



**VNiVERSIDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

**FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA**

TESIS DOCTORAL

***ARTES MANTICAE* Y GEOMANCIA EN LAS LITERATURAS
FRANCESA Y ESPAÑOLA ALTOMODERNAS**

Autora: HANNAH SCHLIMPEN

Dirigida por:

DRA. FOLKE GERNERT (Universität Trier)

DR. MIGUEL MARÓN GARCÍA-BERMEJO GINER (Universidad de Salamanca)

Salamanca, 2019

ÍNDICE

0. Introducción	I
PRIMERA PARTE: LA TRADICIÓN GEOMÁNTICA EN OCCIDENTE	1
I.1. Antecedentes clásicos: las <i>artes manticæ</i> elementales y su recepción	3
I.2. La geomancia o <i>ars punctorum</i> en la tradición escrita medieval	3
I.2.1. La introducción de la geomancia árabe en las culturas occidentales	3
I.2.2. Los manuales geománticos medievales más difundidos	8
I.2.2.1. Los principales manuales geománticos medievales latinos	10
I.2.2.2. Geomancias medievales en lengua vernácula: El <i>Libro de los juysios de calatarrama</i> (s. XV) y su lectura en la España renacentista	16
I.3. La geomancia medieval en letras de molde: textos y contextos	20
I.3.1. <i>Geomantia di Pietro d'Abano</i> (1542)	22
I.3.2. <i>La geomantia di Bartholomeo Cocle</i> (1550)	26
I.3.3. <i>De la geomantia dell'eccellente filosofo Gioanni Geber</i> (1550)	28
I.4. Manuales geománticos altomodernos	38
I.4.1. <i>La géomance du Seigneur Christofe de Cattan</i> (1558)	38
I.4.2. Poetas geomantes: Jean de La Taille y Guillaume de La Taissonnière	67
I.4.2.1. <i>La géomance abrégée</i> (1574) de Jean de La Taille	67
I.4.2.2. <i>La géomance</i> (1575) de Guillaume de La Taissonnière	78
I.4.3. Un manual geomántico latino: el <i>Opus geomantiae completum</i> (1625) de Henricus de Pisis	92
I.4.4. Un compendio de paraciencias: <i>La chiromance, la physiognomie et la géomance</i> (1657) de Sieur de Peruchio	102

SEGUNDA PARTE: CENSURA DE LA GEOMANCIA	113
II.1. Voces medievales en contra de la geomancia	115
II.1.1. El <i>Tratado de divinança</i> (ca. 1450) de Lope de Barrientos	118
II.2. La tratadística antisupersticiosa en la temprana modernidad	125
II.2.1. Pedro Ciruelo – la censura de la geomancia de un matemático teólogo	125
II.2.2. Agrippa von Nettesheim, defensor y detractor de la magia	134
II.2.3. Jean Bodin, un jurista contra la geomancia	143
II.2.4. Martín del Río y la condena jesuita de la adivinación y la astrología	146
TERCERA PARTE: LA GEOMANCIA EN RABELAIS Y QUEVEDO	161
III.1. François Rabelais frente a los saberes ocultos	163
III.1.1. El autor astrólogo y su narrador alquimista	165
III.1.2. En busca del <i>secreto secretorum</i> : el ‘debate por señas’	177
III.1.3. Las mil y una maneras de (no) predecir el futuro	205
III.2. La carcajada de Quevedo ante las adivinaciones astrológicas	230
III.2.1. ¿Quevedo, lector de Rabelais?	232
III.2.2. El lucianismo y la detracción del ocultismo: Rabelais, Tyard y Quevedo	235
III.2.3. Los <i>Sueños y discursos</i> : astrólogos y adivinos oníricos	239
CONCLUSIONES	253
BIBLIOGRAFÍA	257

L'ancienne alliance est rompue. L'homme sait enfin qu'il qu'il est seul dans l'immensité indifférente de l'Univers, d'où il a émergé par hasard. Non plus que son destin, son devoir n'est écrit nulle part. À lui de choisir entre le Royaume et les ténèbres. (Monod 1970: 224.)

0. Introducción

«Die bilderkunst gehet aus der magica» (1922-1933: XIII, 364) –‘el arte de las imágenes procede de la magia’– escribe Theophrastus Bombast von Hohenheim, llamado Paracelso (1493-1541), en su *Liber de imaginibus*,ⁱ en el que el médico suizo concilia las ciencias naturales con la iconografía astrológica y las artes mágicas.ⁱⁱ Por las mismas fechas, en 1526, Alberto Durero (1471-1528) retrata, con su habitual primor, al comerciante Johann Kleeberger (1485?-1546)ⁱⁱⁱ de Núremberg, «de bon allemand» o «l'homme de la Roche»,^{iv} como se le sigue recordando por una calle y una estatua en Lyon.^v Es la efigie ‘cesariana’ de un hombre humilde quien murió, sin embargo, como benefactor de las pobres niñas de la capital del Ródano, de manera que según la leyenda, el alemán ‘casaba a todas las chicas’.^{vi}

ⁱ Citamos de la clásica edición de Sudhoff (1922-1933) de las obras completas de Paracelso, disponible en línea: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:084-11033015194> (consultado el 27.11.19). Esta edición del *Liber de imaginibus* es reproducida también en Möseneder (2009: 196-208).

ⁱⁱ El propósito de Paracelso es el de demostrar el ‘poder y la virtud y el efecto maravilloso de las imágenes’ («kraft und tugent und wunderbarlichen wirkung der bilder», 1922-1933: XIII, 361), capaces de revelar todas las cosas ocultas, futuras, presentes o pasadas («durch bilder ist möglich alle ding zu lernen, propheceien und weissagen, von vergangen, gegenwertigen und zukünftigen dingen, alein durch bilder und figuren, 1922-1933: XIII, 364). De ahí la necesidad de enseñar todas las artes tanto por imágenes como por los textos escritos («also mag man auch alle künste lernen und anzeigen durch bilder, als wol als durch schriften und bücher», 1922-1933: XIII, 364). Para ‘Paracelso y las imágenes’ véase Möseneder (2009), para el *Liber de imaginibus* en particular (2009: 71-162). Como señala Möseneder (2009: 71), este breve tratado fue redactado como muy temprano en 1529 y durante un periodo en el que Paracelso se hallaba en Núremberg, aunque la obra no fue publicada hasta tres décadas después de la muerte del autor, en 1572, y como parte del compendio *Archidoxorum: Deß Hochgelehrten vnd weit berühmtesten Herren D. Theophrasti Paracelsi X. Bücher* (Basilea: Pietro Perna). Como recoge el citado Möseneder (2009: 79), para Paracelso las pinturas sirven como demostración de la tesis que sólo un buen astrónomo o ‘mago’ es capaz de interpretar rectamente las imágenes como fue el caso también de los alquimistas medievales como Hermes Trismegisto y Geber.

ⁱⁱⁱ La inscripción del retrato reza: «E[FFEGIES] IOAN[N]I KLEEBERGERS NORICI AN[N]O AETA[TIS] SVAE XXXX». El retrato se conserva en la actualidad en el Museo de Historia del Arte de Viena: www.khm.at/de/object/eb6fdc36b2/ (consultado el 26.11.19). Véase para este retrato Jacobsen & Burdell Thurman (1991).

^{iv} Para ‘la historia y la leyenda’ de Johann Kleeberger (o ‘Jean Cleberger’), véanse Vial (1914) y las notas biográficas de Kellenbenz (1977), disponibles en línea: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd135806046.html#ndbcontent> (consultado el 26.11.19).

^v Se trata de la ‘rue Cléberg’ y una estatua situada en la antigua ‘Place de l’Homme de la Roche’, en la ‘Pierre Scize’, un barrio del ‘Vieux Lyon’ o casco medieval y renacentista de la ciudad. Esta estatua de piedra data de 1849 y sustituye a la inicial de madera, que fue destruida con el tiempo y que hacía llevar al representado una bolsa como símbolo de su beneficencia. Véase al respecto Vachet (1902: 142-144).

^{vi} Así leemos en *La Petite revue lyonnaise, ou Fanchon la viellense à Lyon, comédie-vaudeville impromptu en 1 acte* (1811) del dramaturgo francés Emmanuel Dupaty (1775-1851), que fue representada en Lyon, en el ‘Théâtre des Célestins’ en noviembre de 1811 e impresa en el mismo año en París (M.^{me} Masson): «(La Vieille) Si vous voulez absolument vous marier, allez trouver l’Homme de la Roche, c’est lui qui marie toutes les filles» (1811: 62).

En el retrato que le hizo el autor del misterioso cuadrado mágico (en su grabado saturnal *Melancolía I*, 1514),^{vii} en la parte de arriba, en el rincón izquierdo, aparece una pequeña figura, resaltada en amarillo y compuesta de seis estrellas, que abrazan al signo astrológico del león. Los estudiosos del maestro renacentista, al asociar esta ‘configuración estelar’ de manera general con el ideario astrológico por desconocer que representa un signo geomántico concreto llamado *amissio*, han subestimado habitualmente la rica iconografía y el complejo simbolismo que alberga este detalle subrepticamente.^{viii}

Amissio es una de las dieciséis figuras geománticas, consistentes en cuatro líneas binarias de puntos,^{ix} aunque a veces se representen, como en el cuadro de Dürero, con estrellas, por reflejar, supuestamente, la constelación estelar en el momento de su formación. Las restantes figuras geománticas llevan el nombre de *acquisito*, *fortuna maior*, *fortuna minor*, *laetitia*, *tristitia*, *puer*, *puella*, *albus*, *rubeus*, *via*, *populos*, *coniunctio*, *carcer* y *caput* y *cauda draconis*.^x Todas estas figuras se acompañan de determinadas características y calidades como bueno o malo,^{xi} estable o inestable, femenino o masculino, etc. Asimismo, su significado se suele relacionar, entre otros aspectos, con los cuatro elementos de la naturaleza y las complexiones humanas, pero también con los planetas y los signos del zodiaco.^{xii}

Estas figuras se combinan en un tema o tabla geomántica dentro de la cual adquieren una determinada función según la posición que ocupan, siendo las doce primeras posiciones

^{vii} Para los cuadrados mágicos, de los cuales también se ocupaba el médico y filósofo alemán Agrippa von Nettesheim, uno de los ‘protagonistas’ del presente trabajo, véase Sallman (2006: 165-168), quien explica: «Objets d’études pour les mathématiciens et puissants vecteur pour les magiciens, les carrés magiques sont, *strictu sensu*, des carrés dans les cases desquels se succèdent des nombres entiers choisis de façon que la somme de chacune des lignes, de chacune des colonnes et des deux diagonales principales soit identique. [...] Dès l’origine, les carrés magiques furent étroitement liés à la volonté des hommes d’apprivoiser les forces surnaturelles ou de se donner accès au monde secret. [...] Carrés magiques et planètes étaient associés [...], les tares et les qualités de chacune d’entre elles leur étant attribuées. Les carrés planétaires ainsi constitués étaient utilisées en tant qu’amulettes [...] Selon Agrippa, le “carré de Jupiter” permettait, lorsque la tablette sur des lamelles d’argent, d’obtenir richesses, amour, paix et concorde, honneurs et prestiges enfin». Y, respecto al grabado *Melancolía I* señala: «Albrecht Dürer ne s’expliqua jamais sur la présence de ce carré. Peut-être faut-il y voir une allusion au fait que Jupiter était censé combattre l’influence de Saturne, traditionnellement associé l’humeur mélancolique» (Sallman 2006: 169). En cuanto a la creencia en las correspondencias astrológicas por parte de Paracelso y Dürer, entre otros, véase Rebel (1990: 51): «Wenn Dürer, Agrippa von Nettesheim, Paracelsus oder sogar Melanchthon von astralen Einflüssen sprechen, denken sie an kein konkurrierendes, sondern synthetisches Verhältnis zwischen göttlichen und astralen Prägemächten».

^{viii} Véase Rebel (1990: 62-67), quien explica la iconografía de este ‘enigma geomántico’ y propone una lectura de este acudiendo a los escritos de Agrippa von Nettesheim.

^{ix} Cabe destacar que, desde un punto de vista combinatorio, el número total de las figuras geománticas no puede superar el de 16 figuras ($4^2=16$). Doce de estas dieciséis figuras son gráficamente simétricas dos a dos y tienen significados opuestos, las cuatro restantes presentan significados más bien complementarios que opuestos. Para un análisis ‘formal’ o matemático de la formación de las figuras y las probabilidades de su combinación dentro del sistema cuya formación explicaremos enseguida, véanse los trabajos de Jaulin (1966), (1968) y (1971).

^x Véase la ilustración 1: Las dieciséis figuras geománticas, *infra*, p. VII.

^{xi} Esta característica en ocasiones se deduce fácilmente del nombre de la figura; *tristita*, por ejemplo, generalmente significa tristeza, dolor, enfermedad, derrota, pérdida, luto, pena y dificultades de todo tipo.

^{xii} Véase la ilustración 2: Las figuras geománticas y sus signos zodiacales, *infra*, p. VII.

análogas a las doce *mansiones* o casas astrológicas, cada una de las cuales tradicionalmente corresponde a un determinado ámbito significativo de la vida humana: *vita, lucrum, frates, genitor, nati, valetudo, uxor, mors, pietas, regnum, benefactaque* y *carcer*.^{xiii}

En el proceso de construcción de una tabla geomántica normalmente están involucrados dos actores, el *quaerens* o consultante, y el geomante, aunque gracias a la relativa sencillez de la técnica (en comparación con la práctica astrológica), estos pueden coincidir en un solo agente, lo cual probablemente fue parte del gran atractivo de esta técnica. Se establece una tabla geomántica para cada cuestión concreta e inequívoca, que puede atañer o bien al ámbito privado, como puede ser la suerte amorosa, o bien el ámbito político, como recientemente ha demostrado la historiadora Ulrike Ludwig (2015) a partir de los manuscritos geománticos del príncipe elector Augusto de Sajonia (1526-1586).^{xiv}

Para establecer una tabla de figuras, en primer lugar, se generan las cuatro figuras básicas, las madres, que, como sugiere el nombre, constituirán el punto de partida para la creación de los demás signos. Para ello, el geomante tiene que centrar toda su atención en la pregunta y trazar, de derecha a izquierda, en papel u otro soporte, para cada figura cuatro líneas o filas de puntos sin contarlos.

A continuación, descartando parejas de puntos, se verifica si la fila consta de un número par o impar de puntos. De esta manera se dejan o uno o dos puntos al final de cada fila, los cuales se ordenan unos debajo de otros, obteniendo así la primera figura geomántica. Dicho procedimiento se repite tres veces para obtener un total de cuatro figuras madres, tradicionalmente organizadas de derecha a izquierda.^{xv}

En un segundo paso, se forman las cuatro figuras siguientes, llamadas hijas, aplicando la primera ley de derivación: la ‘transposición’. Consiste en cambiar la posición de los puntos de una distribución horizontal a una vertical: a partir de las primeras líneas de puntos de las cuatro madres, llamadas cabezas, se genera la primera figura hija. Siguiendo hacia abajo, cada línea se utiliza para formar cada una de las tres hijas restantes. Queda así terminado el primer nivel de la tabla.

Para obtener las figuras restantes se emplea una segunda ley de derivación, la ‘transposición por adición’ o ‘suma’, basada en el principio de combinar dos figuras con el

^{xiii} Véase la ilustración 3: Las doce casas astrológicas, *infra*, p. VIII.

^{xiv} Augusto se servía excesivamente de la geomancia como técnica que le ayudaba a decisiones estratégico-políticas, sobre todo a partir de los años 1570. En la ‘Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden’ se conserva un número considerable de aproximadamente 50 manuscritos geománticos del Príncipe elector.

^{xv} Véase la ilustración 4: La construcción de las figuras madres, *infra*, p. VIII.

fin de crear una tercera. Se suman los puntos de cada línea; los resultados impares se marcan con un punto, los pares, con dos. De este modo se construyen, añadiendo siempre dos madres y dos hijas, las cuatro sobrinas que completan el segundo nivel de la tabla geomántica, yendo siempre de derecha a izquierda.

Después, a partir del mismo procedimiento aritmético, las cuatro sobrinas se conjugan para crear los dos testigos, que forman el tercer nivel de la tabla. Finalmente, a través de este mismo método, los testigos producen al juez o ‘resultado’, que en el caso del retrato de Johann Kleeberger habrá sido *amissio*. Resume en sí los significados de todos los signos anteriores,^{xvi} formando el cuarto y último nivel de la tabla, que muchas veces se lleva al esquema representativo de la astrología.^{xvii} Queda de esta manera completada la tabla geomántica o, al menos, una plantilla básica de la misma, para cuya interpretación en un proceso de lectura —ahora sí, bastante complejo y, según el manual que se consulta, variado— se han de considerar tanto las calidades de las distintas figuras y sus correspondencias con las nociones astrológicas como la posición de las figuras dentro del sistema.^{xviii}

Si autores como François Rabelais (*Les faits et dits héroïques de Gargantua y Pantagruel*, 1532-1564) y Francisco de Quevedo (*Sueños y discursos*, 1627) en sus obras hacen ‘aparecer’ a un geomante ridículo, desplegando incontestables conocimientos sobre esta técnica, y hasta usando, en el caso de Quevedo, los términos más específicos de la misma, en estas representaciones literarias se hace visible la censura de una disciplina que en tiempos de estos dos autores gozan de una difusión y desarrollo tan indiscutibles como problemáticos.

Efectivamente, desde su recepción temprana en el Occidente latino en el siglo XII circuló una cantidad —al menos desde nuestra perspectiva ‘moderna’— sorprendente de instrucciones prácticas sobre la geomancia procedentes del mundo cultural árabe, primero en forma de manuscritos —que presentamos en el capítulo I.2—, algunos de los cuales más tarde se llevaron a la imprenta y que estudiaremos en el capítulo I.3. Pero en la temprana edad moderna también aparecieron manuales originales en letras de molde, escritos o editados por autores de muy diversa procedencia (militares, teólogos, médicos y poetas) y entusiásticamente recibidos entre los eruditos contemporáneos. Investigadores como Corsetti (1992: 183-187) han demostrado en qué medida el Humanismo presta, en términos

^{xvi} Con todo, no se le debe atribuir el ‘papel revelador’ completo: no da la respuesta ‘pura’, sino que la resume de una manera muy general.

^{xvii} En casos dudosos, se forma una decimosexta figura, el superjuez o ‘resultado del resultado’, conjugando los puntos del juez y los de la primera madre.

^{xviii} Véanse las ilustraciones 5 (tabla geomántica ‘simple’ o convencional) y 6 (figura geomántica astrológica), *infra*, p. IX.

generales que habrá que precisar en cada caso, su atención a todos los ámbitos del saber y de la cultura antiguos, inclusive la adivinación.^{xix} El interés por los saberes ocultos se incrementa, a pesar de las continuas condenas, tanto eclesiásticas como intelectuales, en aquel período histórico de recurrentes epidemias, guerras continuas y luchas religiosas.^{xx} Este fenómeno no puede separarse, al mismo tiempo, de las influencias del neoplatonismo florentino y sus nociones de correspondencia universal: ‘el mundo se concibe como una red de correspondencias secretas, de simpatías y aversiones ocultas, como un juego de espejos que se responden, como un diálogo de estrella a estrella, y entre las estrellas y el hombre’.^{xxi}

Abarcamos el estudio de los manuales geománticos altomodernos,^{xxii} casi por completo inexplorados hasta la fecha, en el capítulo I.4. Consideramos que, para entender los textos literarios en el momento de su producción, resulta imprescindible analizar este corpus para delimitar las dimensiones conceptuales, científicas y filosóficas de la geomancia según aquellos que la practicaron y textualizaron. Este enfoque nos ayuda a entender mejor los modos de la transmisión y difusión de estas obras^{xxiii} que, a veces, nos permiten hacernos una idea de las dimensiones prácticas de la geomancia por ofrecer ejemplos concretos de lecturas geománticas ilustradas que proporcionan evidencia de la implementación de la técnica y los temas por los que fue consultada en los siglos XVI y XVII.

Los manuales geománticos, y especialmente sus paratextos, dialogan intensamente con aquellos escritos de fines de la Edad Media y principios de la Modernidad que, como los escritos de índole teológica o tratados antisupersticiosos principalmente, construyen una mirada crítica sobre la geomancia a causa del determinismo en el que, según estos textos, ésta se fundamenta, poniendo en duda el dogma del libre albedrío. En Francia

^{xix} Obviamente, habrá que diferenciar entre las distintas disciplinas (astroológicas y adivinatorias) porque la actitud que muchos humanistas adoptan hacia ellas es muy equívoca: «many humanists (including Ficino and Pico, both ambivalent in their attitudes toward astrology) denounced divination, astrology, and other occult practices, in part due to pressure from the Church» (Zegura 2017: 610).

^{xx} Véase Pearl (1982: 541).

^{xxi} Delumeau (1967: 489).

^{xxii} Aunque pueda sorprender, hasta hoy día se siguen publicando manuales geománticos, muchos de los cuales se hallan en una ‘zona gris’, combinando instrucciones técnicas e interpretativas con estudios de los textos transmitidos. Señalemos solo algunos de estos textos contemporáneos: la *Geomancia* castellana de Néstor Genta (1980), los manuales ingleses de John Michael Greer (1999), (2005) y (2011), así como las geomancias francesas de Rémy T. Hounwanou (2012), Michel Jaccard (2013) y Guy Michel Arend (2016).

^{xxiii} Algunos de los tratados que hemos consultado contienen anotaciones marginales escritas a mano o, incluso, se encuentran notas manuscritas en papeles dejados en los libros; todas ellas proporcionan evidencias sobre la implementación de la técnica y los temas por los que fue consultada. Es evidente que no vamos a centrarnos en la (falta de) veracidad de las técnicas o doctrinas y su eficiencia, sino que perseguiremos el estudio de su desarrollo e impacto religioso, cultural y científico en el contexto histórico delimitado. Llamamos la atención, con Iles Johnston (2005: 10-11), sobre una idea que iremos desarrollando a lo largo de estas páginas: «divination is an utterly human art, behind which one can glimpse not only the rules that participants have developed for its engagement, but also the rules by which participants assume (or hope) that the world works».

contemporáneamente se siguen alzando las voces en contra de la geomancia y, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, se multiplican los manuales geománticos impresos, toda vez que la astrología y las prácticas adivinatorias nunca dejaron de disfrutar de gran prestigio hasta en la Corte, a la cual Catarina de Medici, por ejemplo, hizo venir a famosos astrólogos como el florentino Cosimo Ruggieri o, en 1555, al provenzal Michel de Nostradamus,^{xxiv}. Incluso en la España postridentina, los textos geománticos, en particular los impresos franceses, siguen gozando de una enorme popularidad, aunque quedasen explícitamente prohibidas a finales del Seiscientos. En el umbral del siglo XVII, teólogos como Martín del Río siguen viendo la necesidad de centrar su mirada crítica en las artes aludidas. Los escritos demonológicos y antisupersticiosos constituyen la base textual del estudio emprendemos en los capítulos II. 1 (Edad Media) y, sobre todo, II.2 (temprana Edad Moderna), junto con otros textos como los difícilmente clasificables escritos de Agrippa von Nettesheim.

Es a partir de este corpus heterogéneo desde donde nos acercamos, finalmente, al análisis de las ficcionalizaciones de la geomancia y artes afines en la pentalogía renacentista de François Rabelais (capítulo III.1) y los *Sueños y discursos* barrocos de Francisco de Quevedo (capítulo III.2), sin dejar de tomar en consideración el contexto histórico-cultural, religioso y político específico de cada uno de los dos autores. De acuerdo con Kellner *et al.* (2011), partimos de la idea de que los textos literarios no solo representan una suerte de ‘archivo’, en el que se conserva el saber de un momento y que puede adquirir hasta un valor enciclopédico; también entendemos la literatura en su dimensión dinámica, que no solo ‘absorbe’ distintos conocimientos, sino que también los transforma, tanto estética como conceptualmente, por ejemplo, confirmando o refutándolos. En este sentido nos centraremos tanto en la función narrativa de la ficcionalización de las prácticas mánticas y las estrategias literarias empleadas como en la motivación, la función y el alcance de las censuras literarias de la geomancia. El estudio de esta técnica y sus distintas textualizaciones y ficcionalizaciones reúne, por lo tanto, multitud de disciplinas distintas como pueden ser la historia de la religión, la historia de la filosofía, la historia de la ciencia y la historia de la literatura,^{xxv} siendo el enfoque filológico el principal en la presente Tesis doctoral interdisciplinaria y comparatista.

^{xxiv} Véanse también Peach (1986: 209) y Minois (1996).

^{xxv} Véase Villuendas Sabaté (2017: 271).

Agradecimientos

El presente trabajo forma parte de un proyecto de la Deutsche Forschungsgemeinschaft sobre los saberes ocultos, ‘Voraussagen zwischen okkultem Wissen und Wissenschaft’ (dirigido por Profa. Dra. Folke Gernert). Sin el apoyo de esta institución y del Campus de Excelencia Internacional de la Universidad de Salamanca, del Herzog-Ernst-Stipendienprogramm de la Fritz Thyssen Stiftung y de la Stipendienstiftung Rheinland-Pfalz, esta investigación no habría podido realizarse. Me alegra que haya llegado el momento de expresar mi gratitud a estas instituciones.

Agradezco de corazón a los directores de esta Tesis doctoral, Folke Gernert y Miguel García-Bermejo Giner, su inestimable ayuda. A Folke, cuya labor docente ha inspirado este proyecto desde antes de sus comienzos, por iniciarme en el fascinante mundo de los saberes ocultos. A Miguel, por introducirme, con toda su generosidad y sabiduría, en la vida universitaria salmantina. A ambos, por su bondad y su constante apoyo, sus atentas lecturas e indispensables sugerencias y aportaciones a esta investigación.

Doy gracias a mis colegas y amigos de la facultad que siempre respondieron a mi ir y venir con buenos deseos de despedida y calurosos abrazos de bienvenida. A Anne Bermann, por su incesante apoyo, su amistad y su cariño, y por compartir conmigo despacho, apartamento, llantos y risas. A Hanna Merk, por los cafés y su amistad. A Eva Alario, por sus lecturas y por sus continuas palabras de ánimo. A Marion Heck, por prestarme siempre su ayuda y su amistad.

A mis queridos hermanos Christian, Katharina, Simon, Jonas y Fabian, por su cariño y por perdonar mis ausencias y silencios temporales. A mi padre, por su amor y por su apoyo incondicional especialmente en estos meses finales de redacción, escuchándome y haciéndome reír cada vez que me hacía falta. A mis abuelos, que me hubieran necesitado mucho más en estos últimos tiempos y que, a pesar de todo, jamás han expresado el menor reproche frente a mi vocación por la investigación.

A Laurianne, mi sobrina y luz, que comparte conmigo el amor por las lenguas romances.

<i>Rubens</i> <i>Rouge</i> * * * * * * *	<i>Albus</i> <i>Blanc</i> * * * * * * *	<i>Caput draconis</i> <i>Teste de dragon</i> * * * * *	<i>Cauda draconis</i> <i>Queuè de dragon</i> * * * * *
<i>Fortuna maior</i> <i>Fortune maieure</i> * * * * * *	<i>Fortuna minor</i> <i>Fortune mineure</i> * * * * * *	<i>Aquisitio</i> <i>Gaing</i> * * * * * *	<i>Amisio</i> <i>Perte</i> * * * * * *
<i>Letitia</i> <i>Ioye</i> * * * * * * *	<i>Tristitia</i> <i>Tristesse</i> * * * * * * *	<i>Puer</i> <i>Enfant</i> * * * * *	<i>Puella</i> <i>Fille</i> * * * * *
<i>Coniunctio</i> <i>Coniunction</i> * * * * * *	<i>Via</i> <i>Chemin</i> * * * *	<i>Populus</i> <i>Peuple</i> * * * * * * * *	<i>Carcer</i> <i>Prison</i> * * * * * *

Ilustración 1: Las dieciséis figuras geománticas, según Cattán (1577: 14v).

1. <i>Aries.</i> ♈ * * * * * * * * * <i>Aquisitio.</i>	2. <i>Taurus.</i> ♉ * * * * * * * <i>Letitia.</i>	3. <i>Aries.</i> ♈ * * * * * * * <i>Puer.</i>	4. <i>Virgo.</i> ♍ * * * * * * * * * <i>Coniunctio.</i>
5. <i>Taurus.</i> ♉ * * * * * * * <i>Fortuna minor.</i>	6. <i>Gemini.</i> ♊ * * * * * * * * * <i>Rubens.</i>	7. <i>Sagittarius.</i> ♐ * * * * * * * <i>Cauda draconis.</i>	8. <i>Libra.</i> ♎ * * * * * * * * * <i>Amisio.</i>
9. <i>Capricornus.</i> ♐ * * * * * * * * * <i>Populus.</i>	10. <i>Leo.</i> ♌ * * * * * * * <i>Via.</i>	11. <i>Cancer.</i> ♋ * * * * * * * * * <i>Albus.</i>	12. <i>Libra.</i> ♎ * * * * * * * * * <i>Puella.</i>
13. <i>Scorpio.</i> ♏ * * * * * * * * * <i>Tristitia.</i>	14. <i>Pisces.</i> ♓ * * * * * * * <i>Carcer.</i>	15. <i>Virgo.</i> ♍ * * * * * * * * * <i>Caput draconis.</i>	16. <i>Aquarius.</i> ♒ * * * * * * * * * <i>Fortuna maior.</i>

Ilustración 2: Las figuras geománticas y sus signos zodiacales, según (Cattan 1577: 37v).

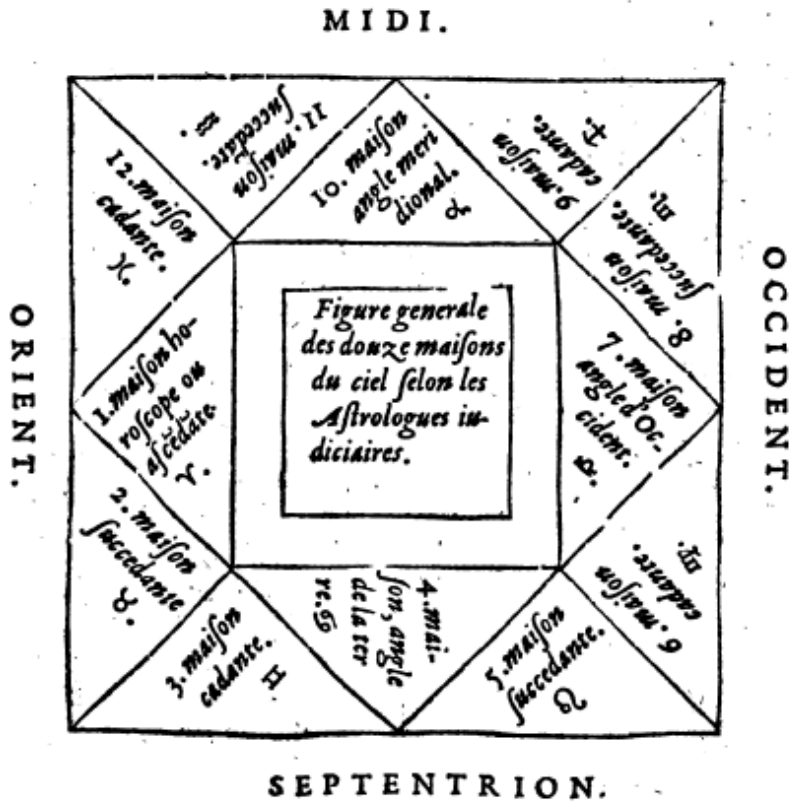
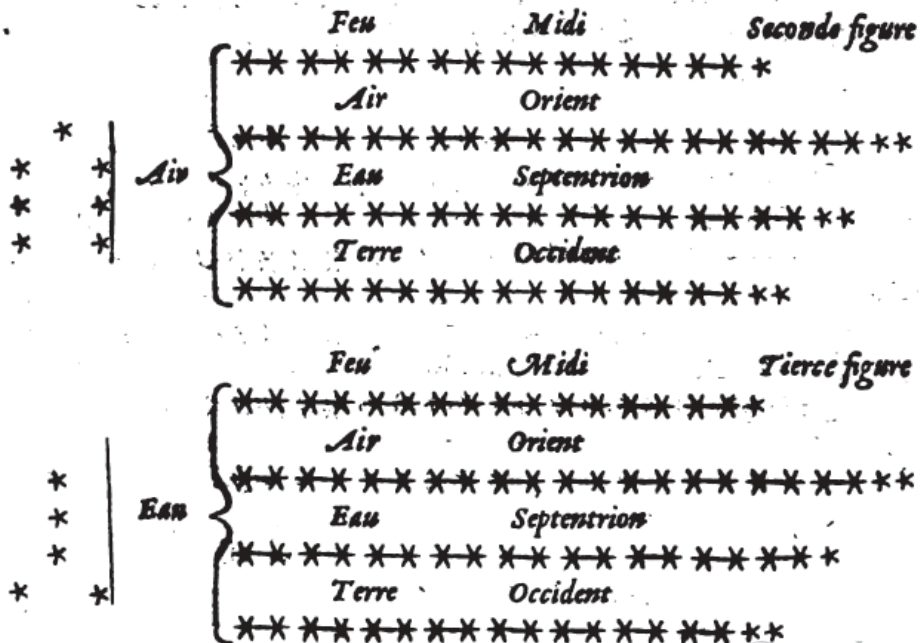


Ilustración 3: Las doce casas astrológicas, según Cattan (1577: 39v).



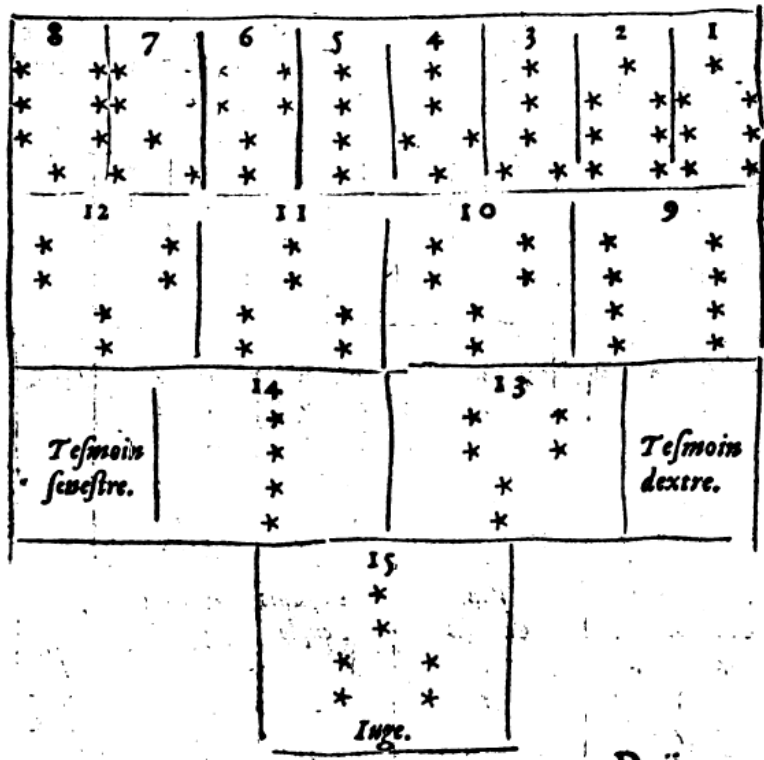


Ilustración 5: Tabla geomántica 'simple' o convencional, según Cattán (1577: 14r).

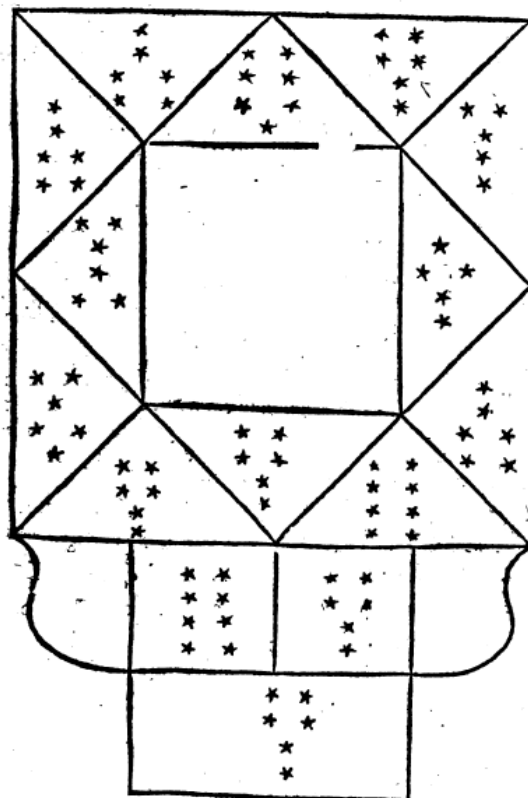


Ilustración 6: Figura geomántica astrológica, según Cattán (1577: 40r).

PRIMERA PARTE:

LA TRADICIÓN GEOMÁNTICA EN OCCIDENTE