

LA RETÓRICA DEL EXORCISMO.  
ENSAYOS SOBRE RELIGIÓN  
Y LITERATURA

HILAIRE KALLENDORF

Traducción de Mauricio Childress-Usher

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	9
INTRODUCCIÓN .....	11
LOCURA INTERTEXTUAL EN <i>HAMLET</i> : LA PERFORMATIVIDAD FRAGMENTADA DEL FANTASMA .....	17
LAS AVENTURAS DIABÓLICAS DE DON QUIJOTE, O EL AUTO-EXORCISMO Y EL SURGIR DE LA NOVELA .....	37
<i>PER TE POETA FUI, PER TE CRISTIANO</i> : ESTACIO COMO CRISTIANO, DE 'HECHO' A FICCIÓN .....	59
EL EXORCISMO Y LOS INTERSTICIOS DEL LENGUAJE: EL <i>IGNORAMUS</i> DE RUGGLE Y EL ENDEMONIAMIENTO DEL NEO-LATÍN EN EL RENACIMIEN- TO INGLÉS .....	71
<i>CELESTINA</i> EN VENEZIA: PIEDAD, PORNOGRAFÍA, <i>POLIGRAFI</i> .....	83
CERVANTES Y LA POSESIÓN DEMONÍACA: <i>EL RUFÁN DICHO</i> , BLASCO DE LANUZA Y EL <i>ARS MORIENDI</i> .....	119
EL AMOR ENLOQUECIDO Y LA POSESIÓN DEMONÍACA EN LOPE DE VEGA . . . .	135
¿QUÉ HE DE HACER?: LA COMEDIA COMO CASUÍSTICA .....	165
LA INQUISICIÓN, ¿POR QUÉ DESHACE LA CABEZA ENCANTADA? .....	203
LA RETÓRICA DEL EXORCISMO .....	217
<i>DRESSED TO THE SEVENS</i> , O PECAR DE MODA: LA VESTIMENTA DE LOS PECADOS CAPITALES EN LOS AUTOS SACRAMENTALES .....	251
RELIGIÓN CRISTIANA VS. MEDICINA MORISCA EN LA CUENCA DEL SIGLO XVI .....	289
LÁGRIMAS EN EL DESIERTO: ADAPTACIONES BARROCAS DE LOS <i>TRENOS</i> DE JEREMÍAS HECHAS POR JOHN DONNE Y FRANCISCO DE QUEVEDO . .	311
BIBLIOGRAFÍA .....	323

## INTRODUCCIÓN

### LAS OBSESIONES RECURRENTES DE UNA HUMANISTA CRISTIANA DE LOS ÚLTIMOS DÍAS

Este volumen existe porque un amigo y colega mío me dijo: «Lo que necesitamos es una buena colección de ensayos en español sobre religión y literatura». Pensé, «¡yo puedo hacer eso!». Aunque normalmente publico algún ensayo ocasional en español, generalmente como parte de las actas de un congreso, la mayoría de mis textos hasta la fecha han sido dirigidos a una audiencia angloparlante. Colegas de otros países a menudo me han preguntado por posibles versiones de mis investigaciones en español.

La religión y la literatura eran los temas que atravesaban todas mis reflexiones y que en realidad volvían coherente mi programa intelectual. Recientemente había ganado dos distinciones diferentes del tipo *mid-career award*, los cuales impulsaron una serie de reflexiones sobre lo que se había logrado durante ese tiempo y lo que traería la segunda mitad de dicha carrera. Mientras que yo buscaba un título apropiado para dicho libro, otro colega echó un vistazo a la lista de ensayos propuestos para ser incluidos en el tomo e inmediatamente se interesó particularmente en uno de ellos. Sugirió que «La retórica del exorcismo» no solo era un buen título para un ensayo, sino que también podría funcionar para todo el volumen. De inmediato intuí que estaba en lo cierto: la fra-

se tenía suficiente amplitud para incorporar mis variadas obsesiones, pero, a la vez, resultaba lo suficientemente específica como para ofrecer un enfoque unificado. Y así nació la idea para este proyecto.

Pero ¿cuál es el punto de unión de un heterogéneo surtido de capítulos que versan sobre Shakespeare, ventriloquia, pornografía, sahumerios, *ars moriendi*, moda, auto-exorcismo y la destrucción de Jerusalén? Reflexionando sobre estos temas parecen surgir varios modelos en mis aproximaciones críticas.

La conexión más obvia que une estos ensayos es temática. Mi primera monografía fue sobre el exorcismo, y un par de estudios reimpresos aquí o eran primeras versiones o desarrollos de capítulos de aquel proyecto. Los ensayos sobre *Hamlet* y el *Quijote* con los que comienza este volumen se originaron ya en mis días de estudiante de pregrado al escribir una tesis sobre Cervantes y Shakespeare. El dedicado a Ruggle, inicialmente presentado en un congreso de la International Association for Neo-Latin Studies, aparece, en otra versión, en mi libro *Exorcism and Its Texts* (University of Toronto, 2003). Es peculiar la historia del ensayo sobre *La Dorotea*: originalmente formaba parte de mi tesis doctoral (revisada en forma de monografía), pero mi director de tesis me aconsejó que lo excluyera porque, en su opinión, en la obra de Lope, la analogía con el exorcismo funciona a un nivel mucho más metafórico y menos literal que en los otros textos objeto de estudio en aquella ocasión, de manera que lo publiqué por separado en *Romance Quarterly*. El germen del trabajo sobre la medicina morisca aparece en un estudio del segundo volumen de mi tesis doctoral —nunca publicado— sobre los casos históricos (i.e. no literarios) de exorcismo. La razón por la cual nunca publiqué ese segundo volumen responde a los caprichos de la administración universitaria. Habiendo obtenido un contrato editorial de University of Toronto para el primer tomo, mi decano me sugirió que dejara de trabajar en el segundo, pues para mi proceso de evaluación con vistas a la permanencia (*tenure*), tendría que demostrar «un progreso intelectual más allá de la tesis doctoral». En su opinión, sería un error continuar con materiales relacionados con esta. El ensayo sobre la medicina morisca es el único sobreviviente de esa parte, y se publicó gracias a una invitación para un congreso sobre hechicería y magia en la Edad de Oro organizado por la Universidad Autónoma de Madrid. Finalmente, las páginas sobre la retórica del exorcismo se ajustan a este tema más

amplio. Hallé el compendio de manuales de exorcismo allí descrito, el *Thesaurus exorcismorum* (1608), en una vieja y polvorienta librería dedicada a lo oculto llamada Krown & Spellman, en Culver City, California, mientras gozaba de una beca de estudio posdoctoral en UCLA. Habiendo ya sido contratada como profesora asistente en Texas A&M University (TAMU), hice una llamada a la Cushing Memorial Library and Archives en TAMU y le pregunté a mi amigo Steven Smith, que era el director de la biblioteca en aquel entonces, si tenía dinero suficiente en su presupuesto para comprar el tomo. Nos pusimos de acuerdo inmediatamente. Es la clase de apoyo a la investigación con el cual algunos estudiosos solo pueden soñar.

Ahora, algunos de mis lectores se preguntarán: «¿Por qué el exorcismo?». Esta pregunta también surgió en la defensa de mi disertación en Princeton University. La respuesta es que el tema despertó mi interés personal debido a que mi padre, que padece una enfermedad mental, solía decir que estaba luchando contra sus demonios personales. Decidí tomar esta frase literalmente y estudiar cómo podría haber sido tratado como paciente si hubiera vivido en el Renacimiento. Más tarde pude ayudarlo con su autobiografía, centrada en su lucha con la depresión clínica (*Acing Depression: A Tennis Champion's Toughest Match*, Washington, D.C., New Chapter Press, 2010). Ahora, cualquier persona que encuentre este título en la búsqueda de Google sabrá que aunque soy principalmente una estudiosa, también escribí ese libro para lectores menos especialistas.

Eventualmente mis intereses se extendieron más allá de la posesión demoníaca y el exorcismo para incluir otras manifestaciones de lo sobrenatural: fantasmas, cabezas parlantes, vudú, etc. Cuando me preguntan sobre mi trayectoria intelectual, suelo bromear indicando que he progresado (¿o retrocedido?) de los demonios a los pecados. Mi segunda monografía se dedicó a la casuística, o la ciencia de casos de moralidad (*Conscience on Stage*, Toronto, University of Toronto Press, 2007), y el ensayo «¿Qué he de hacer?» —incluido aquí— era esencialmente una prospección para ese libro. De los dilemas morales solo había un pequeño paso para el estudio de los pecados. Básicamente pasé de los manuales de exorcismo a los de casuística. Pero el método de aproximación aquí es la intertextualidad (también una obsesión de los nuevos historicistas, discutidos abajo). El ensayo sobre los siete pecados capitales, aunque no forma

parte de mi tercera monografía (*Sins of the Fathers: Moral Economies in Early Modern Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 2013), surgió del mismo seminario de verano, patrocinado por la National Endowment for the Humanities, e impartido por Richard Newhauser en Cambridge University.

Otro aspecto común a muchos de estos ensayos es la presencia del teatro. Mis tres monografías hasta ahora se han enfocado principalmente —las últimas dos de forma exclusiva— en obras dramáticas. Los trabajos sobre la comedia como casuística, *Hamlet*, la incursión de Ruggle en la actuación teatral inglesa neolatina, los trajes para representar los vicios en los autos sacramentales, todos ellos son ejemplos de análisis de la técnica y práctica teatral al inicio de la edad moderna. Hasta los estudios de *El rufián dichoso*, la *Celestina* y la *Dorotea* abordan lo que fundamentalmente son textos teatrales, aunque los dos últimos, como creaciones en prosa, nunca fueron destinados a las tablas. Ambos se originaron en un seminario de posgrado sobre la *Celestina* y sus imitadores. Ahora, en mi actividad docente, me encanta ver cómo el aula puede ser un fértil semillero para la investigación posterior. Hasta en los ensayos que no hacen hincapié de manera explícita en el teatro se advierte atención dominante a los elementos visuales, tan importantes para el espectáculo teatral. El *tableau vivant* de Ana en su lecho de muerte en *El rufián dichoso* se compara con pinturas de la época, mientras que el texto impreso de la *Celestina* interactúa con grabados en madera (*iniziali parlanti*) de manera compleja, fascinante y performativa. Las técnicas de meditación jesuíticas de John Donne y Francisco de Quevedo dependen de la visualización mental de escenas bíblicas, tales como la destrucción de Jerusalén o la pasión de Cristo.

En mi enfoque sobre el teatro y la cultura visual, inevitablemente me he encontrado —y a menudo, chocado— con la obra de los llamados nuevos historicistas. Compartimos muchos intereses: el exorcismo, los trajes, el Fantasma de *Hamlet* y la función «disciplinaria» profoucaultiana del escenario barroco. Sin embargo, somos incompatibles en aspectos fundamentales. Los nuevos historicistas son muchas veces criticados (como su maestro, Michel Foucault) por jugar a la ligera con los datos históricos si la supresión de algunos hechos es más conveniente para su argumento. Yo debo parte de mi formación al ex presidente de la American Historical Association, Anthony Grafton, y no puedo eludir