ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

Año 1967 - Números 141-46

SEVILLA

PUBLICACIONES

DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

DEPÓSITO LEGAL, SE-25-1958

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: DR. JOSÉ J. REAL DÍAZ.

Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

2.ª Epoca
Año 1967

Tomos XLVI-XLVII
Núms. 141-146

PUBLICACIONES

DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

1967 | ENERO - DICIEMBRE | Núm. 141-146

CONSEJO DE REDACCIÓN

Excmo. Sr. D. Carlos Serra y de Pablo-Romero, Presidente de la Diputación Provincial.—Excmo. Sr. Dr. D. José Hernández Díaz.—Sr. Dr. D. Jesús Arellano Catalán.—Sr. Dr. D. Francisco López Estrada.—Sr. Dr. D. Antonio Muro Orejón.—Sr. D. Luis Toro Buiza.—Sr. D. Leonardo Catarineu Valero.—Sr. Secretario de la Diputación Provincial.—Sr. Interventor de la Diputación Provincial.

Director Honorario.—Sr. D. Manuel Justiniano y Martínez.

Director.—Dr. D. José J. Real Díaz.

Secretario de Redacción.—Sr. Dr. D. José Manuel Cuenca Toribio.

Administrador.—D.ª Araceli Shaw García.

SUMARIO

ARTICULOS — Págs.

Daniel Pineda Novo.—*Juan de Mal Lara, poeta, historiador y humanista sevillano del siglo XVI* 9

Francisco Avellá Chafer.—*El clero froncés emigrado en Sveilla durante la Revolución (1792-1801)* 101

Francisco Márquez Villanueva.—*Dorotea, la muchacha de Osuna* 147

José Manuel Cuenca Toribio.—*La Archidiócesis hispalense durante su trayectoria moderna y contemránea* 165

Pedro M. Piñero Ramírez.—*La "ortografía castellana" del sevillano Mateo Alemán* 179

Luis Navarro García.—*Pilotos, maestres y señores de naos en la carrera de las Indias* 241

MISCELANEAS

Págs.

Antonio Domínguez Ortiz.—*Una relación de la pérdida de la Armada de don Juan de Hoyos* 299

Pablo Antón Solé.—*El rebato turco al almadraba de Zahara* 309

Libros

Luis Arroyo Valero.—*Breve Historia de Valverde.—J. I. G.* 317

Francisco Collantes de Terán.—*Inventario de los Papeles del Mayordomazgo del siglo XIV.*—José J. Real..... 317

Ruth Pike.—*Enterprise and adventure. The Genoese in Sevilla and the opening of the New World.*—Luis Navarro García 318

José Manuel Rodríguez Gordillo.—*Las proclamas realistas de 1822. Alfonso Lazo* 320

DOROTEA, LA MUCHACHA DE OSUNA

TAL vez no exista pique erudito que se nos antoje hoy tan ocioso como el que dividió a los cervantistas de antaño acerca del aplauso o censura de las narraciones episódicas insertas en la primera parte del *Quijote*. Por contraste la crítica de casi medio siglo no registra deserciones en seguir la voz con que don Salvador de Madariaga proclamó (1), en 1926, los quilates de tantos primores engastados por Cervantes en las subnovelas que se trenzan a las aventuras de Don Quijote en Sierra Morena. Contra la impresión de lectores apresurados tanto antiguos como modernos (parece que Cervantes oyó algunas críticas que acepta y rechaza a medias en la segunda parte), los relatos que engranan sus desenlaces en la famosa venta dan testimonio de un torrencial desbordamiento de las facultades creadoras de su autor. Diríase que la historia de Don Quijote se le ha quedado estrecha y que Cervantes no puede ya acompasar el rasgueo de su pluma con las alucinadas aventuras de su héroe. Pero, de hecho, no hacemos sino presenciar la reacción y el acomodo de Cervantes a los imperativos funcionales del plan de la obra, que nos brinda así algún privilegiado intersticio desde el que atisbar su oculta carpintería.

Porque el Don Quijote de la primera parte es, en realidad, un personaje quemado, no sólo física, sino también literalmente, tras la descorazonadora aventura de los galeotes. El caballero andante, anticipando ya su reencarnación de la segunda parte, comienza a volverse prudente y se toma unas vacaciones en la sierra, so pretexto de imitar la penitencia y locura de Amadís. Cervantes está paralelamente persuadido de que la aventura desaforada con *finale* de estacazos es un paradigma agotado en todas sus variantes legítimas. En rigor, la historia no puede ya avanzar, ha alcanzado su cénit y la acción, remansada, tiende a buscar sus manantiales: el Toboso, adonde se dirige Sancho con su misiva, la aldea de Don Quijote, cuyo cura y barbero asumen ahora el señorío de la trama. Era preciso desenfocar a Don Quijote, darle algún descanso y conducirlo dulcemente a su final, a su casa. Cervantes, sin embargo, no deja adivinar fácilmente los secretos de su cocina: la historia de nuestro

Don Quijote no languidece ni deja de trepidar a todo vapor, sólo que ahora lo hace mediante inyección de materia "literaria" en dosis abrumadoras: el mismo genial recuerdo de la penitencia de Amadís, el amplio muestrario de novelas intercaladas, el discurso de las armas y las letras, el encantamiento final de Don Quijote, tan cuidadosamente escenificado, las lecciones de arte poética que profesa el canónigo. Todo el artilugio de la venta procede, además, de una reelaboración paródica de la sabia Felicia según la *Diana* de Montemayor, contrahechura tan sutilmente trazada que nos ha llevado siglos y toda la agudeza de J. B. Avalle Arce (2) el identificarla.

Cervantes debía acordarse, una vez más, de los poemas de la épica culta, con su característica imbricación de episodios. Al menos, hace gala de entretejerlos con la acción en muy diversos grados de proximidad. Desde la forma puramente adventicia como da paso a la novela de *El curioso impertinente* hasta el denso e inextricable enraizamiento de la historia de Cardenio y Luscinda, Don Fernando y Dorotea. Espléndido cuadrilátero dominado por la alta entidad literaria de esta última: la muchacha que, como admiraba Madariaga, culmina con una despiertísima inteligencia su florecida feminidad. En contraste con el mucho ruido y pocas nueces de las anteriores aventuras, este inédito Don Quijote endereza ahora, con su sola presencia mágica, el sino desgraciado de cuatro vidas mal cruzadas. Dorotea y el andante de la Mancha se emparejan en un sutilísimo juego cervantino, nunca le llamemos pirandeliano (3), que nos ofrece el tornasol de la vida en pura ficción literaria: en este caso la historia consabida de la "doncella" menesterosa, restaurada en su estado por el brazo heróico del caballero. Comedia y realidad esfuman así sus límites y Dorotea, al asegurar a Don Quijote que no ha dejado de ser la princesa del cuento, no puede menos de hacer una confesión agradecida: "Verdad es que alguna mudanza han hecho en mí ciertos acaecimientos de buena ventura, que me la han dado mejor que yo pudiera desearme" (c. XXXVII). Y que debe, antes que a nadie, al propio Don Quijote.

Al escribir esta bella historia optimista Cervantes ha querido, además, infiltrarnos la presencia de Andalucía en un plano de la mayor sutileza. Atestigua este propósito el que tanto Cardenio como Dorotea den comienzo a sus relatos proclamándose andaluces y tampoco se han acumulado a humo de paja las alusiones transparentes, que conducen la trama en un vaivén de lanzadera entre Osuna y Córdoba, patrias chicas de cada una de las dos parejas de amantes. Pero no es esto, ni tampoco el vago matiz de *roman à clef* (trapillos de la familia ducal de Osuna sacados a relucir por Rodríguez Marín) lo que da su localismo al relato. Cervantes está, de hecho, mucho

más allá del siglo XIX, y lo consigue, con absoluto repudio de todo descriptivismo, mediante realce de la complejidad única del personaje Dorotea. Porque ésta cifra en sí misma el encanto, el misterio y el ser de la tierra que la hizo. Dorotea no es sólo no accidentalmente andaluza. Dorotea es Andalucía.

Dicho y no dicho de Dorotea

Tanto Madariaga como Casalduero (4) resaltan en Dorotea su clara inteligencia, la fría capacidad analítica que no la abandonan en momentos de apuro ni aun en sus arrebatos de pasión, gracias a lo cual permanece siempre muy dueña de sí misma. Pero en estas páginas, que no tienen por qué ocultar su carácter parcial de subcomentario, comprobaremos una vez más la ilimitada riqueza de la creación cervantina, gema de incontables facetas y que destella nuevos fulgores al cambiar en grado mínimo nuestro ángulo de visión.

El resultado de la indagación crítica depende siempre de un buen ajuste metodológico a la naturaleza profunda de la obra estudiada. El cervantista no puede dar su primer paso sin estar muy percatado de hallarse ante una tupida red de intenciones que, al cruzarse y recruzarse, anulándose acá y acentuándose allá, producen el milagro de una expresión, de una comunicación integral. El Cervantes de los buenos momentos levanta vastos tinglados de claves sutiles que se vuelven tanto más reveladoras por el hecho mismo de no ser explícitas, de estar allí para que sea el lector quien las desentrañe con su comprensión humana y se incorpore por ese atajo al proceso creador. Lo dicho se vuelve tan importante como lo expresado sin necesidad de decir, arte fundamental para el novelista y parecido al uso del silencio dentro de la música.

Si se examinan las páginas en que Dorotea hace su relato autobiográfico (c. XXVIII), su autonovela, advertimos pronto la presencia de multitud de claves que nos permitan identificarnos con la más honda intimidad del personaje. Unas veces es Dorotea quien dice sin decir, con perfecto cálculo, muchas cosas que las buenas apariencias le obligan a callar. Pero en otros casos, con juego aún más refinado por parte de Cervantes, es ella quien se traiciona, quien nos dice a pesar suyo cuanto desea ocultar, dándonos lugar al atisbo de su limitación humana, de sus pecadillos y debilidades, secreto no menos sabroso que el de sus perfecciones y virtudes. Ahí la tenemos, sin ir más lejos, componiendo con elegancia la figura convencional de una doncella recatada en la quietud de la

casa paterna, cuando entretenía sus ocios "en ejercicios que son a las doncellas tan lícitos como necesarios, como son los que ofrece la aguja y la almohadilla, y la rueca muchas veces; y si alguna, por recrear el ánimo, estos ejercicios dejaba, me acogía al entretenimiento de leer algún libro devoto, o tocar una harpa..." (c. XXVIII). ¿Libros devotos? Bien puede ser, pero muchos menos en todo caso que no libros de caballerías, lectura vana y reprobada por los dómines predicadores. Por algo se le escapa, más adelante, que "había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros" (c. XXIX). Y es que Cervantes, al imaginar una de las mejores figuras de todo el *Quijote* y un tipo de mujer que arrastra consigo todas las simpatías y admiraciones, no quería trazar un carácter de una pieza (un *héroe*) ni tomarse el trabajo de revestir un santo de palo, cuando sólo deseaba hacernos sentir el latido de la vida en una muchacha de carne y hueso. En una muchacha de Osuna.

Cervantes cuida mucho el encuadre familiar de Dorotea, campesino o, mejor dicho, *pechero,* en términos estríctamente jurídicos, pero en realidad *burgués* desde un punto de vista sociológico. El autor da a entender, para que se cumpla el refrán *De tal palo tal astilla,* que lo extraordinario de Dorotea empieza ya en sus padres, esos labradores ricos que han sabido rodearla de cariño y mimo sin estropear su carácter. Conscientes de que tienen una hija muy lista, la han encargado de administrar su hacienda y Dorotea ajusta para ellos las cuentas de la siembra y de la cosecha, gobierna el lagar y el molino de aceite, admite y despide los criados, decide sobre el ganado y las colmenas. Podemos estar seguros de que con ello se beneficia la hacienda familiar en la misma medida que la joven y buena administradora. La energía y la despierta inteligencia de la muchacha encuentran empleo natural en tales actividades, que ofrecen firme asidero a su vida de doncella y la protegen del descentramiento a que podrían conducirla el ocio y su poderosa imaginación (esa imaginación capaz de maquinar la endiablada historia de Pandafilando de la Fosca Vista). A nosotros puede parecernos todo esto muy natural y sensato, y sin embargo nada resulta más anómalo en la perspectiva de la época, cuando moralistas, predicadores y pedagogos no prescriben para la doncella otro modo de vida que rezo, encerramiento y moderada instrucción mientras llega la coyunda matrimonial. Cuando toda actividad económica es objeto de desprecio ostentoso, considerada como una de las ocupaciones menos dignas hasta para el hombre, tenemos aquí a Dorotea manejando a maravilla sus cuentas y recibos

bajo la mirada satisfecha de unos padres tan extrañamente ajenos al prejuicio ambiental.

Semejante caracterización de los padres sirve, a su vez, para preparar y hacer más verosímil la actitud de éstos al enterarse del peligroso cortejo que a su hija hace don Fernando. Cuando el barbas de la comedia se apresuraría a encerrar a la muchacha o a imponerle un matrimonio forzado, estos simpáticos labradores de Osuna se limitan a sugerirle que elija esposo ella misma entre sus muchos pretendientes. Y como tal solución no es, con harto motivo, muy gustosa para Dorotea, todo termina, y es caso único en la literatura del Siglo de Oro, en el más sensato llamamiento al uso responsable de su plena libertad: "Decíanme mis padres que en sola mi virtud y bondad dejaban y depositaban su honra y fama..." (c. XXVIII). Y es precisamente esa votación de confianza la que hace imposible para la delicadeza moral de Dorotea seguir viviendo bajo el techo paterno una vez que se sabe deshonrada. Como dice algo después (c. XXIX), está persuadida de que no tiene nada que temer y de que sus padres se lo perdonarían todo, incluso lo que no perdonaba la sociedad española de aquel tiempo. Pero en ella está el no verles el rostro "con pensamiento que ellos miran el mío ajeno de la honestidad que de mí se debían tener prometida".

Pero Dorotea es, primordialmente, una mujer enamorada. Enamorada de su "esposo" don Fernando. Su relato lo confiesa con tanta sinceridad como delicadeza. Los críticos han admirado la lucidez y precisión del razonamiento decisivo, hecho a sí misma cuando se encuentra ya en brazos de don Fernando. Procura en él presentar la unión clandestina como única salida, como un mal menor, como un juego muy arriesgado, pero que ha de aceptar ante la alternativa de un escándalo cierto, una vez que el atrevido galán se ha introducido ya en su alcoba. Pero quien sepa leer entre líneas se da cuenta de que los silogismos son sólo racionalización de su gusto y apología en salud de su conducta. Dorotea es demasiado lista para dejarse seducir y demasiado enérgica para dejarse forzar, como demostrará más tarde al despeñar al criado infiel. Dorotea se entrega a don Fernando porque ha estado enamorada de él desde el primer momento. Lo da a entender con la elegancia que caracteriza cuanto ella hace: si el cortejo de don Fernando no la ablandaba era sólo por simples consideraciones morales "no porque a mí me pareciese mal la gentileza de don Fernando, ni que tuviese a demasía sus solicitudes; porque me daba un no sé qué de contento verme tan querida y estimada de un tan principal caballero, y no me pesaba ver en sus papeles mis alabanzas; que en esto, por feas que seamos las mujeres, me parece a mí que siempre nos da

gusto el oir que nos llaman hermosas" (c. XXVIII). Don Fernando, pues, la atrae físicamente con su "gentileza": es su tipo. Pero además es noble, hijo de un Grande de España, y Dorotea está muy persuadida en sus adentros (¿quién podrá reprochárselo?) de que su belleza ni su finura merezcan emplearse en menos. Deliciosa vanidad que le corta la salida fácil del matrimonio brindado por sus padres. Porque ¿cómo iba Dorotea a elegir esposo entre campesinos ricachos o hidalgüelos de pueblo? No podía abandonarse sino a los abrazos de un caballero principal, de hombre tan refinado y elegante por educación como ella lo era por dote de naturaleza. Y se salió con la suya.

Dorotea sabe ganarse su felicidad. Momento de fuerte suspensión aquel en que se encuentra cara a cara con el amante traidor. ¿Qué hará Dorotea? ¿Maldecir, increpar, renegar de su suerte? ¿Acaso algún sangriento desaguisado como el de aquella catalana energúmena de Claudia Jerónima? No. Se arrodilla humilde a los pies de su amante y deja a su preclara inteligencia el dictado de las palabras más dignas, más generosamente enamoradas. La escena produce en su evocación un escalofrío de ternura: "Tú quisiste que yo fuese tuya, y quisístelo de manera, que aunque ahora quieras que no lo sea, no será posible que tú dejes de ser mío... ¿Por qué por tantos rodeos dilatas de hacerme venturosa en los fines, como me hiciste en los principios? Y si no me quieres por la que soy, que soy tu verdadera y legítima esposa, quiéreme, a lo menos, y admíteme por tu esclava que como yo esté en tu poder, me tendré por dichosa y bien afortunada" (c. XXXVI). Casi parece profanación llamar a esto oratoria, pero eso es, y aun de la más sublime. Don Fernando sólo se atreverá a murmurar: "¡Venciste, hermosa Dorotea, venciste!: porque no es posible tener ánimo para negar tantas verdades juntas". La discreción de esta andaluza enamorada logra por fin lo que no alcanzaron la plenitud de los encantos de su cuerpo. Y don Fernando, un símbolo de la lujuria según Casalduero (5), apenas si vuelve a intervenir en el relato, porque ha sido vencido, destruido, porqque ya no es él, porque Dorotea lo ha transformado en otro hombre.

Pero el norte de nuestro esfuerzo no es aquí el comentario sicologista, sino más bien descubrir las semiocultas estructuras con que Cervantes apuntala su inmensa creación. Y en este punto nos damos cuenta del tino exquisito con que se ha ido preparando esa conversión de don Fernando, del cuidado puesto en levantar la consistencia del personaje con vista a ese momento decisivo. Porque se nos ha dado a entender desde mucho antes que, con ser don Fernando un joven lujurioso por naturaleza, es todavía más sen-

sible al hechizo de la inteligencia vertida en buena literatura. Es decir, extremando algo la nota, que tiene aún más de poeta que de sensual. Recordemos que lo que le encandiló de Luscinda no fue tanto su hermosura como el haber leído un billete en que aquélla suplicaba a Cardenio que ultimase los trámites requeridos para hacerla su esposa; billete "tan discreto, tan honesto y tan enamorado, que en leyéndolo me dijo que en sola Luscinda se encerraban todas las gracias de hermosura y de entendimiento que en las demás mujeres del mundo estaban repartidas" (c. XXIV). Dorotea le ataca por ese flanco en un prodigioso golpe de intuición. E inmediatamente aquellos amores se elevan a un plano inédito hasta ese momento por causa de las circunstancias que los habían atado a un predominio brutal del instinto. Es ahora cuando don Fernando ha "conocido" a Dorotea.

Cardenio y Luscinda, elementos de contraste

Fue también Madariaga quien observó que Cardenio era casi una contrafigura de Dorotea: *Dorotea o la listeza, Cardenio o la cobardía.* La desgracia de Cardenio mana de tan pequeña causa remota como su timidez ante las menudas complicaciones de urbanidad que son todo lo que, en un principio, se interpone ante su matrimonio con Luscinda. Se trata de un personaje corto de luces, esencialmente pasivo. Lo poco que hace es siempre a destiempo: reconstruye moroso lo que debería haber dicho o hecho en tal o cual momento en que ni hizo ni dijo nada. O paga con los inofensivos cabreros la cólera que no se atrevió a desbordar ante el amigo traidor, a cuyos pies se arroja, servilmente agradecido, cuando sobreviene, sin la menor intervención suya, el desenlace feliz. Cardenio tiene tan escaso despejo como para llevar a don Fernando, cuyos desenfrenados apetitos conoce muy bien, a sus furtivas entrevistas con Luscinda. Es después tan indiscreto como para hacerle partícipe de su correspondencia amorosa, detalle que como sabemos resulta ser la chispa en el polvorín.

Diríase, por tanto, que los papeles están invertidos, que es Cardenio quien actúa como una damisela atolondrada y Dorotea quien se mantiene ante el infortunio en actitud viril, uniendo en sí lo mejor de ambos sexos, es decir, realizando ese ideal femenino del Renacimiento que era la *virago* (6), en el más noble de los sentidos y no en el peyorativo que le damos hoy. Anotemos de paso que, en cuanto a Cervantes, le estamos viendo pisotear con todo esto la teoría neoaristotélica que poco después expondrá el canónigo,

aquel concepto del *decoro* literario que no toleraba la legitimidad artística del viejo valiente, del mozo cobarde, el lacayo retórico, el paje consejero, el rey ganapán y la princesa fregona (c. XLVIII).

Madariaga anotó agudamente algunas de las consecuencias formales con que Cervantes desea subrayar dicha contraposición: Dorotea se presenta en la obra en una escena que revela por completo su personalidad y en que relata su historia con la más perfecta coherencia. Cardenio, en cambio, se va iluminando a retazos y cuenta su desgracia partida en dos fragmentos. Su aparición no es repentina, como la de Dorotea, sino que resulta entrevista primero como una sombra que salta de risco en risco. Y aun así, el elusivo personaje va preludiado por el hallazgo de sus papeles, llenos de versos y prosas artificiosas, quebradas de sutiles y (¿por qué no admitirlo?) no poco *cursis* que diríamos hoy.

Este efecto de contraste es, sin embargo, mucho más extenso y complejo que cuanto señaló Madariaga. Por lo pronto resulta instructivo comparar las razones por las que tanto Cardenio como Dorotea han llegado a la sierra. Cardenio, por pura desesperación, en la que humanamente no cabe discernir otro propósito lógico que un oscuro deseo autodestructivo. Algo así como el suicidio lento de quien no se atreve a quitarse la vida por su propia mano. Los estímulos literarios de semejante conducta están relativamente claros, pues ya se ha señalado la conexión de dicha fuga con poesías cancioneriles de Juan del Encina. Pero tampoco hay que desdeñar el precedente de la huida de Felismena (advirtamos que se trata de un personaje femenino) al mundo pastoril de la *Diana* de Montemayor una vez que cree irremediable su desgracia amorosa.

Dorotea huye de su casa, primero porque no puede soportar la idea de vivir en ella deshonrada, y después por el propósito harto razonable de ir a buscar al amante infiel para recuperar su amor. Plan admisible si se tiene en cuenta la urgencia del momento, pero que muy pronto empieza a torcerse. En la ciudad oye Dorotea el pregón en que sus padres dan noticia de su fuga y entonces la aterra la perspectiva de verse en cualquier momento en manos de la justicia, vestida de hombre y acompañada de un sujeto sospechoso. Inteligente, pero falta, a pesar de todo, de experiencia de la vida, ha cometido el error de hacerse acompañar de un criado, sin darse cuenta de que con ello se encuentra mucho menos segura. Cuando salen, por fin, a despoblado intenta éste violarla y en lucha a brazo partido logra la joven despeñarlo por un precipicio a muerte cierta. Aguijada por la necesidad, Dorotea ha entrado después al servicio de un ganadero, que termina por averiguar su condición de mujer y estar también a punto de forzarla. Dorotea aparece donde

la hallan el cura y el barbero a causa de la serie de calamidades que inmerecidamente se han ensañado con ella.

Examinemos ahora las consecuencias. Cardenio ha perdido la razón, ha descendido a un nivel animal. Aquí le tenemos, hecho un Roto (c. XXIII), un astroso Caballero de la Sierra (c. XXIV), un ser sucio y repugnante: "...desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rebultados, los pies descalzos, y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer, de terciopelo leonado; mas tan hechos pedazos, que por muchas partes se le descubrían las carnes" (c. XXIII). La desdichada Dorotea, por el contrario, ha permanecido más alerta y dueña de sí que en ninguna otra época de su vida de niña mimada. El carácter y la discreción de Dorotea, se han templado en la desgracia para coronarse de la experiencia vital que las dotes naturales no pueden suplir. El encuentro de Dorotea es una revelación casi mágica: afligida, pero deslumbradora en todo el esplendor de su hermosura, sentada al borde de un arroyo y en acto de asear su persona, de lavar aquellos pies "que eran tales, que no parecían sino dos pedazos de blanco cristal que entre las otras piedras del arroyo se habían nacido" (c. XXVIII). Seductora con su capotillo de dos haldas y su atuendo de mozo campero. Dorotea conserva ánimos no sólo para contar con tan articulada elocuencia sus desdichas, sino para entrar de risueño humor en el papel de doncella menesterosa y Princesa Micomicona.

Pero, ¿y Luscinda? Se trata de un personaje que no ha suscitado mucha atención de la crítica. Cabe afirmar, sin embargo, que en lo esencial ha sido concebida como simple extensión del carácter de Cardenio. Los amores de esta pareja tienen desde el principio un tono blando y almibarado, traspuesto a un intercambio de artificiosos billetes y versos: "¡Ay, cielos, y cuántos billetes le escribí! ¡Cuán regaladas y honestas respuestas tuve! ¡Cuántas canciones compuse y cuántos enamorados versos, donde el alma declaraba y trasladaba sus sentimientos, pintaba sus encendidos deseos, entretenía sus memorias y recreaba su voluntad!" (c. XXIV). El aplazamiento de la boda y confirmación de la promesa suscita, por parte de Luscinda, "mil juramentos y mil desmayos" (c. XXIV). Luscinda se nos presenta siempre cohibida por exagerada presión de las conveniencias externas. El tiquismiquis de la petición oficial de su mano, obstáculo que hoy diríamos de pura novela rosa, se les antoja a ambos enamorados dificilísimo de vencer.

El paralelismo de sus caracteres se acentúa todavía más en las respectivas actitudes ante el matrimonio forzado. Luscinda promete que se matará con la daga que lleva oculta en el vestido antes que

consentir a semejante boda. Cardenio le ofrece, a su vez, la defensa de su espada, con la cual ha de salvarla o poner fin a su propia vida. Pero el desenlace no puede ser más irónico: Luscinda acepta solemnemente a don Fernando y Cardenio huye sin usar su tizona ni contra su rival ni contra sí mismo. Luscinda opone a don Fernando, no *una daga,* sino *un papel.* Y en la situación apurada opta por desmayarse, igual que todas las mujeres tontas. Su proceder ha sido bien explicado por doña Concha Espina: "Declara que es Cardenio el elegido de su alma y se niega a seguir a don Fernando, rebelde contra el falso esposo cuanto se mostró sumisa con los padres" (7). La quiebra de doña Concha es no darse cuenta del calibre de la incongruencia, pues Luscinda estaba asistida de todos los derechos para rechazar la imposición paterna, pero no, en rigor, para negarse al esposo aceptado *in facie Ecclesiae.* Don Fernando tiene, al menos, razón legal para estar furioso con ella y hasta para sacarla violentamente del convento donde ha corrido a refugiarse. Luscinda, podemos estar bien seguros, es la esposa ideal para Cardenio. Son desde siempre una misma carne literaria y están hechos el uno para el otro. No es, pues, maravilla que empezaran a amarse en la niñez.

Lo más interesante para nosotros es la amplia trastienda literaria de estos amores de Cardenio y Luscinda. El galán tiene conciencia de estar representando una versión moderna de la fábula de Píramo y Tisbe (c. XXIV) y ya sabemos también del ir y venir de versos y billetitos. Cervantes no es tardo en proporcionarnos abundantes muestras de esos escarceos literarios: sonetos, cartas de quejas (8), billetes de amor, ovillejos. Todo uniforme en atildamiento y sutileza a la vez que en falta de fuego y de auténtica personalidad, siempre en la transparencia de buenos pero trillados modelos: Garcilaso, Cetina, León Hebreo, una pizca de fray Luis y grandes dosis de *Cárcel de amor.* Examinemos de cerca el famoso billete de Luscinda, el que arrebata a don Fernando:

> "Cada día descubro en vos valores que me obligan y fuerzan a que en más os estime; y así, si quisiéredes sacarme desta deuda sin ejecutarme en la honra, lo podréis muy bien hacer. Padre tengo, que os conoce y que me quiere bien, el cual, sin forzar mi voluntad, cumplirá la que será justo que vos tengáis, si es que me estimáis, como decís y como yo creo."

Reconozcamos que no es sino una joyuela de fina artesanía literaria. Frases ensambladas con ingenio algo redicho, conceptos muy moldeados en frío y sólo una nota briosa en ese "sin ejecu-

tarme en la honra", que disfraza bajo su medida fórmula una sonrisilla de desgarro andaluz. Y aquí viene el gran contraste, el objetivo de toda esta estructura tan cuidadosamente montada: pongamos junto a este billete marisabido toda la pasión que hierve en el memorable discurso de Dorotea. Cervantes nos ha proporcionado así el módulo relativo del valor humano de ambas mujeres, tan distantes en temple como en el correlato de sus talentos literarios. Y no hace falta explicar ya más la fulminante conversión amorosa de don Fernando, ante cuyos pies se derrama tan insospechado tesoro de vida interior. Comprendemos que Dorotea tenía que vencer. Entre otros motivos, por el muy simple de que Luscinda era pequeño rival para ella.

Sexo, amor y matrimonio

De entre todo cuanto habla Dorotea, aun el lector más distraído recuerda siempre una frase de singular gracia y relieve: "...y con esto y con salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo..." (c. XXVIII). El acierto expresivo conlleva dentro de sí todo cuanto determina el carácter del personaje: su despejo, su elegancia natural y, muy especialmente, su valentía. Dorotea sabe llamar a las cosas por sus nombres sin apearse de un plano de exquisita delicadeza, pero renunciando a avergonzarse de ninguna de las consecuencias de su naturaleza de mujer.

Barajaba aquí Cervantes una historia de pasiones que arrastraban a cuatro almas, lo mismo que a cuatro cuerpos de hombres y mujeres de carne y hueso. Y esta vez se ha sacudido enteramente el platonismo incorpóreo de la *Diana,* que no podía ser más que peso muerto en una novelística como la suya. Quiere esto decir que el sexo reclama con imperio sus derechos y, erigido en impulso ciego y sordo, está a punto de alzarse con el señorío de la historia. Cervantes no ahorra el detalle arriscado, pero artísticamente necesario. Cuando Cardenio relata cómo llevó a don Fernando a una de sus entrevistas con Luscinda, no deja de decirnos cuánto se encendió la lujuria de aquél al verla a la luz de una vela (9) y "en sayo", esto es, según se atrevió a explicar Rodríguez Marín, "luciendo su gentilísimo busto" en un ceñido traje de casa.

Pero en esto, como en todo, la historia de este cuadrilátero amoroso tiene su centro de gravedad en la figura de Dorotea, víctima en un principio del apetito lujurioso de don Fernando. No olvidemos, sin embargo, que Dorotea se le entrega voluntariamente, porque le ama, y ya hemos visto cómo en su enumeración de las

cosas que *no* le desagradaban de él menciona en primer lugar su "gentileza", su belleza varonil, cualidad que también encabeza el retrato que de él hace Cardenio: "...mozo gallardo, gentil hombre, liberal y enamorado..." (c. XXIV). Dorotea nos resulta más encantadora que nunca en su confidencia de que hasta suplicó a don Fernando que no dejara de volver a reunirse con ella: "Díjele, al partir, a don Fernando que por el mesmo camino de aquélla podría verme otras noches, pues ya era suya, hasta que, cuando él quisiese, aquel hecho se publicase" (c. XXVIII). Y cómo, ante el desinterés del amante, se transforma de cortejada en cortejadora por todo el mes siguiente. Apasionadas vehemencias, malpagadas con sola otra visita nocturna, pero que nos muestran sin tapujo la reacción más natural de una mujer enamorada rebosante de juventud y de vida.

Cervantes multiplica a través de Dorotea los finos detalles de su atención a los aspectos físicos del amor. Ahí la tenemos, no acongojada, sino furiosa al saber del matrimonio de don Fernando, decidida ya a abandonar su casa para ir en busca del traidor disfrazada de zagal, para lo cual comoda en una funda de almohada el parco equipaje de algunas joyas y dineros... y un traje de mujer. En medio de su repentino furor, Dorotea no pierde de vista el objetivo de su fuga y la necesidad consiguiente de presentarse ante el amante infiel no en traje de hombre, sino en atuendo de dama que realce hasta el máximo su feminidad. Se trata de un vestido rico y alegre: "Sacó luego Dorotea de su almohada una saya entera de cierta telilla rica y una mantellina de otra vistosa tela verde, y de una cajita, un collar y otras joyas, con que en un instante se adornó, de manera que una rica y gran señora parecía" (c. XXIX). Cervantes no nos dice, tal vez por innecesario, que Dorotea ha llevado consigo el más bonito de sus vestidos, pero ahí está el deslumbramiento de cuantos la ven hacer su papel de princesa desposeída.

Caso idéntico es también el de aquellos cabellos "que pudieran los del sol tenerles envidia" (c. XXVIII). Mata abundantísima, muy difícil de ocultar, que revela a los paisanos de Don Quijote su verdadera condición. Conservar esa cabellera es para Dorotea un duro sacrificio, dadas las circunstancias en que desea hacerse pasar por hombre. Cuando sirve al ganadero ha procurado "estar siempre en el campo por encubrir estos cabellos que ahora, tan sin pensarlo, me han descubierto" (c. XXVIII). Pero el empeño ha sido vano y, en consecuencia, se ve expuesta una vez más al extremo de la brutalidad masculina. Dorotea habría podido cortárselos, pero como nunca ha renunciado a su propósito de rescatar el amor de don Fer-

nando, no puede correr el riesgo de presentarse ante él trasquilada de tan preciosa corona. Y lo mismo cabe decir de esa blancura que sobrecoge a los que la observan lavándose en el arroyo. No olvidemos que Cardenio se encuentra todo tostado por el recio sol de las sierras. Pero la muchacha ha tomado, en medio de sus difíciles circunstancias, todas las precauciones que las damas de aquella época sabemos que procuraban para no ponerse morenas.

Por este camino la nota más atrevida no viene, sin embargo, hasta después de la reconciliación con don Fernando. Lo normal hubiera sido que la pareja enamorada se recogiera a la sabrosa intimidad de alguna alcoba. Pero la mísera venta se encuentra en despoblado y atestada de huéspedes, de modo que sólo se puede recurrir a arranchar a hombres y mujeres, comunalmente y por separado, en sus fementidos camaranchones. En tales circunstancias no es muy de extrañar que los "esposos" se prodiguen alguna que otra furtiva caricia que, entrevista por Sancho, le mueve a denunciar escandalizado a esta reina del gran reino de Micomicón por andar "hocicando con alguno de los que están en la rueda, a vuelta de cabeza y a cada traspuesta." La explicación oficial de tan grave suceso es que "Don Fernando, alguna vez, a hurto de otros ojos, había cogido con los labios parte del premio que merecían sus deseos" (c. XLVI). Y llegamos así a un punto en que hay que sopesar todo el alcance semántico concentrado en una sola palabra, ahora ese verbo *hocicar* diestramente empleado por Sancho como sustituto de *besar*. Porque *hocicar* arrastra consigo cierto matiz de animalidad y de golpe dado con el *hocico*, lo cual implica a su vez una acción enérgica y en la que participa toda la parte anterior del rostro. El uso del verbo *hocicar* por parte de Sancho responde pues a un claro propósito descriptivo. No puede cabernos duda de que el beso atisbado era un beso especial, muy de acuerdo con otra indiscreción del *Tesoro* de Covarrubias que nos dice, por si no lo sabíamos: "*Besucar*, besar descompuestamente... que otros dicen *hocicar*." Y aún hay más, pues la denuncia de Sancho no concuerda con la paliativa y diplomática explicación subsecuente. El *hocicar* de Dorotea es acción intensa, mucho más perfectiva que la expresada con la desvaída frase *coger con los labios* y atestigua, con tan buen fiador como Sancho, que la iniciativa y la avidez corren precisamente por parte de ella. Y otro tanto cabe decir del "a cada traspuesta," que insinúa repetición frecuente, opuesto a ese "alguna vez" indicador de todo lo contrario. Y toda esta regocijada filigrana no es, sin embargo, ninguna broma. Cervantes elige el momento en que se despide ya del personaje Dorotea para culminarlo en un sutil toque final que resume y acaba de perfilar la consistencia que él ha deseado darle.

Sorprendemos con todo esto a Cervantes en una actitud muy poco puritana hacia el aspecto sexual del amor. Y no es, claro está, que se encuentre dispuesto a legitimarlo literaria ni ideológicamente, en el mismo sentido de un feminista o de un freudiano actual. No hay que olvidar que Dorotea simboliza precisamente el triunfo del amor santificado por el matrimonio sobre la lascivia, es decir, la carnalidad del sexo representada por don Fernando hasta el encuentro en la venta. Retrospectivamente, Dorotea califica de "lascivo apetito" (c. XXVIII) la voluntad mostrada por aquél. Y Cervantes se toma mucho trabajo para remachar el clavo de su desprecio doctrinal del "apetito," del sexo, con lapidarias claridades puestas en boca de Cardenio: "Sucedió, pues, que como el amor en los mozos, por la mayor parte no lo es, sino apetito, el cual, como tiene por último fin el deleite, en llegando a alcanzarle se acaba (y ha de volver atrás aquello que parecía amor, porque no puede pasar adelante del término que le puso naturaleza, el cual término no le puso a lo que es verdadero amor)" (10) (c. XXIV). Cervantes, según ha hecho ver M. Bataillon (11), no deja nunca de mantenerse dentro de una concepción del matrimonio cristiano que niega vigencia a todo amor ajeno al lazo conyugal. En esto, como en tantos otros aspectos, Cervantes acusa la influencia del humanismo cristiano de la primera mitad del XVI. Pero en el terreno ideológico nada individúa tanto a Cervantes como el no comprometerse en forma integral con ninguna doctrina, el no admitir nada sin formular a la vez amplia reserva o prestar su atención y simpatía al punto de vista contrario.

Frente a la tradición medieval, Erasmo y sus seguidores proclaman las excelencias del matrimonio como estado, en general, más recomendable y seguro que el de celibato (12). Y en este mismo punto es donde venía a quebrar un concepto del matrimonio que lo valoraba sólo como instrumento, como póliza para una vida ordenada y sin sobresaltos con que granjear, a su vez, el descanso eterno. Idea prosaica y burguesa, en la que la pasión no entra más que como elemento disruptor. Vives truena contra los matrimonios por amor y les asegura un final rápido y desdichado. El único derecho reconocido a las doncellas es el de rezar día y noche para que Dios ilumine la elección con que los padres les conciertan a sus espaldas un marido. La buena esposa "ama" a su marido haciéndole patriarca de larga prole en la más completa sumisión. En cuanto a la conducta íntima de la mujer casada, todo es recomendarle el pudor y proponerle a modo de ideal crudos ejemplos clásicos (medio ridículos y medio pornográficos para nuestra sensibilidad), como aquel consejo de Hesíodo que más vale dejar sin traducir y según

el cual "ne nocte quidem mulieres interulam tunicam ponere vult, quatenus noctes etiam deorum immortalium sunt" (13). El ejemplo más excelso es aquella Clara Cervent, esposa de su pariente Bernardo Valldaura, verdadera mártir o masoquista del lecho conyugal, que descubre en su noche de bodas un marido viejo y carcomido por los más repugnantes alifafes de un avanzado mal francés, lo que no obsta para que tenga de él varios hijos y le llore inconsolable al quedar pronto viuda (14). Vives proclama rotundamente "que el deleite corporal es indigno de esa excelencia nuestra que poseemos por la naturaleza del alma" (15) y no advierte que al pensar así no ennoblece, sino que animaliza la institución del matrimonio cristiano.

Pero nuestro Miguel de Cervantes era más sabio que todo esto. Y así es como tampoco deja de enjuiciar y corregir esa idea del matrimonio entendido, ante todo, a manera de una rígida institución social con la que nadie, y menos aún los poetas, tendría derecho a tomarse la menor libertad: la de exigirle también un mínimo de autenticidad sexual, pongamos por caso. Frente a conceptos como los de Vives, y no olvidemos que eran entonces los más avanzados, Cervantes defiende la libertad en la elección de cónyuge, tanto para el hombre como para la mujer y sin poner a los hijos en otra obligación que la bastante vaga de no ir contra la voluntad expresa de sus padres (16). Es evidente que sabe muy bien lo que hace y a qué ideas se opone cuando pronuncia por boca del Rodolfo de *La fuerza de la sangre,* una declaración tan firme y tan articulada de los buenos motivos que éste tiene para no casarse con la novia virtuosa, pero feísima, con la que cree que sus padres desean verle desposado: "Mozo soy, pero bien se me entiende que se compadece con el sacramento del matrimonio el justo y debido deleite que los casados gozan; que si él falta, cojea el matrimonio, y desdice de su segunda intención" (17).

Dorotea hubiera suscrito las mismas palabras y si no lo hace es porque no experimenta la misma necesidad de racionalizar tanto su proceder. Como mujer que es, responde a la vida de un modo más seguro, menos mediatizado, en actitud que, en sí misma, le resuelve ciertos problemas por el simple camino de no dar ocasión a plantearlos. Pero en el propósito de Cervantes la conducta de Dorotea es un argumento práctico que afirma los derechos del sexo dentro de una institución conyugal que, según su idea, ha de cimentar la felicidad de hombre y mujer al mismo tiempo que sirve de puntal y baluarte de una sociedad cristiana. Todo lo cual fuerza, a su vez, a disentir de Bataillon cuando afirma que el matrimonio no constituye sino un recurso mecánico, impuesto por simples con-

vencionalismos de género en la obra cervantina (18). El estudio atento deja en claro que Cervantes no empuja a sus personajes hacia el matrimonio de un modo automático ni frívolo, sino que los obliga a sufrir una especie de ascesis purificadora que les permita abrazarlo con la mayor seriedad y altura de espíritu, sin que desdiga de esta ley el caso mismo de Dorotea. Como contrapeso, Cervantes ha gustado también de explorar en sentido contrario, al ofrecernos el tristísimo curso y desenlace de matrimonios absurdos bien por diferencia de edades, celos maniáticos o exclusiva fundamentación en apetito carnal (el polaco Ortel Banedre del *Persiles*) Sus personajes más importantes *van* hacia el matrimonio (que se anticipa feliz corona de sus virtudes) o *vienen* de él (agobiados por el fardo de sus egoísmos y errores). Con todo ello, el problema del matrimonio se erige en uno de los más constantes y más originalmente investigados por la obra cervantina.

Pero no es sino después de haber sopesado estos aspectos conceptuales de la historia de Dorotea cuando nos damos cuenta del mayor de sus méritos, que es precisamente el de sobrellevarlos sin rebajarse a constituir un *exemplum*, a la manera medieval, o bien *obra de tesis* que decimos hoy. La maravilla inédita de estar construída de abajo hacia arriba, sin clavar a sus personajes en los vértices de ningún teorema. El haber recorrido la distancia sicológica que va del sexo al matrimonio sin más hilo de Ariadna que el fluir de la vida en esta muchacha de Osuna, que afirma con tanta valentía el derecho a realizar plenamente, en cuerpo y en alma, el destino de su feminidad.

FRANCISCO MARQUEZ VILLANUEVA.
City University of New York
Queens College

NOTAS

(1) *Guía del lector del "Quijote". Ensayo psicológico sobre el "Quijote"*. (Madrid, 1926), p. 76 y ss.

(2) *La novela pastoril española*. (Madrid, 1959), p. 76.

(3) Sobre el carácter marcadamente *cervantino* de cuanto se tiene por más personal en la obra de Pirandello, véase el apéndice *Cervantes y Pirandello* en Américo Castro, *Hacia Cervantes*. (Madrid, 1967), p. 477. y ss. También Francisco Ayala, *Experiencia e invención* (Madrid, 1960), p. 52. Pero, por si pudiera quedar alguna duda, disponemos también del reconocimiento expreso por parte del propio Pirandello. Se explicaba éste

así en una conversación mantenida en 1935, con motivo de su visita a los Estados Unidos: "To me, reality is sometning that we mold through the power of our imagination. I have given a quixotic treatment to this concept, especially in *Così è se vi pare*; but this idea is fundamental in my art and it enlivens most of my work." Domenico Vittorini *Luigi Pirandello as I saw him*, "Symposium", VIII (1954), p. 117.

(4) *Sentido y forma del Quijote*. (Madrid, 1949), p. 132 y ss.

(5) *Sentido y forma del Quijote*, p. 139 y42.

(6) Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*. (New York, 1960), p. 281.

(7) *Mujeres del Quijote* (Madrid, s. f.), p. 61. Como era de esperar, las simpatías de doña Concha corren todas de la parte de Luscinda y entre los varios errores que comete en su juicio sobre Dorotea está el de considerarla una verdadera campesina, una "zagalica", como llega a decir alguna vez. La conducta de don Fernando queda también paliada y reducida a los más inocentones términos de un típico problema burgués: "Tan pronto como se vio correspondido por la inocente credulidad de Dorotea, arrepintióse de haber puesto su brillante porvenir en manos de tan humilde mujer; creyó que ella le olvidaría con el remedio de la ausencia y partió, en sigilo cobarde, para otra población andaluza" (p. 74). Nada digno de especial relieve ofrecen en lo atingente a nuestro tema otros dos libros sobre figuras femeninas en la obra de Cervantes: ni el azorinesco de José Sánchez Rojas. *Las mujeres de Cervantes* (Barcelona, 1916), ni el erudito de Sadie Edith Tracnman, *Cervantes' Women of Literary Tradition* (New York, 1932).

(8) Recordemos que tanto Clemecín como Rodríguez Marín se muestran unánimes en abominar del estilo retorcido y más que artificioso en que está escrita la carta de quejas del librillo de memoria. Pero es ahora cuando mejor podemos sonreir, en compañía del propio Cervantes, al considerar esa mala pasada estilística como burla sutil del personaje y discreta manera de predisponer ya al lector acerca del carácter de Cardenio.

(9) Cervantes es muy sensible al realce de la belleza femenina causado por el resplandor de una vela. Es otro de los detalles calculados para escenografiar la aparición, en belleza irresistible, de Leocadia ante el Rodolfo de *La fuerza de la sangre*: "Era Leocadia de gentil disposición y brío; traía de la mano a su hijo, y delante della venían dos doncellas, alumbrándola con dos velas de cera en dos candelabros de plata."

(10) Merece la pena recordar otra explicación muy parecida, que se halla en *La fuerza de la sangre*, novela que ofrece curiosos puntos de contacto con la historia de Dorotea: "Y como la insolencia que con Leocadia había usado no tuvo otro principio que de un ímpetu lascivo, del cual nunca nace el verdadero amor que permanece en lugar del ímpetu que se pasa, queda, si no el arrepentimiento, a lo menos una tibia voluntad de secundarle."

(11) *Cervantès et le "mariage chétien"*. "Bulletin Hispanique", XLIX (1947), p. 129-144.

(12) Del conocimiento y circulación en España de las nuevas ideas sobre el matrimonio atestigua la refundición del *Encomium matrimonii* de Erasmo por el bachiller Juan de Molina; véase Francisco López Estrada, *Textos para el estudio de la espiritualidad renacentista: el opúsculo "Sermón en loor del matrimonio" de Juan de Molina (Valencia, por Jorge Castilla, 1528)*, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", LXI (1955), p. 489-530.

(13) *De institutione feminae christianae, Opera omnia* (Valentiae, MDCCLXXXIII), T. IV, Liber II, Cap. IV, p. 223.

(14) *Obras completas*. Traducción de Lorenzo Riber. (Madrid, 1947), T. I., p. 1090.

(15) *Ibid.*, p. 1111.

(16) Sadie Edith Trachman comenta aquí con acierto: "This championship of the right of choice on the part of the parties contracting marriage is of vital importance, as it is a doctrine utterly new and far in advance of Cervantes' epoch." *Cervantes' Women of Literary Tradition*, p. 24.

(17) Esa "segunda intención" alude, obviamente, al "remedium concupiscentiae", que la teología tradicional reconoce también como fin del matrimonio. Semejante alarde de precisión terminológica constituye un dato de gran interés, pues basta para demostrar la buena preparación de Cervantes con vistas al problema doctrinal del matrimonio cristiano.

(18) *Art. cit.*, p. 142.