

LA TRAGEDIA DE CARRIZALES, «EL CELOSO EXTREMEÑO»

Stanislav Zimic

Muchos lectores piensan que *El celoso extremeño* es «de una perfección técnica maravillosa . . . , cumbre de la novela corta», lo cual «ha sido sin duda la causa de que los críticos, con tesonero empeño, se hayan encarnizado en buscarle analogías, precedentes e influencias de otras obras que puedan explicarnos hoy su excelencia y maestría».¹ Resulta oportuno hacer una breve reseña de estas fuentes o antecedentes literarios, mitológicos, folklóricos, bíblicos . . . , propuestos hasta ahora, para enjuiciar mejor otras posibles inspiraciones significativas que se sugieren en nuestro estudio, todo como fondo para un análisis quizás más fructífero de esta magnífica obra cervantina.

Para las extremadas medidas con que el viejo, celoso Carrizalez aísla a Leonora, su joven esposa, y para la estratagema de que se vale Loaysa para entrar en la casa, se han señalado muchos antecedentes, como es natural, pues se trata de una situación humana universal, sempiterna, que, así, no pudo menos de que convertirse en tema literario, artístico, ejemplar o sólo anecdótico.

Entre las fuentes españolas se recuerda una fábula de la *Disciplina clericalis*, en que una mujer engaña a un mancebo celoso, emborachándole y robándole las llaves, para deleitarse después con un amante. Sánchez de Verrial traduce este cuento en el *Libro de los enxiemplos*, y el Arcipreste de Talavera lo reproduce en su *Corbacho*.² En *La lena*, un personaje dice que su pasatiempo consiste en «ziquerrear en una guitarra con un negro bozal», lo que hace evocar el entretenimiento musical que Loaysa brinda al negro Luis.³ Con respecto a este incidente, viene a la memoria también el notorio episodio ovidiano de Mercurio cantando y narrando fábulas a Argos para distraerlo y arrebatarle a la cautiva Ion. Este y otros motivos mitológicos, como subestructura simbólica de *El celoso extremeño*, se estudian en un trabajo reciente con gran sutileza intelectual e imaginativa.⁴ En otros estudios se evoca la historia del «hijo pródigo» y otra materia bíblica a la que en la novela se hace alguna

¹ A. G. de Amezua y Mayo, *Cervantes creador de la novela corta española*, Madrid, C. S. I. C., 1958, Vol. II, 234—5.

² G. Cirot, «Gloses sur les maris jaloux de Cervantes», *Bulletin Hispanique* 1929, 3; A. Gonzalez Palencia, «Un cuento marroquí y *El celoso extremeño*, *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, I, 422—3.

³ G. Cirot, «Gloses sur les maris jaloux», 13.

⁴ P. Dunn, «las *Novelas ejemplares*», en *Suma cervantina*, London, Tamesis, 1973, 81—118.

referencia, comúnmente muy pasajera.⁵ En un cuento marroquí, todas las precauciones con que un viejo marido quiere resguardar de la realidad a su esposa, todavía niña, se vienen abajo, cuando una celestina hace saber a aquélla que en el mundo hay muy »buenos mozos«, trayéndole uno, en un cofre, »a su misma casa«. Al descubrir el adulterio, el viejo, comprendiendo su error, perdona a su joven esposa. El truco del baúl para introducir al amante en la casa se halla también en *Syntipas* y en varios cuentos de *Las mil y una noches* con variaciones.⁶ El apartar Carrizalez »de su islote todo lo que pueda tener relación con lo masculino«, hace recordar »los monasterios de monjes griegos en el monte Atos« — que »eran famosos por haber eliminado y prohibido la entrada, a todas las mujeres y animales hembras«.⁷

Es notable la frecuencia con que el tema del engaño al celoso marido aparece en la literatura italiana anterior a Cervantes: En el *Mambriano*, a un viejo le asaltan de inmediato los celos al casarse con una jovencita, por lo cual decide »protegerla del mundo:« le fa far grosse a meraviglia / Le mura de la torre e in tanta altezza / che mai vista non fu simil fortezza«. Un joven que se pasa la vida en ocios (»con amene piacevolezze«) decide penetrarla, metido en un baul, y gozar a la encerrada. Un viejo celoso del *Orlando Innamorato* lleva a su joven esposa »ad una rocca che ha nome Altamura/... /Intro una ciambra, peggio che peggiore«. El amante cava »sotto la terra... una via/... / gionse una notte dentro ad Altamura« y a la mujer deseada.⁸ En una *novella* de Straparola, un rey construye una torre, guardada por centinelas, en que encierra a su joven esposa. El amante se disfraza de mercader de telas y es admitido por la dama, logrando el fruto deseado, de lo cual después alardea en la calle.⁹ En el *Orlando furioso*, un marido quiere cerciorarse de la fidelidad de su esposa, por lo cual se ausenta y vuelve disfrazado, tocando »certe canne«, atrayendo a la esposa, quien hace al »romeo chiamar me la sua corte«, con el previsible premio.¹⁰ Otros versos de este famoso poema (»Ma nel incontro il suo destrier trabocca, /che al disio non risponde il corpo infermo/ Era mal atto, perchè avea troppi anni /... / Al fin presso a la donna s'addormenta«) se sugieren como inspiración de la »impotencia« de Loaysa.¹¹ En la *Histoire de Floire et de Blancheflor*, ésta vive encerrada en una fortaleza inexpugnable. Sin embargo, Floire se gana la confianza y el favor del portero-guardián, entreteniéndole con juegos de ajedrez, su pasión. El señor del castillo descubre el engaño, pero perdona a los jóvenes amantes. Este cuento se reproduce en el *Filocolo*, con algunas modificaciones interesantes, como la complicidad de varios amigos en la empresa del enamorado.¹² Del *Decamerón* se recuerda el episodio de Ricciardo y Caterina, quienes »quasi tutta la notte

⁵ K. Brown, »Notas sobre los elementos mitológicos, bíblicos y folklóricos en *El celoso extremeño*«, en *Studies on D. Quijote and Other Cervantine Works*, York, S. C. ed. D. Bleznick, 1984, 65—72.

⁶ A. González Palencia, »Un cuento marroquí y *El celoso extremeño*«, 417—423.

⁷ J. B. Avalle-Arce, »*El celoso extremeño* de Cervantes«, *Homenaje a A. M. Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1984, 200.

⁸ E. Mele, »La novella *El celoso extremeño* de Cervantes«, *Nuova antologia* (Roma), sept.—oct. 1906, 475—490.

⁹ M. Garrone, »*Il geloso d'Estremadura* di Cervantes e una novella di G. F. Straparola«, *Rivista d'Italia*, marzo 1910, 505—508.

¹⁰ G. Cirot, »Gloses sur les *maris jaloux* de Cervantes«, 11.

¹¹ A. Castro, »Cervantes se nos desliza en *El celoso extremeño*« *Papeles de Son Armadans* (Feb.—Marzo) 1968, 221—2.

¹² G. Cirot, »Gloses sur les *maris jaloux*«, 11; *El celoso extremeño et l'Histoire de Floire et de Blancheflor*«, *Bulletin Hispanique*, 1929, 138—143.

diletto e piacer presono l'un del altro» y luego »s'addormentaron«. Lizio, el padre de Caterina, los encuentra abrazados por la mañana.¹³ ¿Se nos ha olvidado algún otro antecedente señalado por los eruditos? No se puede excluir ninguna de estas obras como posible inspiración para este o aquel aspecto o detalle de la novela cervantina, pero sorprende mucho que esa afanosa búsqueda de fuentes no haya considerado más atentamente las *novelle* de Bandello, cuyos temas de celos y engaños matrimoniales vienen de inmediato a la memoria. En efecto, Bandello ha influido de modo importante en varias obras cervantinas¹⁴ y al estudiar *El viejo celoso* hemos señalado como su inspiración principal la *Novella Quinta de la Primera Parte*¹⁵. Nos proponemos ahora mostrar que esta misma *Novella* y, en menor grado varias otras del mismo autor, constituyen, a todas luces, una inspiración muy significativa también para la materia episódica y la implicación ejemplar de *El celoso extremeño*.

Al tratar el matrimonio desacorde de un viejo y una niña, »ni un sólo momento olvida Cervantes ese dogma del amor libremente correspondido«, de acuerdo con el cual protege con su »pluma« a las mujeres »contra quienes se empeñan en forzarles la voluntad«, y muestra que »el obstinado«, o quien usa »la fuerza de la autoridad paterna« para realizar un casamiento desacorde, »perece en la demanda«. Esta »injusticia cervantina va implícita en la culpa, es inmanente«. Cervantes »recibiría tales ideas de Italia, en el ambiente en el que se formaban los grandes pensadores del momento«, entre los cuales, respecto a este problema particular, se destaca Castiglione, según Castro.¹⁶ En nuestro juicio, aún más se destaca Bandello, tanto por la frecuencia como por la vehemencia, quizás incomparables en la literatura europea precervantina, con que en sus *novelle*, prólogos, cartas, etc. trata ese tema, siempre con censura categórica del hombre que »in età matura vuol fare l'innamorato«, y de los padres »che una fanciulla danno ad un vecchio marito per moglie«, por lo cual se merecen »le catene e i ceppi, la mannara e le croci«. En efecto, Bandello siempre imparte castigo al transgresor, ya en forma de una muerte »post errorem« ya, con más frecuencia, de una estrepitosa burla, a la vez que el »peccato« de las desesperadas mujeres le parece, pese a su gravedad, »degno di compassione e perdono« (33, III, 422; 57, III, 538). Esta intención moral,

¹³ A. Castro, »Cervantes se nos desliza en *El celoso extremeño*«, 209.

¹⁴ Ver nuestros estudios: »Apostilla al *Amadís* de Cervantes (*La española inglesa*)«, *Anales cervantinos*, 1989, 227—31; »Sobre los amores de Vicente y Leandra del *Quijote*«, *Anales cervantinos*, 1992; el episodio de Ruperta y Croriano del *Persiles* parece relacionarse con la *novella* 8, IV. Un exámen sistemático de las *novelle* de Bandello revelaría muchas interesantes analogías de contenido y de recursos narrativos. En este estudio se señalan sólo las relevantes a los problemas tratados. Resulta muy dudosa la relación entre *La cueva de Salamanca* y el »cuento« de Bandello que señala W. Fitcher (*Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, 1960, I, 525—528). Salvo algunas alusiones esporádicas en los textos de historia y crítica literaria (F. Icaza, M. Menéndez Pelayo), no hay estudios comparativos sobre Bandello y Cervantes.

¹⁵ »Bandello y *El viejo celoso* de Cervantes«, *Hispanófila*, 1967, 29—41. Las semejanzas episódicas señaladas en este artículo se recogen en la nota 41. Utilizamos la edición de F. Flora, *Tutte le opere di Matteo Bandello*, Verona, Mondadori, 1952. (2 vols.), indicando, tras la cita, el número de la novela, la parte (cuatro partes) y la página. Para todas las obras de Cervantes utilizamos la edición de A. Valbuena Prat, *Obras completas de Cervantes*, Madrid, Aguilar, 1965. Tras las citas de *El celoso extremeño* se indica la página, en paréntesis. Tras otras citas también el título.

¹⁶ A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Hernando, 1925, 129, 144, 136—7.

ejemplar, no se contradice por el hecho de que la imprudencia del viejo »inamorado« se convierte a menudo en una ocasión para una complacida descripción de »la moresca trivigiana« y otros juegos venéreos, para una exaltada celebración de la apetencia sexual gratificada, porque, de acuerdo con las consabidas nociones renacentistas sobre la armonía natural, Bandello contempla el matrimonio también a través del prisma de la experiencia sexual: cuanto más »normal« y grata es ésta, tanto más probable es la convivencia armoniosa del matrimonio. La exuberancia sexual de la adúltera se representa así como testimonio gráfico de las insuficiencias del marido y de todas las privaciones sufridas en el matrimonio. Es indudable la complacencia con que Bandello inventa situaciones »escandalosas« y atroces escamios al viejo inválido y celoso marido, pero esto refleja, entre otras razones, su preocupación de interesar y divertir a los lectores, su convicción de que la literatura, el arte, debe tener también una acentuada función recreativa. La »natura umana«, declara, no debe ni puede »negoziare di continuo, e applicarsi a le contemplazioni de le scienze nobilissime e star lungo tempo ne le speculazioni de le cose così naturali come celesti, senza talora pigliarsi alcuna remissione d'animo«, por lo cual »non è . . . disdicevole a qualunque sorte d'uomini rimetter talora l'animo da le cose gravi ed inclinarsi a piacevoli giuochi per ricrearsi e dare aita e forza a la mente, a ciò che poi più vivacemente possa sotto entrare al peso degli affari, chi più e chi meno di cura e sollecitudine pieni, secondo le occorrenze«. Poi estas razones también, destaca Bandello, escribe él sus *novelle* (41, II, 64—5). Estas nociones sobre la función ética, ejemplar y, a la vez, recreativa de la literatura encuentran plena correspondencia en las de Cervantes, declaradas, muy significativamente, también en el »Prólogo al lector« de sus *Novelas ejemplares*: »mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse sin daño de barras; digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan. Sí que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean; horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa. Para este objeto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines« (770).¹⁷

En la dedicatoria Bandello dice que escribió su *novella* 5, I, con el propósito de »dimostrare« que »quando una donna delibera ingannar il suo marito, che se egli avesse piu occhi che Argo, che a la fine ella stará di sopra e gliela appiccherà. Dimostra ancora che i mariti deveno ben trattar le mogli e non dar loro occasione di far male, non divenendo gelosi senza cagione, rarissime son quelle da'mariti ben trattate e tenute con onesta libertà, le quali non vivano como deveno far le donne che le l'onor loro sono desiderose« (5, I, 66).

Con la misma intención, nos dice Cervantes, escribió él su novela, el »sucedo« del celoso Carrizales, »ronda y centinela de su casa y el Argos de lo que bien quería . . . , ejemplo y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre« (905, 919). Por mucho que se insista,

¹⁷ Bandello y Cervantes coinciden en estas nociones sobre la función recreativa de la literatura para »el espíritu afligido«, pero, claro está, no eran los únicos en pensar así en los siglos XVI y XVII (ver: E.L. Riley, *Cervantes' Theory of the Novel*, Oxford, 1962, 87).

con tan buenas razones, en la trascendencia del »suceso« cervantino, en el aspecto humano y artístico, conviene también tener en cuenta que la declarada intención ejemplar queda realizada por completo, artísticamente; no se trata, pues, de una mera convención justificativa de la »utilidad« moral y cívica de la obra. Según se verá, una perfecta concepción y realización artística de genuinas situaciones humanas, con implícita y a veces muy sutil ejemplaridad moral, caracteriza la novela en todas sus partes, en todos sus detalles, si excluir ni los que tantas dudas y objeciones han provocado en muchos lectores.

Con el dinero acumulado durante muchos años de servicio al »re di Ragona«, Angravalle, caballero napólitano, se encuentra tan »rico« que podría pasarse el resto de su vida con toda la comodidad deseable y de modo particularmente agradable, cree él, si pudiese pasarla con Bindoccia, »bellísima« jovencita, quien guarda »la sua verginità a colui che dal padre le fosse per marito donato«, y de quien está apasionado »fieramente« desde que la vio por primera vez. Así, »al padre di lei per consorte la fece domandare«, y el padre, »consegliatosi con alcuni parenti ed amici, si contentó di dargliela« (5, I, 67).

Sugerencias generales, vagas, que en la novela cervantina se convierten en los »muchos pensamientos« y »cuidados« que »la carga« de »la riqueza«, granjeada en el Perú, le causa a Carrizales, al volver viejo a España y hallar a todos los amigos y parientes muertos; en las »sospechas« e »imaginaciones« que lo »fatigan« y »sobresaltan« al pensar en la posibilidad de un matrimonio; en la obsesiva determinación de preservar a Leonora, la niña por quien de improviso se le »abrasa el pecho« (903), y con quien se casaría, para siempre inconsciente de su feminidad y de su instinto sexual. La mera conveniencia económica del matrimonio de Bindoccia para su padre se convierte en *El celoso extremeño* en la »histórica« carestía de los nobles venidos a menos. Con ella, pero también con la codicia de los padres de Leonora, cuenta Carrizales, astuto conocedor de su sociedad, al anticipar con tanta certeza su consentimiento para el matrimonio. La tendencia codiciosa se sugiere repetidas veces en ellos, que »se tuvieron por más que dichosos en haber acertado con tan buen yerno, para remedio suyo y de su hija« (904) — nótese la prioridad desde la perspectiva de los padres¹⁸ —, por el afán avasallador de su »remedio« material, se satisfacen, evidentemente, sólo con las »informaciones« sobre la »hacienda« de Carrizales, pues sobre la »calidad de su persona« ya no hay en España quien pueda darles cuenta (903); la »lástima« que tienen a su hija »la templan con las muchas dádivas que Carrizales les da« (905); el desenlace trágico del matrimonio los deja »tristísimos«, aunque se consuelan con lo que su yerno les había »dejado y mandado por su testamento« (919). De no ser por el poder deshumanizante de la codicia, ¿sería concebible en absoluto esta separación?: »Se la entregaron... La tierna Leonora aún no sabía lo que la había acontecido, y así, llorando con sus padres, les pidió su bendición, y despidiéndose de ellos, rodeada de sus esclavas y criadas, asida de la mano de su marido, se vino a su casa« (904). Se evocan clásicas situaciones trágicas, como el sacrificio de Ifigenia, o, de las obras cervantinas, las tristísimas escenas del cautiverio argelino: »Hijo: ¿Por dicha vendennos aquestos moros? Madre: Si, hijo: que sus tesoros los crece nuestra desdicha« (*El trato*

¹⁸ En esta novela, como en otras obras cervantinas, la perspectiva de los personajes se expresa con cierta frecuencia, de modo implícito, que se comprueba por el contexto de la situación o de la frase en que ocurre. Señalaremos algunos casos importantes a trevés de este estudio.

de Argel, 122). ¡Cuánto más trágica es la situación de Leonora, vendida por los mercaderes oportunistas que son sus propios padres, quienes, por mayor horror, saben claramente a qué triste destino la están abandonando: »les pareció que la llevaban a la sepultura«. Sí, derraman »no pocas lagrimas« por causa de ello (904), pero éstas no surgen de una angustia paterna y ni siquiera de una compasión humana suficientemente fuerte para sobreponerse a la ansiedad por el »remedio« de la fortuna material; se hace claro al lector que la pobreza de esta familia no es tan extrema que haga peligrar su vida misma. En todos estos hechos se insinúa, de modo tan característicamente cervantino, también un cuestionamiento de la capacidad para el sacrificio, del heroísmo espiritual supuestamente ingénito en la sangre noble de estos padres.

En las *novelle* de Bandello, cuando un viejo se casa con una joven »troppo se gli disdice, e spesso è cagione che il misero vecchio impazzisca e diverga favola di volgo . . . diventa sospettoso e muore mille volte il dì, combattuto dal freddo verme di gelosia, che spesso poi gli fa fare mille errori« (33, III, 422), como, por ejemplo, las ridículas, absurdas medidas preventivas con que piensa evitar el temido desastre: »quando andava fuor de la citta o de la casa, face di modo conciar tutte le finestre che sovra la via guardavano, che da quelle non si poteva veder persona alcuna . . . ; fece far ne la camera terrena del suo studio un uscio tra la pusterla e la porta, a fine che nessuno avesse occasione d'entrar dentro il cortil de la casa« (53, I, 611).

»Apenas« Carrizales »dió el sí de esposo, cuando de golpe le embistió un tropel de rabiosos celos, y comenzó, sin causa alguna, a temblar y a tener mayores ciudados que jamás había tenido« (903—4). Sin embargo, Carrizales »era . . . el más celoso hombre del mundo aun sin estar casado, pues con solo la imaginación de serlo le comenzaban a ofender los celos« (903). Contempla con cínica desconfianza el matrimonio, porque, sin duda, ha visto muchos desatrados, infames, y porque, con toda probabilidad, él mismo ha destruido muchos de ellos, durante su soldadesca y andanzas por el mundo. Es evidente que en »los muchos y diversos peligros« en los »años de su peregrinación« figuran como causa importante »las mujeres«, con quienes, precisamente, al salir para América, se propone »proceder con más recato que hasta allí« (902). Mujeres solteras y casadas, »buenas« y »malas«, indistintamente: lo ilícito e inmoral, por lo menos de algunas relaciones, lo sugieren los »peligros«, »el mal gobierno« de toda su vida. La continua »tormenta« de la existencia desordenada de Carrizales se simboliza por la »calma« momentánea del mar, rara ocasión de tranquilidad íntima en que se detiene a reflexionar sobre los modos de su vida pasada (902). Así, es lógico que al casarse con Leonora le »embista un tropel de rabiosos celos . . . , sin causa alguna«, sobreentendiéndose: »sin provocación específica«, pues sus celos radican en una »natural condición«, cuya avasalladora fuerza, de acuerdo con la característica visión que Cervantes tiene del individuo, se debe, en definitiva, al hecho de que el »vicio« o cualquier tendencia personal abominable incontrolable, descuidada, »se vuelve en naturaleza . . . con la costumbre« (*Coloquio de los perros*, 1017). Casarse un viejo con una niña es siempre una imprudencia, dice Cervantes, pero reserva tan gran fracaso para Carrizales, no por ser éste viejo, sino por ser un viejo »vicioso«, irrazonable por causa de sus celos. Leonora no le es »infiel« por su vejez, que, de hecho, hasta venera: »La plata de las canas del viejo a los ojos de Leonora parecían cabellos de oro puro« (905), sino, con gran ironía, precisamente por las insensatas prevenciones con que quiere aislarla del mundo. Cervantes adivina complejos problemas emocionales, psicológicos tras

la conducta externa del extraviado, que en Bandello se representa, en cambio, de un modo más bien casual, sin sugerencia de un íntimo sentir personal, y con intención categóricamente condenatoria, sin posibles paliativos, del viejo o inválido que se casa con una mujer demasiado joven.

Como imitando al celoso marido bandelliano, también Carrizales «cerró todas las ventanas que miraban a la calle y dióles vista al cielo, y lo mismo hizo de todas las otras de la casa» y después «levantó las paredes de las azoteas de tal manera que el que entraba en la casa había de mirar al cielo . . ., sin que pudiese ver otra cosa»; e «hizo torno, que de la casapuerta respondía al patio . . ., por ninguna vía ni en ningún modo dejaba entrar a nadie de la segunda puerta adentro», y cuando «salía de casa» . . ., dejaba «cerradas las dos puertas: las de la calle y la de enmedio» (904).

Con gran acierto se ha observado que en *El celoso extremeño* «el protagonista es la casa» y que «el viejo se hace sentir durante toda la novela por medio de la casa».¹⁹ De hecho, todos los impedimentos físicos creados por Carrizales, tan intensa, absolutamente vinculados con cada instante de su vida conyugal, se constituyen en un asombroso, palpitante organismo de aprensiones, sospechas, petulancias, miedos, dudas, en suma, de incisivas facciones individualizadoras de su patética personalidad. Anticipándose a Balzac, Cervantes muestra que al personaje se le reconoce también por el ambiente que él mismo se ha creado y en el que elige vivir: Carrizales es su casa y todos los que luchan, de cualquier modo, con cualquier impedimento físico en ella, se están, de hecho, enfrentando con un ridículo y horrendo complejo psicológico de su dueño. Desde esta perspectiva, resulta impropio considerar la descripción de Carrizales, de su casa, de Loaysa y su estratagema, etc., como si fuesen partes distintas de la novela²⁰, pues, toda la materia episódica y descriptiva constituye, en realidad, un comprensivo retrato del viejo celoso. Tal concepción literaria representa uno de los aspectos más extraordinarios, originales de esta novela.

Una faceta también muy reveladora de este retrato es la servidumbre de Carrizales: «En el portal de la calle «hace» una caballeriza para una mula» y contrata a Luís, «un negro viejo y eunuco . . . para curar de ella» y, a la vez, guardar la entrada de la casa; compra «cuatro esclavas blancas . . . y otras dos negras bozales»; contrata criadas, que sirvan y entretengan a Leonora (dos de ellas son de la edad de su ama); encarga «la guarda y regalo» de ésta a una dueña «de mucha prudencia y gravedad» — así la juzga Carrizales²¹ — «como para ayá» (904). Provisión «liberal» de comodidad y lujo, particularmente en contraste con la del marido bandelliano, quien, al casarse con la niña, despide, por celos, «tutte quelle donne che in casa teneva . . ., tutti i servitori», excepto «uno solo di cui si fidava . . ., che era un mascalzone ruvido e villano, il quale la mula governava a faceva la cucina»; y asalaría a una «mutola e sorda per fantesca, ma tanto inetta ch'era da niente, assicurandosi che ella non rice-

¹⁹ J. Casalduero, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Buenos Aaires, 1943, 171.

²⁰ *Ibid.*; E. Febres, «*El celoso extremeño: Estructura y otros valores estéticos Hispanofilia*, 1976, 8—9; y otros.

²¹ Más tarde, Carrizales la considera «pestífera», «taimada», etc (918), con tan buena razón, porque llega a conocer su perversa naturaleza. También el respeto usual de Leonora por Marialonso cambia al fin, según lo revela su despecho, revelado por su perspectiva implícita, «maldita dueña» (916). Desde la perspectiva de Cervantes, la dueña es siempre «mala» (918) — o «buena» (915) irónicamente — aunque esto no se revele de inmediato.

verebbe né riporterebbe ambasciate» (5, I, 67—68). Arreglo mucho más «liberal», pues, el de Carrizales, pero, al considerarlo atentamente, se observa que toda la servidumbre que pone a disposición de Leonora es asimismo «inválida», «mutilada» o, más precisamente, que él quisiera que lo fuese, pues se propone incapacitarla para cualquier contacto oral, auditivo, visual, material, espiritual, emocional . . ., con el mundo exterior. Quiere, ante todo, tener una servidumbre desexualizada, por lo cual contrata al eunuco; a las esclavas, supuestamente por sumisas, cosificadas, incapaces de iniciativas propias; a las dos doncellas, coetáneas de Leonora, porque, entre otras consideraciones, su sangre infantil todavía no respondería al incitamiento sexual; y a Maria-lonso, al aya, supuestamente ya «pasada» para amores o, por lo menos, para trastulos sexuales. En su grotesco harén, Carrizales quiere una servidumbre castrada ya en su disposición anímica, mental.

Así como el marido bandelliano, a quien la suspicacia «forzava che egli di continuo come un nuovo Argo veggliasse estando il di e la notte appresso lei» y «l'azioni di quella diligentemente considerasse» (53, I, 611), Carrizales, «de día pensaba, de noche no dormía; él era la ronda y centinela de su casa y el Argos de lo que bien quería» (905).

Aquél permite a la esposa ir «a la messe», pero «solamente le feste e bisognava che andasse la matina, a buonora, a la prima messa che nel far del giorno a la parrocchia si diceva» y «accompagnata . . . dalla mutola» y «da un servitore» y «subito come è finita la messa», debía «tornar a casa» (53, I, 611; 5, I, 70). Por su parte, Carrizales «prometióles [a la esposa y a la servidumbre] que los días de fiesta, todos, sin faltar ninguno, irían a oír misa; pero tan de mañana que apenas tuviese la luz lugar de verlas» (904). Considera prudente acompañarlas él mismo, pues ni por un sólo instante quiere dejar sola a Leonora, ni siquiera cuando en la iglesia ésta se encuentra con sus padres: «hablaban a su hija delante de su marido» (905). Monstruosamente cínica desconfianza que le hace imaginar hasta a los suegros como potenciales terceros de su propia hija. Por esta misma razón, de seguro, nunca los invita a su casa, «después que casaron a su hija» (217).

De acuerdo con todo lo visto, no sorprende que «per levar l'occasione che messuno per casa gli andasse trescando» el celoso marido bandelliano abandone «tutte le pratiche dei gentilnomini con i quali prima soleva praticare» (5, I, 68), y que Carrizales, al casarse, empiece a negociar «en la calle . . . con sus amigos», sin dejar «jamás» a ninguno de ellos, entrar «de la puerta dentro del patio» (905).

Sería ridículo, en efecto, si la investigación de las fuentes literarias se emprendiese con la convicción de que al disponerse a escribir una obra suya, Cervantes, «falto de inventiva, pobre de inspiración, acude a unos manuscritos viejos, busca libritos rarísimos, saquea poemas italianos para hurtar de ellos, callada y alevosamente, argumentos, episodios, caracteres y pormenores, como si fuese incapaz de crearlos por sí mismo».²² Cervantes acude a menudo a tales materiales, a veces mencionándolos, y otras veces no, pero, en cualquier caso, sin jamás pretender que sus obras son más originales de lo que son intrínsecamente. De sus vastas lecturas utiliza a menudo y sin vacilar esos elementos que le parecen interesantes, eficaces, apropiados, relevantes en el nuevo, original contexto literario que está creando, confiriéndole así también a ellos una

²² A. G. de Amezúa y Mayo, *Cervantes, creador de la novela corta española*, vol. II, 241—2.

función que antes no tenían, es decir, una esencial originalidad. Aunque de modo juguetón, la licitud y eficacia artísticas de tal práctica literaria se afirma en la *Adjunta al Parnaso*: «no ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtare algún verso ajeno y lo encajare entre los suyos, como no sea todo el concepto y toda la copla entera, que en tal caso tan ladrón es como Caco» (108). A menudo, precisamente la metamorfosis de «elementos» reconocidamente ajenos en las obras cervantinas brinda la más convincente prueba de su genial «invención», en que «excede a muchos» (*Viaje del Parnaso*, 81). Todas estas observaciones se ilustran también con las fuentes bandellianas estudiadas arriba. Antes de continuar con el examen de éstas, hay que considerar otra posible inspiración significativa de *El celoso extremeño*, particularmente respecto a la «expugnación» de la «fortaleza» (906) de Carrizales por Laoyza y sus cómplices.

La novela *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio influyó con sus asuntos y técnicas narrativas en varias obras cervantinas de todas las épocas.²³ Sus semejanzas con *El celoso extremeño*, en dicho aspecto, son tan numerosas que no pueden considerarse accidentales.

Apasionado de Leucipe, Clitofonte quisiera gozarla, pero la joven, quien le corresponde en ese deseo, está guardada en una casa aparentemente inexpugnable: «La sua camera staua posta di questa maniera: Era uno spatio grande, haueua quattro camere: due a man destra, et due alla sinistra: nel mezzo era un'andito stretto, per il quale si passaua andando alle camere. Nel principio di questo andito si serraua una porta. Questo era l'albergo delle donne. Nelle camere piu adentro, che erano allo'ncontro l'una dell'altra, stauano la fanciulla et la madre; nelle altre due piu adietro uicine all'entrata dell' andito, in una albergaua Clio [la dueña] apresso alla fanciulla» (*Leucipe*, II, 24).

La fisonomía de este interior (aunque no en cada detalle, claro está), con su razón de ser, hace evocar fuertemente la del que Carrizales tan meti-

²³ Ver nuestros estudios sobre *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El galardo español* en nuestro libro sobre el teatro de Cervantes (de próxima aparición, Castalia), y «El amante celestino en algunas obras cervantinas», *B. B. M. P.*, 1964, 359—387; «El engaño a los ojos en las bodas de Camacho», *Hispania*, Dec. 1972, 181—186; «El filtro amoroso en *El licenciado Vidriera*», *Romance Notes*, 1975, vol. 16, 1—4; «*Leucipe y Clitofonte* en el *Persiles*», *Anales cervantinos*, 1975, 37—58; «Hacia una nueva novela bizantina: *El amante liberal*», *A. C.*, 1989, 139—165.

Después de haber sido virtualmente desconocida por muchos siglos *Leucippe et Clitophonte* fue traducida por primera vez al latín en 1544. Dos años más tarde apareció una traducción italiana, basada enteramente en la latina. Ambas son fragmentarias. Sólo en 1551 apareció la traducción integral de la novela en italiano. La afectuó Angelo Coccio: Achille Tatio Alessandrio, *Dell'amore di Leucippe et di Clitophonie nouamente tradotto dalla lingua greca*. En la segunda mitad del siglo se reimprimió varias veces (1560, 1563, 1568, 1578, 1598, 1600, 1608). Considerada la evidente popularidad de que gozaba *Leucippe y Clitophonte* durante los años de la estancia de Cervantes leyó las aventuras de los amantes griegos en la imitación española de Alonso Nuñez de Reinoso. Este, inspirándose en la versión fragmentaria italiana, la tradujo más o menos fielmente al español y agregó algunos capítulos de su propia invención o imitados de otros autores. La publicó en Venecia en 1552, titulándola *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea, natural de la ciudad de Efeso*. (Ver nuestro estudio «A. Nuñez de Reinoso, traductor de *Leucipe y Clitophonte*», *Symposium*, Summer 1967, 166—175). Cervantes se inspiró en ambas novelas, pero ciertos detalles en sus obras tienen directa relación con la novela integral de Aquiles Tacio. Por esta razón, en las páginas siguientes cotejamos los pasajes cervantinos sólo con los de *Leucipe y Clitophonte*, según la traducción de Coccio, única en que Cervantes pudo leer la novela completa de Aquiles Tacio. Tras las citas indicamos el título *Leucipe* y la página.

culosamente ha construido para guardar su »joya«, Leonora. Las sugerencias de este interior, de *Leucipe* y *Clitofonte*, serían complementarias de las de las *novelle* bandellianas. Suponemos parecidos influjos complementarios de estas dos fuentes también en otros aspectos de *El celoso extremeño* que se examinan a continuación.

Además de esa formidable disposición de departamentos, cuartos, pasillos, puertas, etc., para resguardar a Leucipe, su madre la vigila de continuo con extremadas precauciones: »La madre sempre metteua a dormir Leucippe, et serraua di dentro la porta dell'andito, et un'altro la serraua di fuori, et p[er] un foro gittaua dentro le chiaui, et ella prendendole le serbaua, et all'alba chiamando colui che hauea quello carico, di nuouo gli porgeua le chiaui, accioche egli aprisse.« (*Leucipe*, II, 24). Prácticas y recursos materiales precaucionarios de la madre, que funcionan principalmente como obstáculos para que Clitofonte y sus cómplices los superen con su astucia, es decir, esencialmente, para sensacionalizar y amenizar la intriga. Esta misma función se percibe también en las prácticas y recursos de Carrizales, blancos de la astucia de Loaysa y sus cómplices, pero está subordinada al propósito de revelar la idiosincrasia del que los utiliza, según ya se ha sugerido en algunas consideraciones anteriores: al procurarse Carrizales una »llave maestra para toda la casa«; al hacer un »tormo, que de la casapuerta respondía al patio«, por donde le traen las provisiones, que aguarda todas las mañanas, levantándose muy temprano; al cerrar »la puerta, del aposento donde dormía [con Leonora] con llave« poniendosela »algunas veces« debajo de »la almohada« y, otras veces, »entre los dos colchones y casi debajo de la mitad de su cuerpo«, etc., etc. (904, 911, 912), se nos hace percibir, sobre todo, la »sospechosa«, »sobresaltada«, »fatigada«, »miedosa«, cínica, frenética naturaleza y disposición del viejo celoso en el acto de practicar tales prevenciones.

La madre de Leucipe asalaría a Conope, »un certo seruidore curioso, cicalone et goloso, et ogni altra cosa che di peggio si possa dire« para vigilar la casa: »Costui parmi che di nascoso poneua mente a tutto cio che noi faceuamo: sospettaua ueggliaua, si che era difficil cosa schifarsi da lui«. También Clío, »dueña«, »superintendente« de la casa y las demás criadas están encargadas de cuidar y vigilar a su joven ama (*Leucipe*, II, 16, 24). Frente a tan formidables obstáculos, Clitofonte consulta a unos amigotes, quienes se entusiasman de inmediato por la empresa. Particularmente útil resulta el astuto criado Satiro, quien se encarga de sobornar a Clío con promesas amorosas »Ma gia la fortuna ha proueduto ai casi nostri: percioche Clío, la quale ha cura della camera di Leucippe, si è meco dimesticata, et mostra di portarmi affettione come a suo amante. Io a poco a poco la disporrò a esser tale uerso di noi, che ci darà aiuto in questa impresa«. De la misma estrategia se vale para ganarse la complicidad de las demás criadas (*Leucipe*, I, 8—9, II, 16).

»Comunicándolo Loaysa [el »deseo« de »expugnar« la »fortaleza tan guardada« de Carrizales] con dos virotes y un mantón, sus amigos, acordaron que se pusiese por obra, que nunca para tales obras faltan consejeros y ayudantes, . . . pareciéndole . . . que la buena suerte había tomado la mano en guiarlas [a las criadas] a la medida de su voluntad . . .; Hablólas . . ., ofreciéndoseles a su servicio, con tan buenas razones . . .; estuvo atento a muchas palabras amorosas que Marialonso le dijo, de las cuales coligió de [la] mala intención suya, y propuso en sí de ponerla por anzuelo para pescar a su señora« (905—6, 910, 915).

No cabe duda que en Sevilla había ese »género de gente ociosa y holgazana . . . , los hijos de vecino de cada colación; y de los más ricos de ella; gente baldía, atildada y meliflua«, a que pertenece Loaysa y sus cómplices (905)²⁴, pero convendría tener en cuenta que no representa un tipo excepcional único, sino más bien una variación local de un carácter universal, según lo sugiere también la pandilla de Clitofonte. Es así muy posible que en la caracterización de Loaysa influyese también alguna sugerencia literaria, como por ejemplo, los siguientes rasgos personales de Callistene: »giouane Bizantino molto ricco, ma di uita prodiga et lasciua. Costui intendendo que Sostrato hauea una bella figliuola, la quale egli non hauea giamai ueduta, desideraua di hauerla por moglie, et erane innamorato per fama. Percioche la morbidezza de i lasciui e tanta, che anchora per uia de gli orecchi uengono a innamorarsi et dalle parole riceuono la medesima passione, che porgone all' anima gli occhi . . . fingendosi dentro della sua mente la bellezza della fanciulla, et imaginandosi le cose che non uedeua se ne staua tutto solo di pessimo animo« (*Leucipe*, II, 20). Además de lo ya dicho del carácter de Loaysa, compárese el pasaje citado arriba con el siguiente: »acertó a mirar la casa del recatado Carrizales, y viéndola siempre cerrada, le tomó gana de saber quién vivía adentro; y con tanto ahinco y curiosidad hizo la diligencia, que de todo en todo vino a saber lo que deseaba. Supo la condición del viejo, la hermosura de su esposa . . . , todo lo cual le encendió el deseo de ver si sería posible . . . « (905). Un hecho muy importante para el sentido de *El celoso extremeño* es que Loaysa persigue a Leonora, a quien nunca ha visto, por una malicia picaresca y por »morbidezza de i lascivi«, no por sentimientos identificables con el amor. A Leonora quiere posserla con el propósito principal de poder alardear de tal »hazaña«,²⁵ por lo cual también comercia del modo más cínico y malvado con el sexo, según lo demuestran sus promesas a Marialonso, en cuyo cumplimiento, de haber sido necesario, no cabe dudar: »la conclusión de la plática de los dos fue que él condescendería con la voluntad de ella cuando ella primero le entregase a su señora« (915).

Los criados que en Aquiles Tacio y Bandello son uno meros instrumentos y obstáculos para los amantes, para mayor interés de la intriga, en *El celoso extremeño* se afirman como individuos con sus propias preocupaciones, necesidades, aspiraciones y deseos, con su propia problemática íntima, existencial: »El viejo eunuco Luis — una de las más logradas creaciones cervantinas — a quien la crueldad humana ha privado de libertad y de amor, un día, desde la soledad de su lóbrego encierro entre las dos puertas«, responde, estremecido, al son de una guitarra que le despierta recuerdos de tiempos quizás menos tristes, en lejanas tierras africanas: » . . . poniendo los oídos por entre las puertas estaba colgado de la música . . . , y diera un brazo por poder abrir la puerta y escucharle más a su placer« (906). Quizás a estos recuerdos trata de agarrarse, tan patética y conmovedoramente, también cuando se esconde en el pajar y, pese al gran miedo al castigo, »abrazándose con la guitarra«, tiente cariñosamente las cuerdas (915). El pobre Luis es inmune contra la tentación sexual, pero no al sentimiento y a la emoción, a que responde el corazón, y que explican, junto con su obsesión por ser músico, su complicidad

²⁴ F. Rodríguez Marín, »El Loaysa de *El celoso extremeño*«, Sevilla, 1901.

²⁵ L. Rosales: »Es indudable que el virote sólo tiene interés en destruir el aparato de relojería conyugal montado por el viejo« (*Cervantes y la libertad*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1985, vol. II, 946).

con Loaysa. Son los «romances de moros y moras», las «tonadas» del delicado amor de Abindarráez y Jarifa (906—7), lo que, significativamente, al principio le aviva la fantasía.²⁶ En cierto sentido, la «caída» de Luis prefigura la de su ama.

Las criadas son mujeres de vida yerma, de sexualidad frustrada, reprimida, según lo revelan repetidas veces sus patéticos, tantálicos deseos: «y como había tanto tiempo que todas tenían hecha la vista a mirar al viejo de su amo, parecióles que miraban a un angel [Loaysa]. Poníanse «una al agujero para verle, luego la otra». Loaysa viene «proveído» para incitar esta latente, explosiva sexualidad: «no estaba ya en hábito de pobre, sino con unos calzones grandes de tafetán leonado, anchos, a la marinesca; un jubón de lo mismo con trencilla de oro, y una montera de raso de la misma color, con cuello almidonado, con grandes puntas y encajes» (910): Gallardía, «gentil disposición y buen parecer», «cortesía», «caballerosidad», elegancia, audacia, melifluidad, astucia . . ., atractivos incisivamente impresionantes a los ojos de las criadas al «pasarle» Luis el cuerpo a Loaysa, lentamente, «de arriba a abajo, con el torzal de cera encendido» (910).²⁷ ¿Cómo podrían precaverse estas mujeres, aún de haberlo querido, de estos atributos donjuanescos de tan comprobada eficacia seductora?: «y después que todas le hubieran visto . . ., suspensas, atónitas . . ., rogaron a Luis diese orden y traza como el señor maestro entrase allá dentro, para oírle y verle de más cerca» (910). Ya dentro, «cogiendo» a Loaysa «en medio . . . una decía: ¡Ay que copete que tiene! . . .; otra: ¡Ay que blancura de dientes! . . .; otra: ¡Ay que ojos . . .! Esta alababa la boca, aquella los pies, y todas juntas hicieron de él una menuda anatomía y pepitoria» (914). «Es la privación causa de apetito» (*El laberinto de amor*, II, 430), de frenético apetito, que se acaba en otra, aún mayor frustración para estas mujeres, quienes al fin deben limitarse a «escuchar por entre las puertas lo que [Loaysa y Marialonso] trataban» y «los resqueibros de la vieja . . ., quien no quiso . . . perder la coyuntura que la suerte le ofrecía de gozar primero que todas las gracias . . . del músico». Frustración que se desahoga del único modo posible en los improperios indignados contra Marialonso, monopolizadora del placer que debiera ser compartido: «cada una le dijo el nombre de las pascuas . . ., hechicera . . ., barbuda . . ., antojadiza y de otros que por buen respeto se callan» (915).

Bajo la apariencia de «mucha prudencia y gravedad» y templanza, Marialonso oculta una voraz sexualidad que, según se demuestra en su encuentro a solas con Loaysa, suele «apoderarse» de su «alma» y de su «cuerpo» (915) y, lo que es mucho más grave, intenciones hipócritas, malévolas, según se simboliza de modo tan impresionante ya por la «risa falsa de demonio» con que entrega a su ingenua ama a los brazos de Loaysa (915). La «larga y tan concentrada arenga» con que se empeña en corromper a Leonora que «el demonio le puso en la lengua», traiciona una extensa experiencia en tan perverso co-

²⁶ Sobre las canciones de Loaysa y las que evoca Luis, ver los interesantes comentarios de A. Forcione, *Cervantes and the humanist vision: A study of Four Exemplary Novels*, Princeton University Press, 1982, 36, 53—4.

²⁷ *Ibid.*, 39—40. No hemos podido ver el artículo «Iluminismo nel *Celoso extremo*» de S. Pellegrini (*Studi mediolatini e volgari*, 1956, 279—283), en que se señala el manejo del «chiaroscuro» en esta escena. Más allá de la coincidencia con la notoria técnica pictórica, resulta ingeniosísimo este «chiaroscuro» cervantino como recurso para el «voyerismo» sensual de las mujeres y, a la vez, para el lector, convertido de improvisado en espectador del bello retrato y de las reacciones de aquellas frente a él.

mercio. Marialonso deja la clara impresión de una «tía fingida» según lo sugiere todo su comportamiento y muchos detalles llamativos, sin excluir su sarcasmo, de doble filo, respecto a «tanta virginidad como aquí se encierra», pues, «todas las que estamos dentro de las puertas de esta casa somos doncellas como las madres que nos parieron,²⁸ excepto mi señora» (913). Pretendiendo proteger la «honradez» de las mujeres de la casa, Marialonso, contando con una particular lujuria masculina, destaca esa «comodidad», convirtiéndola, así espera, en yesca para Loaysa. De modo no muy sutil, promueve, sobre todo, sus propios intereses: «y aunque yo debo parecer de cuarenta años, no teniendo treinta cumplidos, porque les faltan dos meses y medio, también lo soy [virgen], mal pecado; y si acaso parezco vieja, corrimientos, trabajos y desabrimientos echan un cero a los años, y a veces dos, según se les antoja» (913). Por todo lo visto, se justifica sospechar hasta que Marialonso envejecería prematuramente por los «corrimientos, trabajos y desabrimientos» experimentados por muchos años en casas de mala fama, de donde, ya «inútil», saldría y, vistiéndose unas «largas y repulgadas tocas, escogidas para autorizar las salas y los estrados de señores principales» (916), se haría recibir como «haya de Leonora», por Carrizales mismo, con suprema ironía, tan cínicamente suspicaz de todo el mundo.

Todo está dispuesto para la conquista amorosa de Leucipe: Las llaves están en manos de Clitofonte, pues Satiro ha encontrado «modo di farne altre simili» a las maestras (*Leucipe*, II, 24) [Loaysa: «haré que un cerrajero mío haga las llaves», copias de las maestras de Carrizalez, 907]; Cónope, el suspicaz portero, «caduto si giace dormendo il medicamento» que Satiro le ha puesto en el vino, después de haberse empeñado mucho en distraerle con chistes, cuentos, congraciamientos: «volendo farlosi amico, motte volte scherzava con lui et chiamandolo zenzara, et ridendo lo mottagiava del suo nome» (*Leucipe*, II, 26). [Loaysa soborna a Luis lisonjeándole el «talento» para la música, la voz, cantándole romances, pero también entumeciéndole con el vino; el «medicamento» lo hace suministrar a Carrizales: «unos polvos . . . en el vino que le harían dormir con pesado sueño», 910]; las criadas están sobornadas; Leucipe espera. Al fin, aparece Clitofonte, quien la abraza, la besa, «et quando io», según más tarde relata, «tentaua di far opra migliore; fu fatto un certo strepito quiui dietro di noi, et ispaventati ci leuammo uia: et ella da una parte se n'andò alla sua camera; et io dall'altra rimasi grauemente afflitto dalla maninconia, hauendo perduto di far cosi bell'opra, et malediceua cotale strepito. Intanto Satiro mi uiene incontra con lieto sembante, di modo che mostraua che egli hauesse ueduto cioche noi haueamo fatto, essendosi nascoso dopo un certo arbore, a fin che niuno uenisse doue noi erauamo: et egli era stato, che hauendo ueduto uenire un non so chi, haueua fatto strepito.» (*Leucipe*, II, 19).

Esperando a Leonora, Loaysa divierte a las criadas con la guitarra, cuando Guiomar, enojada por no poder participar en el entretenimiento (la han puesto de guardia), se venga dando una falsa alarma: «¡Despierto señor, señora; y

²⁸ En *La tía fingida*, que se atribuye a Cervantes, con buena razón, en nuestro juicio, la dueña («la tía fingida»): «propuso . . . luego su embajada con sus torcidos, repulgados y acostumbrados vocablos, y conluyó con una muy forjada mentira, cual fue que su señora doña Esperanza . . . estaba tan pulcela como su madre la parió; más que, con todo eso, no habría para su merced puerta de su señora cerrada» (*La tía fingida*, I 740). Ver la interpretación de la «diabólica» Marialonso en A. Forcione. *Cervantes Humanist Vision*, 39, 40, 55—8.

señora, despierto señor, y levantas y viene!...: »Al furioso estrépito...»,²⁹ oyendo la no esperada nueva... , cual por una y cual por otra parte, se fueron las criadas a esconder por los desvanes y rincones de la casa... La dueña dió orden de que Loaysa entrase en un aposento suyo, y que ella y su señora se quedaran en la sala...; Loaysa maldecía la falsedad del unguento y quejábase« (914—5). A Cervantes le encanta la astuta técnica narrativa con que Aquiles Tacio crea en los personajes, y en el lector, tensiones, suspensión de ánimo, alborotos, sorpresas, por medio de »engaños a los ojos« o, en general, a los sentidos.³⁰ En el episodio de la falsa alarma utiliza todos los elementos fundamentales de esa técnica, ya presentes en el episodio inspirador, pero con mayor sofisticación artística. En Aquiles Tacio es demasiado transparente el propósito de excitar con un truco, eficaz, pero sin otras funciones en la trama, mientras en Cervantes, la falsa alarma es consecuencia natural de la indignación íntima de Guiomar al creerse tratada como inferior por sus compañeras: »¡yo, negra, quedo; blancas, van; Dios perdone a todas!« (914); y, a su vez, tiene como consecuencia, la oportunidad para la »astuta« Marialonso de encontrarse a solas con Loaysa, en su »aposento«, adonde »dió orden de que se entrase« (915).

Al volver la calma, Leucipe y Clitofonte se disponen a »far opra migliore«, cuando los sorprende la madre, quien despertó por causa de una pesadilla: incredulidad inicial, desmayo, trastorno emocional, profunda indignación, desmoronamiento interior, impulsos de castigo y venganza, amarga desilusión, recriminaciones, desesperación y, por fin, ya sin otro remedio, dolorosa resignación (*Leucipe*, II, 25—6).

Dejando aparte la peculiares emociones que en tal situación sentiría una madre y, por otra parte, un marido, en particular, uno de naturaleza tan patológica como Carrizales, las reacciones de éste al sorprender a Leonora en brazos de Loaysa, son análogas a las de aquélla: »ordenó el cielo que a pesar del unguento, Carrizales despertase... , y abriendo la puerta del aposento... vió lo que nunca quisiera haber visto...; sin pulsos quedó... con la amarga vista... , la voz se le pegó a la garganta, los brazos se le cayeron de desmayo, y quedó hecho una estatua de mármol frío...; cólera... dolor« (916).³¹

La madre de Leucipe castiga a Clío, porque, aun sin saber cómo se perpetuó el engaño, está segura de que no habría sido posible sin la terciaria de la »superintendente«. Temerosa de otros castigos, Clío se escapa de casa. Por la misma razón se va Clitofonte a la casa de sus cómplices, a quienes informa de todo lo ocurrido (*Leucipe*, II, 26—7). [»No quiso la mala dueña esperar las reprensiones que pensó le darían los padres de su señora, y así se salió«. Carrizales la castiga exluyéndola de su testamento. Loaysa huye de la casa y va a »dar cuenta a sus amigos... del extraño y nunca visto suceso de sus amores« (918—9)].

²⁹ Es por completo apropiada la palabra »estrépito«, pero, ¿no habría sido sugerida por el pasaje de A. Tacio, en que se usa tres veces? Lo mencionamos como otra posible prueba de la lectura inmediata de esta novela en el momento de componer *El celoso extremeño*.

³⁰ Ver nuestros estudios: »El engaño a los ojos en las bodas de Camacho« y »Hacia una nueva novela bizantina: *El amante liberal*« (nota 23).

³¹ »Angravalle... udí quello che mai d'udire non aspettava [del adulterio de su esposa]. Il perche qual fosse il dispiacere che ne prese, so che io non bastarei a narrarlo, e voi pensar lo devete...; fuor di misura geloso, di lei ogni male credeva« (Bandello, 5, I, 77).

Leucipe jura y rejure a su madre que, pese a las apariencias, »niuno ha fatto uergogna alla mia uirginità . . . Che ti debbo dir piu? qual altra maggior testimonianza della uerità ti addurò?«. Penosa, embarazosa situación que se refleja en su muy trastornado estado de ánimo: »faceua diuerse mutationi, si attristaua, si uergognaua, et si adiraua: attristauasi di essere stata trouata in fallo, si uergognaua che le fusse detto uillania, et si adiraua che non le fusse creduto« (*Leucipe*, II, 27—8).

Descripción también aplicable al estado de ánimo y a las diferentes actitudes de Leonora en análoga situación: »Lloraba Leonora . . ., se le cubrió el corazón . . ., se arrojó a los pies de su marido, y soltándole el corazón en el pecho le dijo: *que puesto caso que no estáis obligado a creerme ninguna cosa de las que os dijere, sabed que no os he ofendido sino con el pensamiento . . .*, no pudo mover la lengua, voivió a desmayar« (918—9).

Ahora bien, Leucipe dice la verdad cuando afirma que nadie »ha fatto uergogna alla mia uirginità«, pero — advierte el lector —, no por haberlo ella así querido. Todo lo contrario: al amante quiso entregarse enteramente, no sólo con plena conciencia y libre voluntad, sino también con muy impacientes, ardorosos deseos. Sólo un azar lo previno. Así las protestas de inocencia y virtud son, en realidad, ingenua sofistería, cuando no engañosa hipocresía.

El caso de Leonora es mucho más complejo, según lo demuestra ya la vasta polémica crítica que ha suscitado. Admite que ha »ofendido« a Carrizales, pero »sólo con el pensamiento«. Esta declaración suele dejar muy perplejo al lector, pues el texto le parece repetidas veces contradictorio: por una parte, se dice que »Leonora se rindió . . ., se engañó . . ., se perdió« y se hace referencia a »los nuevos adúlteros«, por otra, se asegura que su »valor . . . fue tal« que logró defenderse de »las fuerzas villanas« de Loaysa (916); de las prevenções de Carrizales se advierte que, a pesar de ellas, »no pudo prevenir ni excusar de caer en lo que receñaba, a lo menos, en pensar que había caído« (905), pero, al fin, el autor mismo se declara »perplejo« por el hecho de que Leonora no insistiera más en protestar su inocencia: »sólo no sé qué fue la causa que no puso más ahinco en disculparse . . .« (919). ¿A qué atenemos? Castro opina que Cervantes nos envuelve en un »juego de gato y ratón«, al transformar la primera versión de la novela,³² en que ocurriría el adulterio, en la segunda versión, en que se eliminaría, resultando de ello todas esas »ambigüedades«. Las razones para estos cambios serían la preocupación con la »moral« oficial, con la censura, que revelarían la necesaria »hipocresía« de Cervantes.³³ Esta hipótesis se ha rebatido con eficacia, advirtiendo que el tema del adulterio, en sí, no era un tabú en esa época, según lo demuestran también las obras cervantinas en que se utiliza tanto en un contexto cómico-satírico

³² No son convincentes los argumentos, tanto de orden temático como lingüístico, estilístico, con que E. T. Aylward se empeña en demostrar que la versión de la novela en Porras de la camara no es de Cervantes (*Cervantes: Pioneer and Plagiarist*, London, Tamesis, 1982). Han rebatido esta tesis (parcialmente y con argumentos que no coinciden por completo con los nuestros) G. Stagg. »The Refracted Image: Porras and Cervantes«, *Cervantes*, 1984 (Fall), 139—153; M. Criado del Val, »Índice verbal de *El zeloso extremeño*«, *Homenaje a J. M. Solá-Solé*, Barcelona, 1984, 247—253; A. Sanchez, »*Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*; claves narrativas en el contexto literario cervantino«, *Homenaje a M. Criado del Val*, ed. Reichenberger, 1989, 513—535.

³³ A. Castro, »Erasmus en el tiempo de Cervantes«, *Revista de Filología Española*, 1931, 329—89; »*El celoso extremeño* de Cervantes« en *Hacia Cervantes*, Madrid, 1960, 325—352.

(*El viejo celoso*) como también trágico («El curioso impertinente», *D. Quijote*).³⁴ Se han sugerido, en cambio, otras posibles razones para esas modificaciones: una reconsideración atenta de la obra, que llevaría a una depuración muy sincera, nada hipócrita, de lo cuestionable moralmente;³⁵ una reelaboración de la obra, de carácter esencialmente estético, para refinar el estilo y sobre todo, los caracteres.³⁶ Sin embargo, por encima de la hipótesis que se propone, en casi todos éstos estudios se considera inverosímil esta «milagrosa salvación»³⁷ de Leonora del adulterio. Y, los pocos que no cuestionan su verosimilitud, no ofrecen una explicación por completo satisfactoria de todas esas «ambigüedades» o «contradicciones» textuales.

Ante todo, cabe plantear una pregunta que, aparentemente, nunca se ha hecho en los estudios críticos; en la primera versión de la novela se dice: «no estaba ya tan llorosa Isabela en los brazos de Loaysa a lo que creerse puede»³⁸, lo cual se aduce como prueba indisputable, definitiva, de la indiscreción sexual de aquélla. Sin embargo (y a riesgo de parecer ingenuos), ¿por qué se concluye, con tan absoluta certeza, que con aquella afirmación se alude al adulterio, específicamente al coito? ¿No podría haber quizás otra razón, natural, comprensible, por «no estar ya tan llorosa» Isabela «en los brazos de Loaysa», después de su angustiada resistencia inicial? Algunos cambios que se efectúan en la versión posterior de la novela, ¿no se deberían precisamente a la preocupación de eliminar toda ambigüedad con respecto a la inocencia de la mujer en cuanto al coito, porque así se concibiría ya en la primera versión al personaje en ese suceso?: «Pero, con todo esto, el valor de Leonora fue tal...» Sugerimos, en suma, que ambas versiones de la novela, pese a todas las diferencias, permiten una interpretación coherente, plausible, aceptándose la inocencia de la esposa en cuanto a la relación sexual con el amante.³⁹ Lejos de

³⁴ J. Casaldueiro, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, 180 y sigs.; F. Ayala, «El arte nuevo de hacer novelas», 81—90. (A base del género, novela o entremés): L. Spitzer, «Das Gefüge einer Cervantinschen Novelle»; «Die Frage der Heuchelei des Cervantes», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, respectivamente, 1931, 194—225 y 1936, 138—178; M. Bataillon, «Cervantes et le Mariage chrétien», *Bulletin Hispanique*, 1947, 129—144.

³⁵ A. G. de Amezúa y Mayo, *Cervantes, creador de la novela corta española* vol. II, 253 y sigs. «Solución absurda», dice este crítico de la «salvación» de la virtud de Leonora (255), lo cual pasma al lector, quien recuerda sus exaltaciones anteriores: «nada le falta, como tampoco nada le sobra [al *Celoso extremeño*]» (234).

³⁶ J. Casaldueiro, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, 181 y sigs., L. Rosales, *Cervantes y la libertad*, quien mantiene que hay un «ambiente de acertada inverosimilitud» en «toda la novela» (941 y sigs.). El más detenido y sutil análisis de las modificaciones en los personajes en A. Forcione, *Cervantes' Humanist vision*, 41 y sigs.

³⁷ A. Farinelli, «Cervantes, con ocasión del cuarto centenario de su nacimiento» *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 1947, 541.

³⁸ Utilizamos la edición de J. B. Avallé-Arce, en el vol. II de *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 1982, 256.

³⁹ En la primera versión se llama «adúlteros» a Loaysa y a Isabela, y esta se refiere al fin a «las malas obras que me habéis visto» (*Ibid.*, 258, 262), lo cual no invalida nuestra sugerencia, pues, como se clarifica, en la versión posterior, aquellos son, de hecho, «adúlteros» aún sin cometer el coito y Leonora (Isabela), pese a su ingenuidad, es así culpable de «malas obras». En suma, los cambios se deberían a la preocupación de aclarar la «inocencia» peculiar de Leonora (punto esencial para las implicaciones que Cervantes quiere derivar de esa situación), aunque en circunstancias dudosas tanto para Carrizales como para el lector mismo, ¡y hé aquí precisamente un aspecto genial de la técnica narrativa de esta novela!. También la referencia al «zeloso Vulcano» (*Ibid.* 257), con que se nos hace penetrar en la mentalidad

perjudicar la verosimilitud, tal desenlace responde a una comprensión muy honda de la complejidad psicológica, sentimental, femenina, humana, contribuyendo mucho al extraordinario valor moral y artístico de la obra.

Al considerarse «absurdamente inverosímil» que Leonora no se rinda sexualmente a Loaysa, de seguro se recuerda también la conducta de Lorenza de *El viejo celoso*, mujer distintamente bandelliana.

En las *novelle* bandellianas, el viejo celoso y cornudo, sin saberlo, es un personaje patético, ridículo, sin ninguna calidad personal que le merezca nuestro respeto o siquiera nuestra compasión. La función de su joven esposa y de todos los otros personajes consiste casi exclusivamente en engañarle y convertirle en un hazmerreír. Por esto, principalmente, tales tramas bandellianas dejan la fuerte impresión de auténticas farsas, de comedias de golpe y porrazo, que, así, naturalmente, provocan, sobre todo, reacciones divertidas en el lector. Estos ingredientes explican, en parte, la decisión de Cervantes de reincorporarlas en forma de un entremés: *El viejo celoso*. Esta deliciosa obrita siempre ha parecido tan inusual — «... s'il [Cervantes] n'est pas exceptionnel dans sa forme, la manière est insolite dont il bafoue au profit d'une triomphante immoralité, certaines valeurs intouchables à l'époque» —⁴⁰ precisamente porque no se ha considerado que en ella Cervantes hace triunfar, con toda intención, no sólo el argumento, sino también el espíritu burlón y algo cínico de la *novella* de Bandello.⁴¹ Sin embargo, hasta en esta «escanda-

de Carrizalez, quien, aún sin pruebas, se identifica de inmediato con el cornudo Dios, se omite de la versión posterior, probablemente por no resultar suficientemente distinguible la perspectiva del personaje de la del autor.

Se han hecho algunas buenas sugerencias sobre las modificaciones estilísticas en la versión posterior respecto a la de Porras (M. Criado de Val; E. T. Aylward — ver nota 32 —; G. Edwards, «Los dos desenlaces de *El celoso extremeño*», *BBMP*, 1973, 281—91; A. F. Lambert, «The Two Versions of Cervantes' *El celoso extremeño*: Ideology and Criticism», *Bulletin of Hispanic Studies*, 1980, 219—31.

⁴⁰ R. Marrast, *Cervantes, dramaturge*, Paris, L'Arche, 1948, 25.

⁴¹ De nuestro artículo, «Bandello y *El viejo celoso* de Cervantes» reproducimos los paralelos episódicos más relevantes para este estudio:

Lorenza, casada con el viejo Carrizales, por disposición de los padres: «A la fe, diómele quien pudo; y yo, como muchacha, fui más presta al obedecer que al contradecir» (*El viejo celoso*, 596). [Come sai, fui data per moglie ad Angravalle, ed io lo tolsi volentieri, anchor che io fossi fanciulla ed egli passase quaranta anni non pensando piu innanzi», 5, I, 69].

Lorenza se lamenta de la insuficiencia sexual de su viejo marido: «que malditos sean sus dineros, fuera de las cruces; malditas sus joyas, malditas sus galas y maldito todo cuanto me da y promete. ¿De qué me sirve a mi todo aquesto, si en mitad de la riqueza estoy pobre, y en medio de la abundancia con hambre?» (*El viejo celoso*, 596) [«E che diavol vuol che io mi faccia di tanti vestimenti quanti ho, e de le gioie e anella che da principio mi comperó...; mi fa far digiuni e vigilie, che in calendario alcuno non sono registrate», 5, I, 70].

La desesperación de Lorenza se agrava: «no me falta sino echarme una soga al cuello por salir de tan mala vida», también por los extremados celos de Cañarez, quien sabe que «no pasaría mucho tiempo en que no caya Lorencica en lo que le falta» (597—8) [io mi truovo in tanto mal essere e così disperata, che io non so come io sia viva...; conoscendosi non le far il debito nel letto, [Angravalle] dubitò che ella attrove non si provedesse d'ortolani che il di lei giardino coltivassero» (5, I, 68—9)].

La vecina Hostigosa consuela y aconseja: «Ande, mi señora doña Lorenza, no se queje tanto; que con una caldera vieja se compra otra nueva» (*El viejo celoso*, 596). [Isabella, la tercera: «a dirti il vero, mal anderebbe il fatto nostro, se noi ai freddi e rari abbracciamenti e carezze de' mariti ci contentassimo», 5, I, 71)].

losa zapateta»⁴² — aparte la ingeniosa acción escénica; la sutil caracterización de éstos personajes, ya no títeres; el lenguaje chispeante con que dialogan, en suma, aparte su genial realización artística —, el espíritu comprensivo de Cervantes se sobrepone, a momentos, al muy poderoso estímulo burlesco del *novelliere* italiano. Lorenza, mujer distintivamente bandelliana en su comportamiento «libre», cínico y vengativo es también, al principio, una joven algo insegura, descontentada, preocupada por la gravedad de su contemplado adulterio, al cual se decide con vacilación: «o yo sé poco, o sé que todo el daño está en probarlas [relaciones con su amante]» (598), y no sin cierta comprensiva ternura por su viejo marido, reconociéndolo como víctima de sus propias obsesiones: «que Dios le dé salud a Cañizares» (597). No obstante su clara fisonomía de viejo celoso burlado bandelliano, Cañizares también nos sorprende en cierto momento, con esta confesión a su compadre: «apenas me casé con doña Lorencica, pensando tener en ella compañía y regalo y persona que se hallase en mi cabecera y me cerrase los ojos al tiempo de mi muerte, cuando me enbistieron una turbamulta de trabajos y desasosiegos...; compañía quise, compañía hallé, pero Dios lo remedie por quien El es (*El viejo celoso*, 537). Tan penosamente consciente de su enorme error, Cañizares nos refrena la carcajada, suscitando, en cambio, un sentimiento, aunque muy pasajero, de compasión. En el cómico personaje se vislumbra un destello trágico.

Es probable que precisamente al retratar a Cañizares y a Lorenza Cervantes reparase en la potencial complejidad íntima del celoso y de la casada infiel, que sólo podría revelarse bien en el espacio más amplio de una novela. Con más detenimiento y, sobre todo, con más hondura y comprensión se ela-

Lorenza vacila un poco: «Como soy primeriza, estoy temerosa, y no querría, a trueco del gusto, poner a riesgo la honra... ¿y quién me asegurará a mí que no se sepa?» (*El viejo celoso*, 596) [«io non vorrei venir a le mani di qualche sgherro che mi strazziasse e mi facesse donna di volgo divenire, di modo che tutto il dí mostrata a dito... che non anderá divulgando i casi nostri, ma del mio amore quella cura averà che si conviene», 5, I, 71].

Al percibir claramente la explotación de que fué hecha víctima por su juvenil fosi inocencia, Lorenza convierte la desesperación, a momentos, en rencor y deseos de venganza: «no me verá la cara en estas dos horas; y a fe que yo se la de a beber por más que la rehuse» (*El viejo celoso*, 600) [«Guardami pure, marito, se sai, che questa notte che viene io voglio che... la tua nave passi per corneto», 5, I, 74], deseos que pronto realiza con el notorio adulterio, en presencia del marido, a quien, de hecho, describe, durante el acto, los deleites sexuales (*El viejo celoso*, 600) [5, I, 75].

Provocado, Cañizares interviene, pensando sorprender a su mujer en flagrante, pero la astuta Lorenza oculta al amante, y reprocha la «injustificada» suspicacia a aquél, de modo singularmente cínico y descarado: «entre, y verá como es verdad cuanto le he dicho...; mirad como dió crédito a mis mentiras fundadas en materia de celos...; mirad en lo que tiene mi honra y mi crédito, pues de las sospechas hace certeza, de las mentiras verdades... ¡ay que se me arranca el alma! ¡Mirad con quien me casó mi suerte sino con el hombre mas malicioso del mundo!» (*El viejo celoso*, 600—1) [«Guarda bene per la camera... che tu t'inganni... Sono oi forse divenuta una di quelle che stanno in chiazzo e per prezzo danno lor stesse a chi ne vuole in preda? Io credo che per qualche sghiribizzo che in capo ti e nasciuto, hai a quest'hora condotto qui il signor mio padre... per far loro sì bello onore. Signori miei, voi, la mia sventura, a costui mi maritaste...» 5, I, 82—3].

Cañizares reconoce sus «injustificadas» sospechas, pero Lorenza, fingiéndose «profundamente ofendida», se reconcilia sólo después de prometer aquél, sin darse cuenta de ello, no estorbar los futuros encuentros de los amantes: «pido... perdón... a la señora Hortigosa» (*El viejo celoso*, 601) [5, I, 87].

⁴² A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, 242.

borarían las debilidades y falacias humanas de los personajes, que en el tradicional, estilizado triángulo amoroso suelen tratarse desde una perspectiva preferentemente burlesca y una visión más bien estrecha y rígida de la condición humana. *El celoso extremeño* se escribiría así también como responso crítico a esa tradición boccacesca, perpetuada por los *novellieri* italianos, europeos, contemporáneos de Cervantes. Consistiría en esto uno de sus más importantes propósitos ejemplares, tanto en el sentido filosófico, moral, como también en el novelístico, literario, artístico.⁴³

Las circunstancias de su vida matrimonial son semejantes, pero muy poco se le parece a la cínica voluptuosa y vengativa Lorenza (pese a la modificación respecto al modelo bandelliano) la simple, mansa y tierna Leonora. »Ella es niña«, nota Carrizales, »casarme he con ella; encerraréla y haréla a mis mañas, y con ésto no tendrá otra condición que aquélla que yo le enseñare« (903). Así, al llevársela a casa, la hace su mujer, pero proponiéndose mantenerla niña para siempre. »Se desvela« en traerle »regalos«, pero, para no despertar su sensibilidad femenina, se guarda bien de que no sean »joyas« ni »galas«⁴⁴; de seguro que en la cama procura no incitar demasiado su fantasía sexual, a lo cual ya lo obligarían, de todos modos, los »frutos doblados del matrimonio« (598), únicos que puede brindarle a su esposa; ésta, no teniendo »experiencia« de otros, no los encuentra »ni gustosos ni desabridos« (904). Precisamente para que Leonora no se percate de alguna llamativa »diferencia«, no consiente que dentro de su casa haya »algún animal que fuese varón«, ni siquiera en las figuras de los paños« (905). Para evitar que llegue a sus oídos cualquier referencia »peligrosa«, procura estar siempre presente, cuando las criadas cuentan »consejas... en las largas noches del invierno« (905), Y para distraerla de su latente sexualidad, promueve placeres sensuales sustitutos, como la golosina »de mil cosas a quien la miel y el azúcar hacen sabrosas« (904). A Carrizales preocupa, sobre todo, que a Leonora no se le »desmande el pensamiento« (905) y por esto, de seguro, se siente muy feliz cuando la ve atareada en »hacer muñecas«, prueba convincente de su preservada »simplicidad« (905). Vigliando cada movimiento »no la deja ni a sol ni a sombra, ni la pierde de vista un solo momento« (910), y controlando cada pensamiento de Leonora, Carrizales logra, de hecho, mantenerla obediente, sumisa, pasiva (»la nueva esposa... no tenía otra voluntad que la de su esposo y señor, a quien estaba siempre obediente«, 904), siempre ingenua, y tan ignorante de la vida que su anormal situación le parece por completo normal: »pensaba y creía que lo que ella pasaba, pasaban todas las recién casadas. No se demandaban sus pensamientos a salir de las paredes de su casa« (905).⁴⁵ Sin embargo, la obediencia absoluta, que destruye su voluntad individual, y la

⁴³ F. Ayala: »Nada más alejado del espíritu de Boccaccio y sus novelas italianas que la de *El celoso extremeño*« (»El nuevo arte de hacer novelas«, *La Torre*, 1958, 84). Varios otros lectores, antes y después, han llegado a la misma conclusión, aunque nunca elaborándola debidamente hasta el estudio de A. Forcione, *Cervantes' Humanist Vision*, 31—92.

⁴⁴ Tales regalos no se excluyen necesariamente, pero es significativo que no se destaquen, como en *Bandello* y en *El viejo celoso*.

⁴⁵ J. Casaldüero observa en Leonora »el completo desconocimiento del mundo... la absoluta carencia de todo deseo o imaginación de algo diferente de lo que la rodea« (*Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, 177). A. Mas: »Mais elle n'a pas, dans l'âme de Leonora, d'autres effets que ceux que cherchait son maris« (»Quelques réflexions au sujet de *El celoso extremeño*«, *Bulletin Hispanique*, 1954, 399).

ignorancia abismal del mundo, que la deja desprevenida frente a la maldad humana, serán, muy irónicamente, las causas primordiales de la caída de Leonora y del derrumbe de todas las prevenciones de Carrizales. Con cierto buen instinto, al principio Leonora no quiere »bajar a escucharle« al músico (910), y después objeta a que se le deje entrar: »cotradijo con muchas veras, diciendo que no se hiciese la tal cosa ni la tal entrada, porque le pesaría en el alma« (911), pero, al fin, »hubo de hacer lo que no tenía ni tuviera jamás en voluntad«, por las »tantas cosas que le dijeron sus criadas, especialmente la dueña« (910). Esta la ridiculiza, haciéndole creer, con perversa lógica, que su recato es necesidad y ¡egoísmo!: »¿Qué honra? . . . El rey tiene harta. Estese vuestra merced encerrada con su Matusalén y déjenos a nosotras holgar como pudiéramos« (911). ¡Cómo contradecir a la »autoridad« y »experiencia« de su aya y superintendente? El extremo candor de Leonora se demuestra, de modo particularmente contundente, al complacerse tanto por el juramento de Loaysa, en que insistió antes de consentir en su entrada: »asido le tenemos. ¡Oh, que avisada que anduve en hacerle que jurase!« (913). Por cierto que el *virote* jura de modo solemne, dramático: »Por vida de mi padre juro . . . y por esta señal de la cruz, que la beso con mi boca sucia« (911), que no deja de impresionar a Leonora, quien así acepta el juramento literalmente, sin reparo alguno en la persona que lo hace. Predice bien una criada: »aunque más jura, si acá estás, todo olvida«. También Marialonso instiste en el juramento, pero, claro está, contando cínicamente con que Loaysa lo cumpla a favor de ella: »no hará más de lo que nosotras le ordenáremos« (913). Todo esto hace evocar el juramento del brutal Haldudo: »juro por todas las ordenes que de caballerías hay en el mundo . . .«, exigido y aceptado por D. Quijote, y descreído por Andrés: »este mi amo no es caballero . . .« (I, cap. IV, 1047).

Leonora se hace cómplice de las criadas, sobre todo, por una necesidad natural, de seguro inconsciente, de desahogar sus inclinaciones adolescentes, reprimidas por la vida »adulta« impuesta, según se pone de manifiesto en todo su comportamiento y, con acento particular, en el regocijo propiamente infantil con que celebra, en varias ocasiones, el éxito de sus empresas: »sacó la llave . . ., sin que el viejo lo sintiese . . ., y tomándola en sus manos, comenzó a dar brincos de contento« (912). Cómplice en lo que considera una ingeniosa travesura, un excitante juego de escondite, o, de todos modos, una inocua diversión: »nos hartaremos de oírle cantar y tañer, que en mi ánima que lo hace delicadamente« (912). Al verle por primera vez, Loaysa »le iba pareciendo de mejor talla que su velado« a Leonora (914), pero con ello no se sugiere un deseo erótico que motive su sucesivo encuentro a solas con él. Aún después de la »larga y tan concentrada arenga« con que Marialonso le encarece la »gentileza«, el »valor«, el »donaire«, los »abrazos del amante mozo«, el »secreto y duración del deleite, con otras cosas semejantes . . ., llenas de colores retóricos, tan demostrativos y eficaces,⁴⁶ que movieran no sólo el corazón tierno y poco advertido de la simple e incauta Leonora, sino el de un endurecido mármol« (915), en ésta no se percibe ningún interés sexual. Todo lo contrario, según parece, pues Marialonso debe llevar »por la mano . . . y casi por fuerza« a Leonora, »preñados de lágrimas los ojos, . . . donde Loaysa estaba« (916). Teniendo bien en cuenta esta predisposición anímica de Leonora, debiera resultar enteramente verosímil que poco después su »valor . . . fue tal, que en el

⁴⁶ Ver nota 28.

tiempo que más le convenía le mostró contra las fuerzas villanas de su astuto engañador, pues no fueron bastantes a vencerla, y él se cansó en balde, y ella quedó vencedora, y entrambos dormidos» (916).⁴⁷ ¿¡Dormidos!?! Ya en los brazos de Loaysa, Leonora no dejaría de experimentar la placentera sensación del vigoroso apretón juvenil, que, a su tiempo, le induciría ensueños amorosos — «ya no estaba tan llorosa» — y, a la postre, el sueño verdadero también poblado de dulces ilusiones. «Quedó vencedora . . . contra las fuerzas villanas» de Loaysa, en cuanto al coito, porque, sin duda, estuvo indispuesta anímicamente para ello y determinada a no consentirlo en ese momento, pero, ante todo, porque su muy astuto engañador «decidió» que tal «empate», en ese momento, le favorecería en definitiva. Con este propósito recordamos el consejo de un experto en conquistas amorosas a un esperanzado seductor: «Persegue el anhelado fin amoroso con cuidado. No te desanimes si ella rechaza tus requerimientos de amores, pero advierte la manera en que los rechaza; todo esto requiere tacto. Si ella persiste en resistirte, no recurras a la fuerza, pues todavía no está en disposición propicia. Si da muestras de ceder, sigue actuando no obstante con gran cautela, para no echar a perder a la postre todos tus empeños» (Clinias a Clitofonte, *Leucipe*, Libro I, nuestra traducción). Aunque mucho más insistente al principio, Loaysa aparentemente acaba por adoptar la misma estrategia cautelosa, pues sabe que habrá otras ocasiones en las «noches venideras», ¿No indicó quizás Leonora que «si el unguento obraba» en su marido, «con facilidad sacaría [ella] la llave todas las veces que quisiesen» (912)? Aplazando, pues, la conquista definitiva para otra noche, el cínico Loaysa se duerme, probablemente de puro aburrido por el «empate», entonces sin buena posibilidad de resolución.⁴⁸

Esta interpretación del notorio encuentro tampoco se contradice por la afirmación que lo precede: «En fin, tanto dijo la dueña, tanto persuadió la dueña, que Leonora se perdió» (293), porque, aunque ésta consiguió defender su «entereza» en cuanto al coito, se entregó al «pensamiento» o deseo adúltero con que «ofendió» a Carrizales. El repentino reconocimiento de la gravedad de tal ofensa lo sugiere el autor con la pretendida especulación: «Sólo no sé que fue la causa que Leonora no puso más ahinco en disculparse y dar a entender a su celoso marido cuán limpia y sin ofensa había quedado en aquel suceso». Le «ató la lengua . . . la turbación» (919), que le vino con la comprensión de que «ofender», aunque sólo «con el pensamiento», puede ser aún mas grave y contradictorio al buen matrimonio, que, en ciertos casos, el acto sexual mismo, exento de tal «pensamiento». Es este, con toda probabilidad, uno de los sentidos que se sugiere en la referencia a Leonora y Loaysa como «los nuevos adúlteros» que «el día» sorprende «enlazados en la red de sus brazos» (916).⁴⁹

Aunque extraviada por su simpleza y pasividad, que el mismo Carrizales se ha empeñado en inculcarle, Leonora, quien ha madurado de inmediato con esa terrible experiencia, acaba por comprender con penosa lucidez su enorme

⁴⁷ R. El Saffar intuye bien este problema (*Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas Ejemplares*, Baltimore, 1974, 40—50).

⁴⁸ No resulta nada convincente la impotencia sexual de Loaysa por «la enemiga» de Cervantes contra esa clase de gente, como sugiere A. Castro («Cervantes se nos desliza en *El celoso extremeño*», 213—219). Cervantes insiste en el «valor» con que Leonora se defiende de las ¡«fuerzas villanas»! de Loaysa, quien podría violentarla, pero decide astutamente esperar.

⁴⁹ Una interpretación algo parecida en L. Rosales, *Cervantes y la libertad*, 940.

culpa personal. Es esta culpa que va a expiar, entrándose «monja en uno de los más recogidos monasterios de la ciudad» (919), pero hay otra razón, quizás igualmente compelerente, para ello: en ese momento, Leonora ya no puede concebirse esposa de nadie ¡ni mucho menos de Loaysa!,⁵⁰ porque se siente viuda profundamente adolorida de Carrizales, porque su corazón late con afecto genuino por él. Ni ella se dió cuenta de este sentimiento antes de aquel momento fatal en que halló a su marido acongojado y agonizante en la cama matrimonial. Compasión humana, acrecentada por la conciencia contrita, también, sin duda, pero pronto fundida con una pura, intensa preocupación cariñosa por la persona querida: «abrazándose con su esposo le hacía las mayores caricias que jamás le habría hecho, preguntándole qué era lo que sentía, con tan tiernas y amorosas palabras como si fuera la cosa del mundo que más amaba...; derramando... muchas lágrimas... con no más ocasión de verlas derramar a su esposo» (917); preocupación cariñosa que se identifica con el amor verdadero, que, en efecto, se anidó desde el comienzo en el corazón de Leonora: «porque el amor primero... se imprime en el alma» (908), aunque sólo tímida, tentativa, infructuosamente, pues Carrizales no supo reconocerlo ni cultivarlo de modo debido. Por tremenda ironía, ¡tan característicamente cervantina!, precisamente con ese «pensamiento» que Carrizales sólo vigilaba para que no «se desmandase», estaba Leonora dispuesta a amarle y, claro está, serle siempre fiel ¡por su propio deseo y voluntad! Para dramatizar este hecho, — además de otras razones importantes ya aducidas — se hace que Leonora «ofenda» sólo con el «pensamiento», en su fantasía, y que resista a Loaysa con su «valor» o «voluntad», sin necesidad alguna de la vigilancia de Carrizales, dormido en su cuarto.⁵¹ «¡Vivid vos muchos años, mi señor, y mi bien todo!» (918), así arranca del hondo del alma angustiada de Leonora, consciente de la inminente e irreparable pérdida de un ser querido, aunque éste, con muy dolorosa ironía, dude de la sinceridad de su tristeza. Dudan de ella también algunos lectores quienes destacan «su perfidia femenina al abrazar Leonora a Carrizales tras haberle burlado, y en la creencia de que ignora la treta».⁵² Se trata de cierta «hipocrisy»,⁵³ no hay duda, pero explicable por ese momento particular en que se manifiesta, y de ningún modo mutuamente exclusiva de un simultáneo afecto sincero. Precisamente esta complejidad

⁵⁰ Por Loaysa no puede tener cariño alguno, pues, además de haber sido ese breve contacto tan despersonalizado — Loaysa expugnó el edificio de Carrizalez, pero no conquistó el corazón de Leonora —, él representa para ella el instrumento malévolos de toda su tragedia actual. Casarse con él sí constituiría la mayor inverosimilitud respecto a lo que de ella ahora sabemos. E. Ruiz Vernacci: «no se concibe su despecho ni el que se considere corrido [Loaysa]... lo más desconcertante de todo el relato [es] ese viaje a Indias que se le destina» («Meditación en torno a *El celoso extremeño*», *Revista de la Universidad*, de Panamá, 1947, 27). Loaysa pensaba reirse con sus cómplices, los virotes y mantones, a costa de Carrizales y Leonora, pero al ser rechazado tan tajantemente por ésta — y en particular considerándola todo el mundo «deshonrada», supuestamente ansiosa de reparo por el matrimonio —, se sentiría muy humillado, convertido en blanco de inexorables irrisiones de su tan cuestionable atracción o valía masculina. He aquí el verdadero castigo para Loaysa, quien, dado su peculiar orgullo de virote, no tiene alternativa sino ausentarse de las calles sevillanas y salir para Indias (919), a tierras mucho más lejanas que ese campo de batalla, a que se le hace ir en la primera versión (Edición de Avallé-Arce, 263), idonde no le conociese nadie!»

⁵¹ J. Casaldueiro fue uno de los primeros lectores en apreciar este hecho importante (*Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, 187).

⁵² E. Ruiz Vernacci, «Meditación en torno a *El celoso extremeño*», 25.

⁵³ A. F. Lambert, «The Two Versions of *El celoso extremeño*», 228.

íntima de los personajes es una razón importante de la genialidad novelística de Cervantes.

El monstruoso vicio de los celos — por «condición natural» o por «costumbre» incontrolada que se vuelve en «naturaleza» — es contrario al verdadero amor; radica, más bien, en el egoísmo, y, a la vez, en un complejo de inferioridad del celoso, quien, por esto, no puede en absoluto amar a otra persona y ni siquiera a sí mismo, como observa muchas veces, entre otros autores renacentistas, Bandello: »In quel petto . . . , dave amor perfetto e vero ha collocato il suo seggio, gelosia non puo aver luogo«; ésta »è un gelato timore che i meriti è la virtù d'altri . . . sormonti e vinca il nostro valore«; el celoso »tormenta e perturba ognora quella persona che dice amare . . . ; non vorrebbe che la sua dama piacesse a messuna persona del mondo eccetto a lui solo . . . ; chi vorrà dunque dire che un ammorbato di gelosia ami altrui né se stesso?« (II, 25, 918—922). En el romance de los *Celos*, »aquel que estimo entre otros que los tengo por malditos« (*El viaje del Parnaso*, 8), Cervantes, asimismo, destaca los efectos horripilantes de los celos, y, en *La casa de los celos*, el »amor celoso« de los personajes se motiva en una monstruosa y ridícula vanidad egoísta.⁵⁴ El »solipsismo«, un enorme egoísmo, en que se confirman todas las demás condiciones negativas mencionadas, es la faceta más característica también de la personalidad de Carrizales,⁵⁵ a veces muy obvia y, otras, disfrazada en la apariencia de magnanimidad, generosidad, »liberalidad«. Todos le consideran generoso: Leonora y la servidumbre »le querían bien . . . , sobre todo, por mostrarse tan liberal con todas« (217), los padres de Leonora lo aprecian por ser »liberal yerno« (270). Y, sin embargo, Carrizales no hace absolutamente nada por genuina, espontánea »liberalidad«; cada acto de »generosidad« para con los demás es meticulosamente calculado a base de una anticipada específica y segura retribución.⁵⁶ »Se desvelaba en traer regalos a su esposa y en acordarle le pidiese todos cuantos le viniesen al pensamiento, que de todos sería servida«. A las criadas »sobrábales . . . en grande abundancia lo que habían menester, y no menos sobraba en su amo la voluntad de dárselo . . . ¡pareciéndole que con ella las tenía entretenidas y ocupadas, sin tener lugar dónde ponerse a pensar en su encerramiento«!. Sobre todo para que no se pongan a pensar en lo que les falta, para que no se les »desmande el pensamiento«, que él reconoce bien como la más formidable amenaza a su modo de vida. A los padres de Leonora les »templa« la »lástima« que tienen a la hija, dándoles »muchas dádivas« (905). Enjuiciada, pues, debidamente esta »liberalidad« y hasta »la condición llana y agradable« de Carrizales, por lo cual todos »le quieren bien« (905), se revelan tan sólo como un burdo intento de una cínica compra del amor, del cariño paterno, de la amistad, del respeto, de la lealtad, en suma, del cuerpo y del alma de los demás. Lo simboliza magníficamente ya la primera vez que Carrizales ve a Leonora en la ventana, que para su agudo instinto de comerciante oportunista se le presenta como escaparate con mercancía codiciada y vendible: »Esta muchacha es hermosa, y a lo que muestra la presencia de esta casa no debe de ser rica« (903); en implícito, penoso contraste con las tradicionales escenas del enamorado sentimental debajo del balcón de la amada. Muy sugerente del »inquieto trato

⁵⁴ Ver nuestro estudio sobre esta comedia en nuestro libro sobre *El teatro de Cervantes* (Castalia, de próxima publicación).

⁵⁵ Destaca bien el »solipsismo« R. El Saffar, *Novel to Romance*, 41 y sigs.

⁵⁶ A. Weber: »Carrizales is unable to master the problem of how to give without taking« (»Tragic Reparation in *El celoso extremeño*, Cervantes, 1984 [Spring], 42).

de las mercancías» (903), en que Carrizales se pasó la vida, es también la triste escena en que pronto después se lleva a casa a la llorosa Leonora, «asida» de su «mano» (904) como una ternerita comprada. «Los ricos no han de buscar en su matrimonios hacienda, sino gusto» (903), ¡aunque a costo de la felicidad y de la vida ajena!, detalle en que Carrizales no se detiene a meditar ni ahora ni, aparentemente, en su larga vida anterior. Siempre concibió ésta, esencialmente, como una ocasión para inversiones oportunistas en sí mismo, en sus gratificaciones personales, pues así comprendemos también su prodigalidad juvenil y su «liberalidad» soldadesca (903).⁵⁷ La «firme resolución de mudar manera de vida», que toma durante el viaje a América, consiste, en realidad, tan sólo en un modo distinto, más prudente, de invertir el dinero en el futuro,⁵⁸ por lo cual también puede volver después rico a España. Al considerar el matrimonio, piensa que no es «tan viejo que pueda perder la esperanza de tener hijos que me hereden» (903), pero se nos hace sentir que no se trata primordialmente de una discreta preocupación por la perpetuación y el bienestar de la familia, sino más bien de una inversión comercial rendible que él, «The New Economic Man», desea realizar, para que sus «barras» no fuesen «cosa infructuosa» (903). Con su «liberalidad» Carrizales puede hacer felices a los otros, pero esto le interesa sólo cuando es de algún modo instrumento de su propia gratificación. Muy significativamente, renuncia de inmediato a un posible acto de generosidad, si éste conlleva cualquier inconveniencia personal. Así, decide no irse a «vivir a . . . su patria», porque esto lo pondría «por blanco de todas la importunidades que los pobres suelen dar al rico que tienen por vecino, y más cuando no hay otro en el lugar a quien acudir con sus miserias» (903).

Al casarse con Leonora y arreglar la casa de acuerdo con sus consuetudinarias actitudes y provisiones recelosas, oportunistas y manipuladoras, Carrizales queda complacido, gratificado más que nunca, «pareciéndole que había acertado a escoger la vida mejor que se la supo imaginar», determinado a «llevarla hasta el fin» del mismo modo, y seguro de que «por ninguna vía la industria ni la malicia humana podía» ya perturbar su sosiego (905). Cuando encuentra a Leonora en brazos de Loaysa, se le desmorona el ánimo, pues debe reconocerse que han resultado falibles todas sus precauciones frente a la «industria» y la «malicia» humana. Sólo a éstas, personificadas en Loaysa y Marialonso, como también a la imprudencia de Leonora, «niña mal aconsejada» (918), atribuye, muy significativamente, su fracaso, por lo cual, de inmediato, inmensamente colérico y adolorido se dispone a vengarse «con la sangre de sus dos enemigos, y aún con toda aquélla de toda la gente de su casa».⁶⁰ Esta «determinación honrosa y necesaria» (desde su momentánea per-

⁵⁷ «A compulsive generosity (a repetition of the prodigality of his youth and the liberality of his military career) masks his greedy acquisition of the family» (*Ibid.*).

⁵⁸ P. Dunn, «La Novelas ejemplares», 99.

⁶⁰ Angravalle piensa sorprender a Bindoccia en flagrante y «con deliberazione di far loro un brutto scherzo, prese le sue armi», a la casa del «suocero ne volò con frettoloso passo». Vuelto con los padres a la escena del pecado, para demostrarles la maldad de su hija, ésta logra convencer a todos que su marido se ha equivocado, por ser hombre receloso y malicioso. Angravalle, convencido de su «error», hace llamar «un notario» para hacer un testamento, en que aumenta la dote de Bindoccia (sei mila ducati d'oro) y prometiéndole también «libero campo di far tutto quello che piú a grado l'era» (5, I, 80—1, 86—7). En líneas generales se percibe la semejanza episódica con las últimas escenas de *El celoso extremeño*, pero ¡qué diferencia de tratamiento, tono e implicación!

spectiva) queda frustrada por el desmayo que le causan «el dolor y la angustia». Sólo por la subsecuente incapacidad física que le obliga a quedarse en «el lecho», puede Carrizales reconstruir, con detenida evocación de cada penoso detalle («gallardo mancebo; enlazados en la red de sus brazos», et. 916, 918) la terrible experiencia, para llegar a una inesperada, lúcida comprensión de su propia culpa: «yo fui extremado en lo que hice . . . , el más culpado en este delito . . . , mal podían estar ni compadecerse en uno los quince de esta muchacha con los casi ochenta míos. Yo fuí el que, como gusano de seda, me fabriqué la casa donde muriese» (918).⁶¹ Esta confesión desengañada probablemente viene enmarcada en un recuerdo vivo de muchos semejantes «delitos» egoístas, «parasitarios» durante su vida entera, en que, según ahora comprende bien, él mismo nunca invirtió amistad ni amor. Al «tomar venganza en sí mismo,» al dejar toda su hacienda a Leonora, a sus padres, a los criados, a «obras pías», con tan frenética urgencia (918), Carrizales quiere hacer enmiendas, quizás inconscientemente, a toda la humanidad, por sus muchas transgresiones contra ella. Sin embargo, una expiación total que purificara y serenara su espíritu frente a la muerte no le es concedida precisamente por esa vida pasada que ahora toma su inexorable venganza. En su sincero anhelo de enmienda se entremezcla todavía, con sutil, perverso subterfugio, un reproche indignado por la incomprensión e ingratitud ajena: «También sabéis con cuánta liberalidad la doté, pues fué la dote, que más de tres de su misma calidad se pudieran casar con opinión de ricas. Asimismo se os debe acordar la diligencia que puse en vestirla y adornarla de todo aquello que ella se acertó a desear . . . ; hícela mi igual; comuniquéle mis más secretos pensamientos; entreguéle mi hacienda . . . » (917—8).⁶² En la primera versión de la novela, en el testamento «sólo mandó que se le pagase [a la dueña] lo que de sus soldadas se le debía. Con ésto, parece que quedó algo satisfecho, y con el voto de Isabela [de hacerse religiosa],⁶³ lo cual revela certeramente, cuando menos, la intensa reflexión del autor sobre las conflictivas emociones de Carrizales, oscilantes entre el sincero, noble deseo de expiación y la ínsita mezquindad egoísta. Entre desmayos, por causa del amargo, doloroso desengaño, Carrizales, «atónito y embelesado . . . , clavados los ojos en su esposa, a la cual tenía asida de las manos . . . , de rato en rato tan profunda y dolorosamente suspiraba, que con cada suspiro parecía arrancársele el alma . . . , derramando . . . muchas lágrimas» . . . , besando «el rostro» de aquélla (918—9). Por primera vez en su vida intuye la belleza, el poder de un genuino mutuo amor, aunque tan glorioso descubrimiento de su corazón no queda por completo incontaminado del viejo cinismo, enraizado en su mente: «Lloraba Leonora por verle de

⁶¹ Varios críticos sugieren que Cervantes rehuye la venganza cruenta, que habría gustado a Calderón o Lope, por lo cual «hizo que se desmayara el celoso septuagenario» (E. Ruiz Vernacci, «Meditación en torno a *El celoso extremeño*», 18). El hecho de que Cervantes no aprueba la venganza pundonorosa ¡de ninguna especie! es irrelevante para lo que los personajes hagan en las varias situaciones en sus obras ¡y a veces toman también venganzas muy cruentas! (Claudia Jerónima del *Quijote*; varios personajes del *Persiles*, etc.). Carrizales no toma la venganza, porque se desmaya, muy comprensiblemente, por la terrible experiencia emocional que acaba de tener. Cuando empieza a reflexionar sobre lo ocurrido, ya no encuentra buena razón para la venganza. ¡Todo tan natural!, sin que interfiera en ello la ideología «extratextual» del autor.

⁶² E. Weber: «Carrizales's long speech contains a series of self-justifications, pointing back to his liberality, and projecting his guilt onto Marialonso and Loaysa» («Tragic Reparation in *El celoso extremeño*, 47).

⁶³ Edición de Avallé-Arce, 263.

aquella suerte, y reíase él con una risa de persona que estaba fuera de sí, considerando la falsedad de sus lágrimas»; él derramaba »muchas lágrimas... por ver cuán fingidamente ella las derramaba« (917).⁶⁴ Por esto, pese a sus sinceros, fervorosos deseos de total expiación, Carrizales no puede morir con el alma purgada, por una catársis,⁶⁵ como los clásicos héroes trágicos, o por un repentino, incondicional reconocimiento del sublime poder del amor, como Ivan Iljich de Tolstoy. »Entrando a cuentas consigo a solas«,⁶⁶ con su entera vida, tan yerma de amistad y amor, Carrizales muere entre torturadoras dudas, incertidumbres y esporádicos alumbramientos, cínicos enconos y ásperos remordimientos, acaloradas protestas y sinceros arrepentimientos; muere de »dolor«, después de siete largos días de agonía, en la más angustiada, fría soledad.⁶⁷ No poderse reconciliar con el mundo ni con Dios⁶⁸ y ni tampoco consigo mismo, por causa de crónicos nefastos complejos íntimos ¡hé allí el sentido del trágico fin de una vida trágicamente malgastada!⁶⁹

⁶⁴ A. F. Lambert: »Carrizalez is ennobled and humanized by suffering, but it would be exaggerated to say that he is transformed« (»The Two Versions of *El celoso extremeño*«, 228).

⁶⁵ Opina de modo opuesto P. Dunn: »Carrizales queda purificado de pasión« (»Las Novelas ejemplares«, 105).

⁶⁶ La expresión es de *El rufián dichoso* (342).

⁶⁷ Cervantes pone muy de relieve que Carrizales no muere en paz, con serenidad, pues lo acaba un »dolor« que »le apretó de tal manera...« (919); evidentemente, »dolor« fatal, de origen espiritual. Esta es una suficientemente comprensible razón de la muerte de Carrizales, por lo cual no nos parece necesario especular sobre »la concepción del matrimonio cristiano que no se desentiende del sentimiento del honor«, que dictaría a Cervantes lo oportuno de la muerte de Carrizalez, como sugiere M. Bataillon, al rebatir »la muerte post errorem« de A. Castro (»Matrimonios cervantinos«, *Realidad*, 1947, 181).

⁶⁸ Entre otras cosas, Carrizalez dice: »como no se puede prevenir con diligencia humana el castigo que la voluntad divina quiere dar a los que en ella no ponen del todo en todo sus deseos y esperanzas, no es mucho que yo quede defraudado en las mías y que yo mismo haya sido el fabricante del veneno que me va quitando la vida« (918). Evidentemente, Carrizalez solía contemplar todas sus acciones y decisiones con el mismo »regard satisfait que jette sur son oeuvre le Créateur au septiem jour« (A. Mas, »Quelques reflexions sur le *Celoso extremeño*, 397), es decir, con total confianza en sus propios resortes personales, sin jamás contar con la intervención o hasta con la existencia divina, en que no se detiene nunca a meditar. Se trata casi de una »complacencia angélica« en sus propias obras (J. P. Buxó, »algunas estructuras semiológicas en *El celoso extremeño*, en *Cervantes: su obra y mundo*, Madrid, ed. M. Criado del Val, 1981, 389.) Pero no se trata necesariamente de un arrepentimiento por tan »sacrílega« actitud, sino, con gran probabilidad, de otro, casi instintivo, intento de racionalizar su fracaso personal por »las fuerzas mayores«. De allí también que Carrizalez no sienta la necesidad de confesarse y que no tenga el consuelo de la religión en su íntima, extrema soledad. Por esta posible interpretación, nos parecen aventuradas las conclusiones que de la actitud de Carrizalez deriva A. Castro, identificándola, con aun mayor riesgo, con la ideología de Cervantes mismo (*El pensamiento de Cervantes*, 350—1).

⁶⁹ Con gran acierto, F. Ayala lo llama, »héroe moderno... , héroe del fracaso« (»El nuevo arte de hacer novelas«, 84). Puntualicemos »héroe« trágico moderno, por su resistencia íntima a una completa anagnórisis y por su incapacidad consecuente para una verdadera catársis. Consideradas todas las causas que conducen a tan triste destino, resulta incisivamente obvia la poderosa ejemplaridad moral, filosófica de *El celoso extremeño*.