre las acciones de Madrigal y dichos animales se encuentra en las virtudes y defectos atribuidos a éstos en los bestiarios medievales. Cabe señalar que este personaje ya ha sido analizado y relacionado con el bufón o el loco de corte por Jean Canavaggio (1985-1986: 538-547), en tanto que éste juega con su vida al prometer algo imposible de cumplir, además de que su comportamiento y sus bufonadas en una tierra extraña podrían costarle la vida. Asimismo, la anécdota del gracioso como maestro del elefante ya ha sido estudiada ampliamente por Paloma Díaz-Mas (2003: 265-276), quien ha profundizado en los orígenes de este relato, mismo que se repite en infinidad de obras (tanto en verso como en prosa)<sup>2</sup> con diferentes variantes.<sup>3</sup> Sin embargo, considero que aún no se ha explorado la relación

---

1 Para este análisis cito la edición de Luis Gómez Canseco (2010), *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*, Biblioteca Nueva. En adelante sólo indico los números de verso entre paréntesis.

2 Respecto a la inclusión de cuentos y canciones populares en algunas obras de los Siglos de Oro, Margit Frenk (2005: 49) opina: “A diferencia de lo que ocurrió en la Edad Media, [...] muchas de esas manifestaciones penetraron en la cultura aristocrática y urbana, integrándose a la poesía, la narrativa, el teatro: cuentos folclóricos incorporados a los nuevos relatos, [...] toda una amplia gama de manifestaciones literarias que pudieron surgir gracias a la cultura oral procedente de la Edad Media y que seguía viva en la España del Siglo de Oro”.

3 La autora señala: “Se distinguen dos variedades, cuyo inicio es similar, pero que tienen distinto desenlace: en la variedad representada por la historieta de *La gran sultana* (que llamaremos A), el protagonista se compromete a enseñar a hablar a una bestia en un plazo fijo, confiando en salir airoso porque espera que en ese tiempo se muera el animal, fallezca el poderoso a quien ha prometido la hazaña o muera él mismo, con lo cual nadie le podrá pedir cuentas. En la variedad que llamaremos B, el protagonista promete enseñar a leer a un animal (normalmente, un asno) y recurre a la estrategia de ponerle comida (granos de cebada, por ejemplo) en las hojas de un libro para que, cuando el animal coma, mueva

entre Madrigal, su identidad de cautivo cristiano español, y los animales elegidos en su discurso para burlarse del Cadí. Antes de pasar al análisis de los episodios en cuestión, me gustaría detenerme un instante a reflexionar sobre la creación de la comicidad en esta obra y la relación que podría tener con los episodios que estudio.

### **SOBRE LO CÓMICO Y LA PARTICIPACIÓN ACTIVA DEL PÚBLICO**

Desde mi perspectiva, una parte muy importante para la comicidad del gracioso debía ser la interacción que éste tuviera con el público. Por ello, en momentos como los que analizo en *La gran sultana*, considero que el espectador debía volverse cómplice del personaje cómico. Esta interacción entre público y personaje —o juglar— se remonta al Medioevo, aunque en forma diferente (Zumthor, 1989: 277). Al igual que con los juglares, seguramente

---

la cabeza de manera que parezca que está leyendo” (266). Como muestra de esto, cabe recordar que en el mamotreto LXV de *La lozana andaluza* (429-431), Aldonza promete a Porfirio que su asno Robusto habrá de obtener el grado “de bachalarío” mediante esta treta: “[PORFIRIO.] Bien sé yo que a este Robusto le falta lo mejor, que es el leer, y si en esto lo examinan primero, no verán que sabe cantar, y así me lo desecharán sin grado, y yo perderé mi apuesta. [...] Señora, bien que me veis así solo, no so de los ínfimos de mi tierra, mas la honra me constriñe, que, si pudiese, querría salir con una apuesta que con otros hice, y es que si venía a Roma con dinero, que ordenaba mi Robusto de bachalarío. Y siendo venido y proveído de dinero, y vezado a Robusto todas las cosas que han sido posible vezar a un su par, y agora como veo que no sabe leer, no porque le falte ingenio, mas porque no lo puede expremir por los mismos impedimentos que Lucio Apuleyo [...] LOZANA. Micer Porfirio, estad de buena gana, que yo os lo vezaré a leer, y os daré orden que despachés presto para que os volváis a vuestra tierra. Id mañana, y haced un libro grande de pergamino, y traédme lo, y yo le vezaré a leer, e yo hablaré a uno que, si le untáis las manos, será notario, y os dará la carta del grado. [...] Mirá, no le deis de comer al Robusto dos días y, cuando quisiere comer, metelde la cebada entre las hojas, y así lo enseñaremos a buscar los granos y a voltar las hojas, que bastará. Y diremos que está turbado, y así el notario dará fe de lo que viere y de lo que cantando oyere”.

el gesto y la voz debían darle una pista al espectador de cuál era la situación. Como señala Margit Frenk: “Oírlo era percibirlo con los cinco sentidos, pues se estaba en contacto físico con el que lo leía, recitaba, contaba o cantaba; se palpaba su presencia, su ‘voz viva’, *sus ademanes corporales*; se sentía la presencia de los demás oyentes; se *interactuaba con ellos en el evento común*” (2005: 166. *Cursivas mías*).

En pocas palabras, como en el caso de esta comedia, se hacía partícipe del engaño del gracioso al público de los corrales, tal y como haría un comediante de la actualidad. Seguramente un guiño, un gesto —o incluso el tono de voz— indicaría a los asistentes cómo debían interpretarse sus palabras. Así, los espectadores confirmaban esta complicidad a través de sus risas o de alguna otra señal (2005: 176). Como señala Frenk, el público de los corrales de los Siglos de Oro estaba perfectamente educado en cuestiones de *actio et pronuntiatio*; por ello, eran capaces de interpretar las intenciones de los personajes por el tono en que éstos decían las cosas. Es decir, los hombres y mujeres espectadores de comedias eran expertos en asuntos de entonación por las horas de entrenamiento —si así se le puede decir— que habían tenido frente a los actores de los corrales.

Respecto a lo que debía resultar cómico para Cervantes, Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas definen al alcalaíno como “un tratadista de corte clasicista, de remota raigambre aristotélica, pero abiertamente proclive hacia la innovación o recreación” (1987: XLVIII). Esto quiere decir —y así podemos verlo en sus comedias y entremeses— que para Cervantes lo cómico era aquello digno de reproche social, tal y como lo planteaba el estagirita en su poética: “La comedia es [...] imitación de hombres inferiores, [...] *lo risible es un defecto* y una fealdad que no causa dolor ni ruina” (Aristóteles, 2010: 141-142. *Cursivas mías*). En este sentido, seguramente Cervantes debía reconocerles algunas virtudes a los musulmanes. Dudo que el autor cayera en la postura maniquea de sus contemporáneos acerca de éstos, sobre todo después de haber convivido cinco años con ellos y observar sus buenas y malas costumbres. Pero, por muy abierta que fuera la mente del alcalaíno, me queda la duda de qué tanto aceptara el hecho de que no reconocieran a Cristo como el salvador y le dieran un lugar privilegiado a Mahoma.

Como es sabido, algunos críticos cuestionaron si de verdad las *Ocho comedias* eran nuevas o solamente refundiciones y ejercicios dramáticos experimentales en su búsqueda por encontrar un modelo dramático que superara al de Lope. Ignoramos si son refundiciones, como señalan los críticos, o en verdad son nuevas como nos las ofrece el autor. De las comedias aludidas en el prólogo de esta obra sólo se conservan dos: *La Numancia* y *Los tratos de Argel*. Lo que sí resulta claro es que existe un cambio evidente entre sus primeras obras y las incluidas en el volumen de 1615, así como la influencia del *Arte nuevo* en obras como *El rufián dichoso* —la cual incluye un gracioso muy cercano al lopesco— y *La Numancia*. No debe olvidarse que su teatro originalmente fue pensado para su representación, por lo que quizá, no se trata de obras nuevas —como señalan algunos— sino de refundiciones de comedias *arrinconadas, consagradas y condenadas al perpetuo silencio*. Si es así, posiblemente estos episodios cómicos hayan sido incluidos para darle gusto al tan criticado vulgo, con la esperanza de que fueran aceptadas por los comediantes.

Como cabe recordar, el propio Cervantes reconoció la manera en que debió tomar el dinero del librero quien le compró sus comedias *tomar con suavidad* ante el rechazo de los comediantes, los cuales no le pedían sus obras a pesar de saber *que las tenía*. De acuerdo con Jesús González Maestro, si algo se puede apreciar en el *Arte nuevo* es que “las dos palabras consonantes *gusto y justo* se buscan, riñendo y reconciliándose, con atracción invencible, hasta el final”. Por lo cual, sin duda, Lope había comprendido que “el poeta cómico *se debe a su público*, el que sea, bárbaro o no bárbaro. El teatro [sólo] se justifica por el público que lo alienta” (González, 2000: 87).

Por otra parte, aunque se debe reconocer que el teatro de Cervantes finalmente terminó por ceder y admitirle algunos aciertos al modelo de su rival —la estructura del *Rufián dichoso* y la interacción de Cristóbal de Lugo con Lagartija, convertido en un auténtico gracioso, no puede entenderse sin ese diálogo entre la comedia y la curiosidad—. Esto quiere decir que no aceptó del todo las reformas del madrileño, pero al fin debió entender que *los tiempos se habían mejorado mucho*, y que se debía complacer a los espectadores, pues eran quienes pagaban por presenciar las comedias, no me parece extraño que graciosos como Madrigal fueran incluidos para darle gusto al público de los

corrales, aunque de una forma adecuada. Es decir, como lo habría aceptado —o quizá como pensara Cervantes que lo habría hecho— Aristóteles. Por ello, en el caso de Madrigal —considero— la burla al Cadí no deriva de su religión<sup>4</sup> —como quizás habría pensado algún necio que hubiese asistido a la representación de *La gran sultana*— sino que se estaría criticando su excesiva credulidad.

Si bien, a nosotros puede parecernos que el cuento del elefante resultaría por completo inverosímil, no se debe olvidar que lo representado en una comedia no es la realidad en sí. Además, seguramente ese vulgo ignorante tendría por ingenuos y tontos a los musulmanes por creer más en Mahoma que en Jesús, lo cual volvería por completo creíble el asunto del elefante. Como apunta Ignacio Arellano:

[...] la inverosimilitud controlada por el autor era necesaria para que la burla fuera efectiva: “Un tipo de coincidencias inverosímiles pero necesarias para la densificación económica del enredo afecta a las relaciones (de amor, de familia y de amistad) entre los personajes. [...] La trama de la comedia de capa y espada no obedece a razones de verosimilitud, sino a la técnica del azar controlado por el dramaturgo al libre albedrío de su imaginación y necesidades de enredo. [...] a mi juicio la complicación es el objetivo. Dicho de otro modo: no deberíamos hablar, en todo caso, de ‘artificie llevrai semblance théâtrale’, sino más bien de *artificiosa inverosimilitud teatral*. (Arellano, 1988: 37-38)

Aunque Arellano se refiere a la de capa y espada, opino que en esta comedia se presenta el mismo principio. El Cadí debía resultar tan ingenuo para creer las mentiras de Madrigal que incluso sus subalternos entendieran que todo aquello era un engaño, como puede apreciarse en el encuentro del gracioso

---

<sup>4</sup> En su artículo “El arte de lo risible en Cervantes”, Javier Durán Barceló señala: “el arte de Cervantes para jugar con lo ridículo depende de la moral” (689). Como se verá más adelante, cuando Madrigal acuse al Cadí de sodomita, este tipo de relaciones es lo que lo haría el blanco perfecto de la burla cervantina.

con Andrea, quien le había proporcionado la trompeta para que le hablase al elefante y había comprendido que todo aquel asunto era una burla del cautivo:

ANDREA

¿Esa trompeta es de plata?

MADRIGAL

De plata la pedí yo;  
mas dijo quien me la dio  
que bastaba ser de lata.

(II, vv. 1510-1513)

Esto debía causar las carcajadas del público y ese sentimiento de superioridad del cual hablan algunos teóricos que han reflexionado acerca de la risa. En su recorrido por las diferentes teorías existentes, Rosana Llanos López encuentra que para algunos filósofos, como Thomas Hobbes, el burlador experimenta un sentimiento de superioridad frente al objeto o sujeto causante de la risa:

Hobbes insiste en algo novedoso entonces, el hecho de que la risa se acompañase de un sentimiento de superioridad, respecto a otros o a uno mismo, y de ahí que la defina como una “imprevista gloria”, que acertadamente [Charles] Mauron interpreta como un “sentimiento de triunfo”. (Llanos, 2005: 183)

Para algunos teóricos, la risa proviene de superar algo impuesto. En este caso, en su condición de cautivo —es decir, un ser inferior— Madrigal lograría la risa del público por medio de la burla y de imponerse al Cadí en su calidad de ser superior. Así, no es extraño que para Sigmund Freud la risa estuviera asociada a lo infantil, como cuando el niño sabe que no debe hacer aquella travesura y, sin embargo, la hace y logra salirse con la suya frente al adulto. Al comparar las propuestas de Henri Bergson y Freud, Llanos López las encuentra muy similares. Por ello, en su teoría psicocrítica, Charles Mauron los toma como las más grandes referencias que han reflexionado acerca de dicho fenómeno:

[...] los dos grandes teóricos de la risa para Mauron son Bergson y Freud [...] Así, tenemos que para Bergson el que espera es el “vivo”, en el sentido de



“socialmente adaptado”, y para Freud el “adulto”, porque se le requiere una atención seria; y para ambos la risa surge cuando en lugar del primer término, el superior, aparece en segundo o inferior, que Bergson llama “mecánico” y Freud, “infantil”. [...] Mauron amplía las posibilidades de la risa adulta según la explicaba Bergson y que él sintetizaba como la que se debe al triunfo sobre las conveniencias sociales impuestas. (Llanos, 2005: 183-184 y 186)

En el caso de la comedia que analizo, lo infantil del Cadí sería su ingenuidad al creer la patraña, por completo inverosímil, inventada por Madrigal. En este sentido, al contarle una historia que sólo un niño creería, el gracioso logra imponerse a su condición de cautivo y superar a quien debiera ser su superior para —en cierta forma— convertirlo en su siervo; es decir, al prometer algo que no habrá de cumplir, Madrigal invierte la situación inicial y convierte al moro en esclavo de sus mentiras.

Prosigo con el análisis de la obra y de las acciones del gracioso. Comenzaré con el ruseñor y el elefante, pues en ellos se centra la historia que posibilita la libertad del cautivo y su evasión del castigo por relacionarse con una alárabe. Las otras aves que conforman este trabajo son el cuervo y la calandria, en las cuales me detendré más adelante.

### MADRIGAL, EL “SEÑOR DE LAS BESTIAS”

Al inicio de la segunda jornada de *La gran sultana* puede verse cómo dos moros llevan preso a Madrigal ante el Cadí, quien era “*el juez obispo de los turcos*”,<sup>5</sup> como se menciona en la didascalia correspondiente. La razón de presentarlo ante la justicia es haber mantenido relaciones con una musulmana, cuestión prohibida hasta la fecha en el Islam.<sup>6</sup> No debe olvidarse que, en la primera

---

5 Esto mismo podemos apreciarlo en *El amante liberal*: “Ya sabes, Ricardo, que es mi amo el cadí desta ciudad, que es lo mismo que *ser su obispo*” (2001a: 163. Cursivas mías).

6 Actualmente los cristianos y judíos de tendencias liberales no prohíben estas bodas, algo que el Islam sí restringe tajantemente, a menos que el conyuge profese la religión islámica:

jornada, este personaje argumenta a Andrea que la razón para no haber escapado de Turquía es estar profundamente enamorado de una alárabe.<sup>7</sup> Ésta es la causa por la cual, al inicio de la segunda jornada, el gracioso es apresado *in fraganti* mientras mantenía relaciones sexuales con dicha mujer. Vale recordar que el castigo en aquellos años para una relación así era la muerte de ambos amantes, a menos que el hombre renegara de su fe y se uniera a la mujer en matrimonio.<sup>8</sup> Este es el motivo por el cual el Cadí ordena a los moros arrojarlos

---

“Los hombres musulmanes pueden casarse con una mujer judía o cristiana. El cristiano en cambio no puede casarse con una musulmana. A las mujeres musulmanas se les prohíbe contraer matrimonio con un no musulmán. Si una musulmana enamorada de un cristiano se quiere casar con él, el cristiano debe antes hacerse musulmán”. “Preguntas y respuestas frecuentes sobre el Islam”, *Agencia Católica de Informaciones (ACI)*, [<http://www.aciprensa.com/controversias/Islam/islam5.htm>].

7 Paul Lewis-Smith ha señalado que la relación de Madrigal con la alárabe es una especie de espejo burlesco de la trama de Catalina y el sultán, cuestión que no comparto (1981: 68-82). Me parece que la gran diferencia entre ambas relaciones radica en que el gracioso sólo desea la satisfacción sexual, sin que le importen las consecuencias o, como en este caso, dejar a la deriva a una mujer a la cual le espera la muerte. Por otro lado, si bien el sultán queda deslumbrado por la belleza de Catalina, éste desea hacerla su esposa, a pesar de que podría saciar su deseo sin el consentimiento de ésta, como señala el renegado Rustán: “Como de su alhaja, puede/ gozar de ti a su contento” (vv. 1098-1099). Podría argumentarse que el no ser libre es un sinónimo de la muerte, sin embargo, a Catalina no le espera la muerte en realidad, sino que para ella la unión con un infiel es similar a ésta. Cabría matizar más sobre la situación de Catalina y el concepto de *libertad*, según Santo Tomás de Aquino, quien profundizó en el tema, pero eso excede los límites de este trabajo.

8 Tanto para la Iglesia católica como para el Islam y el Judaísmo, las nupcias perfectas serán siempre las de las personas que profesan la misma religión. Sin embargo, a diferencia del Judaísmo y de las iglesias cristianas, el Islam sí prohíbe las uniones de una mujer con un no musulmán. La fuente en la cual se basa la prohibición para no casarse con alguien de religión diferente se remonta al *Viejo testamento*. Puntualmente, la encontramos en *Deuteronomio* 7:3 : “No te cases con ellos, no des a tu hija al hijo de él, y no tomes la hija de él para tu

al mar, a menos que el cristiano esté dispuesto a renegar de su fe y casarse con la alárabe. Otro punto importante para entender en su justa dimensión la importancia de la mentira del gracioso es que las decisiones de este juez eran inapelables,<sup>9</sup> como el mismo personaje señala a su prisionero:

MADRIGAL

Mas yo sé que desta vez  
no he de morir, señor bueno.

CADÍ

¿Cómo, si yo te condeno,  
y soy supremo jüez?  
De las sentencias que doy  
no hay apelación alguna.

(854-858)

---

hijo”. El motivo de dicha prohibición prosigue en el siguiente versículo: “Porque él va a desviar a tu hijo de Mí y servirán a dioses ajenos”. Debe tenerse en cuenta que el Islam se asume como la continuación del mensaje de Dios, el cual cristianos y judíos habrían deformado por distintas razones. En la *Sura 2:221 (Al-Báqarah o La Vaca)* del *Corán* se ordena “No caséis con asociadores [es decir, que no creen en Al-l áh] hasta que éstos crean. Un esclavo creyente es mejor que un asociador, aunque éste os guste más. Ésos os llaman al Fuego, en tanto que Dios os llama al Jardín y al perdón”.

<sup>9</sup> Sobre esto mismo hay que recordar lo mencionado en *El amante liberal* y lo implacables que resultaban en sus decisiones: “Entraron a pedir justicia, así griegos cristianos como algunos turcos, y todos de cosas de tan poca importancia, que las más despachó el cadí sin dar traslado a la parte, sin autos, demandas ni respuestas, que todas las causas, si no son las matrimoniales, se despachan en pie y en un punto, más a juicio de buen varón que por ley alguna. Y entre aquellos bárbaros, si lo son en esto, el cadí es el juez competente de todas las causas, que las abrevia en la uña y las sentencia en un soplo, *sin que haya apelación de su sentencia para otro tribunal*” (181-182. *Cursivas mías*).

Madrigal, al verse perdido, decide jugarse el pellejo inventándole una historia al moro para poder evadir aquella situación, la cual lo comprometía a unirse con la morisca y renegar o enfrentar la muerte, cosa similar según sus palabras. Por ello, el gracioso le pide al Cadí que ordene a los moros salir y les permita un momento a solas para poder hablar en privado. Ya estando sin la compañía de dichos moros, le cuenta al Cadí su fabulosa historia, en la cual él supuestamente era capaz de entender el lenguaje de las aves. A manera de prueba, Madrigal argumenta que uno de sus antepasados —Apolonio de Tiana—<sup>10</sup> había adquirido dicha capacidad, misma que sólo heredaba uno de sus descendientes de generación en generación, y que él era el depositario de tal virtud:

Si de bien tendrás memoria,  
porque no es posible menos,  
de aquel sabio cuyo nombre  
fue Apolonio Tiano,  
el cual, según que lo sabes,

---

10 Apolonio de Tiana nació en la Capadocia turca cerca del año 4 d. C. de acuerdo con la mayoría de las obras que hablan sobre su vida. Fue discípulo de Pitágoras y viajó por una gran cantidad de lugares. Cabe señalar que este personaje se ve rodeado de un gran misterio, además de que no ha sido poca la importancia que se le ha dado a lo largo de la historia. Se le ha llegado a comparar con algunos mensajeros divinos —en especial con Jesús— por haber predicado la paz y por la realización de supuestos milagros, entre los que destacan la resurrección de una joven recién fallecida en Roma, haber salvado a la ciudad de Éfeso de una plaga, la adivinación del futuro de los reyes en Babilonia o la práctica de exorcismos en Corinto, entre otros. En su época tuvo una gran cantidad de seguidores, su nombre es citado en varios escritos de los cronistas de su tiempo. En el siglo III d. C., Filóstrato elaboró una biografía basándose en los escritos de Damis, su discípulo y compañero. El único escrito original de Apolonio de Tiana, conservado por Filóstrato, es la *Apología* (Mead, 1905: 71).

o fuese favor del cielo,  
o fuese ciencia adquirida  
con el trabajo y el tiempo,  
supo entender de las aves  
el canto tan por extremo,  
que en oyéndolas decía:  
“Esto dicen.” Y esto es cierto.

[...]

éste fue, según es fama,  
abuelo de mis abuelos,  
a quien dejó de su gracia  
por únicos herederos.

(vv. 874-885 y 894-897)

Así, inventa haber escuchado por la mañana —en la casa de un judío— el canto profético de un ruiñón, quien ya le había avisado que sería apresado, informándole de paso cómo lo capturarían. De acuerdo con la historia del gracioso, el ruiñón primero lo exhortó a regresar por donde había venido; sin embargo, al ver que no hacía caso a su consejo, le advirtió que la única forma de escapar de la muerte sería informarle al Cadí que su vida peligraba. La solución para salvarse de aquella amenaza mortal era convencer al moro de resarcir algunos daños hechos a una viuda y un supuesto remedio que debía indicarle el cautivo:

Dile al jüez de tu causa  
que han decretado los cielos  
que muera de aquí a seis días  
y baje al estigio reino;  
pero que si hiciere emienda  
de tres grandes desafueros  
que a dos moros y una viuda  
no ha muchos años que ha hecho;  
y si hiciere la zalá,

lavando el cuerpo primero  
con tal agua (y dijo el agua,  
que yo decirte no quiero),  
tendrá salud en el alma,  
tendrá salud en el cuerpo,  
y será del Gran Señor  
favorecido en extremo.

(vv. 922-937)

Continuando con la mentira —y con el fin de asegurar su existencia por más tiempo del que le tomaría proporcionarle al moro el remedio— el gracioso decide comprometerse a enseñarle a hablar a uno de los elefantes del sultán en un plazo de diez años, *so pena* de muerte si no cumple su palabra:

Y aquel valiente elefante  
del Gran Señor, yo me ofrezco  
de hacerle hablar en diez años  
distintamente turquesco;  
y cuando desto faltare,  
que me empalen, que en el fuego  
me abrasen, que desmenucen  
brizna a brizna estos mis miembros.

(vv. 942-949)

Como sabremos más adelante —cuando relate lo sucedido a Andrea— todo el asunto de la promesa no es sino un engaño para poder escapar del castigo, pensando que al “término de diez años,/ o morirá el elefante,/ o yo, o el Turco” (vv. 1474-1476). Esto seguramente lo sabría el público, pues imagino que las palabras de Madrigal deberían ser pronunciadas con un acento especial o acompañadas de ciertos ademanes para indicar al público que todo el asunto era una burla descarada en la propia cara del Cadí. Como apunta Casaldueiro, gran parte del peso de los episodios cómicos recae en la figura de este personaje:

La burla en esta comedia da lugar a dos motivos, confiados a Madrigal y a Lamberto. El cautivo no ha tenido inconveniente en hacer el amor a una mujer árabe, y Lamberto en el serrallo no ha sentido la necesidad de respetar a su amada. Son dos conductas antiheroicas. Son dos hombres, dos cristianos que sucumben a la sensualidad, y el peligro en que se encuentran es lo que precisamente da lugar a la burla. (1951: 143-144)

No extraña que el cautivo logre salvar su vida gracias a una de sus bufonadas. No obstante, resulta significativo que el supuesto profeta por el cual Madrigal saldrá bien librado del asunto sea un ruiseñor. Debo señalar que existen ciertos puntos en común entre el personaje cervantino y sus acciones, así como algunas características de esta ave según los bestiarios:

El ruiseñor se lanza desde el árbol hacia la serpiente y es devorado por ella, de ahí que ostente el mote: *RAPITUR OBTUTU* (cautivado por la mirada). Así los mundanos imprudentes son atraídos por la mirada seductora de las mujeres impúdicas, como afirma Salomón: “Acecha en el camino como ladrón, a cuantos necios vea, matará”. Caldeo, refiriéndose a la mala mujer, declara: “Como fiera rapaz acecha con la mirada y caza a los hijos imprudentes. [...] Por ello san Antíoco aconseja “Huyamos del trato de ellas, puesto que para el hombre solo son veneno activo, que atrapan nuestras almas con sus mallas o ardides de caza”. (Picinelli, 2012: 434)

Si se pensaba que el ruiseñor era cautivado por la mirada, y que al ver a las serpientes se lanzaba contra ellas para ser devorado —comparándolo con los hombres que se dejaban seducir por mujeres *impúdicas*— esta razón se acomodaría en cierta medida con la situación del gracioso. Al respecto, Nitzaira Delgado García argumenta que, en sus textos con temática de cautiverio, Cervantes demuestra que las mujeres moriscas ejercían una sexualidad más libre que la de sus contrapartes cristianas; incluso, eran las moriscas quienes tomaban la iniciativa y buscaban a los cautivos cristianos con el propósito de tener amoríos con ellos:

Entre muchas cosas, Antonio de Sosa, documenta siete actividades que ha podido observar entre las moras: el ocio, las visitas entre amigas, los pasadías en los jardines, las visitas a las ermitas y a los sepulcros, la práctica de hechicerías y la asistencia a bodas y fiestas, “donde hacen cosas harto vergonzosas”. Sosa ubica a la mujer argelina en el contexto de un ocio generalizado, mas sin embargo [*sic*] no nos habla sobre la actividad sexual, salvo si interpretamos las “cosas harto vergonzosas” como parte de un comportamiento erótico libre, en cuyos detalles el autor prefiere no entrar. [...] Cervantes en cambio sí va a pintarnos un cuadro muy rico del comportamiento y del ejercicio del poder por parte de estas mujeres que tan cerca conocería durante su cautiverio. [...] Siguiendo la definición que ofrece Michael Foucault, el poder es “la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte”. Estas relaciones de fuerza y estrategias son precisamente las que utilizan las moras argelinas y las moriscas para llevar a cabo sus propósitos vitales o satisfacer sus inclinaciones eróticas en los textos de Cervantes. (Delgado García, 2012: 66)

Si tomamos al pie de la letra lo escrito por Cervantes en sus obras, además de lo señalado por Delgado García, el término *impúdicas* mencionado por Picinelli se acomodaría a la perfección con estas moriscas “busconas”. Por otro lado, si tenemos en cuenta que tanto cristianos como moriscos tenían una mala opinión unos de otros, la palabra *impúdica* también podría entenderse como una especie de insulto y no con su auténtico significado. Cabe recordar lo dicho por Diego de Haedo en su *Topografía e historia general de Argel*: “y porque no sean vistas cuando van fuera de casa, usan cubrir la cara con un velo blanco delgado, que atan con un nudo en el cogote, quedando los ojos y frente de fuera” (133). Al parecer, la decencia de las musulmanas, al menos en cuanto a su vestimenta, estaba por encima de la que profesaban las propias cristianas, pues, hasta la fecha, éstas deben esconder sus rostros de la mayoría de los hombres, porque ver el rostro de la mujer es un placer exclusivo



del marido.<sup>11</sup> Podemos imaginar que Madrigal habría sido seducido por la hermosura de los ojos de la alárabe, como el ruiseñor del que habla Picinelli.

Otro punto en común es que son sus propios verdugos, pues ambos provocan su perdición. De acuerdo con lo señalado por el agustino: “El ruiseñor que, volando desde el árbol, cae en las fauces de la serpiente, lleva el lema: *SE INGERIT ULTRO* (se lanza espontáneamente); este mote, que quizá sería más apropiado para el pez que cae en la red o para el pájaro que cae en una trampa, se aplica al que *fue causante de su propio daño*” (434). Si recordamos las palabras del gracioso, el ruiseñor-profeta le habría advertido “Cogeránte en el garlito, / ya cumplido tu deseo” (vv. 918-919); *garlito*, según lo señalado por el *Tesoro de la lengua de Covarrubias* (432), es: “cierto genero de nasa hecha, o de mimbres, o de hilo para pescar pezes: los quales entran en ella como por lo ancho de vn embudo: y despues no pueden salir. Caer en el garlito, coger alguno con el ceuo de la codicia, o interés,

---

11 *Sura* 24:31. “Y di a las creyentes que bajen la vista con recato, que sean castas y no muestren más adorno que los que están a la vista, que cubran su escote con el velo y *no exhiban sus adornos sino a sus esposos*, a sus padres, a sus suegros, a sus propios hijos, a sus hijastros, a sus hermanos, a sus sobrinos carnales, a sus mujeres, a sus esclavas, a sus criados varones fríos, a los niños que no saben aún de las partes femeninas. Que no batan ellas con sus pies de modo que se descubran sus adornos ocultos. ¡Volveos todos a Alá, creyentes! Quizás, así, prosperéis”. Si bien no existe una opinión uniforme acerca de esta orden del profeta Mahoma, es una realidad que muchas mujeres en países como Afganistán esconden sus rostros tras el burka, el cual es un tipo de velo que se ata a la cabeza, con el objeto de cubrir toda la cara, con excepción de un espacio en los ojos para que la mujer pueda ver. [[http://www.webislam.com/articulos/30285-hijab\\_no\\_es\\_el\\_velo\\_islamico.html](http://www.webislam.com/articulos/30285-hijab_no_es_el_velo_islamico.html)].

En este punto, vale recordar la vestimenta de la mora Zoraida en el “Capítulo xxxvii” de la primera parte del *Quijote*, lo cual, en cierta medida, nos recuerda la forma en que una mujer debe vestir de acuerdo con el *Corán*: “Entró luego tras él, encima de un jumento, una mujer *a la morisca vestida, cubierto el rostro, con una toca en la cabeza*; traía un bonetillo de brocado, y vestida una almalafa, que desde los hombros a los pies la cubría” (2001b: 461).

o *pasionamorosa*”;<sup>12</sup> así, se estaría aludiendo a que él es víctima de su deseo y de sí mismo.

Además, si tenemos en cuenta las palabras de don Querubín Brusoni citadas por el propio Picinelli (435), el ruiseñor canta mejor estando enjaulado, por lo cual existe otro punto de contacto entre el personaje cervantino y el ave: si bien Madrigal no vive encerrado en una mazmorra, sí lo hace como cautivo en Constantinopla. Este cautiverio no le permite ser libre por completo pues debe subsistir dentro de un espacio específico del cual no puede salir, es decir, se encuentra encerrado como un ave enjaulada. Por tanto, el gracioso es el ruiseñor que inventa hermosas historias para librarse de la muerte, y Constantinopla vendría siendo su jaula. Cabe señalar que las comparaciones del agustino tienden a ir encaminadas en un sentido cristológico, pero si tomamos en cuenta que el personaje cervantino logra salvar su vida por medio de la palabra, esta forma de evadir la muerte permite compararlo con un buen orador dotado de la elocuencia necesaria para convencer a los demás. En su caso, logra persuadir al Cadí, por lo que el canto del ave y la historia inventada me parecen equiparables. No obstante, hay más razones que asemejan al gracioso con el ruiseñor.

De acuerdo con Angelo de Gubernatis, “El kokila, o el cuclillo de la India, es para los poetas indios lo que el ruiseñor es para los nuestros” (2002: 53).<sup>13</sup> Dentro de las características del cuclillo resalta el hecho de que es el símbolo del adúltero por excelencia, pues este pájaro tiene la costumbre de tirar los huevos de las otras aves y colocar los suyos para que sean otros quienes los empollen y alimenten:

Es sabido que entre los nombres sánscritos del cuclillo se encuentran los de *anyapushhta* y *anyabhrita*, que significan “criado por otro” (el cuervo es llamado

---

12 Sólo uniformo la grafía /s/ en el caso de la letra /l/, el resto lo mantengo como está en el original.

13 El libro de Gubernatis nos presenta múltiples ejemplos en los que el cuclillo es el protagonista de numerosas narraciones de adulterio. Si bien el ruiseñor no protagoniza tantas historias, tampoco queda exento de dicha simbología. Por razones de espacio sólo menciono dichas anécdotas, y no ejemplifico con ninguna cita.

*anyabhrít* o el que nutre a los otros, porque incuba los huevos del cuclillo, el cual, por otra parte, los deposita también en el nido de pájaros mucho más pequeños). Era natural deducir de esta singular costumbre del cuclillo que el macho forma una pareja adúltera con el pájaro hembra de raza distinta, a la que confía luego sus huevos, que serían, de este modo, los productos bastardos de la misma hembra que los incuba. (Gubernatis, 2002: 56-57)

Otra razón más para identificar al ruiseñor con el amante adúltero es que esta ave se caracteriza por hacerse presente por medio de su canto, sin que se le logre divisar por ninguna parte: “como el cuclillo se muestra raramente [...] representa esencialmente el sol oculto en las nubes” (2002: 58). Por otro lado, “El ruiseñor, como indica el nombre en las lenguas germánicas, es el cantor de la noche y un ave nocturna” (2002: 62): un “pájaro que canta sin que se le vea”, lo cual encaja a la perfección con el amante “adúltero, que frecuenta en secreto a la mujer de otro” (2002: 59), y vive ocultándose de los ojos del marido.

Para terminar con esta ave, el bestiario de Louis Charbonneau-Lassay señala que “fue muy pronto uno de los emblemas del Gozo, de ese gozo que, desde los difícilísimos tiempos de las persecuciones romanas, fue como la característica del espíritu cristiano” (1997: 530). Si bien el gracioso es quizás el único que se la pasa bien en tierras turcas —como apunta Stanislav Zimic: “para Madrigal el cautiverio es muy placentero y prometedor de grandes ganancias materiales” (1992: 196)— el resto de los cautivos sufre por estar en un mundo ajeno, e, incluso, es probable que se sintieran perseguidos como los primeros cristianos. Además, es importante señalar que, a diferencia de Catalina o de otros personajes de la comedia, Madrigal sólo se guía por sus deseos: “Son las leyes/ del gusto poderosas sobremodo” (vv. 501-502). Por lo cual el gracioso de *La gran sultana* disfruta —es decir, goza— burlándose de cualquiera que se le ponga enfrente. Durante toda la obra juega a ser *aprendiz de mucho, maestro de nada*, para lo cual alega tener múltiples oficios que desconoce

(Ortiz Lottman, 1996)<sup>14</sup> con tal de pasársela bien y burlarse de los demás; por ello, se puede considerar que vive gozando hasta donde es posible de la ingenuidad de sus amos turcos y de las libertades que le concede el Cadí. No obstante, estos privilegios le han sido otorgados a cambio de que le enseñe al paquidermo a hablar, pues el Cadí confía en el beneficio que dicho prodigio le generaría ante el sultán.<sup>15</sup>

---

14 Llama la atención que algunos oficios mencionados por el gracioso sean de poca importancia, lo cual lo acerca al típico personaje del entremés. De acuerdo con Javier Huerta Calvo, en estas piezas cómicas breves los protagonistas “proceden de las capas sociales humildes [...] En el *entremés* acción, espacio y tiempo pretenden ser un remedo de la realidad —deformación o caricatura—”, (1995: 26). Me parece que las burlas de Madrigal y la ingenuidad del Cadí —la cual aparece de forma tan caricaturizada y grotesca— se presentan como un remedo cómico de la realidad trágica que vivían los verdaderos cautivos en aquellos años.

15 Aquí resultan pertinentes las palabras de Salec al inicio de la obra: “Tienen aquí los pobres esta usanza/ cuando alguno a pedir justicia viene/ —que *sólo el interés es quien la alcanza*—” (vv. 7-9. *Cursivas mías*) y de Mahamut en *El amante liberal*: “has de saber que es costumbre entre los turcos que los que van por virreyes de alguna provincia no entran en la ciudad donde su antecesor habita hasta que él salga de ella y deje hacer libremente al que viene la residencia; y en tanto que el bajá nuevo la hace, el antiguo se está en la campaña esperando lo que resulta de sus cargos, los cuales se le hacen sin que él pueda intervenir a valerse de sobornos ni amistades, si ya primero no lo ha hecho. Hecha, pues, la residencia, se la dan al que deja el cargo en un pergamino cerrado y sellado, y con ella se presenta a la Puerta del Gran Señor, que es como decir en la Corte ante el Gran Consejo del Turco; la cual vista por el visir-bajá, y por los otros cuatro bajás menores, como si dijésemos ante el presidente del Real Consejo y oidores, *o le premian o le castigan, según la relación de la residencia; puesto que si viene culpado, con dineros rescata y excusa el castigo. Si no viene culpado y no le premian, como sucede de ordinario, con dádivas y presentes alcanza el cargo que más se le antoja, porque no se dan allí los cargos y oficios por merecimientos, sino por dineros: todo se vende y todo se compra*” (2001a: 164-165. *Cursivas mías*).

Respecto al elefante, me parece que éste tiene cierto carácter subversivo, pues, en general, figura en los bestiarios como un animal cristológico y normalmente era asociado a la figura de Cristo. Resulta significativo que Madrigal se ofrezca a enseñarle a hablar por dos motivos: en primer lugar, porque el elefante era fácilmente identificado con las tierras orientales; en segundo, porque enseñarle a hablar a un animal cristológico en una tierra de infieles parece una burla más del bromista Madrigal. Además, no debe olvidarse que existe una referencia de este animal asociada al cristianismo y a tierras orientales, muy conocida por todos: los tres reyes magos de Oriente. De acuerdo con la tradición cristiana, el elefante servía como medio de transporte a uno de estos reyes cuando visitaron a Cristo luego de su nacimiento en Belén.

En *El fisiólogo* (1971: 61) se señala que este animal “no siente la concupiscencia del coito” y que cuando desea procrear “va a Oriente, cerca del Paraíso” para acudir hasta un árbol —de nombre mandrágora— de cuyo fruto se alimenta la hembra para aparearse con el macho mientras éste también lo come. Esta historia nos recuerda en cierta medida el pasaje bíblico del paraíso y la forma en que Eva tentó a Adán. Además, en este bestiario se señala que “el elefante es enemigo de la serpiente”, pues “Donde quiera la encuentra, la pateo hasta matarla” (1971: 62).<sup>16</sup> Asimismo, Ignacio Malaxecheverría añade: “si se

---

Si unimos lo dicho en ambas citas podríamos imaginar que el elefante parlanchín podría ser usado como última carta por el Cadí en caso de que mereciera un castigo o le aseguraría un buen puesto y, por tanto, le interesa mantener con vida a Madrigal porque le brindaría la posibilidad de ofrecerle al sultán un presente único, aunque en realidad sea una posibilidad falsa, ya que todo el asunto es una burla.

16 Considero valioso recordar la oración de Catalina con que se da fin a la primera jornada: “¡A ti, Pastor bendito, que buscaste/ de las cien ovejuelas la perdida,/ y, hallándola del lobo perseguida,/ sobre tus hombros santos te la echaste;/ a ti me vuelvo en mi aflicción amarga,/ y a ti toca, Señor, el darme ayuda,/ que soy cordera de tu aprisco ausente/ y temo que, a carrera corta o larga,/ cuando a mi daño tu favor no acuda/ me ha de alcanzar esta infernal serpiente!” (vv. 812-825).

quemar sus huesos y su piel, el olor que resulte ahuyentará a las serpientes, su veneno y su maldad, pues tal es su naturaleza. De tal manera se vence a las serpientes, a las ponzoñas y a las alimañas, por las obras de Dios y por su poder” (2002: 75); por ello, podríamos imaginar que, para los cristianos de la época, un musulmán sería casi un seguidor del demonio, oponiendo ambas religiones y ambos animales (el elefante cristiano y la serpiente musulmana).

Hay otras características del elefante que también lo acercaría a Cristo, además de las mencionadas anteriormente. Según este mismo autor: “No existen animales mayores que [...] Los elefantes [además de que éstos] se defienden mediante colmillos de marfil” (2002: 73). El que no exista animal de mayor magnitud —me parece— es otra razón más para compararlo con el salvador de la humanidad, pues no existe humano digno que pueda compararse con Jesús en tanto hijo único del Dios todo poderoso, pero también hijo de hombre. En su antología, Malaxecheverría incluye una historia que encaja perfectamente con la comparación de este animal con Cristo:

La naturaleza del elefante es tal que, si cae al suelo, no es capaz de incorporarse. [...] Al caer, pide auxilio a gritos; e inmediatamente aparece *un gran elefante*, que no es capaz de levantarlo. Entonces gritan ambos y aparecen en escena *doce elefantes* más: pero ni siquiera ellos pueden alzar al caído. Todos ellos gritan, pues, en petición de ayuda, y llega en seguida *un elefante muy pequeño* que coloca su boca y su trompa bajo el caído, levantándolo. Este pequeño elefante tiene, además, la propiedad de que *nada maligno puede acercarse a su pelo y huesos* reducidos a cenizas, ni siquiera un dragón. [...] Esto significa que Nuestro Señor Jesucristo, aunque era el más grande, se convirtió en el más insignificante de todos los elefantes. Se humilló, y mostró su obediencia incluso hasta la muerte, con el fin de levantar a los hombres. (2002: 74-75. Cursivas mías)

Llama la atención que en esta historia aparezcan en ayuda del animal caído, el *gran elefante* (Dios padre), los *doce elefantes* (los doce apóstoles) y, finalmente, el *pequeño elefante* (Cristo), pues la anécdota remite a otros referentes cristianos: el número de veces que la bestia pide auxilio coincide con la Santísima Trinidad (Padre-Hijo-Espíritu Santo) y con las veces que

cayó Jesús en su camino a la muerte en la cruz. Respecto a los colmillos, Charbonneau-Lassay les confiere un especial significado, por lo cual este animal resulta ser el símbolo perfecto de Jesús a los ojos de los cristianos ya que “en todas las antiguas civilizaciones [...] el cuerno fue símbolo de fuerza activa y dominadora” (1997: 270). Si bien es cierto que los cuernos y los colmillos no son lo mismo, podemos imaginar que debían tener una simbología similar. Esto explicaría por qué un animal como el elefante era un símbolo de Dios. Si ponemos atención al episodio e intentamos comprender por qué Madrigal elige un elefante como su alumno en lugar de un camello o cualquier otra bestia de Oriente, y si supusiéramos que realmente tuviera la capacidad de entender el habla de los animales, es interesante preguntar ¿es acaso para que éste les profese la religión cristiana a los musulmanes? Pareciera que el gracioso pretende enseñarle a hablar a un elefante —símbolo de Cristo— con ese fin, aunque, como lectores/espectadores, sabemos que dicha habilidad sólo es una treta.

Respecto a la calandria y el cuervo, se hace referencia a estas aves unos versos más adelante. En la segunda intervención del gracioso —después de confesarle a Andrea que todo aquel asunto es una burla— aparece el Cadí para preguntarle si ya ha comenzado con las lecciones para enseñarle a hablar al paquidermo. Como es costumbre en dicho personaje, éste aprovecha el momento para mofarse de la ingenuidad del morisco alegando que lo ha instruido en la lengua vizcaína, y que piensa adiestrarlo en otras “más graves” como:

MADRIGAL

La jerigonza de ciegos,  
la bergamasca de Italia,  
la gascona de la Galia  
y la antigua de los griegos;  
con letras como de estampa  
una materia le haré,  
adonde a entender le dé

la famosa de la hampa;  
y si de aquésta le pesa,  
porque son algo escabrosas,  
mostraréle las melosas  
valenciana y portuguesa.  
(vv. 1546-1558)

Como puede apreciarse por las lenguas que piensa enseñarle al elefante, Madrigal se regocija a costa de la credulidad del moro. La jerigonza —supuestamente— era una lengua usada por los ciegos para comunicarse, sin embargo, como demuestra José Luis Alonso Hernández (1990) jamás existió.<sup>17</sup> El significado de la palabra tiene acepciones de engaño y fraude, para los cuales posee habilidad nuestro personaje. Respecto a las otras lenguas, en varias notas al pie de su edición de *La gran sultana*, Luis Gómez Canseco asegura que el bergamasco era un dialecto usado por los *zanni* —criados, siervos o sirvientes— en la *commedia dell'arte*, mientras que la gascona hacía alusión a aquellos hombres —gascones— que pasaban a España como “lacayos, merceiros, afiladores o buhoneros” (2010: 281). La única lengua que quizá merezca llamarse grave es “la antigua de los griegos”, aunque, conociendo la capacidad de Madrigal para burlarse de todos y en todo momento, seguramente se trata

---

17 Esta supuesta lengua es mencionada por primera vez en el *Lazarillo de Tormes*, por lo que se asociaba con el hampa y lo rufianesco. Cabe indicar que la alusión a esta lengua era un recurso comúnmente empleado por los escritores áureos. Por ello, es mencionada en las novelas *El diablo cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara; en *El buscón*, de Francisco de Quevedo; *La vida del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel; *El Viaje de Turquía* (anónimo), así como *La vida y hechos de Estebanillo González*, sin olvidar *Pedro de Urdemalas* y, obviamente, *La gran sultana* de Cervantes. Sobre ella pueden consultarse los estudios de Claude Allaire (“El humorismo socarrón de Lazarillo de Tormes”) y Carmen Rabell (“La confesión en jerigonza del Lazarillo de Tormes”).



de una alusión a la anécdota de la disputa entre griegos y romanos incluida al inicio del *Libro de buen amor*, como señala el propio Canseco.

Más adelante, entran a escena los cuervos, pues el Cadí le pregunta a Madrigal lo que decían cuando los escuchó cantar en el camino. La alusión a estas aves hace referencia al gracioso y su relación con la alárabe, pues, como ya se ha mencionado, la supuesta razón de Madrigal para no escapar del cautiverio era el supúesto amor que sentía por esta mujer:

CADÍ

Hazme un placer, español.

MADRIGAL

Por cierto que a mí me place.

Declara tu voluntad,  
que luego será cumplida.

CADÍ

Será el mayor que en mi vida  
pueda hacerme tu amistad.

Dime: ¿qué iban hablando,  
con acento bronco y triste,  
aquellos cuervos que hoy viste  
ir por el aire volando?

Que por entonces no pude  
preguntártelo.

MADRIGAL

Sabrás

(y de aquesto que me oirás  
no es bien que tu ingenio dude),  
sabrás, digo, que trataban  
que al campo de Alcudia irían,

lugar donde hartar podían  
la gran hambre que llevaban:  
que *nunca falta res muerta*  
*en aquellos campos anchos,*  
*donde podrían sus panchos*  
*de su hartura hallar la puerta.*

(vv. 1568-1589. Cursivas mías)

De acuerdo con Picinelli, el cuervo era otra ave a la que se le consideraba la causante de su propio mal “porque, mientras atrapa una serpiente, es mordido y muere por ella” (264). Asimismo, era símbolo del ingenio, pues se pensaba que cuando veía un vaso medio lleno echaba piedras para que el agua se elevara y pudiese beber de ella. No obstante, esta imagen también tiene una connotación negativa pues representaba a los hombres que se preocupaban por los bienes terrenos antes que los divinos —lo terreno sería representado por el agua y los pecados por las piedras.

Como hemos visto, si algo caracteriza a nuestro personaje es su ingenio para mofarse de los demás. Al respecto, Angelo de Gubernatis nos dice que el cuervo es la más astuta de las aves. En el *Pañcatantra* se narra la historia de la elección de un rey: cuando están a punto de elegir al búho en lugar de Garuda, el cuervo logra argumentar en su contra en el último momento y consigue imponer su veto. De forma similar, Madrigal ha logrado “imponer” su mentira al Cadí para salvar su pellejo. Asimismo, de acuerdo con Andrés Ferrer de Valdecebro, el cuervo era un ave astuta, pero su astucia tenía una connotación negativa:

Es la astucia: *PROCESSUS AD ALIQUID COMMUNICANDUM SIMULATIS, AUT APPARENTIBUS VIJX, SEU MEDIJS*. Un trato de comunicación que se hace con disimuladas, o aparentes vías ò medios. [...] Mucho engaño, y dolo embebe en sí la astucia, empero mucha habilidad, è inteligencia; porque astuto se llama el que penetra los nervios de alguna dificultad [...] Oy tiene opuesta inteligencia, porque hasta las propias significaciones ha trocado la lisongera malicia de los

hombres. Lllaman astuto al engañoso, y fraudulento, y es el que tiene en el pecho lo contrario de lo que la lengua dice. (1728: 345)<sup>18</sup>

Todas estas características resultan interesantes, pues, como lo demuestran sus intervenciones, el gracioso goza de gran ingenio, pero sus burlas también nos muestran que actúa con premeditación. Recordemos que la razón por la cual está en una situación comprometedoras es una cuestión terrena (sus relaciones con la alárabe). Como recuerda Zimic: “Madrigal hace burlas bastante cómicas a su contraparte, el ridículo y fanático Cadí, haciéndole creer que puede enseñar ‘turquesco’ a un elefante, etc, ;tal para cual!, y también hace burlas a otra gente, que, sin embargo, no son nada cómicas, sino muy crueles” (1992: 196).

Respecto a este punto, Picinelli señala que el cuervo representa la lascivia, pues se alimentaba de los cadáveres —es decir, cuerpos— y de la carroña. Asimismo, es símbolo del poeta lascivo o del satírico que crítica mordazmente a otros. Si la supuesta razón de Madrigal para no haber escapado antes había sido el “amor” que decía sentir por la alárabe —a la cual deja a su suerte en cuanto ve la posibilidad de librarse del castigo— nos queda claro que su amor nunca fue verdadero sino un mero acto de lujuria.

El agustino nos cuenta también que en la *Biblia* se dice que Noé envió a un cuervo para verificar si el diluvio había terminado, pero al ver tantos cadáveres éste nunca regresó, por ello envió después a una paloma. Esta acción lo convertía en el símbolo de quienes dejaban todo para después, pues se afirmaba que con su graznido decía *cras, cras*, es decir mañana, mañana. Cabe recordar que el gracioso ya había tenido una oportunidad de escapar con Andrea anteriormente, por lo cual —al igual que el cuervo— habría dejado su oportunidad de escapar de Constantinopla para *mañana*. Además, algo que me llama la atención es que el objeto de su lascivia sea una mujer alárabe, es decir, de piel oscura, igual al plumaje del cuervo. Considero que

---

18 Sólo uniforme la grafía /s/ en el caso de la letra /l/, el resto lo mantengo como está en el original.

el color del plumaje del ave y el de la piel de la mujer alárabe permiten cierta equiparación entre Madrigal y el ave, aunque sea la mujer la de piel oscura y no el cristiano. Por tanto, la lascivia es lo que acercaría al ave con el gracioso.

También resulta significativa la tierra a la cual dice al Cadí que se dirigen los cuervos. Según sus palabras, éstos vuelan rumbo a Alcudía, una de las islas pertenecientes a España, misma que resulta una especie de tierra prometida para los cuervos, pues en ella nunca les faltaría comida. Es interesante que la “tierra prometida” de los cuervos sea una isla de España, pues, generalmente, en los mitos del medioevo, estas tierras utópicas se encontraban en islas. Al respecto, Claude Kappler señala que eran el lugar predilecto para ubicar lo maravilloso:

Si hay unos lugares especialmente caros a lo imaginario, son las islas. [...] la isla es, por naturaleza, un lugar en donde lo maravilloso existe por sí mismo fuera de las leyes habituales y bajo un régimen que le es propio: es el lugar de lo arbitrario. [...] Es raro que lo maravilloso exista dentro de los límites de nuestro horizonte: casi siempre nace allí donde no alcanza nuestra vista. (1980: 36-37)

De vuelta a la comedia, el Cadí le pide al gracioso que interprete el canto de una calandria que escuchó de camino. Esta petición será aprovechada de inmediato por el socarrón de Madrigal, quien le echa en cara al turco sus gustos homosexuales, específicamente su preferencia por los jóvenes:

CADÍ

Y aquella calandria bella,  
¿supiste lo que decía?

MADRIGAL

Una cierta niñería  
que no te importa sabella

CADÍ

Yo sé que me lo dirás.

MADRIGAL

Ella dijo, en conclusión,  
que andabas tras un garzón,  
y aun otras cosillas más.  
(vv. 1602-1609)

Respecto a la calandria, como señala Alan Deyermond (2004: 97), generalmente no figura dentro de los bestiarios medievales, pero es común en la lírica popular, sobre todo en los romances. Si hacemos una revisión de varias de estas piezas líricas veremos que por lo general se mencionan en ellas calandrias y ruiñeñores. De este modo, podríamos suponer que sus cualidades debían ser similares. No obstante, existe un romance en específico que acercaría a la calandria con Madrigal, además de que hace alusión a sus amores y su condición de cautivo. Daniel Devoto (1990), quien analiza la asociación de ambas aves en el “Romance del prisionero”, señala que el ruiñeñor aparece en el *Cancionero de romances* (Amberes, s/f), el *Cancionero general* (1511), la *Silva de romances* (Zaragoza, 1550-1551), el *Romancero general* (Madrid, 1600), así como en otros recogidos por Ramón Menéndez Pidal en su *Flor nueva de romances viejos* (1928), lo que nos permite imaginar que tuvo una amplia difusión en los Siglos de Oro:

Por el mes era de mayo,  
cuando hace la calor,  
cuando canta la calandria  
y responde el ruiñeñor,  
cuando los enamorados  
van a servir al amor,  
si no yo triste cuitado  
que vivo en esta prisión,  
que ni sé cuándo es de día  
ni cuándo las noches son,  
si no por una aveçilla

que me cantaba al albor:  
matómela un balletero;  
¡déle Dios mal galardón!  
(1990: 262)

De igual forma, Devoto señala que la anécdota de este romance —la cual aparece en la poesía popular de otros países— asociaba al ruiseñor y a la calandria con el amor, la noche y la pérdida de libertad (262-263). Como vimos anteriormente, el ruiseñor es el ave encargada de anunciar la llegada de la primavera y la época de celo (Gubernatis, 2002: 58), por lo que este romance nos recuerda en varios aspectos las características del ave señaladas en los bestiarios.

Para concluir este trabajo, he intentado demostrar que las características de estos cuatro animales y las actitudes de Madrigal tienen cierta relación gracias a las cualidades atribuidas a ellos en los bestiarios medievales. Si bien existe una mayor cercanía con la situación del gracioso y el ruiseñor, resulta interesante que tanto el cuervo como la calandria reciban una mayor atención que el resto de las aves mencionadas por este personaje. Sin duda no se trata de una simple casualidad. Probablemente Cervantes —y, con seguridad, también el público de los corrales— debía conocer las cualidades atribuidas a estos animales en los bestiarios, pues estos manuales tenían bastante difusión en la Edad Media y sin duda aún la tendrían en el Siglo de Oro. Me parece claro —y espero que el lector así opine también— que debe existir cierta conexión entre los animales analizados en este artículo y las acciones del gracioso de *La gran sultana*. Lo que aún no acabo de entender por completo son las razones que tendría el alcaíno para usar específicamente a estos animales en los episodios en los que participaba Madrigal. Considero demasiado simplista que Cervantes lo haya hecho con el único propósito de divertir al posible público de los corrales.

Tomando en cuenta que críticos como Paul Lewis-Smith (“*La gran sultana doña Catalina de Oviedo...*”) sugieren que el propio Cervantes se retrata a sí mismo en el personaje de Madrigal —es decir, alguien que inventaba

historias increíbles que otros creen—<sup>19</sup> pienso que el autor se reía a carcajadas de quienes leían esas maravillas que escribían los falsos viajeros, como Juan de Mandeville, los cuales redactaban sus escritos desde la comodidad de sus hogares sin tener al menos una experiencia que los acercara a lo que escribían, como sí era el caso de Cervantes, que, aunque no conoció Constantinopla, sí tenía la experiencia de haber vivido cinco años como cautivo en Argel. Para ello debe tomarse en cuenta algo mencionado por Francisco López Estrada (1992); es decir, debemos recordar que las acciones de esta comedia ocurren en Constantinopla, tierra que Cervantes no llegó a conocer personalmente gracias a los trinitarios. Por tanto, la capital del Imperio de los turcos era el espacio propicio para la maravilla, pues el mundo retratado en esta comedia no pertenecía al Islam que habían conocido los españoles. El Lejano Oriente ejercía una atracción desde hacía siglos para los hombres del Medioevo y seguramente, también para los del Siglo de Oro, por lo que de ahí podían provenir inesperadas sorpresas para el público.

Si bien, de alguna manera, Cervantes compartía con estos viajeros de escritorio el desconocimiento de Constantinopla —razón por la cual Ottmar Hegyi piensa que el autor dejó más libre su imaginación que en el resto de sus comedias de cautiverio (1992: xviii-xix)— no debemos ignorar que su experiencia en Argel como cautivo y las noticias que pudieron llegar hasta sus oídos acerca de las costumbres de los turcos le permitieron crear sus obras con bastante verosimilitud y exactitud, como demuestran algunos datos proporcionados en *El amante liberal* y *La gran sultana* (Önalp, 2001), pues, como señala Ricardo del Arco y Garay (1951), nuestro autor siempre prefirió mezclar hechos históricos y recuerdos con sucesos imaginarios. Además de estas fuentes, Cervantes también pudo valerse de algunas referencias literarias que le sirvieran en cierto sentido al momento de crear su comedia, como señala

---

19 Las razones de Lewis-Smith para equiparar al autor de *La gran sultana* con su personaje es que, al final de la obra, éste informa al resto de los cautivos que escribirá una comedia contando la historia de Catalina. No comparto la propuesta de este autor, pero respeto su punto de vista sobre el gracioso de esta comedia.

Canavaggio (1987: 59).<sup>20</sup> Teniendo en cuenta que prácticamente quien partía a la capital del imperio turco como cautivo no regresaba jamás, nadie podría desmentirlo o señalar que se equivocaba. Además, por la actitud del Cadí, me parece probable que los moriscos de aquellos años estarían interesados también en maravillas y prodigios de tierras desconocidas, tal y como buscaron por muchos años los conquistadores y aventureros de la España del Siglo de Oro. No lo sé ni es la intención de este artículo, “porque no es carga de mis hombros, ni asunto de mi resfriado ingenio”. Por lo pronto, debo decir a mi pluma, como dijo el prudentísimo Cide Hamete a la suya: Aquí quedarás sumergida de este tintero, que eso de averiguar qué tan interesados estaban los musulmanes en las maravillas de otras tierras quedará para otra investigación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agencia Católica de Informaciones (ACI), “Preguntas y respuestas frecuentes sobre el Islam”, en *Aciprensa*, disponible en [<http://www.aciprensa.com/controversias/Islam/islam5.htm>], consultado: 28 de octubre de 2013.
- Allaigre, Claude (2007), “El humorismo socarrón de Lazarillo de Tormes”, en Yves Aguila (ed.), *Figuras, géneros y estrategias del humor en España y en América Latina*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 19-26, Collection de la Maison des Pays Ibériques et Ibéro-Américains.
- Alonso Hernández, José Luis (1990), “Notas sobre un lenguaje que nunca existió: la jerigonza”, en *Bulletin Hispanique*, vol. 92, núm. 1, pp. 29-44.
- Arco y Garay, Ricardo del (1951), “El realismo y Cervantes”, en *La sociedad española en las obras de Cervantes*, Madrid, Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, pp. 79-124.

---

20 Como afirma el crítico francés, la comedia demuestra una serie de referentes intertextuales bastante amplio, del que sin duda se nutrió Cervantes para la creación de esta comedia: “*La Gran sultana* ne soit qu’une *Italienne à Alger* avant la lettre. D’une part, loin d’être un ‘asunto de pura invención’, son argument s’avère au contraire orienté et canalisé par tout un jeu de références littéraires; d’autre part, cette littéarité même prend appui sur une donnée réelle plus précise qu’il ne paraît, et que nous dégagerons le moment venu”.



- Arellano, Ignacio (1988), “Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada”, en *Cuadernos de Teatro Clásico*, núm. 1, pp. 27–49.
- Aristóteles (2010), *Poética de Aristóteles*, en edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- Canavaggio, Jean (1987), *Cervantes*, traducción de Mauro Armiño, Madrid, Espasa-Calpe.
- Canavaggio, Jean (1985-1986), “Sobre lo cómico en el teatro cervantino: Tristán y Madrigal, bufones *in partibus*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 34, núm. 2, pp. 538-547.
- Canavaggio, Jean (1977), “Vérité historique et fiction poétique”, en Jean Canavaggio, *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, París, Presses Universitaires de France, pp. 39-95.
- Charbonneau-Lassay, Louis (1997), *El Bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, traducción de Francesc Gutiérrez, 2 vols., Barcelona, Jose J. de Olañeta.
- Casalduero Martí, Joaquín (1951), “Comedia famosa intitulada *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*”, en Joaquín Casalduero Martí, *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Aguilar, pp. 129-145.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2010), *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*, Luis Gómez Canseco (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2001a), “El amante liberal”, en Juan Bautista Avallé-Arce (ed.), *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, pp. 157-216.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2001b), “Capítulo xxxvii: Que trata donde se prosigue la historia de la famosa infanta Micomicona, con otras graciosas aventuras”, en Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, vol. I, Madrid, Castalia, pp. 456-467.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1987), “Introducción”, en Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas (eds.), *Teatro completo*, Barcelona, Planeta, pp. xi-lxii.
- Comisión Episcopal de Relaciones Interconfesionales (1988), “Orientaciones para la celebración de los matrimonios entre católicos y musulmanes en España”, en *Conferencia Episcopal Española*, pp. 16-19.

- Covarrubias Orozco, Sebastián de (1611), “Garlito”, en *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez impresor del Rey, disponible en [[http://books.google.com.mx/books?id=K10MJdL7pGIC&pg=RA15PA432&lpg=RA15PA432&dq=tesoro+de+la+lengua+%2B+garlito&source=bl&ots=eYN7x9r3CN&sig=AeoJhAr7bDuf6iG2mKSz-RXaa6AE&hl=es419&sa=X&ei=B\\_cxU8f6E6nksATypYLIaw&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q=tesoro%20de%20la%20lengua%20%2B%20garlito&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=K10MJdL7pGIC&pg=RA15PA432&lpg=RA15PA432&dq=tesoro+de+la+lengua+%2B+garlito&source=bl&ots=eYN7x9r3CN&sig=AeoJhAr7bDuf6iG2mKSz-RXaa6AE&hl=es419&sa=X&ei=B_cxU8f6E6nksATypYLIaw&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q=tesoro%20de%20la%20lengua%20%2B%20garlito&f=false)], consultado: 26 de junio de 2015.
- Delgado García, Nitzaira (2012), “El poder bajo el velo: las moras argelinas y las moriscas en Cervantes”, en Álvaro Baraibar y Mariela Insúa (eds.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Nueva York/Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Universidad de Navarra, pp. 65-76.
- Delicado, Francisco (2001), “Mamotreto LXV”, en Francisco Delicado, *La lozana andaluza*, Madrid, Castalia, pp. 429-431.
- Devoto, Daniel (1990), “Calandrias y ruiseñores (sobre los versos siempre nuevos de los romances viejos)”, en *Bulletin Hispanique*, vol. 92, núm. 1, pp. 259-307.
- Deyermond, Alan (2004), “La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica”, en Pedro Manuel Piñero Ramírez (ed.), *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar in memoriam. (Actas del Congreso Internacional Lyra minima oral III, Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001)*, Universidad de Sevilla, del 26 al 28 de noviembre de 2001, Sevilla, Fundación Machado/Universidad de Sevilla, pp. 87-100.
- Díaz-Mas, Paloma (2003), “Cómo enseñar a hablar a un elefante: un cuento de *La gran sultana*”, en *Criticón*, núms. 87-89, pp. 265-276.
- Durán Barceló, Javier (2004), “El arte de lo risible en Cervantes”, en María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memorias de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, volumen 1, Burgos/La Rioja, del 15 al 19 de julio de 2002, Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Vervuert, pp. 689-697.

- “El elefante” (2002), en *Bestiario Medieval*, traducción y edición de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela, pp. 73-78.
- “El elefante” (1971), en *El Fisiólogo: Bestiario medieval*, traducción de Marino Ayerra Redín y Nilda Guglielmi, intro., y notas Nilda Guglielmi, Buenos Aires, Editorial Universitaria, pp. 61-64.
- El sagrado Corán* (2005), traducción de Julio Cortés, El Salvador, Centro Cultural Islámico Fátimah Az-Zahra.
- Ferrer de Valdecebro, Andrés (1728), “Propiedades del cuervo”, en *Gobierno general, moral y político: hallado en las aves más generosas y nobles. Sacado de sus naturales virtudes y propiedades*, Madrid, Francisco Medel del Castillo, Mercader de libros, pp. 342-361.
- Frenk, Margit (2005), *Entre la voz y el silencio: La lectura en tiempos de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, Lengua y Estudios Literarios.
- González Maestro, Jesús (2000), *La escena imaginaria: Poética del teatro de Miguel de Cervantes*, Madrid/Fránkfort, Iberoamericana/Vervuert.
- Gubernatis, Angelo de (2002), *Mitología zoológica: las leyendas animales*, volumen 1: *Los animales del aire*, traducción de Esteve Serra, Barcelona, José J. de Olañeta.
- Haedo, fray Diego de (1927), *Topografía e historia general de Argel*, vol. 1, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Hegyí, Ottmar (1992), *Cervantes and the Turks: Historical Reality versus Literary Fiction in “La Gran Sultana” and “El Amante Liberal”*, Newark, Juan de la Cuesta, Hispanic Monographs, 12.
- Huerta Calvo, Javier (1995), *El nuevo mundo de la risa: Estudios sobre el teatro y la comedia en los Siglos de Oro*, Barcelona, José J. de Olañeta, Oro Viejo 3.
- Kappler, Claude (1980), *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal.
- Llanos López, Rosana (2005), *Teoría psicocrítica de la comedia: La comedia española en el Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, Teatro del Siglo de Oro: Estudios de Literatura, 88.
- López Estrada, Francisco (1992), “Vista a oriente: la española en Constantinopla”, en *Cuadernos de Teatro Clásico*, núm. 7, pp. 31-46.
- Mead, George Robert Stow (1905), *Apolonio de Tyana*, traducción de Rafael Urbano, Barcelona, Biblioteca Orientalista.

- Önalp, Ertugrul (2001), “Algunas realidades otomanas en dos obras de Cervantes: *El amante liberal* y *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*”, en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Cervantistas*, volumen 1, Náupactos, del 1 al 8 de octubre de 2000, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 379-386.
- Ortiz Lottman, Maryrica (1996), “*La gran sultana*: transformations in secret speech”, en *Cervantes*, vol. xvi, núm. 1, primavera, pp. 74-90.
- Oliva, César (2005), “El personaje del gracioso y su comicidad”, en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: El gracioso*, Madrid, Fundamentos, pp. 425-440, Colección Arte.
- Picinelli, Filippo (2012), *El mundo simbólico: las aves y sus propiedades*, Zamora, Fideicomiso “Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor”/El Colegio de Michoacán.
- Rabell, Carmen R. (1996), “La confesión en jerigonza del *Lazarillo de Tormes*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 73, núm. 1, pp. 19-32.
- Smith, P. Lewis (1981), “*La gran sultana doña Catalina de Oviedo*: a cervantine practical joke”, en *Forum for Modern Language Studies*, vol. 17, núm. 1, pp. 68-82.
- Zimic, Stanislav (1992), “La gran sultana”, en *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, pp. 183-203.
- Zumthor, Paul (1989), *La letra y la voz. De la “literatura” medieval*, traducción de Julián Presa, Madrid, Cátedra.

D. R. © Adán A. Rangel García, Ciudad de México, enero-junio, 2016.