

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

19/2016

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Frederick A. de Armas

*La Venta de los Siete Secretos en el Quijote (I.16-17): Cide Hamete
Benengeli y Jalal ad-Din Muhamad Rumi*

The Inn of the Seven Secrets in *Don Quijote* (I.16-17):
Cide Hamete Benengeli and Jalal ad-Din Muhamad Rumi
pp. 75-92

DOI: 10.15581/001.19.75-92



Universidad
de Navarra

La Venta de los Siete Secretos en el *Quijote* (l.16-17): Cide Hamete Benengeli y Jalal ad-Din Muhammad Rumi

*The Inn of the Seven Secrets in Don Quijote (l.16-17):
Cide Hamete Benengeli and Jalal ad-Din Muhammad Rumi*

FREDERICK A. DE ARMAS

University of Chicago
fdearmas@uchicago.edu

RECIBIDO: SEPTIEMBRE DE 2016

ACEPTADO: NOVIEMBRE DE 2016

Resumen: Tomando como punto de partida la fábula de la liebre y el león en la obra de Jalal ad-Din Muhammad Rumi, se desvelan aquí siete secretos que se esconden en la venta en la primera parte del *Quijote*. Sebastián de Covarrubias define el secreto como «todo lo que está encubierto y callado» y lo localiza en «lugar secreto donde no concurre gente». Parecería entonces que la venta, sitio al que concurren muchos viajeros, sería un lugar totalmente opuesto al secreto. Pero Cervantes comprende muy bien que, siendo espacio donde se entrecruzan tantas personas, puede servir para esconderse o para esconder el secreto a plena vista; y para pasar el secreto de uno a otro. Ya que la venta en el *Quijote* es un sitio donde se pueden esconder y revelar tantos secretos, aquí solo se estudiarán los que se hallan en los capítulos 16 y 17. Cuatro son secretos que nos hacen reír y nos apartan de la verdad; y tres los que directamente ocultan algo casi innombrable.

Palabras clave: Cervantes. Cide Hamete. Covarrubias. Rumi. Bálsamo. Ensalmos. Maritornes. Morisco. Fierabrás. Silenus.

Abstract: Taking as a point of departure the fable of the lion and the hare by Jalal ad-Din Muhammad Rumi, this essay seeks to discover seven secrets that are hidden at the inn in the first part of *Don Quijote*. Sebastián de Covarrubias defines a secret as «anything that is hidden or silenced» and places it in «a secret location where few people are found». It would seem, then, that the inn, a place always filled with travelers, would be a place inimical for secrets. But Cervantes understands quite well that, being a space crisscrossed by so many people, it can be an ideal location to hide or to hide a secret in plain sight; and also to pass on a secret to one person to another. Since the inn is a place where so many secrets can be hidden and revealed, this essay will focus on chapters 16 and 17. Four secrets will make us laugh and will turn us away from the truth; while three will hide something almost unnamable.

Keywords: Cervantes. Cide Hamete. Covarrubias. Rumi. Balsam. Incantation. Maritornes. Morisco. Fierabras. Silenus.



Ya que todo secreto tiene un pasado, quisiera comenzar con una anécdota relatada por el poeta, teólogo y místico persa del siglo XIII Jalal ad-Din Muhamad Rumi. Hay quien dice que Cervantes pudo muy bien haber conocido su obra y el sufismo místico¹. Por lo menos podríamos imaginar que Cide Hamete Benengeli tendría que conocer a Rumi, ya que fue uno de los poetas de más influencia en el mundo islámico. En su inmensa obra poética *Masnavi* leemos que un león llegó a un hermoso e idílico valle y se dio cuenta de que este sitio podría ser su propio paraíso, divirtiéndose con la persecución de los débiles y deleitándose con banquetes de carne de los animales que allí vivían. Los animales, que no podían hacer nada contra el rey de las bestias, decidieron proveerle una víctima cuando la necesitara. Cuando llegó el turno de la liebre, esta les explicó a los que vinieron a despedirse de ella, que había

planeado una trampa para atrapar al león, pero de una forma que nacía del espíritu. Entonces los otros animales salvajes le pidieron a la liebre que les revelara el secreto y les contara qué había urdido contra el león... Pero la liebre no les desveló el secreto y replicó: «susurrad vuestro secreto al espejo / y este se empañará. / Nunca digáis cuándo os vais / nunca habléis de vuestra riqueza / nunca reveléis vuestras creencias / pues hay gente / esperando saber estas cosas / que pueden tomar ventaja sobre vosotros. / Y si se lo contáis a unos pocos / adiós al misterio, / pues dos pueden mantener el secreto / mientras que tres / se lo contarán al mundo»².

Es así que la liebre fue en busca del león. No hay por qué revelar el secreto de la liebre en este momento. Lo que nos interesa es que ya en el poema hay una serie de niveles del secreto y de consejos sobre este. El secreto está localizado en el personaje y en la narrativa. En ambos mueve a la curiosidad, elemento clave y contrario a guardar el secreto. El secreto es un gran tesoro que puede proteger contra enemigos; pero es algo muy frágil que puede perderse fácilmente. Por último, en Rumi, el secreto siempre tiene que ver con un elemento o místico o mítico o íntimo. Hay

¹ Charles Patterson cree que Cervantes en Argel aprendió del sufismo ya que «the predominant strain of Islam practiced in Algiers was Sufism» (2013, p. 127). Para Michael McGaha (1994, p. 169) fue el misticismo sufí el que lo inspiró a imaginar su loco caballero. Ver también Horton, 2007.

² Rumi, *Rumi ilustrado*, p. 38. Para dos versiones inglesas del poema ver Rumi, *The Masnavi*, pp. 57-61; y *The Spiritual Couplets of Rumi*, pp. 16-21.

momentos en que el poeta revela algunos de sus secretos, como en el famoso poema de los siete consejos, así utilizando un número sagrado tanto en occidente como en oriente. Aquí no se tratará de siete consejos, sino de siete secretos escondidos en una venta de La Mancha. Hallaremos también en esta venta a una liebre y le preguntaremos qué esconde.

Sebastián de Covarrubias define el secreto como «todo lo que está encubierto y callado» y da como ejemplo «lugar secreto, donde no concurrir gente» (s.v. «secreto»). Parecería entonces que la venta, sitio al que acuden muchos y diversos viajeros, sería un lugar totalmente inadecuado para guardar el secreto. Para Antonio Barbagallo, la venta en el *Quijote* «se convierte en el escenario más idóneo donde enmarcar de una vez a gentes de diversas condiciones, profesiones, creencias y sexo, y donde ellos pueden no sólo contar sus hazañas pasadas, sino llevar a cabo otras»³. Pero Cervantes comprende muy bien que, siendo espacio donde se entrecruzan tantas personas, puede servir para que una persona se esconda sin ser percibida, o cambie de identidad, o esconda un secreto a plena vista; es también sitio apropiado para pasar el secreto de uno a otro. Covarrubias enfatiza que el secreto conlleva: «cosa secreta, que encomienda uno a otro» (s.v. «secreto»). Imaginamos que tal secreto pueda incluir lo erótico y lo místico⁴.

Mientras que en el teatro calderoniano son los palacios, las casas privadas y las calles que las rodean los lugares donde el dramaturgo localiza personajes que guardan el secreto en cartas, mensajes y palabras en clave, o declaran el «secreto a voces» en obras cuyo título revela su presencia⁵, Cervantes esconde muchos de los suyos en las ventas, sitios donde no parecería que los hubiera⁶. Si recordamos lo dicho por Cova-

³ Barbagallo, 2004, p. 188. Estudiando la obra de Henry Fielding, Ronald Paulson hace eco de lo dicho sobre el *Quijote* ya que para él la venta es lugar de coincidencias y contingencias que recuerdan el constante movimiento de la rueda de la Fortuna, y es sitio donde personas se reconocen y nuevas identidades se forjan. Puede que sea lugar de anagnórisis, pero esto mismo implica el secreto, el disfraz y la ocultación de la identidad.

⁴ Para Wolfram Aichinger el secreto erótico es de gran importancia como herramienta argumental en el teatro, al punto que hay «tres secretos principales: el secreto amoroso (o erótico), el secreto de un crimen y el misterio del parentesco no revelado» (2014, p. 706).

⁵ Ver obras calderonianas tales como *Basta callar*, *Nadie fie su secreto*, *A secreto agravio secreta venganza*, *El secreto a voces*.

⁶ González López (1968, p. 302) ha apuntado que la venta es mucho más importante en la primera parte de la novela que en la segunda. Añade: «De los cincuenta y dos capítulos [...] dos quintos pasan en las ventas y su proporción se va aumentando con el desarrollo de la novela» (1968, p. 302).

rrubias, que el secreto «encomienda uno a otro» (s.v. «secreto»), comprendemos que el secreto no solo implica un total silencio donde no se revela lo que está encubierto, sino que trata también de un silencio excluyente donde el secreto solo es conocido por un número selecto de personas, tal como la liebre de Rumi, lo cual conlleva lo opuesto, un intento por parte de los que sospechan o saben que existe tal secreto, de desvelarlo. Utilizando las teorías de Georg Simmel, los críticos Wolfram Aichinger y Simon Kroll aseveran: «Quite regardless of their content, secrecy and zones of secrecy excite the imagination of those who perceive the outside of secrets but cannot penetrate the secret space»⁷. Este silencio excluyente, junto con el disimulo y la mentira, son, para Alicia Vara, modos de proteger el secreto que otros desean penetrar⁸. Y a este disimulo añade Adrián J. Sáez su opuesto, o sea, simular⁹.

Ya que la venta en el *Quijote* es un sitio donde se esconden y revelan tantos secretos, aquí solo se estudiarán los eventos que transcurren en la segunda venta a la que llega el caballero, y solamente durante su primera estancia en ella, o sea, tratamos de los capítulos 16 y 17. Este momento parece tener poca relevancia en términos de secretos contundentes o de gran importancia para la trama, y no parecería que hallásemos secretos de interioridad o ideales místicos ya que, como explica Henry Mendeloff, se trata de «A cervantine bedroom farce»¹⁰, donde equívocos en la noche resultan en peleas de gran comicidad. Pero veremos que estos episodios esconden mucho tras lo risible y humorístico. Estudiaremos entonces los siete secretos incluidos en estos dos capítulos guardados entre los personajes, conocidos de algunos, ignorados por otros. A estos añadimos secretos posiblemente desconocidos por los personajes, ya que su clave se halla en la narrativa, donde se esconden misterios mitológicos y se desvelan secretos heterodoxos que recuerdan a Rumi.

El capítulo 16 comienza con la llegada del caballero y su escudero a la venta, molidos, por las muchas pedradas y golpes que habían recibido de los yangüeses por haber tratado de defender a Rocinante, que había

⁷ Aichinger y Kroll, 2013, p. 136.

⁸ Vara, 2014, p. 73.

⁹ Sáez, 2014. Boris Eremiev Toro contrasta la utilización de estos dos conceptos en dos escritores barrocos: «Si Gracián aunaba simulación y disimulación como dos instrumentos legítimos de la supervivencia y de éxitos mundanos, T. Accetto propone su separación, por medio de lo cual plantea validar la disimulación y condenar la simulación» (2009, p. 175).

¹⁰ Mendeloff, 1975.

querido «refocilarse» con las yeguas de estos. Los secretos comienzan a multiplicarse desde el momento de la llegada, ya que se silencia un episodio tan bajo ante el ventero y su esposa, o, como imagina don Quijote, el castellano y su esposa, a la que acompaña una bellísima princesa, o sea, la hija del ventero.

1. SECRETO, MENTIRA Y MITOLOGÍA

El primer secreto, entonces, se constituye entre el caballero y su escudero cuando Sancho evita mencionarle al ventero la falta de heroicidad en la aventura con los yangüeses. Les explica a los presentes que don Quijote se encuentra tendido sobre el asno ya que: «había dado una caída de una peña abajo, y que tenía algo brumadas las costillas»¹¹. Vemos claramente cómo Sancho recurre a la mentira para guardar el secreto. Y aun cuando la ventera, curando al caballero, ve los golpes, Sancho desarrolla aún más su invención para guardar el secreto: «No fueron golpes —dijo Sancho—, sino que la peña tenía muchos picos y tropezones. Y que cada uno había hecho su cardenal»¹². De allí que el secreto, cuando se miente para guardarlo, muchas veces conlleva invenciones adicionales. El secreto aquí también sirve para demostrar la complicidad que se va creando entre Sancho y su amo. Aunque el primero duda de mucho de lo que dice don Quijote, no lo quiere delatar ante otros. Pueden debatir entre ellos si se trata de venta o castillo, pero no ante los huéspedes de la venta. Este primer secreto, entonces, forma un triángulo entre los dos personajes y el receptor, revelándole al lector algo de la relación entre caballero y escudero. Y hasta puede que Sancho se esté mintiendo a sí mismo, intentando creer las visiones y promesas de su amo.

Este secreto también esconde unas claves que permiten al lector ir en busca de lecturas secretas o esotéricas provenientes de la mitología. Los escritores del Siglo de Oro tomaban muy en serio la afirmación de Pérez de Moya en su *Philosophía secreta* de que las fábulas (de los dioses de la gentilidad) inducen «a los lectores a muchas veces leer y saber su escondida moralidad y provechosa doctrina», porque «Mitológica es una habla que con palabras de admiración *significa algún secreto* [...]»¹³. Don

¹¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 138.

¹² Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 139.

¹³ Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, p. 7.

Quijote apunta a la mitología para explicar su condición aunque posiblemente sin comprender las implicaciones del secreto que desvela. Al tener que montar el asno de Sancho, animal en el que no debía andar un caballero, le explica a su escudero que no se aparta del mundo caballeresco: «porque me acuerdo haber leído de aquel buen viejo Sileno [...]»¹⁴ o sea, se trata del maestro de Baco, dios de la risa, que entró en Tebas montado en un asno. Si leemos a Pérez de Moya, no encontraremos allí el secreto esencial que podría esperarse. Sileno: «Siempre parecía dormir y andar embriagado [...] era viejo ventrudo»¹⁵. Como bien explica Augustin Redondo, este personaje borracho, viejo panzudo y feo, como se representa en el arte del Renacimiento, no parece en nada retratar a don Quijote: «Frente al demacrado y cuaresmal caballero, Sileno sería más bien una especie de antecedente del carnavalesco Sancho Panza, tan barrigudo como él, amigo del vino y de la risa»¹⁶. Ahora bien, Redondo admite la reversibilidad de esta figura mitológica. Su «rústica corteza» contrasta con una gran sabiduría que solo se representa cuando lo acosan: «como aquellas cajas a las que se refiere Platón que enseñaban pintadas exteriormente el rostro de Sileno, pero que guardaban dentro pedrerías de valor»¹⁷. Recordemos que en el *Simposio* o *Banquete* de Platón, Alcibíades compara a Sócrates con una imagen de Sileno: por fuera muy fea, pero dentro se hallan pequeñas imágenes de oro de todos los dioses¹⁸. Es como si Sileno escondiera dentro de su ser el conocimiento de todos los dioses. O, como explica Jorge Pérez de Tudela: «Oficio de Silenos, pues, este de investigar y descifrarlo todo, descifrar incluso lo invisible e inaudible»¹⁹.

¹⁴ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 156.

¹⁵ Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, p. 271.

¹⁶ Redondo, 2011, p. 179. Ver, por ejemplo la pintura de Piero di Cosimo en el *Fogg Museum* de Cambridge, MA; la de Peter Paul Rubens en la *Alte Pinakothek* de Munich; y la de José de Ribera en el museo de Capodimonte en Nápoles.

¹⁷ Redondo, 2011, p. 180.

¹⁸ «he's just like those statues of Silenus you see sitting in sculptors' shops [...]. When they are opened up, you find that they contain statues of the gods inside» (Plato, *The Symposium*, 215 a-b, p. 54).

¹⁹ Pérez de Tudela Velasco, 1992, p. 172. Explica Pérez de Tudela que Hermes, al nacer, ya era «ladronzuelo y disimulador» y que hurtó las vacas de Apolo. Para hallarlas (según se detalla en *Los sátiros rastreadores* de Sófocles), se envió a Sileno y una tropa de sátiros a seguirles las huellas (1992, p. 169).

Este Sileno serio-cómico y paradójico era bien conocido en el Renacimiento a través de la traducción y comentario del *Simposio* por Marsilio Ficino. Y así se halla en obras de Pico della Mirandola y Comanini²⁰. Don Quijote en forma de Sileno esconde secretos esotéricos. Cuando el caballero llega a la venta, muestra y esconde que su secreto es doble. En primer lugar anticipa eventos cómicos y báquicos ya que Sileno siempre acompaña a Baco y es además dios de la profecía. Segundo, el caballero debe de esconder algo muy precioso, como los dioses escondidos de Platón. Tercero, puede que se esconda aquí un secreto político. Como bien ha demostrado Steven Orso en su erudito libro sobre la pintura de Velázquez *Los borrachos* (1628-1629), Baco había visitado España conquistándola y convirtiéndose en su primer rey²¹. Y así aparece en textos desde Nebrija a Juan de Mariana. De allí su importancia en la corte de los Austrias; y de allí que Felipe IV se deleitara con esta pintura. El *Quijote*, así, podría estudiarse como un espejo de príncipes donde, al igual que en la pintura, lo serio y lo cómico se entremezclan²².

O, si preferimos un secreto místico, es bien conocido que el vino en Rumi se convierte en licor sagrado²³ y que su libro, al deleitar y causar risa, puede esconder (como el *Quijote*) elementos de oculta filosofía²⁴. Pero dejaremos estos enmarañados secretos para otro momento. Aquí lo que nos importa es que, ante un primer secreto de menor importancia, la batalla contra los yangüeses, se añade un segundo secreto más esotérico, la figura de don Quijote como Sileno, la cual continuará revelándose en la venta.



²⁰ Da Costa Kauffman, 2009, pp. 109-110. Comanini explica en un poema que *Vertumus*, pintura de Arcimboldo, puede parecer tan monstruosa como Sileno, pero que dentro de sí muestra las virtudes del emperador Rodolfo II (Da Costa Kauffman, 2009, p. 109)

²¹ Orso, 1994.

²² Para Aneta Georgievska-Shine, la pintura de Velázquez recuerda la tradición de la tragicomedia, «the most irresolvable of genres» (2012, p. 28). Concluye: «The nature of the intoxication that Velázquez wishes to incite in his prudent Maecenas must —like any bacchic ritual— remain veiled in mystery» (2012, p. 32).

²³ Rumi, *The Masnavi*, pp. 3, 18.

²⁴ Rumi, *The Masnavi*, p. 3.

2. SILENO Y SILENCIO EN LA VENTA

«Toda la venta estaba en silencio y en toda ella no había otra luz que la que daba una lámpara, que colgada en medio del portal ardía»²⁵, declara Cide Hamete Benengeli. He aquí uno de los elementos clave del sufismo, la presencia divina en el silencio²⁶. Esto quiere decir que algo de gran importancia va a ocurrir, aunque todo parece apuntar al cuerpo y a la farsa que se enredan con un elemento clave del secreto, la oscuridad. Hay un secreto compartido entre el arriero y la moza asturiana que piensan usar la noche para satisfacer sus deseos. Desgraciadamente, el lecho del arriero es el más lejano a la puerta. Para poder encontrarse con él, Maritornes tiene que atravesar sin ser vista primero la cama del caballero y segundo la de Sancho Panza. El silencio y la noche no son suficientes para esconder este tercer secreto. Maritornes no sabe que don Quijote no puede dormir, en parte porque su cuerpo le duele, pero también porque en su imaginación teme y desea que la princesa del castillo, quien no cabe duda de que está enamorada de él, vendrá a visitarlo en la noche. Se trata pues de un cuarto secreto, el del caballero. Estos dos secretos erótico-amorosos del arriero y Maritornes y de don Quijote y la princesa son los que van a crear todo un ardor báquico, casi un frenesí en la venta. Todo comienza cuando el caballero, despierto e imaginativo, observa a la sigilosa Maritornes. Don Quijote imagina que se trata de la princesa del castillo/venta. Rechazándola con la palabra, la impulsa hacia su cuerpo y su cama. Sus acciones revelan sus deseos: «la asió fuertemente de una muñeca, y tirándola hacia sí, sin que ella osase hablar palabra, la hizo sentar sobre la cama»²⁷. Es como si uno de esos dioses escondidos en Sileno se mostrara ahora y, como en la antigua mitología, el frenético dios intenta raptar a la doncella²⁸. Así se desvela un secreto del caballero, su

²⁵ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 143.

²⁶ Rumi concluye sus poemas con *shams* o silencios; es momento de interioridad donde se encuentra el significado de las palabras, el significado de la existencia. Sobre *shams* ver Mazzei, 2007, p. 36. Explica Rumi (*The Masnavi*, p. 11) que el verdadero amor, sea de Dios o de otro, solo puede escucharse en silencio.

²⁷ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 142. Según Judith Whitenack, la comicidad proviene de la doble actitud del caballero: «Of course, part of the humor of the scene derives from the contrast between Don Quixote's self-designation as a faithful knight and his evident enjoyment of the rejection scene» (1993, p. 79).

²⁸ La escena puede también observarse como una versión cómica de la pintura de Tarquino y Lucrecia de Tiziano, donde hallamos el mismo gesto y movimiento por parte de los dos personajes (De

deseo erótico que parece estar en conflicto con su descabellado amor por una Dulcinea que no existe como tal.

El arriero, que observa lo ocurrido, va poco a poco acercándose a la cama del caballero y, celoso, lo ataca. La cama del caballero no puede sostener también al arriero, que lo golpea con gran rabia. Es el ruido del colapso de la cama el que atrae a un nuevo personaje, el ventero, que sospecha de las andanzas nocturnas de Maritornes. Ella, por su parte, intentando esconderse en la cama de Sancho, tropieza con él y así comienza otra batalla. Del silencio hemos pasado al ruido y a la contienda, la cual se esparce por toda la habitación: «Y así como suele decirse, el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo, daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza y todos menudeaban con tanta priesa, que no daban punto de reposo»²⁹. Los secretos erótico-báquicos terminan entonces en una escena de humor, que es asimismo parodia del frenesí trágico. Un cuadrillero de la Santa Hermandad también despierta y se acerca a la habitación, donde encuentra a don Quijote al parecer muerto. Wolfram Aichinger afirma que, además de lo erótico, debe de haber un crimen entre los secretos; aquí se trata de un falso asesinato. Pero la figura de don Quijote, llena de heridas, apuñado, sangriento y sin sentido, puede también recordar a un seguidor de Baco que se opone a Penteo, rey que prohíbe los ritos y que muere en el frenesí, su madre creyendo que es un león³⁰. El hecho de que don Quijote esté «sin sentido» y rodeado del furor erótico lo acercan a un místico seguidor de los secretos de Baco o de Rumi. Como liebre, debe matar al león.

El narrador, en este caso claramente identificado con Cide Hamete Benengeli, ha desvelado los secretos de la venta ya que siendo «muy puntual [...] con ser tan mínimas y rateras, no las quiso pasar en silencio»³¹. Cide Hamete rompe el silencio para contar algo que parece insigni-

Armas, 2006, pp. 180-182).

²⁹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 144.

³⁰ Si pensamos en don Quijote como seguidor de Baco, entonces podría recordar a Acoetes, quien siempre creyó que Baco era un dios, al contrario de todos los otros marineros de una nave que llevaba a Baco. El dios convirtió a los marineros en delfines y aceptó a Acoetes como su discípulo. Penteo encarcela a Acoetes en Tebas e intenta torturarlo. Baco milagrosamente lo libra de la cárcel. Penteo va a buscar al «falso» dios en los montes y es acometido por las bacantes, incluyendo a su madre. Pensando que se trata de un león ella lleva su cabeza a Tebas.

³¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 141. Incluso se cita un par de libros de caballerías para mostrar la puntualidad de algunos «historiadores»: «¡Bien haya mil veces el autor de *Tablante de Ricamonte*, y aquel del otro donde se cuentan los hechos del conde Tomillas, y con qué puntuali-

ficante, pero que esconde secretos profundos. Los personajes de la venta no se dan cuenta de todos los secretos: el de Maritornes y el arriero se conoce, pero el silencioso momento entre don Quijote y la «princesa» asturiana sigue siendo secreto.

No debe sorprendernos, entonces, que don Quijote piense que su secreto es de gran importancia. Quiere confesárselo a Sancho pero solo si este jura guardarlo: «Mas esto que ahora quiero decirte hasme de jurar que lo tendrás secreto hasta después de mi muerte»³². Y esto sería posible ya que la liebre de Rumi ha afirmado que «dos pueden mantener el secreto»³³. Aunque Sancho explica que «soy enemigo de guardar mucho las cosas»³⁴, don Quijote decide confiarle el secreto. Y así le narra parcialmente su aventura nocturna, alabando a la princesa que llegó a su cama. Al mismo tiempo, decide esconder parte de este cuarto secreto: «¿Qué de otras cosas ocultas, que, por guardar la fe que debo a mi señora Dulcinea del Toboso, dejaré pasar intactas y en silencio?»³⁵. Este secreto dentro del secreto, o sea un meta-secreto, nos lleva a pensar en el conflicto en la mente del caballero: por un lado, desea la fama y quiere que otros sepan que las grandes princesas del mundo lo desean; por otro, quiere ser un nuevo Amadís siempre fiel a su dama. Pero no se trata solo de fama: al decir que pasa «intactas» cosas ocultas podría estar refiriéndose al tacto, al cuerpo de su princesa. Es como si en este caso don Quijote esté simulando con el silencio el haber robado la honra de la princesa. Nos quedamos sin saber lo ocurrido esa noche y hasta podríamos dudar de las palabras de Cide Hamete, historiador supuestamente tan puntual, tan exacto.

¿Por qué, de repente, algo de poca importancia se ha convertido en clave? ¿Por qué puede que haya más de una versión de esta historia en-

dad lo describen todo!» (*Don Quijote de la Mancha*, p. 141). Sobre lo «puntual» de estos textos en relación con el *Quijote*; y sobre cómo dos personajes principales del *Tablante* pueden haber servido de modelos para el caballero manchego, ver Cristina González, 2009 y 2011. Aquí, don Milián, caballero entrado en años, no puede defender la corte y es llevado prisionero, mientras que Jofre es demasiado joven y no tiene la experiencia necesaria. Si se entrelazan estos dos personajes, pueden servir de modelo para don Quijote. Sobre la segunda novela mencionada, la *Historia de Enrique Fi de Oliva*, Cristina González relaciona el momento sucedido entre don Quijote y Maritornes con la escena de cama del duque de la Rocha y la lavandera en Enrique (2011).

³² Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 146.

³³ Rumi, *Rumi ilustrado*, p. 38.

³⁴ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 146.

³⁵ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 147.

frentando al caballero con su historiador? Es que ha llegado la liebre a nuestro texto. Justo en el momento en que el narrador subraya el silencio de la venta y su «maravillosa quietud»³⁶ añade que don Quijote no dormía, sino imaginaba amores con «los ojos abiertos como liebre»³⁷. La liebre puede muy bien referirse a su imaginación erótica, ya que es animal de Venus. Pero en este caso parece que tenemos además un secreto de gran importancia para el caballero, y puede que recuerde el secreto de la liebre de Rumi. Tenemos que avanzar a un capítulo posterior para tratar de comprenderlo.

3. EL SECRETO DE LA PENITENCIA

En el capítulo 25, ya en las montañas de Sierra Morena, don Quijote afirma: «tengo de hacer en ellas una hazaña con que he de ganar perpetuo nombre y fama en todo lo descubierto de la tierra»³⁸. Mientras que su secreto en la venta queda «encubierto», ahora pretende, con una penitencia dedicada a Dulcinea del Toboso, ganar gran fama. Sancho quiere comprender el porqué de la penitencia; el caballero explica que la suya es superior a las otras de los famosos caballeros siendo penitencia sin causa. Él quiere «desatinar sin ocasión»³⁹. Esto incrementa el secreto, pues no sabemos si don Quijote hace penitencia (1) por ir más allá que los otros caballeros, (2) por lo ocurrido en la venta, según ha explicado Cide Hamete, o (3) por los eventos de la venta.

Pero esta problemática tan interesante de su simulación o falta de ella en la venta, se esfuma repentinamente, ya que cambia de tema y trata de decidir si debe de seguir a Amadís o al Orlando en su penitencia⁴⁰, lo que conlleva algo aún más peligroso. El caballero se decide por Amadís, ya que Roldán se volvió loco por Angélica, que lo abandonó por Medoro, «un morillo de cabellos enrizados y paje de Agramante»⁴¹. Tal penitencia no puede relacionarse con la del caballero manchego: «Porque mi

³⁶ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 142.

³⁷ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 141.

³⁸ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pp. 233-234.

³⁹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 236.

⁴⁰ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 235.

⁴¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 249.

Dulcinea del Toboso osaré yo jurar que no ha visto en todos los días de su vida moro alguno»⁴².

Esta contradicción, junto con lo encubierto de la venta, parece apuntar a un secreto ya presente que había pasado desapercibido. Don Quijote no llama solamente Dulcinea a su imaginada amada, sino que añade el sitio de donde proviene, el Toboso. Como bien se sabe y como explica Ludovic Osterc, «Prueba irrecusable son las *Relaciones topográficas* ordenadas por Felipe II, donde, contestando, en 1576, los ciudadanos de el Toboso al interrogatorio, respondieron que la mayor parte de la población la constituían los moriscos traídos de las Alpujarras del reino de Granada»⁴³. O sea que Dulcinea, esta imaginada princesa, o tenía por necesidad de haberse encontrado con los moros del pueblo o ella misma sería morisca. No creo que se trate simplemente de una «ingeniosa broma», como explica Osterc, sino de un secreto a voces. El caballero cristiano adora a una (imaginada) morisca y la hace su diosa y princesa, invocándola en frecuentes oraciones.

Pero ¿qué tiene que ver esto con los misterios de la venta? Para mí son capítulos anticipatorios de este. En la venta el caballero había atraído a su cama, no a una princesa, sino a Maritornes. Según Augustin Redondo, su nombre significa que ella no es nada virginal, ya que se opone y tergiversa el nombre de la Virgen María, siendo Mari / tornes (de tornar, invertir)⁴⁴. Pienso que el capítulo en la venta subraya los deseos heterodoxos del caballero. Por un lado está enamorado de una princesa morisca (Dulcinea) y por otro atrae a su cama a una mujer cuyo nombre parece oponerse al cristianismo; y sabemos que el arriero con quien se cita es «algo pariente» de Cide Hamete⁴⁵ y por ello se le considera morisco⁴⁶. Era bien sabido que este oficio los atraía ya que, al salir con frecuencia de los pueblos, no se notaba que no asistían a misa. Más adelante, con la expulsión de los moriscos, «faltaron cuatro o cinco mil arrieros en España»⁴⁷. El

⁴² Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 249.

⁴³ Osterc, 1988, p. 360.

⁴⁴ Redondo, 2011, p. 110.

⁴⁵ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 141.

⁴⁶ González López, 1968, p. 306.

⁴⁷ En su edición de la obra, Francisco Bonosio Piferrer cita el *Discurso político sobre la provisión de la corte* (MS Biblioteca Real), donde se muestra que muchos arrieros eran moriscos y muchos abandonaron el país con la expulsión de 1609 (1853, p. 1129). Augustin Redondo nota que la obra se desarrolla en Castilla del Sur (La Mancha) donde había muchos conversos, y también se refiere a

episodio entonces crea un paralelo entre el caballero cristiano y el arriero morisco. Comprendemos así el terrible secreto de don Quijote, el quinto secreto de la venta. Se trata de alguien que dice encarnar los ideales del perfecto caballero cristiano, pero que parece desear una princesa que, por muchas razones, rompe con esos ideales, sean de linaje o religión. Puede que don Quijote se desvíe del modelo de Angélica por guardar un triple secreto: su dama Dulcinea es morisca, su princesa del castillo quiere reforcilarse con un morillo al igual que Angélica; y Maritornes es figura heterodoxa.

4. MOROS EN LA COSTA

Veamos ahora cómo el sexto secreto se entrelaza con el anterior. Aquí, don Quijote y Sancho tratan de averiguar quiénes son los culpables de su maltrato, de los golpes que recibieron en la venta. La respuesta la sabrán bien el ventero, el cuadrillero, el arriero y otros. Pero el caballero se aferra al misterio y le cuenta a Sancho que un descomunal gigante lo atacó en medio de su coloquio amoroso y que de allí deduce que la doncella debe de ser guardada por «algún encantado moro»⁴⁸, a lo que replica Sancho que a él también le atacaron «más de cuatrocientos moros»⁴⁹. El sexto secreto parece tener una solución que esconde en vez de revelar la respuesta: la venta está encantada. Por otra parte, los encantadores de la venta tienen que ser moros porque así se esconden y desvelan las secretas ansiedades del caballero. Sancho, que no lo comprende, lo acepta y lo hiperboliza, exclamando que hay cuatrocientos moros. El escudero inocentemente intenta seguir las visiones de su amo.

5. LOS SECRETOS DEL BÁLSAMO

Pero no terminan así los secretos heterodoxos del caballero. Veamos el séptimo. Para curarse de las báquicas aventuras y de un nuevo golpe que el cuadrillero le da en la cabeza, don Quijote decide preparar el bálsamo de Fierabrás. Claro que tal bálsamo no puede reproducirse, ya que se trata del líquido en que se embalsamó el cuerpo de Cristo⁵⁰. Pero

los muchos arrieros del *Quijote* y al hecho de que muchos son moriscos (1995, p. 264).

⁴⁸ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 147.

⁴⁹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 147.

⁵⁰ El bálsamo fue robado o de Roma o de Jerusalén por el gigante Fierabrás. Oliveros puede quitárse-

el caballero pide «romero, aceite, sal y vino»⁵¹. Estos ingredientes no tienen nada que ver con el bálsamo pero sí se asocian con ritos y magias. Por ejemplo el romero, según Alfonso de Palencia, «entre los antiguos [...] iba unido al universo religioso y a los dioses [...] Y en efecto, este valor sagrado del romero se encuentra en varias tradiciones hispánicas [...] Cuando María huyó con el niño pidió protección a varias plantas que se la negaron. Al contrario, el romero se ofreció a protegerlos»⁵². Pero el romero, así como la sal, también forma parte de ritos de purificación por parte de los judíos sefardíes⁵³. Bien sabido es que los gitanos utilizaban el romero como elemento clave en sus magias. De nuevo tenemos una doble vertiente, un forcejeo entre lo cristiano y lo heterodoxo. Posiblemente la frase más conocida acerca del romero aparece en *Hamlet* de Shakespeare «There's rosemary, that's for remembrance» (acto 4, escena 5). Aquí Ofelia invoca esta planta como recordatorio y es así que se usaba en funerales como muestra del recordar. Lo que aquí recuerda el caballero es el mayor secreto de este episodio y muy probablemente un secreto clave en la novela.

El caballero entonces no solo mezcla los cuatro elementos, sino que los cocina diciendo «más de ochenta paternostres y otras tantas avemarías, salves y credos, y a cada palabra acompañaba una cruz a modo de bendición»⁵⁴. Lo que recuerda y hace don Quijote es un ensalmo, ceremonia que puede constar de tres partes: ingredientes, palabras y gestos⁵⁵. Don Quijote utiliza los tres. En su tratado contra las supersticiones de 1538, Pedro Ciruelo las divide en cuatro tipos: nigromancia, adivinación, ensalmos y talismanes⁵⁶. Declara que, si un cristiano se enferma, no debe utilizarlos, ya que las palabras que se pronuncian curan «por astucia secreta del diablo»⁵⁷. O sea que el caballero manchego está aparentemente

lo y llevarlo al emperador Carlomagno después de una gran batalla con el gigante (Morrissey, 2003, pp. 68-71).

⁵¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 149.

⁵² Redondo, 2011, p. 189. Dos libros de 2011 intentan explicar los cuatro ingredientes utilizados por el caballero. Ver De Armas, 2011, y Redondo, 2011.

⁵³ Lévy y Lévy Zumwalt, 2002, pp. 94, 104, 105, 131.

⁵⁴ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 149.

⁵⁵ Estudiando el tratado de De Moura, *De incantationibus seu ensalmis* (1620), Armando Maggi aclara los tres elementos clave de los ensalmos y subraya que las palabras utilizadas son sagradas, pero con destinatario demoníaco (2001, pp. 51-56).

⁵⁶ Ciruelo, *Reproución de las supersticiones y hechizarias*, p. 47.

⁵⁷ Ciruelo, *Reproución de las supersticiones y hechizarias*, p. 82.

rezándole a Dios, pero las oraciones, al ser parte de un ensalmo, se transforman en curas demoníacas. Este es el séptimo y más terrible secreto que esconde el caballero. Pero la situación puede ser aún más grave. En su tratado sobre los ensalmos, Manuel do Valle de Moura, un inquisidor de Portugal, nos dice que se practicaban principalmente por aquellos que se habían convertido al cristianismo, aquellos que parecen aceptar la verdadera religión, pero que en realidad continúan con sus ritos antiguos⁵⁸. No solamente está don Quijote incurriendo en un pecado mortal (como indica Ciruelo), sino que está utilizando un rito o práctica asociado con los conversos y moriscos⁵⁹.

6. EL SECRETO INNOMBRABLE

Parece, entonces, que, tras los secretos de una trama humorística, la venta esconde secretos mucho más peligrosos. Se ocultan estos secretos bajo al menos tres niveles de disimulación. En primer lugar, las acciones erótico-carnavalescas, los elementos cómicos y de farsa, apuntan a un momento de risa donde no deberíamos encontrar un peligroso secreto. Segundo, el mismo caballero nos aparta del secreto. Un lector podría simplemente pensar que lo que hace es parte de su locura. Pero ¿por qué repite una y otra vez acciones heterodoxas? Sitúa a su amada Dulcinea en un pueblo conocido por sus muchos moriscos; atrapa en su cama a Mari-tornes, mujer cuyo nombre invierte el de la Virgen; y hasta crea un ensalmo con todos sus componentes: palabras, gestos y sustancias, algo que se consideraba diabólico y que se asociaba con conversos y moriscos. Y hasta hay un tercer nivel que ayuda a esconder los secretos y soluciones de don Quijote. Al afirmar que la venta está encantada por moros, podríamos pensar que se trata de otra locura risible. En realidad, esta solución esconde el mismo secreto: el caballero es el que está asediado por lo moro o morisco. Aunque intenta ser el perfecto caballero cristiano, delata su secreto a cada paso.

Recordemos cómo termina la fábula de la liebre. Ella llega tarde a donde la espera el león para comérsela, ya que, según dice, venía con otra liebre amiga y por el camino se encontraron con un segundo león.

⁵⁸ Maggi, 2001, p. 65.

⁵⁹ Se acusaba frecuentemente a los moriscos de utilizar la magia. Ver Herrero García, 1966, pp. 584-587; Granjel, 1953, pp. 117-173; Díez Fernández y Aguirre de Cárcer, 1992.

Este león se comió a la amiga de la liebre aunque esta le dijo claramente que estaba en territorio ya controlado por otro león. Cuando el primer león escucha esto, se enfurece y le manda a la liebre que lo lleve a donde está el león que quiere apropiarse de su territorio. La liebre lo conduce a donde se ve una gran laguna y apunta que allá está el león usurpador. Al verlo, el primer león se lanza furioso contra él y así se ahoga: este león usurpador no era más que un reflejo de sí mismo en las aguas de la laguna. De igual manera el caballero, como liebre, se siente amenazado a través de estos capítulos. Pero este león que lo amenaza no es más que el reflejo de esa parte de su ser que quiere dejar escondida.

En la segunda parte de la novela, Cervantes reescribirá esta fábula, pero con propósitos diferentes. Recordemos que en el capítulo 17 de la segunda parte el caballero se encuentra con un carro en el que se hallan «dos bravos leones enjaulados, que el general de Orán envía a la corte»⁶⁰. Don Quijote manda que abran la jaula para enfrentarse con el macho hambriento; y en el penúltimo capítulo de la novela una liebre es perseguida por galgos y cazadores. Don Quijote exclama: «*Malum signum! Malum signum!* Liebre huye; galgos la siguen: ¡Dulcinea no parece!»⁶¹. Pero dejemos estos secretos para otro momento, ya que nos toca terminar.

La aventura de la venta y los secretos del caballero deben deleitar a Cide Hamete Benengeli, narrador puntualísimo que nos da tantos detalles y nos hace reír con las aventuras báquicas del caballero, para así esconder en la narrativa un peligroso secreto. En esta venta de los siete secretos, cuatro son los que nos hacen reír y nos apartan de la verdad; y tres los que directamente ocultan algo casi innombrable⁶².

⁶⁰ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 671.

⁶¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 1094. Sobre el significado simbólico de la liebre en la segunda parte de la novela, ver Riley, 1979, y Herrero, 1985.

⁶² Estos siete secretos llevarán en el capítulo 45 a la revelación del secreto más peligroso de todos (De Armas, 2011, pp. 146-161). He aquí los siete secretos:

1. Secreto entre Sancho y don Quijote sobre la aventura de los yangüeses.
2. Secreto entre el arriero y Maritornes de una cita erótica.
3. Secreto de don Quijote de que la «princesa» del castillo lo visita en su cama.
- 3b. Cosas ocultas entre don Quijote y la princesa que no revelará a Sancho.
4. Secreto esotérico: Sileno y el impulso báquico del caballero.
5. Secreto terrible: don Quijote desea princesas anti-cristianas.
6. Los moros de la venta encantada.
7. El secreto del «Bálsamo de Fierabrás» (en realidad un ensalmo).

LA VENTA DE LOS SIETE SECRETOS

BIBLIOGRAFÍA

- Aichinger, Wolfram, «El secreto en la *comedia* de Calderón y en la vida cortesana», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro»*, eds. A. Bègue y E. Herrán, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de Criticón 19), 2014, pp. 705-712.
- Aichinger, Wolfram, y Simon Kroll, «Secrets and Secrecy in Calderón's Comedies and in Spanish Golden Age Culture: Outline of a New Research Focus for Golden Age Studies», *Hipogrifo*, 1.2, 2013, pp. 135-144.
- Barbagallo, Antonio, «Las ventas del *Quijote*: un microcosmos encantado y encantador», *Anales Cervantinos*, 36, 2004, pp. 187-196.
- Bonosio Piferrer, Francisco, ed., Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, José Repullés, 1853, vol. 1.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Madrid, Punto de Lectura, 2007.
- Ciruelo, Pedro, *Reproución de las supersticiones y hechizeras* [1529], ed. A. V. Ebersole, Valencia, Ediciones Albatros, 1978.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- Da Costa Kauffman, Thomas, *Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History and Still Life Painting*, Chicago, University of Chicago Press, 2009.
- De Armas, Frederick A., *Quixotic Frescoes: Cervantes and Italian Renaissance Art*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.
- De Armas, Frederick A., *Don Quixote among the Saracens: A Clash of Civilizations and Literary Genres*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.
- De Armas, Frederick A., «El arte de lo oculto: prácticas mágico-esotéricas en *Rinconete y Cortadillo*», *Anales cervantinos*, 45, 2013, pp. 135-154.
- Díez Fernández, José Ignacio, y Luisa Fernanda Aguirre de Cárcer, «Contexto histórico y tratamiento literario de la hechicería morisca y judía en el *Persiles*», *Cervantes*, 12.2, 1992, pp. 33-62.
- Georgievska-Shine, Aneta, «Drinking as Gods, Laughing as Men: Velázquez and the Gift of Bacchus», en *Parody and Festivity in Early Modern Art: Essays on Comedy as Social Vision*, ed. D. R. Smith, Burlington/Farnham, Ashgate, 2012, pp. 17-37.
- González, Cristina, «Estandartes, polvaredas, confusión e ira en *Enrique Fi de Oliva* y en el episodio de los rebaños de ovejas de *Don Quijote de la Mancha*», *Especulo. Revista de estudios literarios*, 42, 2009: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/enrifiede.html>
- González, Cristina, «“Y con qué puntualidad lo describen todo”: encantamientos, violencia, erotismo y humor en *Enrique Fi de Oliva*, *Tablante de Ricamonte* y *Don Quijote de la Mancha*», en *El olvidado encanto de «Enrique Fi de Oliva»: homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2011, pp. 219-234.
- González López, Emilio, «La evolución del arte cervantino y las ventas de *El Quijote*», *Revista Hispánica Moderna*, 34, 1968, pp. 302-312.
- Granjel, Luis J., *Aspectos médicos de la literatura antisupersticiosa española de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1953.
- Herrero, Javier, *Who was Dulcinea?*, New Orleans, Graduate School of Tulane University, 1985.
- Herrero García, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- Horton, Scott, «Cervantes' Golden Age», *Harper's Magazine*, October 9, 2007: <http://harpers.org/blog/2007/10/cervantess-golden-age/>
- Lévy, Isaac Jack, y Rosemary LÉVY ZUMWALT, *Ritual medical lore of Sephardic women: sweetening the spirits, healing the sick*, Urbana, University of Illinois Press, 2002.
- Mazzei, Lisa A., *Inhabited Silence in Qualitative Research: Putting Poststructural Theory to Work*, New York, Peter Lang, 2007.
- Maggi, Armando, *Satan's Rhetoric: A Study of Renaissance Demonology*, Chicago, University of Chicago Press, 2001.
- McGaha, Michael, «*Don Quixote* as Arabesque», en *Cervantes: estudios en la víspera de su centenario*, ed. K. Reichenberger y R. Reichenberger, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 163-171.

- Mendeloff, Henry, «The Maritornes Episode (DQ I, 16): A Cervantine Bedroom Farce», *Romance Notes*, 16, 1975, pp. 753-759.
- Morrissey, Robert, *Charlemagne and France: A Thousand Years of Mythology*, trad. C. Tihanyi, South Bend, University of Notre Dame, 2003.
- Orso, Steven, *Velázquez, the Festival of Bacchus and Painting at the Court of Philip IV*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- Osterc, Ludovic, *El pensamiento social y político del Quijote*, México DF, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- Patterson, Charles, «Los tratos de Argel and the Muslim Story of Joseph and Potiphar's Wife», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 33, 2013, pp. 113-131.
- Pérez de Moya, Juan, *Philosophía secreta*, ed. E. Gómez de Baquero, Madrid, Real Academia Española, 1928.
- Pérez de Tudela Velasco, Jorge, «Tras las huellas de Sileno: imágenes del conocer», *Fragmentos de Filosofía*, 1, 1992, pp. 167-182.
- Plato, *The Symposium*, trad. C. Gill, London, Penguin, 1999.
- Redondo, Augustin, «Acercamiento al Quijote desde una perspectiva histórico-social», en *Cervantes*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 257-294.
- Redondo, Augustin, *En busca del Quijote desde la otra orilla*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2011.
- Riley, E. C., «Symbolism in *Don Quixote*, Part II, Chapter 73», *Journal of Hispanic Philology*, 3, 1979, pp. 161-174.
- Rumi, *Rumi ilustrado: Un tesoro de sabiduría del poeta del alma*, eds. P. Dunn, M. Dunn Masceti y R. A. Nicholson, trans. F. Navascués, Madrid, Editorial EDAF, 2003.
- Rumi, *The Masnavi, Book One*, trans. J. Mojaddedi, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- Rumi, *The Spiritual Couplets of Rumi*, Los Angeles, Indo-European Publishing, 2012.
- Sáez, Adrián J., «¿Simular o disimular?: una nota a *El mayor encanto, amor* de Calderón», *Creneida*, 2, 2014, pp. 430-436.
- Shakespeare, William, *Hamlet*, eds. Ann Thompson y Neil Taylor, London y New York, Bloomsbury Publishing, 2016.
- Simmel, Georg, «The Sociology of Secrets and Secret Societies», *American Journal of Sociology*, 11, 1906, pp. 441-498.
- Toro, Boris Eremiev, «El par simulación disimulación y el arte de saber vivir», *ALPHA*, 28, 2009, pp. 169-80.
- Vara, Alicia, «El fuego en cárceles de nieve: del secreto amoroso en la comedia calderoniana», *Hipogrifo*, 2.1, 2014, pp. 73-85.
- Whitenack, Judith, «Don Quixote and the Romances of Chivalry once Again: Converted *Paganos* and Enamoured *Magas*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13, 1993, pp. 61-91.