



Historia de las cuevas de Salamanca:
la desacralización paródica de una leyenda
en el umbral del siglo de las luces

Spyridon Mavridis

I. Racionalismo Vs Superstición

Aparte de una novela difícil en cuanto a su categorización como ensayo utópico o sátira ingeniosamente disfrazada, no cabe duda que por detrás Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos contribuye a la sistematización del origen y evolución del lo maravilloso en la antesala del siglo de las luces y su futura bifurcación y mutación hacia lo que iba a constituir las dos categorías de lo fantástico teodoroviano: lo maravilloso y lo extraño/“uncanny” (Todorov: 32-41).

Todo el debate teórico en cuanto a la sustancia del género fantástico y el intento de la formación de su árbol genealógico, tiene su punto de partida en las primeras reflexiones críticas que se formaron sobre lo sobrenatural medieval. Así, Jacques Le Goff hizo una división tripartita de lo sobrenatural o maravilloso medieval: *mirabilis* (“que hunde sus raíces en la hagiografía y textos bíblicos”), *magicus* (“que brota de la vertiente negativa de la mitología cristiana”) y *miraculosus* (inspirado en mitologías paganas, tiene un alcance pseudocientífico y es de origen folclórico) (Gómez: 58).

Mérida Jiménez, por su parte, aboga por dar una clave interpretativa del tema: “la maravilla entendida (...) como la respuesta del imaginario a la visión cristiana” (Mérida: 47). La generalización de tales categorías sería que, mientras lo extraño evoca sucesos sobrenaturales en un ámbito que reconocemos como familiar y regido por las leyes de la naturaleza, lo maravilloso nos sitúa *ab ovo* en un mundo donde todo se acepta y que lo preternatural opera “a sus anchas” sin provocar extrañeza alguna al lector. En esta última categoría pertenecen los cuentos de hadas medievales, el subgénero del “mundo al revés” y, en cierta medida, la literatura caballeresca.

Sea como fuere, lo sustancial de la cuestión es que el discurso literario fantástico expresa, nada más y nada menos, el deseo humano de inmortalidad. Un deseo que será filtrado por la ambivalencia epistemológica resultante del escepticismo del siglo XVIII, y de donde surgirá el relato fantástico moderno. La carrera desenfadada de la humanidad hacia la meta del *alef* que diera el premio de las respuestas a todas sus preguntas, tuvo que pasar por muchos obstáculos, sea la admiración o el recelo hacia los antiguos [1], la desconfianza para con las posibilidades de los contemporáneos de cada época y la negación y persecución de parte de la iglesia, que disimulaba así su temor por perder los fueros establecidos en la superstición del vulgo.

Podría considerarse el siglo XVIII como una “asamblea” en la encrucijada de cuatro cosmovisiones distintas, polémicas y/o antagónicas entre sí: el catolicismo anti-reformista, el neoclasicismo, el pensamiento pre-ilustrado y las reliquias del pensamiento maravilloso. Como señala Guillermo Carnero, el siglo XVIII, difícilmente restringido cronológicamente en el planteamiento histórico del desarrollo de las ideas, se identifica como la era cuando la razón dominó la cosmovisión de las gentes e intentó manipular sus expresiones artísticas. No obstante, en el grado de mayor generalización, se puede ver el siglo que nos interesa como “una dualidad dialéctica, cuyos polos son, por una parte, la razón normativa y, por la otra, la emoción y la sensibilidad” (Carnero: 14).

En efecto, se trata de una época de dos facetas; una alumbrada por la razón y otra que queda en la penumbra por su valoración de lo irracional. Esta última encontró su expresión artística en el gusto por lo sublime; o sea, ya no lo bello apacible sino lo hermoso que aterroriza, que despierta los sentimientos fuertes. Estos sentimientos se indagaron en la Naturaleza misma: en las montañas, las cavernas, el mar, las tormentas; en los motivos fúnebres y sobrenaturales, pero también en el interés por la literatura y el arte medieval; ahí encontró amparo y continuación el sentimiento mágico y numínico de las leyendas.

La cima de esta montaña de contradicciones maniqueístas vino a conquistar el siglo de las luces y desde sus alturas lanzó su afán por disipar las tinieblas que vendaban los ojos del plebeyo. Los intelectuales pre-ilustrados tuvieron que preparar los cimientos para el edificio de la razón. En su anhelo de abrir el camino para el pensamiento científico, tuvieron que arrasar el campo abrumado de las supersticiones del pensamiento mágico; de la magia, sea llamada cosmovisión esotérica, hermética o alquímica, y forjada en el margen de sectas y hermandades como los Iluminati, los Templarios y los Francomasonos que seguían vagando por Europa y poblando el imaginario del vulgo. No obstante, el esfuerzo “venerable” de los pre-ilustrados operó también por otra vertiente, llegando a hibridar la manifestación literaria de lo sobrenatural o bien cargar la antigua ciencia, el *ars magna*, con una sobredosis de cientifismo pre-ilustrado, contribuyendo así a la restitución de la magia en su antiguo estatus, eso es, como la primera o primitiva ciencia.

Así, en su afán mesiánico, se animaron a penetrar a aquellos otros discursos, que bien se podrían denominar como “extensiones y supervivencias de órdenes, modelos o, más generalmente, epistemes, que prosiguen embarcados en una interpretación «encantada» del mundo” (De la Flor, 1997: 112), con tal de desmitificarlos. En este modo, ensayos y novelas, cargados por esta doble penetración hacia las dos vertientes de la época -una que terminaba y otra que empezaba- han contribuido a ser rotulado aquél período del pensamiento como una degradación del barroco español, imperante en la época anterior. En este sentido, Fernando de la Flor reflexiona que “la épica de «las luces» y sus prolongaciones en nuestros días, no admite que las sombras puedan llegar a contener algo más que un potencial de contraste que haga resaltar aún más los productos que caen bajo el «régimen diurno»” (De la Flor, 1997: 112). Dentro de esta vertiente hay que tener en cuenta, que dijera lo que dijese los pensadores ilustrados, el pueblo siguió soplando en el fuego de lo sobrenatural, manteniendo viva su llama dentro de las leyendas, prácticas y pensamiento cotidiano, aún hasta nuestros días.

Lo interesante del discurso ilustrado en contra a las supersticiones de lo sobrenatural -como lo hizo antes el pensamiento teológico de cuya fuente también bebieron lo “abogados” de la razón- es que constituyen ambos los únicos manantiales de donde se articuló la teorización de una filología social e histórica de lo sobrenatural. Se alzan como una bibliografía importantísima en cuanto a la formación de lo imaginario colectivo, puesto que para demoler el edificio de la superstición tuvieron que excavar hasta los cimientos mismos de su andamiaje, algo que no se encuentra en los manuales herméticos por antonomasia de los iniciados, que, por ser fieles a sus temas, se articulan a través de un lenguaje críptico y, a menudo, alegórico. Todo eso conduce a la conclusión de que “si se dio Ilustración, ésta bien pudo ser «insuficiente»” (De la Flor, 1997: 113).

La metáfora que se utilizó para determinar el siglo como el “de las luces” es bien indicativa de este desarrollo histórico-social de la permanencia de lo numínico en las mentes europeas. Y eso porque las sombras están por doquier y las velas de la razón sólo alcanzan iluminar un pequeño espacio del imaginario subconsciente colectivo [2]. Así es como la razón reclama su herencia en la ancestral lucha entre luz y oscuridad. Pues, el arte se nutre de la vida y viceversa, y por eso mismo la literatura vino a desempeñar su papel como espejo de la sociedad y arma en el arsenal de los ilustrados para aniquilar las reliquias de la superstición.

En el ámbito propiamente peninsular el desarrollo del gusto de lo sublime bebió de las fuentes de las supersticiones que permanecieron de la época visigoda en su hibridación por el influjo de las artes mágicas de árabes y judíos, que alcanzaron un verdadero estatus mítico con las leyendas que se enlazan con las escuelas de Toledo y Salamanca. Tal sustrato legendario dio luz a tratados supersticiosos y contra las artes mágicas, hasta llegar a la introducción de lo propiamente maravilloso en la literatura

caballeresca (Mérida: 48), mientras el descubrimiento de América nutrió a su vez la imaginación tanto de los cronistas, como de sus lectores en la Península.

Por otra parte, y conforme la iglesia luchaba contra las supersticiones junto con el pensamiento científico, se originó una vertiente paródica, cuyos primeros ecos se podrían percibir en *El Quijote* de Cervantes, pero que cobran fuerza a partir de los años treinta del siglo XVIII. Un buen ejemplo de esto podría ser la obra hermética de Torres Villarroel, porque su

tratamiento ambivalente de la “materia oscurantista”, (...) su juego conceptual con los principios hasta entonces sagrados y secretos del hermetismo tradicional, sugieren que se ha producido una “implosión” en el corazón de ese sistema (...), con un cierto componente satírico y paródico
(De la Flor, 1997: 114).

Al mismo tiempo, a esa nueva visión y revisión del mundo hermético contribuye la expansión comercial de los textos apócrifos, desacralizándolos y haciéndoles perder su potencial “aurático”, a partir del momento que se hacen asequibles a todos. Se banalizan, puesto que algo que se consideraba como conocimiento exclusivo de pocos, se ofrece como producto comercial a todos. Junto con eso, la tarea de escritores como el Padre Feijoo, Botello de Moraes y Luis Gutiérrez arrastran a la luz de la razón todo un mundo arcano y secreto, contradiciéndolo mediante la ironía disfrazada en discurso literario que lleva a la progresiva degradación del universo hermético, en un intento de limpiar la edad moderna de la carga supersticiosa de antaño. La parodia entonces les sirve a estos escritores como una linterna que disuelve las tinieblas del pensamiento oscuro, donde la superstición, lo sobrenatural y lo anticientífico habían encontrado su cobijo.

II. Historia de las cuevas de la Salamanca

Historia de las cuevas de la Salamanca es el testimonio de toda una época. Una obra completa, abierta, que combina diversos sistemas discursivos literarios que operan en lo fabuloso-mítico a través de la erudición y la sátira, y bajo la luz del racionalismo deciocheno. Se trata de un texto lúdico que invita al lector a penetrar en un mundo escondido en el subconsciente de toda la humanidad, partiendo del caso concreto de las cuevas de Salamanca.

El mundo subterráneo es un punto de referencia de peregrinación gnóstica para toda la humanidad. La existencia de un lugar oculto que limite el sujeto y hace nacer el miedo. Una búsqueda de lo absoluto escondido a la razón y un viaje hacia el centro místico. El itinerario por el mundo subterráneo y su movimiento de ascenso y descenso simboliza las transiciones anímicas del alma, envuelta en vértigo y terror. Este mundo cobró importancia en la literatura universal desde los años antiguos; recordemos el simbolismo del descenso órfico al Averno, la peregrinación de Teseo en el laberinto minoico, la bajada de Eneas y Ulises a los infiernos y la posterior de Dante, acompañado por Virgilio. El mundo subterráneo se simboliza en las cuevas - como en el caso romántico de Novalis en *Enrique de Offterdingen*- o más tarde en los sótanos góticos [3].

Botello de Moraes parte de la leyenda de las cuevas de Salamanca, un mundo subterráneo donde supuestamente se practicaba la necromancia y donde permanecían vivos los vestigios del mundo hermético, como se creía igualmente en el ámbito hispánico para el caso de Toledo y su cueva mágica, de Sevilla y de Córdoba,

respectivamente. El autor contrapone este mundo de la “sabiduría arcana” con el mundo superior de la ciudad y su Universidad que representa el espíritu de la nueva época; el faro de la ciencia que llamaba a su puerto a los peregrinos de la razón. Así, pues, la dialéctica de la obra parte de la confrontación de lo oscuro, mágico y sublime que abraza la tradición seudocientífica arcana -que todavía subyugaba las mentes del vulgo- y, por otra parte, del mundo científico, diurno que concentraba en las aulas de la universidad la sabiduría ilustrada, y de donde bebían las mente libres de la edad moderna. En este sentido, como señala De la Flor, se separa la luz de la sombra; “los seres celestiales y la potencialidades benéficas del espíritu de las potencias innúmeras que manifiestan el mal” (De la Flor, 1997: 116).

La leyenda de las cuevas de Salamanca tiene un origen muy antiguo. En las descripciones de los viajeros que datan desde el siglo XV se recogen las historias que, desde la remota antigüedad, se interrelacionan para dar forma a este caso concreto de un motivo universal. Así que su fundación se remite a la llegada de Hércules a España y la ciudad de Salamanca, donde desde entonces se practicaban rituales de magia negra. Según otra leyenda, el nombre mismo de la ciudad de Salamanca tiene un origen literalmente numínico: viene de la combinación de dos palabras griegas, (salmodiar) y *ματ* (arte de adivinación); dos significados que reflejan la tradición en la práctica de la necromancia en la ciudad. Este potencial lingüístico pasó también en los registros diccionariales. Así, en el diccionario de la Real Academia Española, en el término “Salamanca” leemos: “Chile y Urug. Cueva natural que hay en algunos cerros!Argent. Salamandra de cabeza chata que se encuentra en las cuevas y que los indios consideran como espíritu del mal” (*Diccionario de la Real Academia Española*: 1830) [4].

Se puede percibir cómo un motivo universal, el de las cuevas consideradas como amparo de espíritus demoníacos y lugar de rituales oscuros, pasó a través de un caso concreto, como es el de Salamanca, de “bautizarse” *ipso facto* en el mundo hispanohablante por esta ciudad de Castilla. Este hecho sólo, puede ser suficiente para ofrecer una idea de la leyenda que se esconde en el subsuelo de la ciudad y la creencia profunda en la existencia de las cuevas como *gimnasio nefando*. Hay numerosas referencias de viajeros y literatos sobre las cuevas de Salamanca como lugar nefasto, en cuyo amparo se cobijaban círculos heterodoxos -judíos, alquimistas, cabalistas y masones- quienes atraídos a la ciudad por la fama de sus estudios, practicaban en las cuevas sus respectivos ritos herméticos y convocaban sus asambleas oscuras. La entrada para este mundo subterráneo se sitúa hasta hoy en el convento de San Ciprian [5] y enfrente del palacio de Marqués de Villena, quien, según las leyendas, bajó a las cuevas para iniciarse en los misterios de la brujería. Se puede notar que incluso en cuanto a la ubicación de las cuevas existe un sustrato legendario fuertemente cargado y relacionado con las fábulas.

El tema de las cuevas se había tratado anteriormente en la literatura española, sobre todo en el teatro de magia, como es el caso de *La Celestina* (*Tragicomedia de Calixto y Melibeia*) de Fernando de Rojas, publicada en 1499, y toda la serie de comedias que se inspiraron en la obra de Fernando de Rojas y hasta Cervantes en su *Cueva de Salamanca*. Lo que diferencia el tratamiento del motivo por Botello de Moraes es su aproximación paródica a la leyenda, mediante etimologías fabulosas de topónimos y personajes legendarios o históricos, hipérboles y contradicciones narratorias -sobre todo conforme el estatus cultural del personaje-narrador que habla en cada caso-, y recursos narrativos como *el mundo al revés* dentro del margen del subgénero de lo maravilloso. Además, la crítica de Botello de Moraes no se dirige sólo hacia el mundo de la superstición, sino también hacia el mundo de la luz, dedicando pasajes enteros donde se desacreditan los círculos de los supuestamente sabios de la universidad, los plagiarios de ideas de otros, y que llegan hasta la crítica del estado. Así, la contraposición continua entre los dos mundos, cobra también un sentido contrario e inverso, oponiendo un mundo mágico, pero a la vez matizado con

paisajes arcádicos, casi utópicos donde sus súbditos viven libres y apacibles, algo que inserta el libro de Botello de Moraes en el largo linaje literario que inició Thomas More el 1516 con su *Utopía*. No obstante, y aún así, el movimiento perpendicular que simboliza el descenso a las cuevas, y el sucesivo ascenso a la luz, no deja de tener el significado de la caída como único modo de liberación del pasado, para el bautizo en la “pila” de la razón.

En este juego dialéctico Botello de Moraes no deja de valerse de las antinomias que producen ciertos prototipos correspondientes a ambos mundos. Así, como señala De la Flor:

La luz se enfrenta así a la oscuridad, los héroes (Hércules), reyes (Alfonso IX) y papas (Alejandro IV), que constituyen la panoplia epónima del *alma mater* universitaria salmantina, se contraponen, por la fuerza de su virtud positiva y empírea, a aquellas otras sombras intranquilizantes -el marqués de Villena (relacionado con Salamanca por el episodio de la redoma y la torre), La Celestina (de creer que es la ciudad universitaria donde se asienta su morada), el demonio fáustico (que saca Cervantes) y, finalmente Bruxillo (el que será personaje central en la obra de Botello de Moraes). (De la Flor, 1997: 118)

Así, se nos ofrece una descripción histórica de la ciudad que a la vez se presenta como una “guía turística”, de donde no faltan las referencias legendarias como parte del pasado “pintoresco” de la ciudad y de sus peculiaridades folclóricas. El golpe que dio la obra de Botello de Moraes a la leyenda de las cuevas de Salamanca se figura mejor en el hecho que después de su publicación, en 1732, y con el impacto de la razón ilustrada, el asunto conocerá un paulatino olvido que sólo se revivirá momentáneamente cuando Espronceda situará la acción de su relato *El estudiante de Salamanca*, en la ciudad universitaria. Cuento que se valdría de la leyenda para tratar temas sobrenaturales.

En el tratamiento que hizo Botello de Moraes del asunto, como hemos mencionado, utilizó en su discurso literario diversos procedimientos como son los mitos, la parodia, y motivos como el sueño, la utopía, el *mundo al revés*, dentro del margen del género maravilloso. En este sentido, y siguiendo la categorización anteriormente mencionada que hizo Jacques Le Goff sobre lo maravilloso medieval, Botello de Moraes hizo uso de una hibridación del subgénero *magicus* y *miraculosus*, combinando motivos de la vertiente negativa de la mitología cristiana con elementos míticos paganos, dándoles un alcance seudocientífico de origen folclórico, y todo esto a través de un prisma utópico; como si, y a pesar del fuerte sarcasmo del autor hacia las creencias supersticiosas, Botello de Moraes encontrase en este mundo supernatural ciertos rezagos de la pérdida inocencia primitiva, escondidos detrás de un mundo de escaparate, construido por la imaginación folclórica.

Efectivamente, a menudo las descripciones de los sitios que visita en compañía de sus guías legendarios, se nos presentan regiones arcádicas, casi bucólicas, donde manan ríos de leche y miel; de climas perfectos, aves fabulosas y gentes felices. Como señala De la Flor, los elementos bucólicos “los toma de (...) esa corriente poética de gran predicamento en Salamanca, desde los tiempos de las églogas garcilacistas” (De la Flor, 1987: 39). Este *locus amenus*, se sitúa históricamente dentro de la vertiente utópica que marcan la literatura europea desde la época de Thomas More y que florecieron sobre todo a partir del acontecimiento de gran impacto que significó el descubrimiento de América, el lugar donde los europeos proyectaron sus fantasías y sueños [6]. Dentro del margen del pensamiento utópico que prevaleció en el siglo XVIII de las utopías sociales urbanas, Botello de Moraes mantiene firme una visión de utopía de la naturaleza, que propone una vuelta a los

orígenes “auróricos” del hombre, cargada de elementos del imaginario pagano. En efecto, vista la obra desde esta perspectiva, entra en el subgénero de los relatos de viajes exóticos; siendo, sin embargo, un viaje que su trayecto no sólo pasa por el espacio sino que atraviesa el tiempo, en un vaivén entre el pasado quimérico de la humanidad y de vuelta en la época actual del autor; época de la razón y del progreso.

Otro rasgo destacado de la obra es la pasión fuerte por la lengua española, algo que cobra muchísima más importancia teniendo en cuenta que Botello de Moraes no la tenía como lengua materna. Se trata de una peregrinación en los orígenes mismos del lenguaje, indicando etimologías reales e inventando lúdicamente otras ficticias. En cuanto a su propuesta literaria, es una obra de difícil clasificación. Todo se narra como un sueño del autor, donde se intercalan distintas narraciones que se originan conforme el curso de los diálogos de los personajes, casi intuitivamente, algo que hace la narración muy viva, a pesar de las extensas a menudo descripciones, recurso normal si tenemos en cuenta la época de su redacción. En este sentido, se trata de una obra barroca por excelencia, que combina lo picaresco con lo maravilloso, la sátira y la utopía.

La estructura de la obra se divide en siete libros, que narran lo que el autor ve y aprende en su viaje por el mundo subterráneo, mediante las instrucciones que le dan sus “mentores” o guías en este viaje, sobre todo el personaje de Amadís [7], el archibrujo de las cuevas. Durante el curso de la obra se entremezclan la narración con la poesía, los sucesos históricos con los ficticios; la verdad con la imaginación, la luz con la sombra, convirtiendo la propuesta literaria de Botello de Moraes en una especie de miscelánea. Todo eso entra en la propuesta literaria del escritor expresada en el prólogo con quien introduce su obra: “Merecen desprecio los escritores que se valen de los caminos que otro abrió (...). Los influjos de esta opinión, me inclinaron a escribir mi Historia sin asustarme los riesgos de que por la novedad de mi fábrica se conjuren contra mis perversos lectores” (Botello De Moraes: 55).

Innovación, pues, del género literario y experimentación lingüística lúdica con tal de que se redacte una obra amena, instructiva y conforme los dictámenes que la época exigía de los autores. Obra que narra mediante el ejercicio de una retórica que exorciza los fantasmas del pasado utilizando el único arma efectivo, el de los argumentos que brillan por sí a través de un discurso inteligente. De la Flor escribe al respecto: “no se afirma a través de la negación, sino que se descalifica lo que es resultado de una serie de afirmaciones monstruosas, desproporcionadas” (De la Flor, 1997: 124).

Historia de las Cuevas de Salamanca, es la historia del viaje humano de las sombras a la luz; un viaje de lo cual cada uno guarda los recuerdos que más le emocionen a sabiendas que sólo se trata de memorias y lecciones en la órbita que la humanidad traza en su búsqueda de respuestas. Una órbita que, eso sí, no debe interrumpirse por más eclipses de oscuridad supersticiosa. Es la obra testimonio del final de una época y la herencia que ella legó a las generaciones que le sucedieron.

Notas

- [1] La famosa *Querelle des Anciens et de Modernes*, liderada por Charles Perrault en el siglo XVI que generó una serie de ensayos polémicos en cuanto a la emancipación intelectual de los modernos del prestigio intelectual insuperable de los clásicos; polémica que se expresó en el famoso «rótulo» “somos enanos en hombros de gigantes”. Para una exposición de la evolución de la polémica véase Calinescu: 23-91.

- [2] Véase Carl Jung (1981) *El hombre y sus símbolos* Barcelona: Biblioteca Universal Caralt: 21, 41-49, 65-75 y 97.
- [3] Joseph L. Henderson, ofrece una explicación psicoanalítica del símbolo del mundo subterráneo: “En todas las culturas (...) tiene el significado de una representación intrincada y confusa del mundo de la conciencia matriarcal; sólo pueden atravesarlo quienes están dispuestos a una iniciación especial en el misterioso mundo del inconsciente colectivo (Henderson: 123).
- [4] Fernando de la Flor, en su introducción a la *Historia de las cuevas se Salamanca*, cita dos casos del cambio semántico que sufrió el término Salamanca en el ámbito hispanoamericano a través de las leyendas sobre sus cuevas y las respectivas de los países iberoamericanos. Así, «Salamanca» pasa a significar en Argentina y Chile “cueva donde las brujas practican la magia”. En el mismo modo, en el *Diccionario General de Americanismos* se puede leer: “Salamanca: en la Argentina, brujería, ciencia diabólica y por extensión, cueva o lugar donde se reunían los brujos de la comarca.” (De la Flor, 1987: 22).
- [5] Necromante famoso que se convirtió en el Cristianismo y murió como mártir.
- [6] Oscar Hahn hizo hincapié en la mirada maravillada de los primeros colonos ante la prodigiosa nueva tierra en que ellos entraban; la fuente de la eterna juventud, las amazonas, tritones, dragones, gigantes y cíclopes, nutrieron la imaginación de los exploradores y sus informes se convirtieron en la primera literatura escrita en castellano de las Américas (Hahn: 11-12).
- [7] Personaje ficticio que encarnó el ideal caballeresco, aparecido por primera vez en la literatura hacia 1300 en *Amadís de Gaula*, un libro cuyo origen y autor se desconoce. Su primera edición conocida es de 1508 por Garcí Rodríguez de Montalvo, que convirtió la leyenda en el libro más leído del siglo XVI. Véase la *Antología española de literatura fantástica* por Martín Alejo Martínez: 30.

Bibliografía

- Botello de Moraes, Francisco (1987) *Historia de las cuevas de Salamanca* Madrid: Tecnos
- Carnero, Guillermo (1983) *La cara oscura del siglo de las luces* Madrid: Cátedra
- Cervantes, Saavedra Miguel de (1997) *Cueva de Salamanca* en *Obras completas* (s.l.): Centro de Estudios Cervantinos (cd-rom)
- Cervantes, Saavedra Miguel de (2003) *El Ingenioso Don Quijote de la Mancha* en *Obras completas* Madrid: Aguilar: 1-601
- De la Flor, Fernando R. (1997) “La ilustración «mágica»: hermetismo, demonología y nigromancia paródica en la Historia de las cuevas de Salamanca, de Botello de Moraes (1743)” en Pont, Jaime (ed.): *Brujas, Demonios y Fantasmas en la Literatura Fantástica Hispánica*: 111-126

De la Flor, Fernando R. (intr.) (1987) *Historia de las cuevas de Salamanca* Madrid: Tecnos

Diccionario de la Lengua Española (1992) Vigésima Primera Edición, Madrid: Real Academia Española

Hahn, Oscar (1982) *El Cuento Fantástico Hispanoamericano en el Siglo XIX* México: Premia

Henderson, Joseph L. (1981) “Los mitos antiguos y el hombre moderno” en Jung, Carl G.: *El hombre y sus símbolos*: 103-156

Jung, Carl G. (1981) *El hombre y sus símbolos* Barcelona: Biblioteca Universal Caralt

Martínez, Martín Alejo (1992) *Antología española de literatura fantástica*, Madrid: Valdemar

Mérida Jiménez, Rafael M. (1997) “La Fantasía imposible: apuntes metodológicos para el medioevo castellano” en Pont, Jaime (ed.): *Brujas, Demonios y Fantasma en la Literatura Fantástica Hispánica*: 43-53

Pont, Jaime (ed.) (1997) *Brujas, Demonios y Fantasma en la Literatura Fantástica Hispánica* Lleida: Universitat de Lleida

Rojas, Fernando de (1983) “La celestina” *Teatro español* Madrid: Ministerio de cultura

Todorov, Tzvetan (1991) *Introduction à la littérature fantastique*

© Spyridon Mavridis 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



editorial del cardo