El papel de la magia en el *Delphinus* de Francisco Satorres

DELIA MACÍAS FUENTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Recibido: 7 de noviembre de 2020

Aceptado: 18 de noviembre de 2020

Abstract: The habitual practice of magic in Renaissance society makes the literature of this time reflect this same aspect, taking the mythical and literary Greco-Latin past as a model. This work focuses on studying the influence of Ericto's story, inserted in Book VI of *Farsalia* by Lucan, on *Tragoedia Delphinus* by Francisco Satorres, published in 1543. The witchcraft ceremony described in Book VI of Lucan's poem becomes the ancient necromancy manual par excellence for all later literature, and the main source of many of the 16th century authors when they wanted to recreate certain magical rituals in their works.

Key words: Ericto, necromancy, *Delphinus*, Francisco Satorres, Neo-latin drama.

Resumen: La práctica habitual de la magia en la sociedad renacentista hace que la literatura de su tiempo refleje este mismo aspecto tomando como modelo el pasado mítico y literario grecolatino. Este artículo se centra en el estudio de la influencia del relato de Ericto, inserto en el libro VI de la *Farsalia* de Lucano, en la *Tragoedia Delphinus* de Francisco Satorres, publicada en 1543. El ritual de hechicería descrito en el libro VI del poema de Lucano se convierte en el manual de nigromancia antiguo por excelencia para toda la literatura posterior, siendo la fuente principal de muchos de los autores del siglo XVI cuando querían recrear ciertos rituales mágicos en sus obras.

Palabras clave: Ericto, nigromancia, *Delphinus*, Francisco Satorres, teatro neolatino.

El teatro, presentado como un reflejo de las costumbres, creencias y actividades de una comunidad (en fin, su modo de vida y pensamiento), se convierte en el escenario ideal para la representación de historias que comparten muchos elementos con la realidad, aderezados, por supuesto, con los recursos y licencias literarias que crean la ilusión escénica en el quehacer teatral. En general, la literatura ha sido desde los tiempos antiguos un *speculum* donde poder mirarnos como individuos y como sociedad. Por esto, no es de extrañar que las artes mágicas, tan practicadas en la vida cotidiana, hayan tenido desde siempre un espacio en todas las manifestaciones literarias.

La fascinación por lo “oculto” y lo “sobrenatural” ha hecho que figuras como hechiceras, brujas o magos sean personajes habituales en las páginas de los libros y sobre las tablas de un escenario. El mundo de la magia y, más concretamente, la nigromancia, es el tema que vamos a abordar en el presente trabajo.

Un breve marco contextual sobre la situación de la magia y sus oficiantes en el teatro renacentista dará paso a un análisis del empleo de la magia que hace en su *Tragoedia Delphinus* el humanista catalán Francisco Satorres. Esta singular obra, escrita en latín, fue publicada en 1543 en Barcelona. No había sido muy estudiada ni traducida hasta que, a principios del año 2020, vio la luz una edición y traducción francesa realizada por Olivier Rimbault.¹ Por otro lado, a esta aportación esperamos que se añada en breve nuestra tesis doctoral titulada *La obra dramática Delphinus de Francisco Satorres: estudio introductorio, edición crítica, traducción anotada e índices*, cuyo objetivo principal es el estudio y traducción española de esta tragedia neolatina del XVI.²

Pues bien, entre sus escenas, se cuele de forma inesperada un mago que realizará un encantamiento, cuyo fin es revivir a dos embajadores franceses que habían sido asesinados a manos de las fuerzas imperiales de Carlos V, para conocer su paradero y el futuro. En el *Delphinus* esta escena supone una muestra más de la extraordinaria habilidad de Satorres para aunar en una simbiosis perfecta los motivos y fuentes de la literatura clásica con los hechos históricos reales que sirven de base a su tragedia.

Como decíamos, la magia y el halo de misticismo y prohibición que la envuelve siempre han cautivado y atemorizado por partes iguales a los seres humanos. Hecho lógico si consideramos que es un arte

¹ Satorres (2020).

² Su defensa está prevista para enero de 2021.

que nos ofrece la posibilidad de atravesar los límites entre el mundo de los vivos y el más allá y que acerca el concepto de lo “imposible” a lo terrenal. Dentro de este apasionante mundo, la nigromancia se define, atendiendo a su sentido etimológico (procedente del griego νεκρομαντεία), como una técnica de adivinación mediante el uso de cadáveres o muertos. Se utilizaba como forma de adivinación para saber el futuro o para conocer el pasado. Durante el Renacimiento, la nigromancia fue incluida dentro de la conocida como “magia alta,” vinculada a la élite culta, donde también se encontraría la astrología o la alquimia. Estas dos últimas lograron una reputación mayor que la nigromancia, puesto que contaban con el apoyo de corrientes filosóficas, como el neoplatonismo, que respaldaba su credibilidad, y, además, fueron aceptadas por personas tan relevantes como Santo Tomás de Aquino —o ya en el Renacimiento, con Marsilio Ficino—, entre otros, lo que contribuyó aun más a la buena imagen de estas artes (Nathan Bravo 1996, 151-152). Por el contrario, prácticamente desde su nacimiento, la nigromancia se asoció a las artes oscuras y, posteriormente, con el cristianismo, a lo demoníaco. Las prácticas del nigromante se vuelven entonces sospechosas y, en muchos casos, sus rituales fueron considerados peligrosos por contravenir las normas de la ortodoxia. Dada esta interpretación, deberíamos hablar de la nigromancia como un tipo de magia negra, que tendría, por tanto, un propósito maléfico y temible que busca la desgracia, el daño o, incluso, la muerte (García Soormally 2011, 31-32).

La difusión de esta idea negativa sobre la nigromancia fue alimentada por la persecución a la que la Iglesia sometió a estas creencias mágicas, tan alejadas de su ideario y más cercanas al pensamiento pagano, desde los siglos VII y VIII. Esta batalla emprendida por el cristianismo se intensifica especialmente en el siglo XIII y se extenderá hasta el Renacimiento y la Reforma protestante. Esto provocó que el debate sobre la magia fuera una constante durante estos siglos en los que académicos, teólogos, e incluso, médicos se veían casi obligados a participar para dar su opinión (Classen 2017, 39-40).

Por su parte, en la literatura, como receptora y transmisora del sentir de una sociedad, proliferarán desde la antigüedad las figuras de hechiceras, brujas o magos, evidenciando que la magia no era una herramienta que resultara extraña a nadie y que estaba muy presente en la vida diaria de los ciudadanos. En Grecia y Roma es recurrente la aparición de este tipo de personajes. Sírvanos de ejemplo la hechicera Circe en el canto X de la *Odisea* y el adivino Tiresias en el XI. Este

mismo lo encontramos en muchas tragedias griegas: la *Antígona* y *Edipo rey* de Sófocles; en *Las bacantes* y *Las fenicias* de Eurípides, etc. Por su parte, en el mundo romano, también fue muy frecuente la inclusión de este tipo de personajes en la literatura: tenemos el ejemplo de la imponente Medea de Séneca (siguiendo a su modelo euripídeo), a las brujas y hechiceras que aparecen en el *Satiricón* de Petronio o el *Asno de oro* de Apuleyo y la terrible Ericto en la *Farsalia* de Lucano, bruja que servirá de inspiración a Satorres en su obra, como veremos. Muchos son los casos que se pueden mencionar en la literatura clásica antigua, no obstante, ¿qué ocurre en la literatura renacentista, más concretamente, en el teatro del siglo XVI?

Adentrándonos ya en el Renacimiento, podemos afirmar que son muchísimos los ejemplos de influencia de la magia y sus figuras más representativas. Desde los relatos de caballerías, plagados de personajes con poderes proféticos o que practican la magia, pasando por el ejemplo de mago que supone don Illán, el mago de Toledo en *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel, príncipe de Villena, en el que se pone de manifiesto la relación de la ciudad de Toledo con las llamadas “ciencias toledanas” como un lugar que servía de hospedaje a brujos y hechiceros. En esta breve relación hay que señalar la relevancia que adquiere la hechicera-alcahueta desde la publicación en 1499 de *La Celestina* de Fernando de Rojas. Estos prototipos de mujeres, que recogen toda la tradición de brujas y hechiceras de la antigüedad grecolatina, se convierten en verdaderos estereotipos literarios a partir de la obra de Rojas. Mujeres que se reinventan para tener que sobrevivir, llevadas de lo común o vulgar a lo extraordinario en su desarrollo como personajes literarios (Lara Alberola 2010, 35-38).

En cuanto a los personajes masculinos, Alonso Asenjo (1991: 93-94) resume las características que presentan este tipo de sujetos en el teatro del siglo XVI. Ya desde el Medievo se dedican no solo a invocar a los muertos como método de adivinación, sino que también desempeñan funciones propias de los médicos (como sanar a personas), son astrólogos, hacen aojamientos, etc. Reciben entonces más denominaciones, aparte de nigromantes, como pueden ser: magos, médicos o adivinos, entre otros. Más tarde, también quedarán asociados estos individuos a la charlatanería y a la falacia, con lo que se acercarán al ámbito de lo cómico y la sátira en muchas ocasiones. Según el mismo autor, su presencia en el teatro del siglo XVI se consolida a partir de la publicación de cuatro obras:

1. *La Farza del Magico* de Pier Antonio Caracciolo.
2. *La Calandria* de Bernardo Dovizi de Bibbiena.
3. La tragedia *Exortação da Guerra* de Gil Vicente.
4. *Il Negromante* de L. Ariosto.

Del mismo modo, el teatro religioso toma al diablo como la antítesis de la divinidad o para cuestionar algún tipo de creencia (Pérez Priego 2002, 283). La influencia de la magia y, específicamente, de los nigromantes estaba ya muy presente en el teatro hispánico del XVI en obras como las de Gil Vicente (Alonso Asenjo 1991, 95). Era, por consiguiente, una figura bien conocida por los dramaturgos nacionales.

En lo relativo a las fuentes empleadas por los autores renacentistas, archiconocida es la deuda que contraen con los clásicos grecolatinos. En el ámbito de la nigromancia, si hay un relato que destaca por encima de todos los demás por su carácter descriptivo de los rituales llevados a cabo por una hechicera es el libro VI de la *Farsalia* de Lucano. Este llega a convertirse en un manual de nigromancia imitado por autores posteriores con mucho éxito entre los literatos del siglo XV y XVI. Uno de los ejemplos es el que analizamos en este artículo. La hemonia Ericto va a servir a Satorres como modelo para la escena III de su *Tragoedia Delphinus*.

Antes de tratar el tema de la magia en el *Delphinus*, es necesario esbozar brevemente unas líneas sobre el contenido de la obra y su autor. De Francisco Satorres es muy poco lo que se sabe. Oriundo de Balaguer (Lérida), debió nacer entre finales del siglo XV y principios del XVI. En los primeros años de su carrera eclesiástica ejerció como sacerdote (como se presenta a sí mismo en el *Delphinus*), convirtiéndose años más tarde, ya en Perpiñán, en canónigo de la catedral de San Juan y en rector del *Studium generale* de esta misma ciudad en 1548. Fue doctor en Derecho Canónico y profesor de la misma institución que dirigió como rector. La única obra que se le conoce en su faceta como dramaturgo es la *Tragoedia Delphinus*, publicada en 1543, a petición del general en jefe encargado de la defensa de Perpiñán, Juan de Acuña, quien se convierte en su mecenas. El objetivo de este encargo era celebrar una victoria militar acaecida un año antes, en 1542, cuando las tropas españolas vencían al ejército francés del delfín Enrique en su asedio a la ciudad de Perpiñán. En 1543 se representó la obra en los carnavales de la ciudad con la asistencia del propio Acuña y otras figuras destacadas que participaron en la batalla.

Satorres como escritor se muestra elegante y erudito. Domina a la perfección la lengua latina y su gusto por los elementos paganizantes y, rememorando la cultura clásica antigua, hace que su obra sea una perfecta combinación de rasgos míticos y hechos históricos.

En cuanto al contenido del *Delphinus*, este se inicia con la intervención de un mensajero que anuncia al rey francés, al mariscal d'Annebault y a sus hijos, el delfín y el duque de Orléans, el asesinato de dos embajadores al servicio de Francia, Antonio Rincón y César Fregoso, cuando viajaban hacia Venecia con intención de entrevistarse con el Turco. Este motivo será el *casus belli* esgrimido por Francisco I para atacar a Carlos V en Perpiñán y en otros puntos en 1542. El asedio francés a la ciudad de Perpiñán de ese mismo año será el argumento principal de la tragedia de Satorres y supondrá un testimonio histórico-literario excepcional del conflicto, ya que está compuesto por alguien que vivió el enfrentamiento en primera persona. La primera escena está dedicada, por tanto, a exponer las causas de esta guerra.

Las dos escenas siguientes, la segunda y la tercera, conforman la particular catábasis a las regiones infernales que inserta Satorres en el *Delphinus*. En la escena II vemos cómo los fantasmas de Rincón y Fregoso, estupefactos por su súbito fallecimiento, se encuentran en el Inframundo con Caronte, el mítico barquero encargado de transportar las almas de los muertos por la Estigia. Y, finalmente, la escena III se abre con el rey francés contrariado por la falta de noticias claras sobre el asesinato de sus dos emisarios. Este episodio se transforma en la ocasión perfecta para poner sobre las tablas a un mago y sus poderes. Se trata de un nigromante, puesto que se encargará de invocar a las sombras de Rincón y Fregoso, los embajadores al servicio de Francia asesinados, para que ellos mismos cuenten qué les ocurrió.

El personaje del mago en Satorres está construido siguiendo muy de cerca el pasaje de la hechicera Ericto de Lucano (libro VI de su *Farsalia*). Sin embargo, el humanista despoja a su mago de toda la oscuridad y el horror que rodean a Ericto. A Satorres no le interesa regodearse en el modo truculento en cómo describe Lucano el ritual previo al encantamiento de la bruja: cómo vive, viste o selecciona el cadáver que va a revivir. Al humanista tan solo le interesa traer a escena a un mago que rompa los esquemas de la narración lógica, que aporte, tal vez, espectacularidad a la representación, si es que suponemos que el mago entonó su canto con palabras grandilocuentes y gestos exagerados o que su vestimenta pudiera resultar llamativa. Sin todos estos detalles, tan solo podemos destacar el hecho de que el

rey francés recurra a un mago como medida desesperada para conocer más detalles sobre el desenlace de Rincón y Fregoso. Aunque, si bien es cierto que al final de la intervención del mago el propio rey francés duda de la veracidad de lo dicho por las sombras, es innegable la comicidad de esta escena al ver al propio Francisco I solicitando la ayuda de un nigromante.

Ahora bien, como adelantábamos, en la corte francesa reina la incertidumbre. En estas circunstancias, el monarca francés sugiere llamar a un mago que traiga de regreso a la vida a las sombras de los dos emisarios para que ellos mismos relaten *seu forte uitam cum sanguine fuderunt, seu tenebroso in carcere detinentur* (“si, por casualidad, perdieron la vida a causa de sus heridas o si permanecen retenidos en una sombría cárcel”, Satorres, vv. 220-271³). La propuesta de Francisco I es cuanto menos llamativa, ya que si está solicitando los servicios de un hechicero para que invoque el alma de dos fallecidos es porque ya conoce el trágico final que sufrieron. Por consiguiente, no parece lógico que suponga que están retenidos en una prisión, a no ser que desee saber si sus cuerpos aún permanecen encerrados allí.

La idea del rey (lejos de extrañar al resto de personas que lo acompañan) es aplaudida por todos: el delfín, el duque de Orléans y el mariscal d’Annebault. Sin embargo, cada uno de ellos le advierte que Rincón y Fregoso han sido asesinados. Es más, Enrique, el delfín, señala directamente al culpable de este crimen, el marqués del Vasto, Alfonso de Ávalos, aliado del Emperador, enlazando así con la historia real, puesto que, ciertamente, fue a él a quien acusaron de ordenar la muerte de los dos embajadores.

Acto seguido, un coro de franceses (representando a personas bajo las órdenes del rey), cumpliendo la petición regia, hace venir a un mago a quien presenta de la siguiente manera:

Aquí tienes, el más excelso de los reyes, al que conoce los dorados astros, el variado canto de las aves, los ladridos de los perros, los aullidos de los lobos. Sabe también por qué se lamentan el miedoso búho, la nocturna estrige y por qué lanzan estridentes gritos y bramidos las fieras, por qué silba la terrible serpiente, por qué el agua se queja al chocar con las rocas, a quien conoce los trémulos sonidos del bosque y los truenos de una nube cuando se rompe (Satorres, vv. 290-298).

³ Todas las traducciones españolas del *Delphinus* que se presentan en este artículo pertenecen a la autora, Delia Macías Fuentes, y aparecerán publicadas en su tesis doctoral. Asimismo, el texto latino de la *Tragoedia Delphinus* referido es el editado por la misma autora.

En estas palabras resuena el eco de los versos de Lucano, concretamente, Satorres proporciona a este nigromante los mismos rasgos que presenta la voz de Ericto justo antes de comenzar su hechizo, cuando deja atrás los sonidos humanos para imitar los de aquellos animales asociados al tipo de encantamiento que iba a realizar. Comparando el texto latino de Satorres con el de Lucano pueden apreciarse a simple vista las similitudes:

<p><i>En tibi, maxime Regum, qui aurea sydera sentit,/</i> <i>Qui uarios auium garritus,/</i> <i>Latratus canum, gemitus luporum,/</i> <i>Trepidus bubo, quid strix nocturna queruntur,/</i> <i>Quid strideant ululentque ferae,/</i> <i>Horrifer quid sibilet anguis,/</i> <i>Quid doleat illisa cautibus unda,/</i> <i>Tremulos sylvarum sonos/</i> <i>Et qui ruptae nouit tonitrua nubis</i> (Satorres, vv. 290-298).</p>	<p><i>latratus habet illa canum gemitusque luporum,/</i> <i>quod trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur,/</i> <i>quod strident ululantque ferae, quod sibilat anguis;/</i> <i>exprimit et planctus inlissae cautibus undae/</i> <i>siluarumque sonum fractaeque tonitrua nubis</i> (Lucan., 6, 688-692).</p>
--	--

Con la aceptación del rey, la respuesta del mago no se hace esperar y, antes de realizar su hechizo, les aconseja que mantengan la calma, dado que las sombras que va a revivir volverán con un aspecto horrible, muy diferente al que tuvieron en vida. Dicho esto, vuelve a emular a Lucano en sus últimas palabras antes de entonar su conjuro:

Emplearé hierbas y fórmulas mágicas y, a través de las profundas grietas de la tierra abiertas con mi hechizo, ladraré a los manes y romperé los silencios del Érebo (Satorres, vv. 310-312).

<p><i>Herbis et uerbis utar,/</i> <i>Perque cauas terrae, quas fecero carmine, rimas/</i> <i>Manibus illatrabo Erebi que silentia rumpam</i> (Satorres, 310-312).</p>	<p><i>Perque cauas terrae, quas egit carmine, rimas/</i> <i>manibus inlatrat regni que silentia rumpit</i> (Lucan., 6, 728-729).</p>
---	--

A continuación, el mago inicia su encantamiento, siguiendo muy de cerca el de la hemonia Ericto en la *Farsalia*. De hecho, en la primera

parte, al invocar a los seres infernales, el listado de divinidades es casi exacto como se puede comprobar:

Euménides, laguna Estigia, Cocito, aguas silenciosas del Aqueronte, Flegetonte y tú, Caos, castigo de los culpables, Perséfone, que odia a su madre, Cerbero, guardián del infierno, el ya cansado anciano Caronte, y vosotras, hermanas, que tenéis que cortar de nuevo los hilos, Plutón, Radamantis y Minos, atended ahora mis súplicas.

¡Oh, grandes divinidades, dad vuestra aprobación a la petición del que os invoca! ¡Obedeced las súplicas del oferente! Tisífone, Alecto, Megera, crueles perras del infierno, ¿por qué no azotáis con el violento látigo a las desdichadas almas por el vacío del Tártaro? (Satorres, vv. 313-328).

*Eumenides, Stygie lacus, Cocyte,/
Tacitae Acherontis aquae,/
Phlegethon, poenaeque nocentum,/
Chaos, et quae matrem perosa,
Persephone,/
Inferni ianitor, Cerbere,/
Iam lassate senex Charon,/
Repetitaque la fracturae sorores,/
Pluto, Rhadamanthe, Minos,/
Nunc meas exaudite preces./
O numina magna uocanti annuite!/
Sacrificio uestro parete precanti!/
Tysiphone, Alecto, Megaera,/
Crudeles inferni canes,/
Cur non agitis flagello/
Saeuo per inane Tartari/
Infortunatas animas? (Satorres, vv.
313-328).*

*Eumenides Stygiumque nefas
Poenaeque nocentum (Lucan., 6, 695).
[...] caelum matremque perosa
Persephone [...] (Lucan., 6, 699-700).
[...] iam lassate senex ad me
redeuntibus umbris/ (Lucan, 6, 705).
repetitaque fila sorores tracturae [...] (Lucan., 6, 703-704).
exaudite preces. si uos satis ore nefando (Lucan., 6, 706).
inposuit uicturus erat, parete precanti (Lucan., 6, 711).
non agitis saeuus Erebi per inane
flagellis/
infelicem animam? [...] (Lucan., 6, 731-732).*

Prosigue el llamamiento divino mencionando a una divinidad superior a todas las demás, la cual supone una verdadera amenaza para las propias Erinias. De este ser Lucano no da su nombre, sino que solo enumera sus increíbles poderes, como si ello fuera suficiente para conseguir el resultado deseado. Esta divinidad sí la identifica Satorres, siguiendo para ello a Boccaccio y su *Genealogia deorum gentilium*, manual de mitología que tuvo gran difusión durante el Renacimiento

y fue muy utilizado por los humanistas. En él, el Demogorgón es considerado el padre de los dioses paganos. Según Boccaccio, quien se basa en un autor llamado Teodoncio, del que se conoce muy poco, el ser sin nombre que aparece en Lucano se trataría en realidad de este Demogorgón (Boccaccio 1983, 62; Iglesias y Álvarez 1998, 89). Así trata de intimidar el mago de Satorres a las Erinias y, más abajo, se muestra cómo lo narra Lucano:

¿Os vais a quedar paradas o se verá obligado a hacerlo aquel que, una vez invocado, provoca el estremecimiento de la tierra, aquel que mira directamente a Medusa, aquel que, a vosotras, aterradas Erinias, os castiga con su látigo, el Demogorgón, padre de los dioses? (Satorres, vv. 329-333)

<i>Cessatis an ille compellendus erit,/</i>	<i>et subito feriere die. paretis, an ille/</i>
<i>Quo uocato, terra tremit,/</i>	<i>compellendus erit, quo numquam terra</i>
<i>Qui Medusam cernit apertam,/</i>	<i>uocato/</i>
<i>Qui uerbere suo uos trepidas castigat</i>	<i>non concussa tremit, qui Gorgona</i>
<i>Erinnes/</i>	<i>cernit aperta/</i>
<i>Demogorgon, Pater Diuum?</i>	<i>uerberibusque suis trepidam castigat</i>
(Satorres, vv. 329-333).	<i>Erinyen</i> (Lucan., 6, 744-747)

El conjuro continúa con el mago expresando sus deseos: traer de vuelta al mundo de los vivos unas almas que han fallecido recientemente para que desvelen el designio de los hados futuros:

No estoy reclamando las almas que se encuentran ocultas en el Averno, ni las habitadas desde hace ya tiempo a las tinieblas, sino aquellas que, privadas de la luz, han descendido hace poco, las cuales, desdichadas, se encuentran aún al comienzo del abismo del pálido Orco. Permitidles que obedezcan a estas hierbas encantadas para que vuelvan a nosotros una sola vez, con el fin de que revelen todo el crimen a nuestro rey y profeticen los hados que están por venir (Satorres, vv. 334-343).

<i>Non in Auerno latitantes/ Assuetasque diu tenebris, Sed modo lumine cassas/ Descendentes animas posco, Primo quae in pallentis hiatu/ Haerent adhuc, miserae, Orci. Sinite has exaudiant cantatas herbas, Ad nos rediturae semel, Vt retlegant nostro Regi scelus omne/ Venturaque fata canant (Satorres, vv. 334-343).</i>	<i>non in Tartareo latitantem poscimus antro/ adsuetamque diu tenebris, modo luce fugata/ adsuetamque diu tenebris, modo luce fugata/ descendentem animam; primo pallentis hiatu/ haeret adhuc Orci, licet has exaudiat herbas (Lucan., 6, 712-715).</i>
--	--

Advierte, después, que no deben tener miedo del aspecto que presenten las almas regresadas a la vida, puesto que solo se les va a conceder la voz para que profeticen el futuro. Asimismo, anima a las sombras de Rincón y Fregoso a que comiencen a hablar:

Cuando los veáis que vienen de las fauces del terrible Orco, dejad a un lado los miedos concebidos por la mente. Y a ellos se les devolverá de nuevo la forma que realmente tuvieron en vida, para que, por muy temerosos que estéis, podáis escuchar cualquier cosa que digan. ¿Qué clase de miedo tiene el que teme ver a los manes? A estos solo se les concede la voz y la lengua para responder, oh, rey.

¡Ay, míseros de ellos, qué pálidos, qué helados y qué estupefactos se muestran los que han sido arrojados al Inframundo! ¡Vamos, os ruego que no seáis parcos en palabras! Dad nombre a las cosas, dad lugares, dad voz a los hados para que se comuniquen conmigo. ¿Por qué miráis a vuestro alrededor tristes y llorosos? (Satorres, vv. 344-357).

*Vt pauidi reuocatos a faucibus Orci/
 Conspicitis, ponite conceptos mente
 timores./
 Iam noua, iam uera reddetur illis uitae
 figura./
 Vt quamuis timidi possitis audire
 loquentes./
 Quis timor metuentes uidere manes?/
 Vox istis linguaque tantum, Princeps./
 Responsura conceditur./
 Heu miseri ut pallent rigentque!/
 Vt stupent illati mundo!/
 Agite, ne parcite precor!/
 Date loca, date uocem/
 Date nomina rebus./
 Qua mecum fata loquantur./
 Quid moesti? Quid flentes
 circumspicitis?
 (Satorres, vv. 344-357).*

*'ponite' ait 'trepida conceptos mente
 timores/
 iam noua, iam uera reddetur uita
 figura/
 ut quamuis pauidi possint audire
 loquentem (Lucan., 6, 659-661).
 quis timor, ignaui, metuentis cernere
 manes? (Lucan., 6, 666).
 ora astricta sonant: uox illi linguaque
 tantum/
 responsura datur. 'dic' inquit Thessala
 'magna (Lucan., 6, 761-762).
 iam morientis erat: remanet pallorque
 rigorque./
 et stupet inlatus mundo. set murmure
 nullo (Lucan., 6, 759-760).
 fortis adit. Ne parce precor: da nomina
 rebus/
 da loca; da uocem qua mecum fata
 loquantur/
 scire dedit. maestum fletu manante
 cadauer (Lucan., 6, 773-776).*

La primera sombra en responder es Fregoso, que cuenta cómo fueron cruelmente asesinados en una emboscada sorpresa. Los enemigos aprovecharon el silencio de la noche para asaltar la embarcación donde viajaban hacia Venecia. A la altura de Turín, en las aguas del Po, la muerte les sorprendió de forma violenta. No pudieron hacer nada, ni reconocer la cara de los asaltantes. Después de morir, sus cadáveres fueron sumergidos en el río. A continuación da paso a Rincón para que sea él el que prosiga con el relato. Y este personaje es el que toma el relevo de la imitación de Lucano y anuncia la guerra que está a punto de producirse en el mundo cristiano, al igual que hace Lucano en su *Farsalia*:

No hemos visto los funestos hilos de las Parcas, ni la rueca, ni el huso, ni tampoco el cuchillo, cuando nos hicieron venir desde la alta orilla del Aqueronte. Sin embargo, tuvimos la ocasión de conocer esto por boca de todas las sombras: la feroz discordia agita a los manes cristianos, las armas han roto la quietud infernal. Los generales rivales

abandonaron las zonas opuestas del Infierno, unos los campos Elíseos, otros las tristes regiones del Tártaro que se estremecían con el furor de la guerra. Ellos mismos nos revelaron la voluntad de los hados. Las sombras afortunadas tenían un semblante terrorífico, pero el de las almas desventuradas era mucho más temible (Satorres, vv. 382-395).

<i>Tristia Parcarum stamina,/</i>	<i>'tristia non equidem Parcarum</i>
<i>Colum, fusum, cultrumque non</i>	<i>stamina' dixit/</i>
<i>uidimus/</i>	<i>'aspexi tacitae reuocatus ab aggere</i>
<i>Acherontheae reuocati ab aggere</i>	<i>ripae;/</i>
<i>ripae./</i>	<i>quod tamen e cunctis mihi noscere</i>
<i>Hoc tamen e cunctis umbris/</i>	<i>contigit umbris/</i>
<i>Nobis cognoscere contigit:/</i>	<i>effera Romanos agitat discordia</i>
<i>Eff era christianos discordia manes/</i>	<i>manes/</i>
<i>Agitat, infernam ruperunt arma</i>	<i>inpiaque infernam ruperunt arma</i>
<i>quietem./</i>	<i>quietem;/</i>
<i>Elisias alii sedes,/</i>	<i>Elysias Latii sedes ac Tartara maesta/</i>
<i>Alii tristia Tartara,/</i>	<i>diuersi liquere duces. quid fata</i>
<i>Diuersi diuersas liquere duces/</i>	<i>pararent/</i>
<i>Inferni sedes belli furore frementes./</i>	<i>hi fecere palam. tristis felicibus</i>
<i>Quid fata uelint ipsi praesetulerunt./</i>	<i>umbris/</i>
<i>Horrifer foelicibus umbris uultus erat,/</i>	<i>uoltus erat: uidi Decios natumque</i>
<i>Ast infaustus truculentior (Satorres, vv.</i>	<i>patremque (Lucan., 6, 777-785).</i>
<i>382-395).</i>	

A esta narración le sigue, de nuevo imitando a Lucano, un listado de personajes ilustres contemporáneos que han tenido ocasión de ver en el inframundo. Se mezclan los personajes franceses con algunas familias renacentistas aristocráticas italianas que se repartían el poder en las diferentes ciudades de Italia. Asimismo, también aparecen personajes renombrados del bando español, como el rey Fernando, por ejemplo. Hay que tener en cuenta la crispación que existía en el mundo cristiano del momento, cuando la supremacía imperial de Carlos V era cada vez más patente y eso restaba influencia y poder a todos los países europeos amenazando su independencia.

A continuación, a esta revelación le sigue otro conjunto de versos tomados directamente de la *Farsalia*:

Las almas, reprimidas por las eternas cadenas de acero y la tétrica cárcel de Plutón, empezaron a aplaudir. Una gran turba de condenados reclama los campos Elíseos. El soberano del oscuro reino abre las pálidas sedes, aguza las abruptas rocas, más frías que el hielo,

los montes, valles, ríos, además, prepara el hierro más duro para las cadenas y el resto de torturas para el futuro vencedor (Satorres, vv. 424-436).

*Aeternis calibum nodis/
Et tetro carcere Ditis /
Constrictae plausere animae./
Elisios campos poscit/
Iam multa turba nocentum./
Regni dominator nigri/
Pallentes aperit sedes,/
Abruptos scopulos asperat,/
Frigidiores glatie/
Montes, ualles, flumina,/
Et durum uinclis adamanta/
Atque alia supplicia/
Futuro uictori parat
(Satorres, vv. 424-436).*

*aeternis chalybis nodis et carcere Ditis/
constrictae plausere manus,
camposque piorum/
poscit turba nocens. regni possessor
inertis/
pallentis aperit sedes, abruptaque
saxa/
asperat et durum uinclis adamanta,
paratque/
poenam uictori. refer haec solacia
tecum (Lucan., 6, 797-802).*

La contestación de Rincón también sigue muy de cerca a Lucano: pronostica al delfín (como hace en Lucano el cadáver a Sexto Pompeyo, hijo de Pompeyo) el lugar preferencial que todo su linaje tiene reservado en el mundo de los muertos:

Te llevarás de vuelta contigo estos consuelos, oh príncipe, los manes esperan a tu padre, a tus hijos y a tu familia en un apacible refugio y en los campos de los piadosos. Te pedimos que tan gran ambición no ocupe ni un instante de la breve vida. Llegará el día en que se confundirán todos los generales sin distinción de bandos. Apresuraos a morir en la guerra (más hermoso que lo cual se cree que no hay nada), pues ya se acerca el último día de vuestra vida. Luis, el único de los santos que superó en prestigio a sus antepasados, no sabe a dónde llevaros, de dónde alejaros o qué tierras o regiones del mundo evitar. Temed, desdichados, a Europa y Libia, solamente se salva Asia, no veréis un lugar más seguro que este en el mundo (Satorres, vv. 437-455).

*Referes haec solatia/
 Tecum, o maxime Princeps,/
 Placido manes, patrem, natos,
 domumque/
 Expectare sinu campisque piorum./
 Nihil brevis uitae teneat,/
 Rogamus, tanta cupido./
 Venit quae miscebit dies/
 Omnes undique duces./
 Properate bello mori/
 (Quo pulchrius nihil creditur),/
 Nam uos iam lux ultima uocat./
 Ludouicus, diuorum unus,/
 Qui maioribus praeluxit,/
 Incertus quo uos uocet, unde repellat/
 Aut quas iubeat terras,/
 Aut quae sydera mundi fugitare./
 Europam, miseri, Lybiamque timet,/
 Vna superest Asia,/
 Qua tutius nihil in orbe uidebitis.
 (Satorres, 437-455)*

*poenam uictori. refer haec solacia
 tecum/
 o iuuenis, placido manes patremque
 domumque/
 expectare sinu regnique in parte
 serena/
 Pompeius seruare locum, nec gloria
 paruae/
 Sollicitet uitae: ueniet quae misceat
 omnis/
 hora duces. properate mori, magnoque
 superbi (Lucan., 6, 802-807).

 ille quoque incertus quo te uocet, unde
 repellat/
 quas iubeat uitare plagas, quae sidera
 mundi/
 Europam, miseri, Libyamque
 Asiamque timete:/
 o miseranda domus, toto nil orbe
 uidebis/
 tutius Emathia, 'sic postquam fata
 peregit (Lucan., 6, 815-820).*

En fin, a modo de conclusión, podemos decir que la magia en la *Tragoedia Delphinus* de Francisco Satorres imita por completo la forma que presenta ya en el relato del libro VI de Lucano, donde la hechicera Ericto entona un conjuro para saber el futuro de la guerra entre César y Pompeyo, a petición del hijo de este último, Sexto Pompeyo. En el *Delphinus* queda despojado este mago de toda la apariencia macabra y el gusto por lo truculento que se ve en Lucano. Tan solo aparece en escena como un recurso literario más, manifestando quizá de forma cómica o irónica el empleo de este tipo de especialistas por parte de los franceses ante el deseo de conocer qué les ocurrió a sus embajadores a los que ya saben muertos. La magia renacentista en el teatro de Satorres es heredera directa de la influencia ejercida por Lucano en el ámbito de la nigromancia en la literatura renacentista.

Referencias bibliográficas

- Alonso Asenjo, J. "El nigromante en el teatro preloquista." Coord. T. Ferrer Valls y N. Diago. *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español: Actas del congreso internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*. València: Universitat de València: València, 91-28, 1991.
- Boccaccio, G. *Genealogía de los dioses paganos* (edición preparada por María Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias). Madrid: Editora Nacional, 1983
- Classen, A. "Magic in the Middle Ages and the Early Modern Age - Literature, Science, Religion, Philosophy, Music, and Art. An Introduction." *Magic and Magicians in the Middle Ages and the Early Modern Time*. Berlin: De Gruyter, 1-108, 2017.
- García Soormally, M. *Magia, hechicería y brujería: entre la Celestina y Cervantes*. Sevilla: Renacimiento, 2011.
- Iglesias, R. M. y Álvarez M. C. "Los manuales mitológicos del Renacimiento." *Auster*, 3 (1998): 83-89.
- Lara Alberola, E. "La hechicera en la literatura española del siglo XVI. Panorámica general." *Lemir*, 14 (2010): 35-52.
- Nathan Bravo, E. "Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento." *Acta Poética*, 17 (1996): 143-163.
- Pérez Priego, M. Á. "Tratados y prácticas mágicas en la Literatura española medieval y renacentista." Eds. A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti. *Daímon Páredros: magos y prácticas mágicas en el mundo mediterráneo*. Mediterránea, 9. Madrid: Ediciones Clásicas, 275-294, 2002.
- Satorres, F. *Francisci Satorris sacrifici Balagariensis Tragoedia Delphinus*. Barcinone: Apud Carolum Amorosum, 1543.
- Satorres, F. *Delphinus - Le Dauphin* (édition critique, traduction et commentaires par Olivier Rimbault). Perpignan: Presses Universitaires, 2020.

Conocimiento y vida: “Licenciado Vidriera” y *Auto de fe*

FRANCISCO VIVAR
THE UNIVERSITY OF MEMPHIS

Recibido: 4 de noviembre de 2020

Aceptado: 18 de noviembre de 2020

Resumen: Sigo el modelo de lectura que Jorge Luis Borges presenta en “Kafka y sus precursores” para leer la novela ejemplar como precursora de *Auto de fe*. El letrado Tomás Rodaja anticipa al erudito Peter Kien, el delirio de la inteligencia del sinólogo se proyecta sobre la locura del Licenciado. Los dos protagonistas viven entregados al estudio, solo existen para sí mismos y se aíslan de los demás. Centrados en los libros se niegan al sentimiento del amor. La arrogancia de la inteligencia los conduce a enjuiciar y condenar a los otros. Son castigados con el rechazo y comprobamos la esterilidad de su carrera intelectual. Con Tomás y Peter comprendemos que la vida individual entregada a la erudición se fosiliza y la vivencia del presente se empobrece.

Palabras-clave: Cervantes, Canetti, Borges, conocimiento, vida, locura, aislamiento, erudito.

Abstract: I follow the reading model that Jorge Luis Borges presents in “Kafka and His Precursors” to read the exemplary novel as a precursor to *Auto-da-fe*. The lawyer Tomas Rodaja anticipates the scholar Peter Kien, the delirium of the sinologist’s intelligence is projected on the madness of the *licenciado*. The two protagonists live devoted to study, they only exist for themselves and isolate themselves from others. Focused on books, they refused the feeling of love. The arrogance of intelligence leads them to prosecute and condemn others. They are punished with rejection and we verify the sterility of their intellectual career. With Tomas and Peter we understand that individual life completely devoted to scholarship is fossilized and the experience of the present is impoverished.

Keywords: Cervantes, Canetti, Borges, knowledge, life, madness, isolation, scholar.