

# De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



*De mi patria y de mí mismo salgo*

Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá  
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).  
Página web: [www.uah.es](http://www.uah.es)

© De los textos: sus autores  
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022  
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez  
Aurelio Vargas Díaz-Toledo  
(eds.)

*De mi patria y de mí mismo salgo*

Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá  
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

## ÍNDICE

|                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| PRESENTACIÓN .....                                                                                                                     | 13  |
| INTRODUCCIÓN .....                                                                                                                     | 17  |
| CONFERENCIAS PLENARIAS .....                                                                                                           | 21  |
| De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...                                                | 23  |
| Mercedes Alcalá Galán                                                                                                                  |     |
| El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente .....                                                                          | 39  |
| Carlos Alvar                                                                                                                           |     |
| Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i><br>y en el <i>Persiles</i> .....                           | 61  |
| Maria Augusta da Costa Vieira                                                                                                          |     |
| El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de<br>asimilación, hibridación y apropiación.....             | 77  |
| Francisco Cuevas Cervera                                                                                                               |     |
| El lugar de la Mancha. <i>¿Real o imaginado?</i> .....                                                                                 | 113 |
| Manuel Fernández Nieto                                                                                                                 |     |
| La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino .....                                                          | 131 |
| Ruth Fine                                                                                                                              |     |
| Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de<br>Feliciano de la Voz ( <i>Persiles</i> , III. 2-5) ..... | 151 |
| Aldo Ruffinatto                                                                                                                        |     |
| COMUNICACIONES .....                                                                                                                   | 185 |
| <i>Quijote</i>                                                                                                                         |     |
| Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz<br>de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà .....              | 189 |
| Maria Cecília Barreto de Toledo                                                                                                        |     |
| Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i> .....                                                                    | 203 |
| Gonzalo Díaz Migoyo                                                                                                                    |     |
| Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro .....                                                | 211 |
| Julia D'Onofrio                                                                                                                        |     |
| Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i> .....                                                                                    | 225 |
| Alfredo Eduardo Fredericksen Neira                                                                                                     |     |

|                                                                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| El personaje anónimo en el <i>Quijote</i> .....                                                                                                                 | 239 |
| José Manuel Martín Morán                                                                                                                                        |     |
| El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos<br>femeninos grotescos.....                                                     | 255 |
| Carlos Mata Induráin                                                                                                                                            |     |
| Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i><br>de Cervantes y Avellaneda.....                                                      | 275 |
| Aude Plozner                                                                                                                                                    |     |
| Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona”<br>en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....                           | 283 |
| Augustin Redondo                                                                                                                                                |     |
| Las horas de la luz y la oscuridad ( <i>Quijote</i> I, 1-9).....                                                                                                | 295 |
| María Stoopen Galán                                                                                                                                             |     |
| Don Quijote en la intimidad del aposento .....                                                                                                                  | 305 |
| Bénédicte Torres                                                                                                                                                |     |
| Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte<br>de los duques.....                                                             | 321 |
| Miguel Ángel Zamorano Heras                                                                                                                                     |     |
| Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i> .....                                                                                                       | 337 |
| Yunning Zhang                                                                                                                                                   |     |
| <br><i>Persiles</i>                                                                                                                                             |     |
| El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i> .....                                                                                      | 347 |
| Hanan Amouyal                                                                                                                                                   |     |
| Auristela, espejo oscuro de su otro yo .....                                                                                                                    | 355 |
| Lola Esteva de Llobet                                                                                                                                           |     |
| De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i> .....                                                                              | 367 |
| Daniela Furnier                                                                                                                                                 |     |
| Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia<br>y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado .....                | 381 |
| Paula Irupé Salmoiraghi                                                                                                                                         |     |
| “Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos<br>viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n..... | 393 |
| Sue Landesman                                                                                                                                                   |     |
| Los trabajos de Sigismunda .....                                                                                                                                | 403 |
| Randi Lise Davenport                                                                                                                                            |     |
| El <i>Persiles</i> y la risa .....                                                                                                                              | 417 |
| Fernando Romo Feito                                                                                                                                             |     |

|                                                                                                                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18<br>del tercer libro de <i>Persiles</i> .....                                                                              | 427 |
| Yael Shrem                                                                                                                                                                                   |     |
| Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño<br>en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría<br>de la peregrinación ideal ..... | 437 |
| Pascual Uceda Piqueras                                                                                                                                                                       |     |
| El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional .....                                                                                                                   | 451 |
| Juan Diego Vila                                                                                                                                                                              |     |
| <b>Teatro</b>                                                                                                                                                                                |     |
| La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá<br>de los personajes tipo .....                                                                                             | 467 |
| F. Javier Bravo Ramón                                                                                                                                                                        |     |
| La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro<br>en <i>El rufián viudo</i> .....                                                                                            | 479 |
| Giselle Macedo                                                                                                                                                                               |     |
| La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i> .....                                                                                                                                | 487 |
| Ana Aparecida Teixeira de Souza                                                                                                                                                              |     |
| <b>Novelas ejemplares</b>                                                                                                                                                                    |     |
| A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i> .....                                                                                                                             | 501 |
| Manuel Canga Sosa                                                                                                                                                                            |     |
| <i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras .....                                                                                                                                   | 517 |
| Itay Green Baruj                                                                                                                                                                             |     |
| Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i> .....                                                                                                                                | 529 |
| Isabel Lozano-Renieblas                                                                                                                                                                      |     |
| Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i> .....                                                                                                                        | 543 |
| Wolfgang Matzat                                                                                                                                                                              |     |
| A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i> .....                                                                                                                                     | 553 |
| Sara Santa-Aguilar                                                                                                                                                                           |     |
| Labrar, estudiar y papagayos .....                                                                                                                                                           | 563 |
| María Rosa Palazón Mayoral                                                                                                                                                                   |     |
| <b>Recepción</b>                                                                                                                                                                             |     |
| “Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las<br>traducciones de sus aventuras .....                                                                             | 573 |
| Nancy De Benedetto                                                                                                                                                                           |     |

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes .....                                                                                 | 583 |
| Shani Davidovich                                                                                                                      |     |
| El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI .....                      | 591 |
| Clea Gerber                                                                                                                           |     |
| “Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .                                               | 603 |
| María de los Ángeles González Briz                                                                                                    |     |
| Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....                                          | 617 |
| Áriel Lago García                                                                                                                     |     |
| La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....                                                | 629 |
| Santiago López Navia                                                                                                                  |     |
| Realismo cervantino y novela moderna.....                                                                                             | 645 |
| Emilio Martínez Mata                                                                                                                  |     |
| Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....                                                  | 663 |
| Alfonso Martín Jiménez                                                                                                                |     |
| Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....                                    | 677 |
| Daniel Migueláñez                                                                                                                     |     |
| De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil .....                                                           | 699 |
| Marta Pérez Rodríguez                                                                                                                 |     |
| Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824) .....                     | 713 |
| Adela Presas                                                                                                                          |     |
| Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....                          | 727 |
| Erivelto da Rocha Carvalho                                                                                                            |     |
| <i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i> ..... | 743 |
| Alejandro Román                                                                                                                       |     |
| Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i> .....                                                                                        | 763 |
| Jasna Stojanović                                                                                                                      |     |
| <i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905 .....                     | 779 |
| Raquel Villalobos Lara                                                                                                                |     |
| El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....                                                                                                | 789 |
| Alicia Villar Lecumberri                                                                                                              |     |
| De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...                                               | 799 |
| Vijaya Venkataraman                                                                                                                   |     |



*Varia*

|                                                                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela” .....                                                                        | 815 |
| Anna Bognolo                                                                                                                             |     |
| El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina .....                                                                 | 829 |
| Ricardo J. Castro García                                                                                                                 |     |
| Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas .....                                                                 | 841 |
| Silvia Cobelo                                                                                                                            |     |
| Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo<br>la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018)..... | 855 |
| Alexia Dotras Bravo                                                                                                                      |     |
| “Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes<br>de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha .....                   | 867 |
| José Manuel González Mujeriego                                                                                                           |     |
| H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote .....                                                                  | 887 |
| Jorge Fco. Jiménez Jiménez                                                                                                               |     |
| Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa .....                                                                                           | 901 |
| Jacques Joset                                                                                                                            |     |
| La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....                                                                                | 909 |
| Xinjie Ma                                                                                                                                |     |
| Catalina de Salazar, personaje de ficción.....                                                                                           | 919 |
| Howard Mancing                                                                                                                           |     |
| Ejercicios retóricos y sofística literaria.....                                                                                          | 935 |
| José Luis Martínez Amaro                                                                                                                 |     |
| El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....                                                                 | 943 |
| Cristina Múgica                                                                                                                          |     |
| Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino .....                                                                          | 955 |
| Ana Suárez Miramón                                                                                                                       |     |

## La importancia de la écfrasis en *La gran sultana*

Ana Aparecida Teixeira de Souza<sup>1</sup>  
*Universidade de São Paulo*

RESUMEN: El objetivo del presente trabajo es analizar algunos fragmentos de la obra dramática *La gran sultana*, de Miguel de Cervantes, a partir de la retórica, en especial, en lo que respecta a la utilización de la écfrasis, con el propósito de mostrar cómo los personajes construyen, en sus discursos elocutivos, una pintura mental de la protagonista de dicha obra. Asimismo, será posible evidenciar cómo tal práctica oratoria influye directamente en la evolución de la trama.

PALABRAS CLAVE: Cervantes; Teatro del Siglo de Oro; *La gran sultana*; Retórica; Écfrasis.

En la obra dramática *La gran sultana*, publicada en las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615), Miguel de Cervantes parece considerar algunos procedimientos retóricos en la composición de los discursos de sus personajes. Especialmente en la primera jornada, Rustán y Mamí le hacen al Gran Turco una larga descripción de las características físicas de la cautiva doña Catalina de Oviedo, con el fin de persuadirlo acerca de su belleza. Se propone en este artículo analizar dicha exposición a la luz de la Retórica, más específicamente en lo que respecta al empleo de la écfrasis. Es importante tener en cuenta, a partir de lo que dice Antonio Azaustre Galiana, que “la obra teatral, como texto, está abierta a todas las posibilidades de análisis retórico que ofrece el verso en la literatura del Siglo de Oro” (Azaustre Galiana, 2009: 33). Pensando en ello, se espera evidenciar el modo en el que Cervantes pone en práctica su ingenio como poeta.

---

<sup>1</sup> Les agradezco a las investigadoras Luisa López Grigera y María Violeta Pérez Custodio por enviarme algunos textos sobre *progymnasmata*.

Como bien se sabe, en aquellos tiempos la écfrasis –que también significa “exposición” o “descripción”<sup>2</sup>– se utilizaba en los ejercicios preparatorios de la oratoria, cuyo fundamento básico es la “*presentación o exposición* del efecto de la presencia de algo ausente” (Hansen, 2006: 91). Este concepto fue preceptuado por los griegos Elio Teón, Hermógenes y Aftonio<sup>3</sup>, en sus *Progymnasmata* y fue recuperado posteriormente por los latinos, como es el caso de Marco Fabio Quintiliano. Estos preceptistas comparten una definición semejante referente al uso de la écfrasis. Para ellos, una “descripción es una composición que expone en detalle y presenta ante los ojos de manera manifiesta el objeto mostrado”<sup>4</sup> (Aftonio, 1991: 253). De acuerdo con Isabel Lozano-Renieblas, estos autores “coinciden en subrayar que la característica fundamental de la écfrasis es dotar de vida al relato, acercándolo al lector para crear una imagen visual” (Lozano-Renieblas, 1998: 508), es decir, “poniendo bajo los ojos con *enargeia*, ‘vividez’, lo que debe ser mostrado” (Hansen, 2006: 85).

De los diferentes tipos de écfrasis institucionalizados por la Retórica Antigua, el dramaturgo alcalaíno utiliza<sup>5</sup>, en *La gran sultana*, los conceptos propuestos para la descripción de personajes<sup>6</sup>. De acuerdo con los griegos, Teón se basa en los versos

<sup>2</sup> Explica Isabel Lozano-Renieblas que: “El término écfrasis deriva del verbo *ecfraso*, que significa contar en detalle. En la Antigüedad la descripción se incluía entre la narración. Solo a partir de los escritores de la segunda sofística el término comienza a tratarse con independencia de la narración. En efecto, la retórica clásica codificaba la descripción bien como *digressio*, que se incluía en la *narratio*, bien como discurso epidíctico” (Lozano-Renieblas, 1998: 507, n. 1).

<sup>3</sup> Según Luisa López Grigera, “El manual más usado en la Europa renacentista y barroca era el de Aftonio” (López Grigera, 1991: 26).

<sup>4</sup> Según Teón: “Una descripción es una composición que expone en detalle y presenta ante los ojos de manera manifiesta el objeto mostrado” (Teón, 1991: 36); Hermógenes, a su vez, dice que: “Una descripción es una composición que expone en detalle de una manera manifiesta, según afirman, y que presenta ante los ojos el objeto mostrado” (Hermógenes, 1991: 195).

<sup>5</sup> Isabel Lozano-Renieblas muestra que Cervantes utiliza la écfrasis en la composición narrativa del *Persiles*, en las escenas dedicadas a la descripción, de acuerdo con la investigadora, “Podemos encontrar descripciones de ciudades (Lisboa), de animales exóticos (el barnaclas, el náufrago), de costumbres (el *ius primae noctis*), de espectáculos (los juegos de la isla del rey Policarpo, las bodas de los pescadores), de personas (la falsa peregrina, Mauricio), o de cuevas (la de Antonio el bárbaro, la de Soldino)” (Lozano-Renieblas, 1998: 507).

<sup>6</sup> Según las consideraciones de Teón: “Hay descripciones de personajes, de hechos, de lugares y de épocas.” (Teón, 1991: 136). De acuerdo con Hermógenes, “Hay descripciones de personajes, de hechos, de circunstancias, de lugares, de épocas y de muchos objetos. De personajes, como en Homero: “Era bizco y cojo de un pie”; de hechos, por ej.: la descripción de un combate terrestre y de un combate naval; de circunstancias, por ej.: la paz y la guerra; de lugares, por ej.: puertos, playas y ciudades; de épocas, por ej.: primavera, verano y de una fiesta. Se podría hacer también alguna descripción mixta, como el combate nocturno en Tucídides, pues la noche es una circunstancia, mientras que el combate es una acción” (Hermógenes, 1991: 195). Para Aftonio, “Se han de describir personajes y hechos, circunstancias y lugares, animales y, además, árboles [...] hechos como combates navales y terrestres, tal como hizo el historiador; circunstancias, como primavera y verano, manifestando cuántas flores nacen durante las mismas; lugares, como el propio Tucídides llamó ‘Quimerion’ al puerto de los tesprotos,

homéricos –así como lo hace Hermógenes<sup>7</sup>– para ejemplificar el modelo de composición de personajes, tal como aparece en este verso sacado de la *Odisea* (XIX, 246) “Era redondeado de hombros, de piel morena, de cabello rizado” (Hermógenes, 1991: 136) y completa con la descripción a partir de una de los personajes de la *Iliada* (II, 217) “Era bizco y cojo de un pie y tenía los hombros encorvados sobre el pecho, etc.” (Hermógenes, 1991: 136). Aftonio, además de utilizar el mismo ejemplo de sus antecesores<sup>8</sup>, dice que: “Es necesario que quienes describen personajes vayan desde el principio hasta el final, esto es, de la cabeza a los pies” (Aftonio, 1991: 254).

En *La gran sultana*, Mamí y Rustán son los personajes que practican la écfrasis convirtiéndose en una especie de narradores<sup>9</sup>, cuya función es interpretar mentalmente, por medio de la descripción, la imagen de Catalina que se encuentra ausente de la visión del monarca de Constantinopla. Para ejecutar dicha empresa, Mamí le hace al turco la descripción de las características de la dama española.

MAMÍ. Robó la naturaleza  
lo mejor de cada cosa  
para formar esta pieza,  
y, así, la sacó hermosa  
sobre la humana belleza.  
Quitó al cielo dos estrellas,  
que puso en las luces bellas  
de sus bellísimos ojos,  
con que de amor los despojos  
se aumentan, pues vive en ellas.  
El todo y sus partes son  
correspondientes de modo,  
que me muestra la razón  
que en las partes y en el todo  
asiste la perfección.

según el aspecto que presenta” (Aftonio, 1991: 253). De acuerdo con Quintiliano, el ejercicio retórico de describir personas (personajes) forma parte de las prácticas retóricas del discurso demostrativo.

<sup>7</sup> Hermógenes menciona este verso de la *Iliada* (II, 217): “Era bizco y cojo de un pie” (Hermógenes, 1991: 195).

<sup>8</sup> Del mismo modo cita el verso en el que Homero, en la *Odisea* (XIX, 246), hace la descripción de su personaje: “Era rodeado de hombros, de piel morena, de cabello rizado” (Aftonio, 1991: 253).

<sup>9</sup> Conforme a las aclaraciones de Hansen, en la écfrasis “el narrador se define como intérprete (*exégetes*) de la interpretación que el pintor hace de su materia. Así, generalmente anticipa la exposición de las imágenes ficticias con la declaración de las que vio directamente o que vio una copia de ellas” (Hansen, 2006: 86).

Y con esto se conforma  
 el color, que hace la forma  
 hermosa en un grado inmenso  
 (Cervantes, 2015: 483).

Aquí, Mamí personifica la *Naturaleza* al decir que seleccionó los mejores atributos disponibles en el Universo para formar la belleza de Catalina. Como ejemplo, dice que sus “bellísimos ojos” se formaron a partir de “dos estrellas”, las que sirven para que puedan reflejar “luces bellas”<sup>10</sup>. La combinación entre las palabras “ojos” y “estrellas” sugiere la producción de un brillo luminoso, que es uno de los atributos esperados durante el proceso elocutivo. Según las orientaciones de Hermógenes, este tipo de procedimiento contribuye a que la imagen propuesta en el discurso se evidencie a los ojos del destinatario<sup>11</sup>.

Asimismo, el eunuco demuestra en su discurso el principio de la proporción, ya que menciona que todas las “partes” que forman el cuerpo de Catalina son “correspondientes” entre sí, representando, de esta manera, un “todo” armonioso, lo que permite poner en evidencia la perfección de la dama española ante los ojos del Gran Turco.

Con ello, Cervantes parece tener en cuenta el procedimiento pictórico propuesto por el pintor griego Zeuxis de Heraclea para reproducir la figura mítica de Helena de Troya. Acerca de la alegoría formada alrededor de la figura de este pintor griego, Cicerón cuenta, en su preceptiva *La invención retórica*, que buscaba encontrar un modelo ideal que debería contener en sustancia elementos que pudieran representar lo bello ante los ojos de los habitantes de la ciudad de Crotona (Martins, 2011: 108). Por este motivo, Zeuxis:

eligió cinco jóvenes cuyos nombres nos han transmitido muchos poetas porque les dio su aprobación quien, en lo referente a la belleza, tenía sin duda el juicio más seguro. En efecto, creía que no podría encontrar en un solo cuerpo todas las cualidades que buscaba

<sup>10</sup> Dicho modo de composición recuerda la técnica prescrita por Geoffroi de Vinsauf, en su obra *Poetria Nova* (siglo XIII), conforme lo señala Hansen (2006: 95), en lo que se refiere al modelo prosográfico para la elaboración de retratos femeninos. De acuerdo con Vinsauf, “Se é a beleza de uma mulher que pretendes retratar em toda a sua plenitude” (Vinsauf, 1990: 115); por lo tanto, es importante considerar todos los atributos suministrados por la naturaleza. En el caso de *La gran sultana*, Mamí parece coincidir con Vinsauf con respecto a la belleza de los ojos, cuando se lleva en cuenta el siguiente fragmento: “Lindos, os olhos, vigias da fronte, brilhem, irmãos gémeos, com o resplendor das esmeraldas ou o fulgor das estrelas” (Vinsauf, 1990: 115).

<sup>11</sup> Según Hermógenes, “Las virtudes de la descripción son principalmente claridad y viveza, pues es necesario que la elocución, por medio del oído, casi provoque la visión de lo que se describe” (Hermógenes, 1991: 195-196).

para representar la belleza ideal: la naturaleza, como si temiera carecer de dones para conceder a otras personas si los otorgara todos a una, ofrece a cada una diferentes cualidades a la vez que le añade algún defecto (Cicerón, 1997: 198).

Dionisio de Halicarnaso, en su libro *Sobre la imitación*, también cuenta un relato similar sobre el modo como Zeuxis compone la imagen de la perfecta mujer:

Zeuxis era pintor, y entre los de Crotona era muy admirado. En cierta ocasión en que pintaba una Helena desnuda, le enviaron a las doncellas que tenían para que las viera desnudas; y no porque todas fueran bellas, sino porque, como es natural, tampoco eran feas del todo. Así pues, lo que era digno de dibujar de cada una, lo conjuntó en una sola imagen: con la reunión de muchas partes el arte compuso una sola figura perfecta (Halicarnaso, 2005: 489-490).

Con base en los procedimientos artísticos aplicados por Zeuxis, se observa que “si la naturaleza no concede a una única forma todos los elementos bellos, se hace necesario que el artista los reúna, construyendo un paradigma de perfección o canon de la belleza” (Martins, 2011: 110). En este sentido, es posible considerar que Mamí, de modo similar a lo que hizo el pintor griego en Crotona, le compone mentalmente al turco la imagen de Catalina, por supuesto que, de acuerdo con las convenciones de belleza femenina de la España de su tiempo. Al proceder de este modo, es como si estuviera corrigiendo la propia *Naturaleza*, con el modo de lograr la gran perfección artística.

Rustán, a su vez, le pinta a Catalina al turco como si fuera, en el sentido metafórico del término, un verdadero ángel que ha caído directamente en el harén. Como si se tratara de un ser *angelical*, Rustán le advierte al monarca de Constantinopla que la dama española, además de poseer una belleza excepcional, es discreta en sus acciones y mantiene cierta gracia en la manera de comportarse frente a los demás.

RUSTÁN. Ni miento ni desvarío.  
Puedes hacer la experiencia  
cuando gustes, señor mío.  
Haz que venga a tu presencia:  
verás su donaire y brío;  
verás andar en el suelo,  
con pies humanos, al cielo,  
cifrado en su gentileza  
(Cervantes, 2015: 492- 493).

El modo como Rustán y Mamí componen la imagen de Catalina incide directamente en el *pathos* del turco, despertándole el deseo de verla en persona con sus propios ojos, con la finalidad de comprobar si de hecho es verdad todo lo que los dos eunucos le han pintado. Así que, le dice el turco a Rustán con vehemencia:

TURCO. [...] Rustán, yo quiero  
ver esa cautiva luego.  
¡Ve por ella! ¡Y por el dios ciego  
que me tiene asombrado,  
que a no ser cual la has pintado,  
que te he de entregar al fuego!  
(Cervantes, 2015: 492- 493).

Como resultado del artificio retórico de la écfrasis, el monarca de Constantinopla se enamora de la cristiana justo antes de conocerla en persona<sup>12</sup>, pues la pasión viene a través de la descripción mental hecha por sus dos eunucos. Por fin, el turco le confiesa a Mamí: “Tú me la harás adorar / por cosa divina y santa” (Cervantes, 2015: 484). De hecho, el efecto de la écfrasis se alcanza en la comedia cuando el turco ve a su amada a primera vista y se queda maravillado por su belleza. Asimismo, se debe considerar que, por un lado, el monarca reconoce la habilidad de Rustán y Mamí para componer el retrato de Catalina, cuando les hace este elogio: “En su alabanza los dos / anduvistes resolutos”; y, por otro lado, los censura, pues considera que han sido “cortos en demasía” (Cervantes, 2015: 496) en sus respectivas exposiciones, una vez que, tras verla en persona, la ve mucho más bonita. Además de hacerle la descripción física de la dama española al turco, Mamí, debido a la curiosidad de su monarca, le cuenta detalles con respecto a la bella española.

Merece la pena comentar que la écfrasis producida en el discurso, según el modo latino de composición del retrato, tiene como referencia los once lugares comunes de la persona (*loci a persona*) del género epidíctico (López Grigera, 1995; Hansen, 2006:

<sup>12</sup> Cervantes pone en escena el proceso de enamorarse de oídas. Sobre dicha cuestión, Domingo Ynduráin comenta que se trata de una convención amorosa con origen tanto en la poesía provenzal como en los libros de caballería. Siguiendo esta tradición, el amor de oídas “funciona como una exquisitez sentimental: la excelencia de la dama –y la sensibilidad del caballero– es tal que puede producir amor solo por la fama, es un caso extremo y paradójico muy del gusto de la refinada poesía cortesana y, por otra parte, no deja de remitir al hado o a las estrellas como causa última e inesquivable de una tradición amorosa que ejerce su poder incluso a distancia, sin que se haya contemplado nunca el objeto del deseo” (Ynduráin, 2012: *en línea*).

95), tal como lo expone Cicerón en su obra *La invención retórica* (Libro I, 34) y Quintiliano en su obra *Sobre la formación del orador* (Libro V, 10, 23-30). Se reconoce varias de ellas en la descripción que los personajes cervantinos hacen alrededor de la figura de Catalina<sup>13</sup>.

El argumento referente a la *nación*, conforme lo señala Quintiliano, es importante para apuntar un modo de vida particular (Quintiliano, 1999: 175). En *La gran sultana*, los personajes le mencionan al otomano que Catalina nació en España y que, a pesar de haber vivido la mayor parte de su vida en tierras extranjeras, mantiene en su comportamiento cotidiano los hábitos y las costumbres de los españoles.

Se puede incluir, aquí, el argumento que se relaciona a la *patria*, porque, para Quintiliano, representa “las leyes, instituciones y concepciones” (Quintiliano, 1999: 175) específicas de cada Estado. Según el discurso de Mamí, Catalina tiene su procedencia en el reino asturiano, más precisamente en la región de Oviedo. Dicha ascendencia la influencia de modo singular en sus creencias personales y en la manera de entender la vida en sociedad.

La *edad* también forma parte de los lugares comunes del género epidíctico, considerando que “una cosa conviene más a unos que a otros” (Quintiliano, 1999: 75), conforme el rango etario de cada uno. Sobre tal argumento, Catalina ha sido secuestrada cuando aún era niña y, como si no fuera suficiente, ha sido enclaustrada en el harén del turco a los diez años y, por ello, ha sido guardada en secreto por Rustán hasta que la dama cumplió dieciséis años. Es a esta edad que a las jóvenes se las consideran como aptas para iniciar la vida adulta. En la presente comedia cervantina, Catalina es revelada al monarca de Constantinopla justamente a los dieciséis años, por intermedio del discurso metafórico proferido por Mamí al turco.

MAMÍ. Es tan hermosa  
como en el jardín cerrado  
la entreabierta y fresca rosa  
a quien el sol no ha tocado  
(Cervantes, 2015: 483).

---

<sup>13</sup> López Grigera aclara que: “De estas circunstancias se sacaban los llamados ‘argumentos de persona’ y, si observamos cualquiera de nuestras grandes obras de ficción narrativa de los Siglos de Oro, veremos que cada personaje, al menos los principales, han sido construidos en ella siguiendo talas circunstancias” (López Grigera, 1991: 22).



A partir de esta descripción, Mamí utiliza el argumento destinado a la caracterización de *la condición física del cuerpo*<sup>14</sup>, ya que la pinta en la flor de la juventud, para exponerle al turco su belleza. Es interesante observar que la hermosura de la dama equivale a la propia discreción, lo que permite traducir el *ethos* de Catalina y, con ello, descifrar su esencia. Sobre tal cuestión, Mamí manifiesta a todos que: “A su belleza, que es tanta / que pasa al imaginar, / su discreción se adelanta” (Cervantes, 2015: 484).

En lo que se refiere a “la familia” –aunque se la menciona en *La gran sultana* solo en escenas posteriores–, es primordial adelantar que Catalina es hija de un cristiano cautivo, que ejercía en España el oficio de sastre de la corte. Este personaje demuestra, a través de lo que les dice a los turcos, seguir algunos principios éticos<sup>15</sup>. De acuerdo con Quintiliano, “generalmente los hijos suelen parecerse a sus progenitores, y de ahí dimanan las motivaciones para llevar una vida honrada o deshonorosa” (Quintiliano, 1999: 175). De hecho, se puede comprobar que Catalina se comporta éticamente en todas sus acciones, poniendo en evidencia los valores morales defendidos por su progenitor.

El argumento del *sexo* también se reconoce un lugar común del género epidíctico<sup>16</sup>, ya que la división sexual implica convenciones de comportamientos referidos a lo masculino y a lo femenino (Hansen, 2011: 160). En *La gran sultana*, la descripción gira alrededor de la figura de Catalina y, como ella es una mujer, la guardan en el harén del turco de acuerdo con las normas sociales de la Turquía de aquella época<sup>17</sup>. Por ello, las mujeres eran sometidas al dominio masculino, pues se las consideraban como seres incapacitados en lo que respecta a la fuerza. En este sentido, Catalina, aunque tiene

<sup>14</sup> Para Quintiliano: “la complexión física del cuerpo, porque muchas veces se infiere de una hermosa apariencia una prueba de su inclinación a la liviandad, de la fuerza corporal una prueba de osado comportamiento y, de semejante manera, lo que es contrario a estas tendencias” (Quintiliano, 1999: 177).

<sup>15</sup> El personaje se presenta en escena de la siguiente manera: “Yo soy sastre de la Corte, / y de España, por lo menos, / y en ella de los más buenos, / de mejor medida y corte; / soy, en fin, de damas sastre, / y he venido al cautiverio / quizá no sin gran misterio / y sin quizá por desastre” (Cervantes, 2015: 530).

<sup>16</sup> “El *sexo*, por ejemplo: que te es más creíble el delito de robo en un varón, y el de envenenamiento en una mujer” (Quintiliano, 1999: 175).

<sup>17</sup> En la obra *Viaje de Turquía* (1557), Cristóbal de Villalón comenta que era un hábito común mantener encarcelada a las mujeres entre los señores de Turquía, pues era una forma de representar socialmente soberanía y prestigio. Además, se creía en la importancia de disfrutar de los placeres mundanos, considerando que: “Habíéndose de ir de una manera y de otra al infierno, con el diablo que los lleve, procuran de gozar este mundo lo mejor que pueden” (Villalón, 2005: *en línea*). Por este motivo, los turcos mantenían a muchas mujeres guardadas en sus casas. Como ejemplo, Villalón relata el caso del otomano Zinan Bajá que tenía más de cinco docenas de mujeres encarceladas en su propiedad: “En aquella casa tenía sesenta y tres mujeres; en cuatro de ellas tenía hijos. La mayor era la madre del hijo mayor, y todas estaban debajo de ésta, como de abadesa. Este cerraje tenía tres puertas fuertes, y en cada una dos negros eunucos que las guardaban y llaman los ‘agas’. El mayoral de éstos tenía la puerta de más adentro, y allí su aposento” (Villalón, 2005: *en línea*).

discreción, es comprendida por los personajes masculinos de condición “humilde y frágil sexo” (Cervantes, 2015: 552).

Otro razonamiento que corrobora el anterior se refiere a *los bienes de la fortuna*, pues, de acuerdo con Quintiliano, “no se hace igualmente creíble una misma cosa en un rico y en un pobre, cuando uno goza de tanta abundancia de parientes, amigos y personas confiadas a su patrocinio y el otro se haya privado de todos estos bienes” (Quintiliano, 1999: 177). En el caso particular de Catalina, queda evidente que desde niña ha sido privada de la patria, de su familia, de sus amigos, considerando que, según el argumento que se utiliza para poner en destaque *la posición social*<sup>18</sup>, ella se encuentra en la condición de cautiva en tierras extranjeras, sin poseer la libertad para elegir su propio camino.

Asimismo, Catalina ha sido vedada desde niña de una *educación* formal, principalmente cuando se tiene en cuenta los principios humanistas –tanto por los fundamentos preceptuados por Juan Luis Vives como por los defendidos por Fray Luis de León– que estaban en boga en la España del siglo XVI. Pensando en la elaboración del discurso del género epidíctico, declara Quintiliano que es fundamentalmente importante considerar “de qué modo y de quiénes haya recibido uno la enseñanza” (Quintiliano, 1999: 177). A partir de ello, se puede inferir que Catalina ha adquirido sus primeros enseñamientos aun cuando vivía bajo la tutela de su familia, en Oviedo, en su primera infancia. Sin embargo, cuando se convierte en cautiva en tierras extranjeras, es Rustán quien se encarga de orientarla, dándole varios consejos y diferentes enseñamientos acerca de la propia cultura española<sup>19</sup>.

Por último, Quintiliano nos llama la atención para la importancia del *nombre*, considerando que es “otra fuente de argumentos para la persona” ya que “a ella pertenece necesariamente el nombre” (Quintiliano, 1999: 177). En *La gran sultana*, Mamí es quien le presenta al turco el nombre de origen de Catalina, diciéndole que su *sobrenombre* es de Oviedo, lo que enmarca la identidad de la española en la trama.

- TURCO. De verla el deseo se aviva.  
¿Y llámase?
- MAMÍ.- Catalina,  
y es de Oviedo el sobrenombre.
- TURCO. ¿Cómo no ha mudado el nombre,  
siendo ya turca?

<sup>18</sup> “También “*la posición social* condiciona distancias y diferencias, porque muchísima diferencia es que uno sea ilustre o desconocido, ser cargo oficial o sin empleo público, padre o hijo, ciudadano o extranjero, libre o esclavo, estar casado o soltero, padre con hijos o sin ellos” (Quintiliano, 1999: 177).

<sup>19</sup> No se puede olvidar que Rustán, a pesar de servirle al turco en apariencia, es cristiano en esencia.

- MAMÍ.- No sé.  
 Como no ha mudado fe,  
 no apetece otro renombre.
- TURCO. ¿Luego, es cristiana?
- MAMÍ. Yo hallo  
 por mi cuenta que lo es.
- TURCO. ¿Cristiana, y en mi serrallo?  
 (Cervantes, 2015: 485).

La admiración del turco se debe al hecho de que Catalina, tras vivir muchos años en su serrallo, no había adoptado un nombre árabe. Para Agapita Jurado Santos, el discurso proferido por el turco “subraya el contraste entre esencia y apariencia” (Jurado Santos, 1997: 37), cuando se reflexiona que hay una dicotomía entre el mundo cristiano, enmarcado en el nombre de bautismo de la dama, y en el universo islámico, al considerar el tiempo que ha vivido en el harén. A partir de ello, Mamí le aclara a su soberano, con base en los principios religiosos, que Catalina niega la conversión al islamismo porque defiende su fe cristiana; luego, no acepta cambiarse el nombre<sup>20</sup>.

Lo más sorprendente es que el Gran Turco después de enamorarse de oídas de Catalina, acepta su opción religiosa, permitiéndole evidenciar en público sus creencias cristianas (Teixeira de Souza, 2017: 185), como se puede observar en esta acotación: “Entra la SULTANA con un Rosario en la mano, y el GRAN TURCO tras ella, escuchándola” (Cervantes, 2015: 530). Para Schevill y Adolfo Bonilla, la manera como el turco se comporta frente a la española suena raro, considerando que, “Por poco que se conozcan las costumbres otomanas, échase de ver la imposibilidad del hecho aludido” (Schevill y Adolfo Bonilla, 1920: 91), una vez que aquellas personas que no seguían las reglas formuladas por los turcos podían perder la vida.

De todos modos, llama la atención el hecho de que el Otomano infringe las leyes turcas cuando se casa con una cristiana declarada (Teixeira de Souza, 2017: 184). Como no podría ser de otra manera, los demás personajes se quedan asombrados frente al referido suceso, pues la legislación islámica no permitía la boda entre un turco y una extranjera. Por este motivo, el Cadí, “que es el juez obispo de los turcos” (Cervantes, 2015: 501), se admira frente a las acciones del sultán: “¿Hay tan grande disparate? / Moriré si no voy luego / a reñirle” (Cervantes, 2015: 529). Mamí también se sorprende al ver a su soberano contrayendo matrimonio con una cristiana que no acepta, de

<sup>20</sup> En otra escena, Madrigal recuerda que dentro del harén han intentado llamarla de Zoraida, conforme la costumbre de los turcos, pero no ha aceptado: “En Zoraida el Catalina, / su dulce nombre, quisieron / trocarle, mas nunca quiso, / ni el sobrenombre de Oviedo” (Cervantes, 2015: 552).

ninguna manera, convertirse al islamismo: “¡Caso extraño y peregrino: / cristiana una gran sultana” (Cervantes, 2015: 517). Lo que pasa es que, de acuerdo con lo observado por Ignacio Arellano (2017: 105), el Gran Turco se comporta de tal manera ante sus súbditos porque se subordina a la belleza de Catalina. El propio monarca tiene conciencia de que se ha convertido en esclavo del Amor.

TURCO. Inútil reprehensor  
ha de ser, porque el amor,  
cuyas hazañas alabo,  
teniéndome por su esclavo  
no me deja ser señor  
(Cervantes, 2015: 549-550).

De este modo, se puede concluir que Miguel de Cervantes no utiliza la écfra-sis, en *La gran sultana*, como si fuera un simple adorno, sino que el mencionado recurso retórico tiene una función sobresaliente dentro del contexto global de la obra, ya que afecta directamente el desarrollo de la trama. Como es posible comprobar, la manera con la que Mamí y Rustán componen la imagen de la dama española despierta el *pathos* del Gran Turco, ya que se enamora de ella antes de conocerla en persona y, tras encantarse, la mayoría de sus acciones se ejecutan en función de la opinión de su amada cristiana. Finalmente, es muy probable que la conducta del turco, considerando el contexto social y religioso de la Turquía de aquella época, sea sorprendente tanto para el lector de la época como para el lector actual que se queda maravillado por todo lo antes descrito.

## BIBLIOGRAFÍA

- AFTONIO (1991), *Progymnasmata. Ejercicios de Retórica*, María Dolores Reche Martínez (trad.), Madrid, Gredos: 217-268.
- AZUSTRE GALIANA, Antonio (2009), “Recursos retóricos en el teatro del Siglo de Oro: el caso de la *evidentia*”, en *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, Alberto Ble-cua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés (eds.), Madrid/Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert: 28-49.
- ARELLANO, Ignacio (2017), “Las caras del poder en el teatro de Cervantes”, en *Anales Cervantinos*, 49: 103-118. Disponible en: <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/347> [23/11/2017].
- CERVANTES, Miguel de (2015), *La gran sultana*, en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, Luis Gómez Canseco (ed.), Madrid, Real Academia Española: 468-574.

- CICERÓN (1997), *La invención retórica*, Salvador Núñez (ed.), Madrid, Gredos,
- HALICARNASO, Dionisio de (2005), *Sobre la imitación. Tratados de crítica literaria*, Juan Pedro Oliver Segura (trad.), Madrid, Gredos: 474-500.
- HANSEN, João Adolfo (2006), “Categorías epidíticas da *ekphrasis*”, *Revista USP* (Universidade de São Paulo), 76: 85-105. Disponible en: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13554> [11/10/2016].
- HERMÓGENES (1991), *Progymnasmata. Ejercicios de Retórica*, María Dolores Reche Martínez (trad.), Madrid, Gredos: 175-200.
- JURADO SANTOS, Agapita (1997), *Tolerancia y ambigüedad en “La gran sultana” de Cervantes*, Kassel, Reichenberger.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa (1995), “La Retórica como código de producción y de análisis literario”, en *La Retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- LOZANO-RENIÉBLAS, Isabel (1998), “La función de la écfrasis en el *Persiles*”, en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Antonio Bernat Vistarini (coord.), Palma, Universitat de les Illes Balears: 507-515. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg\\_III.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_III.htm) [12/01/2018].
- MARTINS, Paulo (2011), “Vt pictura rhetorica”, *Revista USP* (Universidade de São Paulo), 91: 104-111. Disponible en: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/34855> [07/02/2018].
- QUINTILIANO, Marco Fabio (1999), *Sobre la formación del orador. Parte II. Libros IV-VI*, Alfonso Ortega Carmona (trad.), Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.
- SCHEVILL, Rodolfo y Adolfo BONILLA (1920), “El teatro de Cervantes (Introducción)”, en *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y entremeses*, Madrid, Gráficas Reunidas, VI: 5-190.
- TEÓN, Elio (1991), *Progymnasmata. Ejercicios de Retórica*, María Dolores Reche Martínez (trad.), Madrid, Editorial Gredos: 51-154.
- TEIXEIRA DE SOUZA, Ana Aparecida (2017), “Discreción y prudencia en la caracterización de la protagonista de *La gran sultana* de Miguel de Cervantes”, *Anuario de Estudios Cervantinos. Cervantes en escena: nuevas interpretaciones del teatro cervantino*, 13: 175-188.
- VILLALÓN, Cristóbal de (2005), *Viaje de Turquía*, Antonio G. Solainde (ed.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/viaje-de-turquia--0/> [23/10/2017].
- VINSAUF, Geoffroi de (1990), *Poetria nova*, Manuel dos Santos Rodrigues (trad.), Lisboa, Universidade de Lisboa.
- YNDURÁIN, Domingo (2015), “Enamorarse de oídas”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/enamorarse-de-oidas/html/b405b154-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_6.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/enamorarse-de-oidas/html/b405b154-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html#I_0) [07/08/2015].

*De mi patria y de mí mismo salgo*

**Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas**  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Filología

**Comité Local Organizador**

**Presidente**

José Manuel Lucía Megías

**Secretario-Tesorero**

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

**Miembros del Comité Local Organizador**

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

**Comité Científico**

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID



ASOCIACIÓN DE  
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad  
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
MIGUEL DE CERVANTES