

Cervantes y el derecho: préstamos recíprocos

Susan Byrne

University of Nevada, Las Vegas, USA

Abstract There is a well-recognised close relationship between creative and juridical writings. At times, authors of creative texts adapt juridical elements in the form of minor details, or broad thematic bases, so as to create convincing fictional realities. Alternatively, they use the same aspects to comment on socio-juridical problems in an ambiguous or ironic fashion. This study focuses on the history of these processes and, specifically, on certain key examples in the works of Miguel de Cervantes, seen in relation to multiple legal documents, including a late sixteenth-century manuscript that details punishments for erotic crimes.

Keywords Cervantes. Don Quijote. Antonio de la Peña. Erotic crimes. Hypothetical and narrative discourse.

Índice 1 Introducción. – 2 Historia y práctica de los préstamos jurídico-creativos. – 3 El galeote incestuoso y el manuscrito de fallos eróticos. – 4 Discursos narrativo e hipotético.

1 Introducción

Desde tiempos remotos, los jurisperitos han embellecido sus escritos con imágenes prestadas de las obras creativas. Por ejemplo, en apoyo de sus argumentos para una ley de compra y venta, los juristas del Emperador Justiniano citaron de la *Iliada* de Homero.¹ Los es-

1 En *Las instituciones* III.17, se ejemplifica el cambio de bienes en vez de monedas para un acto de compra y venta de los griegos de Homero, quienes compraron el vino por cobre, acero, pieles, bueyes y esclavos. El texto completo está disponible en traducción



Edizioni
Ca'Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 24

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-579-7 | ISBN [print] 978-88-6969-580-3

Peer review | Open access

Submitted 2021-02-08 | Accepted 2021-06-09 | Published 2021-12-01

© 2021 | © Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-579-7/001

critores de la Constitución estadounidense describieron su dificultad en plantear una democracia como un combate quijotesco contra molinos de viento (cf. Byrne 2019a). La práctica sigue vigente hoy día, y en fallos legales de varias partes del mundo se encuentran citas a Shakespeare, a Kafka, a Dickens, y a Bob Dylan.²

Esta costumbre de citar el jurista a la obra creativa tiene también su versión espejada, con detalles jurídicos que funcionan para adornar o, en algunos casos, para informar plenamente los escritos creativos. En lo que sigue, voy a repasar brevemente unos tempranos ejemplos de este proceso en dos textos españoles del Medioevo, mirar otros en las novelas de Miguel de Cervantes a la luz de varios documentos legales, y ofrecer una perspectiva sobre el papel del autor alcaáino en la trayectoria de préstamos jurídicos haciéndose creativos. Mi metodología es filológica e histórica, es decir, una lectura cuidadosa del texto creativo acompañada por contextualización en la jurisprudencia actual del momento histórico.

2 Historia y práctica de los préstamos jurídico-creativos

La época en que se estudiaron en Bolonia los recién (en el siglo XI) redescubiertos códigos jurídicos del Emperador Justiniano se designa el Renacimiento del siglo XII. Durante el próximo siglo XIII, de entre los círculos de Alfonso VIII, Fernando III, y Alfonso X de Castilla, salieron escritos que muestran el impacto de estos fenómenos y estudios en Italia, siendo los más destacados entre ellos el *Cantar de mio Cid* y las *Siete Partidas*. En la colección de leyes, es evidente el interés entre los jurisperitos castellanos por incorporar la jurisprudencia clásica a la suya actual,³ y el poema épico narra la historia del héroe que al final, en vez de acudir a las armas, pone su reclamación de derechos en la corte.⁴

El poeta del *Cantar* incluye varios pormenores relacionados a tópicos legales, y el primero en notar y estudiarlos fue el jurista Eduardo

inglesa en formato electrónico: Justinian, *The Institutes* (535 CE). Fordham University Medieval Sourcebook: Corpus Iuris Civilis. Ed. by P. Halsall. <https://sourcebooks.fordham.edu/basis/535institutes.asp>.

2 Muchos juristas de los Estados Unidos han citado a Bob Dylan (Long 2012), y los de la Corte Suprema estadounidense tienen una larga historia de citar a Shakespeare (Gleicher 2001). Varias decisiones de las cortes colombianas contienen referencias a Kafka y a Dickens (Soto Hoyos 2014), y una tesis reciente analiza citas literarias en las sentencias de los jueces de la Corte Constitucional Colombiana (Correa Bedoya 2018).

3 El jurisperito principal de Alfonso X, Jacobo de Junta/Jacobo de las Leyes, se reconoce por experto en el derecho romano, lo que incorporó a las Partidas (Pérez Martín 2008).

4 Para el simbolismo jurídico del *Cantar de mio Cid* (en adelante, *CMC*), véase Montaner 1994. Para las probabilidades de que tuviera formación jurídica el poeta, véase Deyermond 1987, 51.

de Hinojosa (1904), a principios del siglo XX. Un detalle que se le escapó a Hinojosa, y a sus seguidores en el campo de derecho-literatura, es la edad de la niña de *nuef* (nueve) años, capacitada por este detalle mínimo para, sin riesgo, informarle al héroe del contenido de la carta del rey (cf. Byrne 2002). Su voz de la niña, reconocida por ingenua y patética,⁵ es también una protegida, y al señalar esta edad precisa, el poeta nos deja constancia de su propio conocimiento de las leyes clásicas, es decir, se auto-tacha de jurista. El dato de la edad se confirma en las Partidas:

Por quales yerros pueden ser acusados los menores, e por quales non.

Moço menor de catorze años, non puede ser acusado de ningún yerro que le pusiessen, que ouiesse fecho en razon de luxuria. Ca, maguer se trabajasse de fazer tal yerro como este, non deue ome asmar que lo podría cumplir. E si por aventura acaesciesse que lo cumpliesse, non aura entendimiento cumplido para entender, nin saber, lo que fazia. E porende non puede ser acusado, nin le deuen dar pena porende. Pero si acaesciesse, que este tal otro yerro fiziesse, assi como si firiesse, o matasse, o furtasse, o otro fecho semejante destes, e fuesse mayor de diez años e medio (*), e menor de catorze; dezimos, que bien lo pueden ende acusar... (*Siete Partidas* 1576, VII.I.ix, 263)

El asterisco señala una glosa en el margen del texto que baja la edad indicada a los nueve años y medio, en caso de que sea mujer: «*Mayor de diez años, e medio. *In foemina erit, si maior sit novem annorum cum dimidio*» (VII.I.ix, 264).

Esta colección de leyes supuestamente posdata al poema, y los primeros estudiosos de los detalles jurídicos en el *CMC* se sorprendieron por la falta de leyes contemporáneas que correspondieran a los datos señalados en el poema, mayormente por no darse cuenta de que las cortes de la Península fueron tan activas en los debates sobre el derecho clásico como las de Italia, Francia e Inglaterra. El dato de la edad, por ejemplo, se testimonia en los códigos justinianeos, y la fórmula matemática precisa se encuentra en una colección de glosas a los mismos volúmenes de los siglos XI y XII en bibliotecas italianas: «*septem] xii. // et dimidium*» (Crescenzi 1990, Códice T3, 465).

⁵ Para la dramatización del *topos* literario *puer-senex*, véase Garci-Gómez 1975; el dramatismo en el contraste entre la niña inocente y el guerrero estoico, Gwara 1983; la niña osada v. los adultos temerosos, DeChasca 1972; el patetismo del único momento en que el Cid parece «desconcertado», Beltrán 1978, 236; el típico literario de la joven sabia con papel de profetisa, Cátedra, Morros 1985; las lecturas de la escena por parte de otros poetas, Montaner, Serrano 1990 y, claro, la belleza enternecedora de esta escena con la niña, comentada por Manuel Alvar (2000).

Es decir, para la mujer se determina la edad de culpabilidad por dividirse entre siete (*septem*) años, la edad de sobrepasar el estado de *infans*, o sea incapacitada para hablar con lógica, y doce años, la edad de *puber*. Justo divididos por la mitad, antes de cumplir los nueve y medio, no se responsabiliza por sus actos en cuanto sean transgresiones legales; pero a los nueve y medio y después, sí. Así el dato legal tiene un propósito literario específico, y la niña de nueve años puede informarle al héroe sobre el contenido de la carta de destierro sin sufrir el castigo amenazado: la pérdida de ojos y de bienes, etc.

Cuatro siglos después, estos datos precisos sobre la edad mantienen su vigencia, conforme el testimonio de un manuscrito de fallos jurídicos de finales del siglo XVI:

El infante que no exceda de siete años, pues hasta entonces dura la infancia, o el que es cercano a ella que dura hasta diez años y medio en el hombre y hasta nueve y medio en la mujer, en ninguna manera quedan obligados por el delito, porque como no tienen consentimiento síguese que no pueden pecar.⁶

Varias adaptaciones novelísticas y novedosas de estos datos se encuentran en la obra de Miguel de Cervantes, un contemporáneo del autor del manuscrito. En sus *Novelas ejemplares*, Cervantes se aprovecha del plurisimbolismo tanto estético como social de estos números: con dos muchachos «de hasta edad de catorce o quince» y así capacitados para independizarse en *Rinconete y Cortadillo* (en *Novelas ejemplares*, I, 191); con la española inglesa Isabel, llevada de su casa a la edad de «siete años, más o menos» (I, 243), es decir cuasi-*infans* pero «como fue creciendo... [y] tenía doce años» (I, 244), lo suficientemente hermosa (y apropiadamente legal) para hacer arder con amor a Ricaredo; con Tomás, quien será el licenciado Vidriera, encontrado por los dos caballeros estudiantes cuando tenía «hasta edad de once años» (II, 43), poco más de la medida de diez y medio que le hace responsable por sus acciones; igual con Leonora de *El celoso extremeño*, «al parecer de edad de trece o catorce años» (II, 102), pocos en comparación con los muchos de Carrizales pero suficientes, conforme a la ley del día; y arriesgándose hasta cierto punto, los «trece años, o poco más» (II, 139) que tenía Carriazo de *La ilustre fregona* cuando salió de su casa en busca de la vida libre de un pícaro. Este último no ha cumplido literalmente los catorce años estipulados por ley, pero el autor hace incierto el dato con la frase «o poco más» (II,

⁶ El manuscrito de Antonio de la Peña se titula *Tratado de los juicios, jueces o orden de las penas criminales*, y se fecha del siglo XVI. Se encuentra en la Biblioteca Nacional Española, MSS/6379, y se ha digitalizado: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014234&page=1>. En adelante, se citará por nombre del autor y número de folio: Peña, fol. 91r.

139). En todos estos casos, la edad precisa se carga de un sentido socio-legal, pero Cervantes juega con su lector al añadir varias ambigüedades semánticas: «más o menos», «hasta la edad de», «poco más de», «al parecer», tal como hace con «un lugar de la Mancha» sin precisar cuál, en el *Quijote* (I, 1). Son leves guiños de ojo frente a la precisión y presión jurídica por especificidad, y con ellos Cervantes reclama un derecho creativo en forma de la ilusión cuasi-borrosa que puede tener hasta el dato humano más concreto: un número.

Otro ejemplo de estos préstamos jurídico-creativos tenemos en los arcos de arena del *CMC*, que también tienen su pareja en las Partidas, donde se lee:

Baratadores & engañadores ay algunos omes de manera que quieren fazer muestra a los omes que han algo, & tocan saccos, & bolsas, o arcas cerradas, & llenas de arena, o de piedras, o de otra cosa ssemejante, & ponen de ssuso para fazer muestra dineros de oro, o de plata, o de otra moneda, & encomiéndanlos, o danlos en guarda en la ssacristania de alguna eglesia, o en casa de algund ome bueno faziéndoles entender que es thesoro aquello que les dan en condesijo, & con este engaño toman dineros prestados, & ssacan otras malas baratas. (*Siete Partidas* 1576, VII.XVI.ix)

Este ejemplo ex-contrario tiene su fuente en una ley de *Las instituciones* de Justiniano (III.XVII.4), donde se lee que el que compra corre todo el riesgo del precio contratado. Es el concepto de *caveat emptor*: el peso de averiguar valor antes de comprar porque después, ya es tarde. Los baratadores y engañadores solían añadir una provisión en contra de abrir las arcas antes de cumplir un año, con la intención de estar ya lejos, o de hacer nulo el trato por haberlas abierto el engañado antes de cumplir el año. Se encuentra la misma advertencia en el *CMC*, cuando el Cid le advierte a los judíos Rachel y Vidas: «que non las catedes en todo aqueste año» (v. 121).

Cuatro siglos después de la composición del *CMC*, y esta vez en *Don Quijote*, Cervantes se aprovecha del tema al poner en ridículo las veras en la misma burla y en la ley en sentido más amplio, usando el nombre Barataria para la ínsula de Sancho Panza. En términos jurídicos, este nombre es clave porque señala a la vez tres distintas prácticas ilegales: el fraude (como acabamos de ver en las Partidas), el soborno o cohecho (como nos explican otros manuales jurídicos de la época) y la litigiosidad, todas en juego en la ínsula. Es notable que entre los primeros quehaceres de Sancho en Barataria es el defraudar de un truco similar a las arcas de arena, en forma del báculo lleno de doblones, y el cierre a su mandato se acompaña con un informe a los duques, uno en que insiste Sancho que no ha baratado: «ni he tenido lugar de hacer cohechos, ni de cobrar derechos... entré desnudo, y desnudo me hallo» (II, 55). Aquí el uso es más que un me-

ro guiño de ojo, como vimos con las sugerencias solapadas sobre las edades. Al aprovecharse del nombre Barataria, Cervantes contrasta el derecho en términos muy serios con el entretenimiento: destacando a este, critica solapadamente a aquel por la astucia de su jurista iletrado pero sagaz y honesto. Y así el autor creativo también se hace eco de unos debates jurídicos contemporáneos sobre los criterios educativos para corregidores (cf. Byrne 2014).

Además estos desafíos en cuanto a la edad, clase social y capacidad para ejercer cargos jurídicos, con otra crítica suya Cervantes se enfrenta descaradamente a los poderosos, en forma de un comentario insólito sobre un procedimiento contencioso entre las cortes civil y eclesiástica. Antonio Maravall (1972, 1: 219-20) ha señalado que desde el siglo XIV y hasta finales del XVI, las cortes civiles de España resistieron, cada vez con más eficacia, los intentos de las cortes eclesiásticas para oír casos civiles. En efecto, a lo largo del siglo XVI se promulgaron múltiples ordenanzas, pragmáticas y leyes que proclamaban en contra de estas prácticas, con eco en el *Quijote* y en otros textos de la época, que se refieren consistentemente la necesidad de separación entre las leyes divinas y humanas. La Recopilación de 1567 manda en dónde se puede poner cada tipo de pleito, y destaca una práctica llamada la 'vía de fuerza', por la cual el rey alzaba una fuerza impuesta ilícitamente por una corte eclesiástica al negarle al reo una apelación:

así por derechos, como por costumbre inmemorial nos pertenece alzar las fuerzas que los jueces eclesiásticos, y otras personas hacen en las causas que conocen, no otorgando las apelaciones que dellos legítimamente son interpuestas. (Recopilación [1640] 1982, 2.5.36)

Decirlo el rey no previno en todo que ocurriera, y unos documentos reveladores nos informan no solo sobre estos casos sino también sobre el conocimiento público de ellos. De finales del siglo XVI y comienzos del XVII, tenemos varios impresos que testimonian estas apelaciones: un documento en la Biblioteca Colombina de Sevilla: «Información... en el pleyto que pende por vía de fuerza» (MS 3-4-18), y otro del censor de la primera parte del *Quijote*, el cronista Antonio de Herrera y Tordesillas (1609), titulado «Información en el hecho y relación de lo que pasó en Milan en las competencias entre las jurisdicciones eclesiástica, y seglar, desde el año de 1595 hasta el de 1598». Quiero destacar que estos documentos fueron impresos, y circulaban libremente: en efecto, los pleitos legales fueron los únicos textos nunca censurados en la España de la temprana modernidad (Byrne 2015, 129). El caso revisado por Herrera y Tordesillas consiste en unos 179 folios llenos de los insultos cambiados entre las autoridades civiles y eclesiásticas en el caso oído en Milán. Este contenido divertido se presta a una lectura novelesca, y el novelista Cervantes va a aprovecharse del tema.

El autor creativo tiene doble conexión, personal y profesional, al informe de Herrera y Tordesillas. El punto principal del pleito fue que los eclesiásticos se quejaron sobre la sembradura, cosecha y venta de trigo, una serie de eventos que tenían también su importancia para Cervantes, quien fue primero excomulgado luego encarcelado por su propio trabajo estatal de apropiar trigo de las autoridades eclesiásticas. La crítica arriesgada del autor creativo sobre el proceso 'vía de fuerza' en el *Quijote* se destaca, en primer lugar, en un punto léxico concreto del episodio de los galeotes, cuando don Quijote cambia su meta de desfacer 'agravios' o 'tuertos' -la norma en toda la novela⁷- por 'desfacer fuerzas', después de ponerse asustado frente a la idea de que el rey pueda poner, en vez de alzar, fuerzas a un súbdito suyo: «¿Cómo gente forzada? -preguntó Don Quijote-. ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente? / ... -aquí encaja la ejecución de mi oficio: desfacer fuerzas» (I, 22).

El protagonista luego toma su papel de rey al oír las apelaciones, y el mensaje comprometido de Cervantes está escondido en plena vista: desfacer fuerzas en vez de tuertos. No es un mero sinónimo, como lo califican las ediciones modernas, y su resonancia polisémica hace claro el error de algunas ediciones modernas en cambiarle al autor estos usos únicos de vocablos llamativos, que a veces esconden secretos semánticos sabrosos.

3 El galeote incestuoso y el manuscrito de fallos eróticos

Quisiera enfocarme brevemente en uno de estos 'forzados' en particular, en relación a las leyes contemporáneas. Es el galeote que le confiesa al protagonista:

- Yo voy aquí porque me burlé demasiado con dos primas hermanas mías, y con otras dos hermanas que no lo eran mías; finalmente, tanto me burlé con todas, que resultó de la burla crecer la parentela tan intricadamente, que no hay diablo que la declare. Probóseme todo, faltó favor, no tuve dineros, víame a pique de perder los tragaderos, sentenciáronme a galeras por seis años, consentí: castigo es de mi culpa. Mozo soy, dure la vida, que con ella todo se alcanza. (I, 22)

⁷ Por ejemplo: «los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar» (I, 2); «es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios» (I, 19); «desfagan los tuertos y agravios» (I, 31); «desfacedor de agravios, enderezador de tuertos» (I, 52); «deshaciendo agravios y enderezando tuertos» (II, 4); «De parte del famoso caballero don Quijote de la Mancha, que desfaca los tuertos» (II, 10). Todos son tuertos o agravios, en contraste con las 'fuerzas' del episodio de los galeotes.

Augustín Redondo (2007, 243) ha sugerido que la puntuación original de la novela, la misma citada aquí, señala la posibilidad de que estas dos «primas hermanas mías» pudieran ser, en verdad, las mismas hermanas del galeote, basando su conjetura en que la germanía contemporánea usaba prima por prostituta. Un manuscrito guardado en la BNE, ya citado *supra* en cuanto a las edades, escrito por un jurista español nombrado Antonio de la Peña, y titulado *Tratado de los juicios, jueces y orden de las penas criminales*, confirma la propuesta de Redondo y aporta otros datos reveladores sobre el galeote.⁸ Es un manual de fallos para, mayor- aunque no exclusivamente, crímenes eróticos, y lleva ex-libris de la biblioteca del Conde de Miranda.⁹

El índice del manuscrito incluye la pena de los adúlteros; la del pecado nefando; las penas para el incesto, para la ramera y su rufián, para el que *strupare* al menor o a la esclava, para probar ser una mujer manceba de clérigo; e, interesantemente, por dos modos distintos (con o sin fuerza) de corromper a una doncella, viuda, o monja. No se limita a lo erótico, sino que discute también las penas para el alcahuete, adivino, hechicero y encantador; por tirarle a alguien de los cabellos; por darle bofetada a otro o al juez; y por vender vino aguado o de precio elevado. Este último, claro, nos recuerda una de las ordenanzas de Sancho Panza en Barataria, aunque en este caso, Sancho es más severo en su remedio, la muerte, por la venta de vino aguado.

La BNE le pone al manuscrito una fecha entre 1501-1600, pero unos indicios internos nos señalan un *post-quem* más tarde, y a propósito durante la vida de Cervantes. Por ejemplo, Peña ofrece detalles de casos suyos siendo «juez mayor» en Senabria en 1545 (fol. 103r), habla de tomar residencia en Cuellar en 1570 (fol. 103r),¹⁰ y hay múltiples referencias a la Recopilación de leyes, no publicada hasta 1567 (por ejemplo, fol. 154v). Peña y su manuscrito fueron enfoque de la tesis doctoral de un jurista español del temprano siglo XX y este hombre, Manuel López-Rey y Arrojo, le puso fecha condicional en 1573-74.

La poca información que tenemos sobre el autor viene del mismo manuscrito. Conforme López-Rey (1934, 674-5), maneja como un conjunto bien entendido los preceptos de múltiples volúmenes legales de la época: el Fuero Juzgo, Fuero Real, Leyes del Estilo, Partidas, Ordenamiento, Nueva Recopilación, y más; es decir, conoce bien la ley y la práctica de ella. En su proemio, Peña se identifica como ex-abogado de la Audiencia Real en Valladolid, y ofrece dos razones prin-

8 Le agradezco a Redondo el haberme señalado la existencia del manuscrito (BNE MSS/6379), ahora digitalizado por la BNE.

9 Para los datos sobre el Conde de Miranda y sus códices ahora en la BNE, véase Andrés 1979. El manuscrito tiene números de folio en lápiz agregados por el personal de la biblioteca, y cito en adelante por ellos.

10 La referencia a Cuellar está en el folio número 103 de un total de 195 folios, así que por lo menos la mitad del manuscrito fue preparó después de 1570.

principales por haber escrito el tratado: la natural inclinación al mal de todo hombre, y los jueces que juzgan solo por su propio parecer, es decir, la ley del encaje. Expresa su deseo de que Felipe II busque en sus reinos «personas que sean letrados» (fol. 9v) para jueces, pero que también tengan interés en lo que dicen los abogados sobre las leyes, para ser jueces dignos del título. Más tarde, Peña insulta a los jueces injustos que no conocen la ley como «carniceros... verdugos... y homicidas» (fol. 58r). También, y notablemente, confirma dos lecturas posibles de la frase 'pena de muerte': «si por alguna ley o estatuto se impone para algún delito pena de muerte, no declarando qué muerte, no se ha de entender cortar la cabeza, sino de otra menor, que es destierro perpetuo de galeras según la común opinión de los doctores» (fols. 58r-v). Advierte Peña que sabe del caso de un juez que debió imponer pena de muerte pero que decidió cortarle la mano al reo en vez de matarlo: Carlos V le dio al mismo juez pena de muerte, ahorcándole (fol. 58r).

La perspectiva de Peña, el juez practicante autor del manuscrito, se refleja de varios modos en los escritos cervantinos, siendo un eco obvio el consejo de don Quijote a Sancho Panza en contra de «la ley del encaje, que suele tener mucha cabida con los ignorantes que presumen de agudos» (II, 42). Otro caso más sutil tenemos cuando Cervantes imita este tipo de juez practicante con resonancia creativa en el protagonista rencoroso del entremés *El juez de los divorcios*, quien comparte en mucho su tono desilusionado del jurista Peña. Mientras Cervantes dramatiza varios casos de descontento matrimonial, su ficticio juez resentido niega cada y toda petición oída. Frente a los casos verídicos sobre el divorcio, Peña los refiere sin más a la corte eclesiástica aunque en su voz se atestigua íntimamente el pensar de un oficial de la época en pleitos relacionados a matrimonios, y a mujeres. Su rabia anti-mujer excede en mucho la del juez ficticio cervantino y por esta virulencia, López-Rey postuló sobre Peña: «Es casi seguro que fue casado y nada feliz» (1934, 676).

El manuscrito de castigos confirma plenamente la conjetura de Redondo sobre la lectura correcta de las dos «primas hermanas mías»: por muchos pormenores y una casuística elaborada, se deduce del manuscrito que los únicos que verdaderamente tienen pena de muerte para el incesto son los del primer grado de parentesco.¹¹ El dato se ratifica también con otro juego de palabras en la segunda parte del *Quijote*, cuando dice una de las doce dueñas barbadas: «nosotras las dueñas de mi señora por jamás quisimos admitirlas [las muje-

11 Para los lugares y leyes particulares de estos detalles, véase Byrne 2019b, 74-7. En el mismo estudio (73, notas 6-7), comento unas lecturas poco precisas de estas leyes por parte de Roberto González Echevarría, quien ofrece un buen estudio temático sobre el amor en Cervantes (*Love and the Law in Cervantes*) pero confunde en algo los datos legales.

res para quitar el vello], porque las más oliscan a terceras, habiendo dejado de ser primas» (II, 40). Las prostitutas [primas], con tiempo, se hacen terceras -como sabemos por el modelo de la *Celestina*, y como nos recuerda la dueña barbada. En conclusión, Peña confirma que las primas hermanas del galeote eran sus dos hermanas, quienes eran prostitutas, y por eso le iban a ahorcar.

La relación del galeote con las otras dos hermanas, las no suyas, también tiene su condena en las leyes contemporáneas, que prohíben relaciones con pariente de otro amado. Peña lo confirma en dos lugares, el primero para los ya casados: «Ytem. pero quando después de casado conociese a parienta alguna de su muger entonces obligada queda a las dichas penas» (fol. 156v).

Y el segundo para los prometidos:

Quando ocurriere este caso que después de contraído matrimonio con alguna muger viniese a noticia del marido aver tenido ayuntamiento carnalmente antes del matrimonio con parienta de la dicha su muger dentro del quarto grado. (fol. 156v)

En estos casos, pierde el esposo el derecho a pedirle a su mujer el «débito» conjugal: «advierta el marido que no pida el débito a su muger porque peccaría pero si su muger le pidiere obligado está a dársele» (fol. 156v).

No tenemos en el texto cervantino sobre el galeote incestuoso ningún indicio de un matrimonio, pero la cuestión de incesto por afinidad era candente durante Trento, y lo seguía siendo por razones que incluyen la dificultad de decidir herencias, como dice el galeote: «resultó de la burla crecer la parentela tan intrincadamente, que no hay diablo que la declare» (I, 22).

Para la mitad del siglo XVI, el Imperio necesitaba galeotes, y los castigos criminales corpóreos -la muerte, cortarle el pie, la mano, etc., y el exilio- se cambiaron por tiempo en las galeras (Recopilación [1640] 1982, 8.24.4), y así tenemos del galeote cervantino: «víame a pique de perder los tragaderos, sentenciáronme a galeras por seis años, consentí» (I, 22).

Conforme el mensaje sobre 'vía de fuerza' y un procedimiento jurídico eclesiástico, el juez que le puso el castigo pudiera ser un religioso, puesto que ciertas autoridades eclesiásticas, como un consejero religioso al rey, también tenían autoridad para poner estos fallos (Castillo de Bobadilla 1611, II.XVII.29, Caso 4).

Otro detalle cuestionable sobre este personaje es el tiempo extendido de sus acciones del galeote. Dentro de los parámetros sociales que suponen una atención particular a este crimen, ¿por qué no le castigaron antes? En un estudio sobre las raíces bíblicas y la evolución histórica de las prohibiciones en contra del incesto, Ruth Fine (2014) nota el número escaso de denuncias de la época, y su

giere unos factores sociales relevantes. Otro para añadir se encuentra en los textos legales: además los castigos corpóreos y sociales, el crimen de incesto llevaba también la pérdida de la mitad de los bienes a la Cámara real. Se confirma en la Recopilación ([1640] 1982, 8.20.7), y en el manuscrito de Peña: «Ytem. Pero conforme a la ley del Ordenamiento Real los que en este grado cometen este delicto pierden la mitad de sus bienes para la Cámara de su magestad» (Peña, fol. 156r). Durante las Cortes de Madrid de 1579, se había presentado a Felipe II una queja sobre esta práctica:

Petición n. 58, *Que se apliquen partes de los bienes de los que cometen incesto*

Las leyes destos Reynos ponen pena de perdimiento de mitad de bienes a los que cometen incesto, y aunque muchos cometen este delicto, como toda la pena se aplica a la Cámara, y no tienen parte en ella los jueces ni denunciadores, pocas veces se castigan. Suplican a V.M. por que semejante delicto no quede sin punición y castigo, se mande que la dicha pena se reparta en tres partes, en camara, denunciador, y juez. (Cortes de Madrid 1588)

La práctica jurídica de la época incluye varias instancias de este tipo de repartición en tres partes de una multa. Los que se quejan en este documento quieren que se extienda la práctica a los casos de incesto para limitar lo que era, conforme dicen, una plétora de casos de incesto no juzgados por falta de intereses pagados al denunciador y al juez. La respuesta de Felipe II: «A esto vos respondemos, que está proueydo lo que conuiene» (Cortes de Madrid 1588, petición 58), se puede tachar de desinterés, o despreocupación, puesto que tiene un mismo tono como el del galeote: «Mozo soy, dure la vida, que con ella todo se alcanza» (I, 22). Las dos voces confirman que la sociedad castellana del día no era la monolíticamente contrarreformista que por mucho tiempo se le pintaba. En todo caso, se puede deducir que la persona que sí denunciaba al galeote no tuvo ninguna parte en los dineros pagados aunque como hemos visto, el mismo galeote admite falta de dineros como un problema.

En suma, en el episodio de los galeotes, los detalles jurídicos son usados de forma ingenua por Cervantes para formar un comentario agudo de substrato, desde la premisa 'vía de fuerza' a los casos individuales oídos por apelación. El autor nos revela a la vez la práctica jurídica, la pragmática vital, y la vida cotidiana de la época. El momento exigía un héroe: el rey ponía fuerzas en vez de alzarlas, y los incestos aparentemente corrían sin castigo. A la ironía del tratamiento de las edades en las *Novelas ejemplares*, y al guiño de ojo admirable por el uso de Barataria en el *Quijote*, hay que añadir esta arenga seria a la vez divertida en el episodio de los galeotes, con que Cervantes levanta una voz fuerte en contra de la injusticia pro-

cesal, tanto civil como eclesiástica. Es casi esperpéntica la perspectiva del autor creativo aquí, con su enfoque en una realidad ya deformada; la versión inventada sucede ser la más justa, a pesar de su locura pretendida y su aparente fracaso final.

4 Discursos narrativo e hipotético

En estos episodios cervantinos cargados de aspectos legales, hay juegos a nivel léxico, como hemos visto, y a nivel semántico en la combinación de narración (discurso anecdótico) e hipótesis (cuestionamiento jurídico). Para esta dualidad discursiva, hay una base etimológica en otros textos jurídicos que informan sobre la historia y el uso del vocablo 'fazañas' que reconocemos todos del texto cervantino pero que era también característico de los textos legales de los siglos XI al XIV castellano. En unos fueros antiguos se encuentran secciones de fazañas que funcionan como ejemplos particulares: en las Leyes de Estilo, se especifican «cuáles son las fazañas que valen y en qué manera» (ley cxcviii);¹² en el Fuero Viejo, una fazaña de Castilla empieza con: «Dos escuderos de Galicia dijeron mal en riepto...» (fol. 54v),¹³ para luego narrar todo lo que dijo e hizo cada uno; otra fazaña del Fuero Viejo presenta un nombre llamativo, «Diego Fernández de Tovar dijo mal en riepto a Pero Ferrández Quixada...» (fol. 55v); y para conectar estas fazañas con el manuscrito de fallos eróticos de Peña, otra sorprendente del Fuero Viejo narra la historia de quebrantar a la mujer su virginidad con la mano:

Esto es fazanna de fuero de Castiella. Que de un omne de Castro de Ordiales una moça querellávase que la forçara e quel avía quebrantada toda su natura con la mano e era apreçada conmo era derecho, et judgaron en casa del infante don Alfonso, fijo del rrey don Ferrando, quel cortasen la mano e después quel enforcasen. (Fuero Viejo, fol. 26r)

En estos fueros, las fazañas muestran un cambio del discurso dentro del texto supuestamente jurídico, pasando desde lo hipotético legal (el abstracto del fuero: si pasa esto, vamos a imponer este castigo) a un discurso narrativo (anecdótico) para relatar casos específicos relacionados a los fallos (Valle Videla 2018, 409-11). Es una casuística temprana

¹² Cito de la versión del texto en el Corpus Diacrónico de Español, tomada de un manuscrito de El Escorial: Leyes de Estilo, Esc.Z.III.11, edición electrónica en CORDE a cuidado de Pedro Sánchez-Prieto Borja.

¹³ Cito del manuscrito MSS 709 de la Biblioteca Nacional Española, disponible en el catálogo digital de la misma. Lleva título *Fuero Viejo de Castilla*, y está fechado en 1501.

na. Se debate si con tiempo, estas fazañas para ser juzgadas se transformaron literalmente en fueros o no, pero el proemio-prólogo a una edición de las Partidas de finales del siglo XV parece decir que sí, al alegar que las Partidas fueron sacadas de «las leyes de los enperadores & de las fazañas antiguas de España»; «según las leyes y fazañas». ¹⁴

Este fue el modelo para Cervantes, y un vaivén idéntico entre fazaña e hipótesis es también lo que vemos a lo largo de *Don Quijote*, una novela que nos hace leer con gusto a la vez cuestionar varios aspectos sociales y literarios propuestos por el autor. En la obra creativa, se juntan narración e hipótesis.

Uno de los actos más polémicos del *Quijote* muestra una combinación ideal de estos factores discursivos y literarios, y quisiera cerrar con un estudio breve de él en su relación al manuscrito de Peña. No es una fazaña del protagonista sino la de otro personaje: Anselmo, el curioso impertinente, cuya historia constituye un ejemplo creativo de otro crimen erótico, el adulterio. El personaje Anselmo le induce a su amigo Lotario a probarle la virtud a su esposa de Anselmo, llamada Camila. Como se nota en el título, la causa es la curiosidad impropia (impertinente) de Anselmo. Es de interés que Cervantes ya había usado la frase «curiosidad impertinente» en *La Galatea* (III, 372), para decir que fue señal de los celos. En la novela intercalada en el *Quijote*, Anselmo no tiene razón para ser celoso, pero se fabrica una, al decidir probarle a su mujer.

Conforme el jurista Peña, el adulterio es propincuo a la traición y de este delito «nacen y proceden casi todos los otros» (fol. 117v). Es «abominable» en todo sentido, y hasta cuando no sabe nadie más, insiste en que sí, sabrá Dios (fol. 117v). Su descripción del acto incluye los vocablos pestífero, infamia, abominable, y para la mujer adúltera, añade la posibilidad de concebir de «siente ajena», asegurando que esto «es un latrocinio del qual imposible es hazer res-titución» (fol. 118r):

Y por tanto conviene a la muger que concibió de simienta ajena que persuada al tal hijo que se meta flayre y profese en la horden de san Francisco porque no suceda a su padre putativo y lleve los bienes que no son suyos. (fol. 118r)

La práctica de oblación del niño natural a una orden se conocía a lo largo del Medioevo, pero la orden de San Francisco como la predilecta para esto sigue siendo un poco engimático. En este punto en su manuscrito (fols. 118v-123r), Peña entabla una arenga fuerte en contra de la mujer que incluye: su estado de «animal imperfecto»

¹⁴ Cito de la versión del texto incluido en CORDE: *Siete Partidas de Alfonso X*, BNM I 766 (impresión de 1491), ed. de Pedro Sánchez-Prieto, 2004.

(fol. 120r); la fábula del cuervo, el queso, y las falsas alabanzas de la raposa; Adán y Eva; Semíramis de los asirios; y la novela sobre la matrona de Efeso, del *Satiricón* de Petronio. Es decir, sus castigos legales se ejemplifican con todo tipo de escrito, desde lo bíblico a lo fabuloso.

Aunque sea con distinciones, se escucha cierto eco de esta diatriba del jurista en *El curioso impertinente* de Cervantes, y particularmente en la resistencia de Lotario a lo que le pide su amigo Anselmo. Lotario revisa la amistad humana y divina, destaca lo irrazonable del deseo de Anselmo a probarle a su mujer, repite en varios momentos su «manifiesta locura», advierte contra el «manifiesto peligro» en que les pone a los dos, e invoca, como el jurista, a Dios y al resultado de «llorar continuo», «lágrimas de los ojos, lágrimas de sangre del corazón» (I, 33). Como el jurista, incluye Cervantes las referencias casi obligatorias a Adán y Eva, y a la mujer como «animal imperfecto», pero los adornos, es decir los colores retóricos del novelista, son antitéticos a los del jurista por concentrarse en todo lo positivo de la mujer: es animal imperfecto pero también es como un diamante, la mejor joya del mundo, armiño que no quiere ensuciarse, hermoso jardín, y espejo de cristal. Para el jurista, su esposo Anselmo será el peor de los adúlteros: «y lo que peor y más abominable es que ellos mismos las yncitan [a sus mujeres] y dan ocasión que les cometan adulterio» (Peña, fol. 133r). Peña narra la historia de un hombre que se cayó mudo por este crimen, luego insiste en la pena de muerte:

También se comete este peccado quando el marido fuese alcahuete de su muger y en este caso tiene pena de muerte conforme a la ley de la partida. Y en esta pena los juezes devían condenar al tal marido porque no tienen verguenza de ensuciar la compañía del matrimonio ensuciando a su muger y por mejor dezir a su propia carne. Y en esto cometen un peccado que es casi contra la naturaleza. (fol. 133r)

A pesar de esta declaración tajante a favor de la pena de muerte, el jurista sigue a describir lo que se ve todos los días para estos hombres, que no lo es. Comienza con la versión del castigo que se ve en París: «Ytem. En París por este delicto llevan al marido en un asno, la cara vuelta hacia la cola y la muger lleva al asno por el cabestro y así van por las calles públicas diciendo: quien tal hace que tal pague» (fol. 133v). Luego retrata la versión castellana:

Ytem. Lo que hoy en nuestro Reyno se platica, es que sacan al marido y a la muger caballeros en sendos asnos, él desnudo delante y ella vestida detrás con una rystria de ajos en la mano y cuando dize el verdugo: quien tal hace que tal pague, ella le da con la rystria y así lo vemos cada día se executa esta pena en este delicto con algún destierro que se les da. (fol. 133v)

Lo que importa para este castigo no es el destierro, a pesar de ser consecuencia sumamente seria, sino el teatro de los azotes con la rystria de ajo. La escena descrita nos recuerda que cuando Lotario escucha por primera vez el plan de seducir a Camila le advierte a Lotario sobre lo que «comunmente se platica» con el marido de la mujer adúltera (I, 33). Para los lectores de la época, tal como las edades mencionadas antes, o el vocablo Barataria, y el proceso 'vía de fuerza', esta frase también habría tenido una resonancia obvia.

La justicia final ofrecida por Cervantes, no tan teatral como la del juez, es mucho más poética y trágica: los tres personajes van a morir. Anselmo deja Florencia, ata el caballo a un árbol, y se cae con suspiros penados. Oye de un hombre que pasa las noticias de Florencia: su esposa se ha escapado con su mejor amigo y: «con tan desdichadas nuevas, casi casi llegó a términos Anselmo, no sólo de perder el juicio, sino de acabar la vida» (I, 35).

Más tarde, un amigo lo encuentra, no mudo con vida como el ejemplo del manuscrito de Peña, sino literalmente sin voz, sin vida y «boca abajo», es decir, mudo y muerto, después de haberse confesado por escrito la historia de su «necio e impertinente deseo» (I, 35). Los otros dos mueren poco después: Lotario durante una batalla en Nápoles y Camila, de tristeza y melancolía en un monasterio.

Cervantes pone fin a *El curioso impertinente* con un comentario del cura en la novela exterior, quien duda de la verosimilitud de la historia por las relaciones precisas entre los personajes: «Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar, pero entre marido y mujer, algo tiene de imposible» (I, 35).

Luego el mismo cura comenta el estilo de la narración: «y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta» (I, 35). Esta es una combinación ejemplar de una fazaña (lo anecdótico de la historia narrada) con dos juicios (lo hipotético de la opinión del cura sobre la fazaña contada, además su parecer estético sobre el modo de contarla). Aquí, su juicio sobre la verosimilitud del crimen desdice, obviamente, al de Peña, quien nos asegura que el desfile de vergüenza por este crimen entre marido y mujer se veía cada día en España. Las dudas del cura también enfatizan el deber individual del lector, porque no hay respuestas únicas, y cada cual tiene que pensar y decidir por sí mismo, tanto frente a una historia como frente a su modo de contar. Al modelo de los compiladores del *Digesto* justinianeo, se permite y hasta se promulga la disensión. Es otro toque estilístico jurídico-histórico de que se aprovecha plenamente Cervantes, con sus múltiples voces narrativas que se desdican y debaten a lo largo de la novela. Estas voces se ofrecen como eco de las de los juristas clásicos, con sus opiniones, contradicciones, y afirmaciones.

Ahora bien, volviendo al jurista Peña, y a su desfile con rystria de ajo: se recuerda que esto fue el castigo específico para el hombre alcahuete de su mujer. Hay que notar que en *El curioso impertinente*,

aunque fuera culpa del marido, Camila se cayó vencida. Reconocemos a Cervantes por su bondad frente a los personajes femeninos, y a Camila no le impone ningún castigo público vergonzoso; al contrario, el autor parece dolerse de ella. Hemos visto sus descripciones positivas de la mujer en general, que contradicen las negativas del jurista Peña. En perdonarle a Camila, Cervantes se atiene a otro modelo, el de las Partidas que notan una defensa legítima para la mujer cuyo esposo funcionó de su alcahuete (VII.XVII.vii). En contraste, y a pesar de referirse las Partidas cuando quiera, Peña no ofrece remedio ninguno a la mujer adúltera, no obstante la causa. Propone unos castigos sorprendentes: le advierte al marido que «no conviene castigarlas [a sus mujeres] con heridos porque se hazen muy peores con esta manera de castigo», pues aconseja «palizas blandas» y hasta reírse mientras se las da (Peña, fol. 118v). Se refiere una dicta de San Pablo para luego terminar con un ejemplo que se asegura en nota marginal proviene del volumen jurídico *De legibus connubialibus* del jurista italiano Gian Francesco Poggio Bracciolini. Este ejemplo se lee:

Cuenta Poggio que una vez una muger llamó a su marido piogoso. El qual con buenas palabras no la pudo domeñar ni hazer callar. Aunque le fue ya forzado de la dar, antes mientras más le daua, ella con su pertinacia más le llamaba piogoso. Visto por el marido que ni con buenas palabras ni con golpes no la podía domeñar ni hazer que callase, la tomó y metió en un pozo diziendo y jurando que si no callaua la auía de ahogar. Y aunque esta desatinada muger tenía ya el agua que le llegaua a la garganta no quería callar. El marido enojado de tan gran pertinacia y desobediencia que le tenía la dejó caer. La qual como no podía ya pronunciar por la boca la dicha ynjurja leuantó las manos a la cabeza, y con las uñas de las manos poniendo unas sobre otras hazía como que mataua piojos ynjurjando a su marido y explicando con señas la ynjurja que con palabras ya no podía explicar. (Peña, fols. 118v-119r)

Este último nos señala de maravilla la mezcla de factores jurídicos y creativos en la época, en este caso por parte del jurista. La historia sí viene de Poggio, pero no de sus escritos legales, sino de los *Facetiae*, o *Historias jocosas*. El jurista español se aprovecha para ilustrar el adulterio no por ponerle los cuernos al marido sino por insultarlo con palabras; es un desafío personal más que un crimen. Y así en su manual de castigos, Peña ejemplifica un caso ya pseudo-jurídico con una fazaña ficticia que en conjunto representa otra cosa: su ideal ex-contrario de la mujer perfecta. Podemos ver a Cervantes a la misma luz: de casos ficticios de libros de caballerías, y de leyes actuales de su época, forma para su protagonista don Quijote ejemplos e ideales para entretener a la vez criticar. Todo es posible dentro de una novela, en que hasta la misma vivencia es narración hipotética.

A lo largo del siglo XVI, y en los textos que hoy llamamos novelas, el contenido legal se había aumentado hasta servir de fundamento para obras pseudo-creativas que cuestionaron la justicia: la primera novela picaresca, *Lazarillo de Tormes*, es la representación de una voz que hacía falta en unos casos y debates legales de principios del siglo XVI sobre la barraganería (Byrne 2012, 8-9). Durante el mismo siglo los historiadores, tal como los juristas, habían empezado a enfocarse en más que los datos, al pesquisar el porqué de las acciones pasadas. A este ambiente, uno en que los límites disciplinarios eran tan borrosos que un jurista ejemplifique un castigo legal con una ficción, llegó Cervantes para llevar los préstamos estilísticos y temáticos a su apogeo.

El autor creativo se apropia del estilo léxico-semántico jurídico con su atemporalidad y multiplicidad de voces en busca de la justicia, este último en sí un concepto lindo pero efímero y camaleónico. Mientras realiza este paso narrativo, pone una mirada irónica a la sustancia de los casos y a los procesos jurídicos insólitos de su momento y lugar histórico. Luego y por fin, añade unas cuestiones directas, confiándose en su lector para juzgarlo todo, hasta y específicamente el modo de contar. Ya tenía su público listo para entender todos estos mensajes, aquel público entrenado con los casos legales impresos y conocidos. Los varios modelos jurídicos le ofrecieron a Cervantes una base sugestiva, de la cual sabía formar y codificar la combinación precisa de factores legales, históricos, casos, hipótesis y fazañas -para ponernos una mimesis real a la vez ideal, a la vez imposible de realizar. Es la formación y el fuero escrito, en otras palabras una teoría temprana y muy moderna, de la novela frente a la corte de opinión pública. Esta, como sabemos, la aceptó y la promulgó, haciéndola nueva costumbre y modelo genérico.

Por su incorporación innovadora de aspectos retóricos y detalles precisos de múltiples disciplinas, primero entre ellas el Derecho histórico y contemporáneo, Cervantes fundamentó este nuevo género, marcado por historias y cuestiones hipotéticas no resueltas en el mismo texto, así destacando la inseguridad de una narración y de la vida misma. *Don Quijote*, una obra narrativa sin cualquier duda, está también impregnada de lo hipotético-jurídico, desde las series verbales acronológicas: es, ha sido, y será -a las fazañas, ejemplos y casos narrados para ser juzgados por lectores. Hipotéticos también son los debates estéticos sobre las letras, y sobre su estilo de narrar. Cervantes casa los tres discursos: hipotético, anecdótico y estético, en una triple boda de iguales para simultáneamente cuestionar, narrar y juzgar. Este desafío crítico entretiene a la vez reclama una exégesis abierta, porque las cuestiones vitales tratadas en el texto cervantino nunca van a tener respuestas definitivas. Su papel de Cervantes en la trayectoria de préstamos jurídicos haciéndose creativos es haber perfeccionado esta síntesis inestable, una que marca el cuestionamiento causal y existencial de toda sociedad moderna.

Bibliografía

- Andrés, G. de (1979). «Los códices del Conde de Miranda». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 82, 611-28.
- Alvar, M. (2000). «El Cid, personaje real». Hernández Alonso, C. (dir.), *El Cid, Poema e Historia = Actas del Congreso Internacional* (12-16 de julio de 1999). Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 13-24.
- Beltrán, L. (1978). «Conflictos interiores y batallas campales en el *Poema de mio Cid*». *Hispania*, 61(2), 235-44.
- Byrne, S. (2002). «¿Por qué una “niña de nueve años”? la edad de razón y la razón del poeta del *CMC*». *La corónica*, 31(1), 5-17. <https://doi.org/10.1353/cor.2002.0024>.
- Byrne, S. (2012). *Law and History in Cervantes' Don Quixote*. Toronto: University of Toronto Press.
- Byrne, S. (2014). «Cervantes y Castillo de Bobadilla». Martínez Mata, E.; Fernández Ferreiro, M. (eds), *Comentarios a Cervantes = Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Oviedo, 11-15 de junio de 2012). Asturias: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 356-67.
- Byrne, S. (2015). «Las leyes en el *Quijote*, de 1605 a 1615». Rabaté, P.; Tropé, H. (éds), *Autour de "Don Quichotte" de Miguel de Cervantes*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 123-30.
- Byrne, S. (2019a). «Chapter 2. Constitutions». Watt, G. (ed.), *Cultural History of Law*. Vol. 3, *A Cultural History of Law in the Early Modern Age (1500-1680)*. Ed. by P. Goodrich. London: Bloomsbury Academic, 39-64. <https://doi.org/10.5040/9781474206600.ch-003>.
- Byrne, S. (2019b). «Juridical Philology: Incest, Adultery, and the Law». Alcalá Galán, M.; Fernández, E. (eds), *Sexo y género en Cervantes/Sex and Gender in Cervantes*. Kassel: Reichenberger, 71-88.
- Castillo de Bobadilla, J. (1611). *Política para corregidores*. Barcelona: Geronimo Margarit.
- Cátedra, P.M.; Morros, B.C. (eds) (1985). *Poema de Mio Cid*. Barcelona: Planeta.
- Cervantes, M. de (1995). *Novelas ejemplares*. 2 vols. Ed. de H. Sieber. Madrid: Cátedra.
- Cervantes, M. de (1999). *La Galatea*. Ed. de F. López Estrada y M.T. López García-Berdoy. Madrid: Cátedra.
- Cervantes, M. de (2005). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 2 vols. Ed. de C. Sabor de Cortazar y I. Lerner; prólogo de M. Morínigo. Buenos Aires: Eudeba.
- Correa Bedoya, M. (2018). *El lenguaje del poder y el poder del lenguaje: literatura en las sentencias de la Corte Constitucional Colombiana* [tesis]. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Cortes de Madrid (1588). *Cortes de Madrid, año de 1579, acabadas en 82 y publicadas en 84*. Madrid: Querino Gerardo.
- Crescenzi, V. (a cura di) (1990). *La glossa di Poppi alle Istituzioni di Giustiniano*, nr. 114. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medioevo.
- DeChasca, E. (1972). *El arte juglaresco en el "Cantar de Mio Cid"*. Madrid: Gredos.
- Deyermond, A. (1987). *El "Cantar de Mio Cid" y la épica medieval española*. Ed. de J. Vallcorba. Barcelona: Sirmio.
- Fine, R. (2014). «Relaciones peligrosas: en torno al incesto y la violación e la obra de Cervantes». Martínez Mata, E.; Fernández Ferreiro, M. (eds),

- Comentarios a Cervantes = Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Oviedo, 11-15 de junio de 2012). Asturias: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 188-201.
- Garcí-Gómez, Miguel (1975). «*Mío Cid*». *Estudios de endocrítica*. Barcelona: Planeta.
- Gleicher, J. (2001). «The Bard at the Bar: Some Citations of Shakespeare by the United States Supreme Court». *Oklahoma City Law Review*, 26(1), 327-54.
- García González, J. (1963). «Notas sobre fazañas». *Anuario de Historia del Derecho Español*, 33, 609-24.
- González Echevarría, R. (2005). *Love and the Law in Cervantes*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Gwara, J.J., Jr. (1983). «Equine Imagery in the *Poema de mio Cid*». *La corónica*, 12(1), 9-20.
- Hinojosa, E. de (1904). «Las relaciones entre la poesía y el derecho». *Discurso leído ante S.M. El Rey Don Alfonso XIII*. Madrid: RAE, 7-41.
- Long, A.B. (2012). «The Freewheelin' Judiciary: A Bob Dylan Anthology», in «Symposium – Bob Dylan and the Law», special issue, *Fordham Urban Law Journal*, 38(5), 1363-83. <https://doi.org/10.2139/ssrn.1837683>.
- López-Rey y Arrojo, M. (1934). «Un práctico castellano del siglo XVI: Antonio de la Peña». *Revista de ciencias jurídicas y sociales*, 69, 655-802.
- Maravall, A. (1972). *Estado moderno y mentalidad social (Siglos XV a XVII)*. 2 vols. Madrid: Revista de Occidente.
- Montaner, A. (ed.) (1993). *Cantar de mío Cid*. Barcelona: Crítica.
- Montaner, A. (1994). «El simbolismo jurídico en el *Mío Cid*». García, M.; Martin, G. (éds), *Études Cidiennes = Actes du colloque Cantar de Mío Cid* (Paris, 20 janvier 1994). Limoges: Presses universitaires de Limoges, 27-36.
- Montaner, A.; Serrano, J.E. (1990). «Una niña de nueve años: el *Poema de Mío Cid* y dos lecturas contemporáneas (Manuel Machado y Ezra Pound)». *Hispanica Posnaniensia*, 1, 133-50.
- Pérez Martín, A. (2008). «Jacobo de las leyes: Ureña tenía razón». *Anales de Derecho. Universidad de Murcia*, 26, 251-73.
- Recopilación [1640] (1982). *Recopilación de las leyes destos reynos, hecha por mandado de la Magestad Católica del Rey don Felipe Segundo nuestro señor; que se ha mandado imprimir, con las leyes que después de la vltima impresión se han publicado, por la Magestad Católica del Rey don Felipe Quarto el Grande nuestro señor*. 5 vols. Ed. facsímile. Valladolid: Lex Nova.
- Redondo, A. (2007). «Los amores burlescos en el *Quijote*. Una cala en la parodia cervantina». *Cervantes*, 27(1), 227-48.
- Siete Partidas* (1576). *Las Siete Partidas del sabio Rey don Alonso el Nono, nuevamente Glosadas, por el Licenciado Gregorio López, del Consejo Real de Indias de su Magestad. Con su Repertorio muy copioso, assi del Testo como de la Glosa*. En Salamanca: En casa de Domingo de Portonarijs Ursino, Impressor de la Sacra Real Magestad, Con privilegio Imperial.
- Soto Hoyos, J.F. (2014). «Jurisprudencia literaria en Colombia: Los usos de la literatura en las decisiones judiciales». *Summa Iuris*, 2(2), 217-51.
- Valle Videla, L. (2018). «Nueva visión de la relación entre fueros y fazañas del derecho territorial». *Historia. Instituciones. Documentos*, 45, 407-25.

