AMORES Y DESAMORES CERVANTINOS: ENTRE LA INTERPRETACIÓN BIOGRÁFICA Y LA TRADICIÓN LITERARIA

Homenaje a Jean Canavaggio

La vida, con su inagotable, fastuosa multiplicidad de aspectos y perfiles, constituye una sustancia fundamental de la creación literaria. Porque, tal como observó Marcel Proust, "El escritor ha ido llenando inconscientemente su cuaderno de apuntes de la vida. Todos los personajes, los gestos, los modos, derivan de algo que vio".[1] Y con las palabras de Andrés Amorós –recreando a su vez otras de

[1] Citado por Andrés Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, Salamanca: Anaya, 1971, 2ª ed., p. 154.

Camilo José Cela– "Escribir no es, exclusivamente, cosa mental. Escribimos todos –mejor o peor– con la inteligencia, pero también con la sensibilidad, con el sexo, con la nostalgia, con la infancia perdida, con los recuerdos que atesoramos, con la melancolía que la vida va depositando en nosotros; con una musiquilla popular que oí hace años y se me quedó dentro; con un lugar que se ha convertido en lo que Unamuno llamó 'paisaje del alma'; con el recuerdo de 'un momento privilegiado'..."[2]

De esta forma, pues, la literatura se muestra así como espejo de la vida observada, y constituye también, a menudo, testimonio de la vida vivida, o de la vida soñada, hasta hacer posible la afirmación de que la literatura, toda literatura, es autobiografía, o biografía. Obras y escritores excepcionales de todas las épocas han podido ser interpretados desde ese punto de vista, a través de un proceso que José Luis Varela denominó transfiguración: "llamamos *transfiguración* a esa versión artística del mundo que no se conforma con su configuración sumisa, es decir 'tal como se nos presenta a nuestros sentidos'".[3]

Un autor y una obra posibilitan un espléndido análisis desde esta perspectiva: Ramón Pérez de Ayala y su

[2] Andrés Amorós, *Introducción a la literatura*, Madrid: Castalia, 1982, p. 52.
[3] José Luis Varela, *La transfiguración literaria*, Madrid: Editorial Prensa Española, 1970. La cita en p. X.

novela *Troteras y danzaderas*. La obra, publicada en 1913, cierra la primera época narrativa de su autor, que ha sido calificada como "autobiográfica", y a la que pertenecen las siguientes cuatro novelas: *Tinieblas en las cumbres* (1907), *A.M.D.G. (La vida en un colegio de jesuitas)* (1910), *La pata de la raposa* (1912) y *Troteras y danzaderas* (1913).[4] *Troteras* es una novela de clave en la que detrás de muchos de sus protagonistas encontramos seres de carne y hueso, personajes del Madrid de comienzos de siglo: en ella aparecen Antón Tejero, bajo cuyo nombre se esconde José Ortega y Gasset; y don Sixto Díaz Torcaz (Benito Pérez Galdós), Bobadilla (Benavente), Monte-Valdés (Valle-Inclán), Raniero Mazorral (Ramiro de Maeztu), Honduras (Antonio de Hoyos y Vinent)... En la novela hay –con las palabras de uno de su mejores conocedores, Andrés Amorós– "una multitud de saberes (España, la literatura, amor...), de incitaciones culturales diversas, de experiencias vitales. El lector penetra en ambientes muy variados, siempre pintorescos, siempre retratados con inteligencia [...] Al fondo de la novela está Madrid, en 1910: el testimonio lleno de vida de un momento y un ambiente que ya son historia. Sin ninguna complacencia casticista. Con el tono

[4] Véase Andrés Amorós, *Vida y literatura en "Troteras y danzaderas"*, Madrid: Castalia, 1973, p. 12.

entrañable del que intenta recordar y rehacer, mediante la literatura, un trozo de vida”.[5]

En este sentido, Martín de Riquer llamó la atención hace mucho tiempo sobre un género literario en el que vida y literatura se funden de manera indisoluble: los libros de caballerías, de singular interés para la materia cervantina. Es más, en este caso la literatura parece influir de manera decisiva en la vida cotidiana de la España del siglo XV. En efecto, Riquer señala, tras el estudio detenido de la caballería andante de ese siglo, que

> los casos, mucho más numerosos, de batallas a ultranza, peleas clandestinas y desafíos entre caballeros que se tenían odio o mala voluntad revelan que estamos frente a una realidad y una vigencia del fuero caballeresco. A pesar de todo, este ambiente, en los dos aspectos indicados, sería inexplicable sin el fuerte influjo de la lectura de los libros de caballerías. En la segunda mitad del siglo XIV y XV los caballeros de los reinos españoles leen y admiran los libros de caballerías, hasta tal punto que algunos imponen a sus hijos, que después también serán caballeros, nombres de los héroes más admirados, y ya hemos tenido ocasión de mencionar a un Lancelot de Bardaxí y a un Galvany Tolsá. La lectura de estos libros no tan sólo exalta la fantasía y puede llevar a un irreal mundo de ensueño y exotismo, sino que mantiene vivos los principios de honor, valentía, fidelidad, sin los cuales, por lo menos

[5] Andrés Amorós, ob. cit., p. 270.

> nominalmente, el concepto mismo de la caballería se resquebrajaría en sus fundamentos.[6]

Y precisa:

> Los caballeros andantes españoles leen las novelas de la Tabla Redonda y luego, con mayor avidez si cabe, el *Amadís de Gaula*. Lo leía el canciller Pero López de Ayala, y ya en 1372 el duque de Gerona (el futuro Juan I de Aragón) tenía un perro alano blanco llamado Amadís. En el Passo Honroso luchó un portugués llamado Galaor Mosquera, lo que supone que a finales del siglo XIV o principios del XV (cuando fue bautizado) el hermano de Amadís tenía entusiastas [...] Pero también serían inexplicables novelas como el *Tirant lo Blanch*, el *Curial e Güelfa* o el *Jean de Saintré* si no hubiesen existido caballeros andantes de carne y hueso, que vagaron por Europa en demanda de aventuras. Don Quijote los aducía como un sólido argumento a favor de sus fantasías. Fernando del Pulgar, en sus *Claros varones de Castilla*, había hecho mención de algunos de ellos y de otros de quienes aquí no me he ocupado [...][7]

Todavía en 1581 dos desafíos verdaderos de caballeros aragoneses recordados por José Manuel Blecua muestran la impronta de la imbricación entre vida y

---

[6] Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Espasa-Calpe, 1967, p. 168.
[7] Martín de Riquer, ob. cit., p. 170.

literatura: "Como puede verse, entre novelas y libros de caballerías, más los aventureros reales que lanzaban esos carteles de desafío, no era extraño que un hidalgo de la Mancha perdiese el seso y aspirase a renovar, para eterna fama, las hazañas de *Amadís de Gaula* y lo maravilloso es que lo consiguió".[8]

No obstante, el análisis de la obra literaria en este único sentido puede dar lugar a errores e infravaloraciones, como bien advirtió Emilio Alarcos Llorach con palabras que suscribo: "Todo análisis y toda estimación de valores extraartísticos son meros medios accesorios del utillaje filológico, necesarios a veces, pero tan ajenos a lo esencial como los andamios de la arquitectura".[9] El caso garcilasiano ejemplifica muy bien esta cuestión.

En efecto, como se sabe, acompañando a la futura emperatriz, llega a Sevilla una dama de Isabel de Portugal, la portuguesa Isabel Freire, considerada por toda una tradición crítica como "el gran latido de la poesía garcilasiana" (son palabras de Antonio Prieto). Acaso Garcilaso podría haber conocido a Isabel Freire antes, en Portugal, en el transcurso de un viaje para ver a su hermano Pedro, allí desterrado. Aparentemente, la dama

---

[8] José Manuel Blecua, "Desafíos en Aragón en 1581", *Homenajes y otras labores*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1990, pp. 309-310, la cita en p. 310.

[9] "Sobre Unamuno o cómo no debe interpretarse la obra literaria", *Archivum*, XIV (1964), p. 6.

lusitana deslumbró al caballero toledano a quien parece haber inspirado alguna de sus composiciones más conocidas, singularmente la égloga primera, pero también sonetos. De la biografía de Isabel Freyre se conocen dos hitos importantes más: su boda en 1524 ó 1525 con don Antonio de Fonseca *El gordo* (acaso "[…] ese que de mí s'está reyendo", égloga I, v. 180, según una parte de la crítica), y su muerte prematura en 1533 ó 1534 ("¡Oh tela delicada, / antes de tiempo dada / a los agudos filos de la muerte!", égloga I, vv. 260-262, según esa lectura). Desde Menéndez Pelayo, la relación entre Garcilaso y la dama lusitana ha sido defendida unánimemente y ha dado lugar a conocidas interpretaciones biográficas de la obra garcilasiana, en el estilo de las de Rafael Lapesa, Ángel Valbuena Prat y, aún más sugerentemente, Antonio Prieto que llega a reordenar el poemario garcilasiano defendiendo que buena parte de esos poemas forman un *Canzionere* al estilo del de Petrarca, a través del cual Garcilaso pretende elaborar una *imago vitae* de Isabel Freyre.[10] Sin embargo, pocos datos seguros se tienen más allá del epígrafe de su copla II que en el manuscrito 17969 de la Biblioteca Nacional de España dice así: *A doña Isabel Freyre, porque*

[10] Rafael Lapesa, *Garcilaso: estudios completos*, Madrid: Istmo, 1985; Ángel Valbuena Prat, "Isabel Freyre en las «Églogas» de Garcilaso", *Homenaje al Excmo. Sr. Dr. D. Emilio Alarcos García*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1965-1967, vol. II, pp. 483-493; Antonio Prieto, ed., *Poesía castellana completa*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

se casó con un hombre fuera de su condición. Hoy en día se tiende a reducir la importancia de tal episodio –si es que realmente sucedió–, acaso hubo "algún tipo de rumor sobre ambos", en palabras de Bienvenido Morros,[11] cuando no a eliminar el supuesto fondo autobiográfico de alguna composición, como en la desmitificadora lectura de la égloga I efectuada por Luis Iglesias Feijoo, donde se señalan abundantes inconsecuencias en las interpretaciones biográficas del poema garcilasiano, y se defiende una lectura de la égloga en el contexto de la poesía del primer tercio del siglo XVI.[12]

En materia cervantina, la cuestión se plantea harto problemática; por dos razones, fundamentalmente. La primera tiene que ver con la falta de documentos que ilustren buena parte de la biografía de Miguel de Cervantes: frente a otros autores del siglo de Oro, valga el ejemplo de Lope de Vega, de los que se conserva un número importante de datos históricos –epistolario, documentos de archivo y otro tipo de informaciones– que permiten reconstruir con solvencia –a veces hasta los mínimos detalles– su peripecia vital, la de Cervantes se nos escapa

[11] Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*. Edición de Bienvenido Morros. Estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona: Crítica, 1995, p. xxxii; cfr. pp. 359-360 y 456-457.

[12] Luis Iglesias Feijoo, "Lectura de la Égloga primera", Víctor García de la Concha, ed., *Academia Literaria Renacentista, IV*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1983, pp. 61-82

con frecuencia de las manos, quedando aspectos y épocas de su vida muy incompletos, hasta tal extremo que uno de sus más reconocidos estudiosos, Jean Canavaggio, ha llegado a subtitular su biografía *En busca del perfil perdido*.[13] Ello ha llevado a que muchos biógrafos, incluso recientemente, hayan acudido a los textos literarios cervantinos como sustitutos de los documentos biográficos, con los riesgos que esto acarrea.

En segundo lugar, porque la interacción entre vida y literatura se convierte en cuestión medular de la teoría literaria cervantina, como estudio magistralmente E. C. Riley, quien afirmó que

> La principal contribución de Cervantes a la teoría de la novela fue un producto, nunca formulado rigurosamente, de su método imaginativo y crítico a un tiempo. Consistía en la afirmación, apenas explícita de que la novela debe surgir del material histórico de la experiencia diaria, por mucho que se remonte a las maravillosas alturas de la poesía.[14]

Pero esa experiencia diaria no se nos muestra franca y abierta, sino recatada, meditadamente literaturizada,

---

[13] Jean Canavaggio, *Cervantes. En busca del perfil perdido* [1986], Madrid: Espasa-Calpe, 1992, 2ª. ed. aumentada y corregida.

[14] Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*. Traducción de Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1989, reimpresión, p. 344. Cfr. el cap. 4, "Literatura y vida en el *Quijote*", pp. 65-86.

puesta al servicio de un propósito más elevado, que no es otro que el de entretener a los lectores, de manera muy distinta a otros coetáneos suyos:

> El autobiografismo cervantino [...] es sereno, recatado y pudoroso. La lección de serenidad es, quizá, la principal que imparte la lectura de la obra cervantina, y cuanto más madura la obra, más nítida la lección. El recato autobiográfico se demuestra con el hecho de que sólo el tema de la captura y cautiverio se someten al escrutinio de una sostenida reelaboración artística. Los amores y los odios se silencian con pudor, el mismo pudor que obliga al autor a designarse a sí mismo con vago ademán como "un tal Saavedra"... ¡Qué distinto todo esto de Lope de Vega, término de comparación obligado en estos menesteres! Lope es una verdadera araña poética, que teje toda su obra con el hilo de sus vivencias. Nada más justo, al referirse a Lope, que hablar de su vida-obra, pues Lope es el ejemplo máximo de cómo se puede vivir la literatura al compás que se literaturiza la vida. Y siempre hallamos en Lope una desmesura impúdica, un verdadero anhelo de *plus ultra*, de salvar hasta los últimos rincones de su vida haciéndolos literatura.[15]

Tales circunstancias se han mostrado especialmente sugeridoras y polémicas en el ámbito de las relaciones

[15] Juan Bautista Avalle-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona: Ariel, 1975, pp. 324-325.

amistosas y amorosas cervantinas, de las que bien poco sabemos.

¿Cuáles fueron, por ejemplo, las relaciones con sus hermanos? Se sabe que sufrió penalidades con su hermano Rodrigo, y que con las hermanas compartió vivienda no sólo al calor del hogar paterno, sino tiempo después entre Valladolid y Madrid. Pero no hay un documento que ilumine esta relación, más allá de una declaración de su hermana Andrea, como consecuencia del caso Ezpeleta (1605), quien define a Miguel como "hombre que escribe e trata negocios, e que por su buena habilidad tiene amigos". ¿Qué decir de la relaciones con sus padres?: seguro que estos hicieron cuanto estuvo en sus manos para rescatarle del cautiverio, pero no tenemos más testimonios que las solicitudes de información cursadas por el padre en 1576 y 1578, y la constancia de que la madre sólo pudo devolver en noviembre de 1584 la suma adelantada por fray Juan Gil para el rescate. ¿Y del amor filial del hijo hacia sus padres? Casi todo queda en la más absoluta penumbra.

¿Y cuáles fueron sus relaciones con las mujeres? Acaso de los tiempos romanos (1569-1570) provenga un amor frustrado que se deja entrever, al menos así lo ha señalado parte de la crítica, de las palabras de uno de los pastores de *La Galatea*, Lauso, posible trasunto del propio Cervantes, traicionado por una misteriosa Silena. Y como

ha recordado recientemente Javier Blasco,[16] la imaginación de algún biógrafo ha llegado a suponer que de esa relación nació un niño, evocado por nuestro autor en el *Viaje del Parnaso*:

Llegóse en esto a mí dissimulado
un mi amigo llamado Promontorio,
mancebo en días, pero gran soldado.
Creció la admiración viendo notorio
y palpable que en Nápoles estava,
espanto a los passados acessorio.
Mi amigo tiernamente me abraçava,
y, con tenerme entre sus braços, dixo
que del estar yo allí mucho dudava.
Llamóme padre, y yo llaméle hijo:
quedó en esto la verdad en punto
que aquí puede llamarse punto fixo.
Díxome Promontorio: –Yo barrunto,
padre,que algún gran caso a vuestras canas
las trae tan lexos, ya semidifunto.–
–En mis horas más frescas y tempranas
esta tierra habité, hijo– le dixe,
–con fuerças más brïosas y loçanas.
Pero la voluntad que a todos rige,
digo el querer del cielo, me ha traýdo
a parte que me alegra más que me aflige.–[17]

[16] Javier Blasco, *Miguel de Cervantes. Regocijo de las musas*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005, p. 37.
[17] Miguel de Cervantes, *Viage del Parnaso*, ed. de Elías L. Rivers, Madrid: Espasa-Calpe, 1991, cap. VIII, vv. 271-291, p. 189.

Esta hipotética paternidad cervantina en Nápoles ha servido además para dar nuevos argumentos a las razones que sustentan el frustrado intento del autor del *Quijote* por regresar a Italia en 1610, siguiendo el séquito del nuevo Virrey de Nápoles, el Conde de Lemos: un escritor, en fin, que desearía regresar a Italia para reencontrarse con su hijo. Pero Cervantes no parece haber tenido más vástagos que Isabel de Saavedra, hija de Ana de Villafranca, también llamada Ana Franca de Rojas, con quien Cervantes tuvo amores al menos desde principios de 1584, pero por un tiempo que no debió ser excesivo, por cuanto que el 12 de diciembre ese mismo año se casa en Esquivias con Catalina Palacios, a quien debió de conocer por mediación de Juana Gaitán, la mujer de Pedro Laýnez. Con todo, la identidad del padre biológico de Isabel de Saavedra se desconoce. Y de Catalina Palacios, muy poco se sabe también: que Cervantes le doblaba la edad, que era vecina de un pueblo de Toledo, Esquivias, y que poseía algunas propiedades: un huerto valorado en veinte mil maravedís, y un considerable número de majuelos, entre ellos uno procedente de su tío Juan de Palacios, "clérigo presbítero" que "alinda con majuelo de Alonso de Salazar y con majuelo de Gaspar de Chinchilla y con majuelo de Alonso Quijada, vecinos de este dicho lugar".[18] Poco más

[18] Véase K. Sliwa, *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*, Pamplona: EUNSA, 1999, pp. 138 y 293.

se puede constatar, aunque, por ejemplo, se ha llegado a sugerir la existencia de un convenio de separación entre los esposos,[19] sin recordar una muy explícita e inequívoca cláusula del testamento de Catalina: "Item mando al dicho Miguel de Cervantes, mi marido, la cama en que yo muriere, con la ropa que tuviere, con más todos los demás bienes muebles que yo tuviere, eçebto lo que mando al dicho mi hermano, esto sin que se le pida quenta al dicho mi marido, por el mucho amor y buena compañía que hemos tenido".[20]

Tal ausencia de datos sobre las relaciones de Cervantes con las mujeres ha dado lugar a interpretaciones muy diversas, polémicas, como la defendida por Rosa Rossi, para quien la personalidad íntima de Cervantes se vería determinada por su doble proceso de encubrimiento, muchas veces inconsciente, a causa de su diversidad social, por ser de familia de conversos, y de su diversidad sexual, sobre la que afirma, sin otro fundamento que la

[19] Véase Daniel Eisenberg, "El convenio de separación de Cervantes y su mujer Catalina", Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado, eds., *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid: Castalia, 2001, pp. 227-232.

[20] K. Sliwa, *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*, Pamplona: EUNSA, 1999, p. 344.

interpretación libérrima de algunos textos cervantinos, que nuestro autor tuvo experiencias homosexuales.[21]

Frente a esta cortedad de datos relativos a la biografía de Cervantes, su obra literaria ofrece, en cambio, una gama muy variada de relaciones amorosas, que se constituyen en uno de sus ejes temáticos, con frecuencia interpretados en función de la peripecia vital cervantina.

La Galatea se apega al canon tradicional de la novela pastoril, en el camino trazado por la *Diana* de Montemayor, donde una historia principal sirve de hilo conductor a otras que se suceden y entrelazan. En este caso, la historia de los amores de Galatea desempeña tal función y en ella confluyen las restantes: la trágica narración en las riberas del Betis; la historia de los dos amigos, Timbrio y Silerio, enamorados de Nísida; la historia de los hermanos gemelos (Teolinda y Leonarda, por un lado, Artidoro y Galercio, por otro); la narración de Rosaura y Grisaldo, etc.

[21] Remito a los artículos de Alberto Sánchez "Estado actual de los estudios biográficos", J. B. Avalle Arce y E. C. Riley, eds., *Suma cervantina*, Londres: Tamesis, 1973, pp. 3-24 y 411-413; "La biografía de Cervantes: bosquejo histórico-biográfico", *Anthropos*, 98-99 (1989), pp. 30-40; y "Nuevas orientaciones en el planteamiento de la biografía de Cervantes", VV. AA., *Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 19-40; y a mis propias síntesis, *El "Quijote" y la crítica contemporánea*. Premio Fernández Abril de la Real Academia Española, Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos, 1997; y "Vidas áureas", José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, eds., *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid: Visor, 1998, pp. 69-107.

El profesor López Estrada ha estructurado sintéticamente el desarrollo de la obra en torno a siete tramas: una principal que sirve de canal conductor, presente desde el principio al fin, en la que se cuentan los amores de Galatea; en ella se insertan las siguientes: trama del odio familiar, inspirada probablemente en una novela de Mateo Bandello, en la que se refiere el enfrentamiento entre dos familias enemistadas, agravado por el enamoramiento entre Lisandro y Leonida; la novela de los dos amigos, basada a su vez en la octava de la décima jornada del *Decamerón*, donde Timbrio y Silerio, grandes amigos, se enamoran a la vez de Nísida. Los dos sacrifican sus propias preferencias por el otro; se resuelve el caso mediante la participación de Blanca, hermana de Nísida, que logra atraer la atención de Silerio y así permitir la unión de los otros dos. Trama de los gemelos, en la que se manifiesta un tema muy grato para la literatura del Renacimiento: Teolinda y Leonarda, por un lado, y Artidoro y Galercio, por otro, son hermanos gemelos, cuyo parecido ocasiona numerosos enredos. Novela del rapto, de amor y rivalidad social en ambiente aldeano, que tiene como protagonistas principales a Rosaura y Grisaldo. Trama de la libertad de amar, en la que personajes pastoriles proclaman su libertad de amar, en especial Gelasia; y la trama del amor entre viejos y pastorcillas, en la que se refleja la anomalía del amor entre personajes de edad muy diferente, y que aquí se presenta en las figuras de Arsindo y Maurisa. Como

corresponde asimismo al género al que pertenece, las historias amorosas que se narran están muy influidas por la filosofía neoplatónica del amor, palpable en el largo pasaje del libro IV en el que Lenio y Tirsi disputan sobre lo que es amor, y en las numerosas fuentes librescas que se han podido rastrear: León Hebreo (*Diálogos de amor*, 1495/1502), Pietro Bembo (*Los Asolanos*, 1505) y Mario Equicola (*Libro d' natura d'amore*, 1495) entre otros. Todas estas tradiciones, la neoplatónica, la novelística italiana, la tradición clásica, etc. permiten entender suficientemente las relaciones amorosas de la obra, y hacen imposible deducir, como así se ha hecho,[22] los verdaderos pensamientos del autor sobre la cuestión amorosa de las situaciones y hechos planteados en el texto; lo cual no impide, como era habitual en este género, que en *La Galatea* haya un poso biográfico importante, reconstruido en fechas recientes.[23]

Cuando Ramiro de Maeztu escribe su conocido ensayo sobre los mitos de la cultura española (*Don Quijote*,

---

[22] Véase, por ejemplo, Alfredo Alvar Ezquerra, *Cervantes. Genio y libertad*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 2005, p. 67; cfr. la anotación de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy en su edición del texto cervantino, Madrid: Cátedra, 1955, pp. 416-422; o la de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid: Alianza Editorial, 1996, pp. 244-251.

[23] Véase mi trabajo "Historia, política y literatura en *La Galatea* de Miguel de Cervantes". *Romeral. Estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*. Ed. de I. Báez y Mª. Rosa Pérez, Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, 2002, pp. 329-342.

Don Juan y la Celestina, 1926), no duda en subtitular el referido a la novela cervantina como *Don Quijote o el amor*, aunque luego la va a estudiar como un programa de actuación con repercusiones prácticas: "Un estudio del *Quijote* y de Cervantes y su tiempo muestra que no son arbitrarias las enseñanzas que saca el pueblo del libro nacional";[24] pero plantea desde el primer momento uno de los elementos básicos de la obra: don Quijote actúa por amor, bien sea al prójimo, bien por amor a esa entelequia que denominó Dulcinea del Toboso. En efecto, desde el capítulo inicial de la novela se incorpora una figura característica de los libros de caballerías: la dama del caballero. En este caso, como tantos otros personajes cervantinos (el licenciado Vidriera, Alonso Quijano y un largo etcétera), la figura de la dama es un personaje doble: por un lado se trata de una rústica labradora, Aldonza Lorenzo, la hija de Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales:

> […] tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero

[24] Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía*. Prólogo de José Carlos Mainer, Madrid: Visor Libros, 2004, cap. VII, p. 83.

> andante o por andar que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz!" (I, 25);[25]

y, por otro, debido a la locura del protagonista principal, es una dama a quien Don Quijote define en estos términos:

> su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad por lo menos ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son de oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve…" (I, 13, p. 155)

La ligazón entre el nombre real y el literario ("nombre […] músico y peregrino y significativo" I, 1, p. 47) se produce de la siguiente forma: *Aldonza* evoca el mundo rústico y bajo al que pertenece el personaje (como el abundante refranero recuerda), pero también se asociaba en la época a otro nombre, *Dulce*, y los términos unidos a él: miel, oro… Este nombre se complementa con un sufijo

[25] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes 1605 – 2005 dirigida por Francisco Rico, Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, I, 25, pp. 309-310. En adelante, se indicará parte, capítulo y página.

–*ea*, de importante tradición literaria: Melibea, Clariclea… Incluso, en *Los diez libros de fortuna de amor* de Antonio Lofrasso (1573) se encuentra un pastor *Dulcineo*… *Aldonza-Dulce-Dulcinea* constituye la cadena lingüística que identifica a un personaje en el que, de nuevo, se sintetizan tradiciones diversas: damas de libros de caballerías, amor cortés, petrarquismo, el mundo pastoril (tanto en su visión idealizada renacentista, como en la rústica de algunas de las églogas de Gil Vicente o Juan del Encina), las serranas y mujeres salvajes de la tradición hispánica, el carnaval con sus inversiones sistemáticas… Y, finalmente, se trata de un personaje en ausencia: presente siempre en la mente y en las acciones de don Quijote, sin embargo su presencia activa en la novela es nula.[26] Pero las relaciones amorosas presentes en la novela constituyen un conjunto muy variado del que sólo enunciaré algunos registros significativos: el afán de libertad de Marcela frente a las imposiciones de la sociedad, el amor grosero y grotesco de Maritornes, los amores comediescos de Fernando Cardenio, Dorotea y Luscinda, con finas insinuaciones eróticas; la delicada relación amorosa entre el Capitán Cautivo y Zoraida, los

[26] Véanse los trabajos de Rafael Lapesa, "Aldonza, Dulce, Dulcinea", *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid: Gredos, 1967, pp. 212-218; y, sobre todo, Augustin Redondo, "Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso" *Otra manera de leer el "Quijote"*, Madrid: Castalia, 1997, pp. 231-249.

amores a escondidas de la hija del oidor y del mozo de mulas, el amor familiar de los Panza, y de Sancho a su cabalgadura; los triángulos amorosos que se narran en la *Novela del curioso impertinente* y en el episodio de las bodas de Camacho, ya en la segunda parte, pero con variantes muy significativas; etc. Todas las situaciones amorosas, pues, remiten de manera general a planteamientos genéricos bien conocidos, en los que, salvo excepciones, valga el caso, quizá, de la historia de Marcela, no aportan novedades singulares sobre cada una de las tradiciones reelaboradas.

Las *Novelas ejemplares* incorporan un amplísimo registro de relaciones amorosas, bien por la raigambre comediesca o bizantina de algunas de ellas: Preciosa y Andrés Caballero en *La Gitanilla*; Ricardo y Leonisa, y Halima y Mahamut, en *El amante liberal*; Isabela y Recaredo en *La española* inglesa; Leocadia y Rodolfo en *La fuerza de la sangre*; Carrizales y Leonora en *El celoso extremeño*; Avendaño y Constanza, y La Argüello y Carriazo en *La ilustre fregona*; Teodosia y Marco Antonio, y Leocadia y Rafael; Cornelia Bentibolli y el duque de Ferrara en *La señora Cornelia*, y el Alférez Campuzano y Estefanía Caicedo en *El casamiento engañoso*. En *La gitanilla*, la relación amorosa entre Preciosa y Juan de Cárcamo presenta una desigualdad manifiesta que sólo la hábil maestría del narrador permite

solventar, desarrollando técnicas habituales en él, como la de encomendar a personajes secundarios la descripción del personaje femenino principal, al tiempo que hace pasar al enamorado por circunstancias impropias de su condición que la anagnórisis final justificarán. En *El amante liberal* se encontrará una relación amorosa (Ricardo-Leonisa) obstaculizada por un tercero (Cornelio), pero también por los muchos accidentes de la fortuna que les suceden, dentro de los rasgos típicos de una novela bizantina. Con ciertas salvedades se encontrará un a situación similar en *La española inglesa*, también emparentable en algunos aspectos con *La gitanilla***:** los personajes que se presentan en pareja son, por un lado, Recaredo e Isabela (enamorados) y Recaredo y el conde Arnesto (rivales por el amor de Isabela); el conde Arnesto, hijo de una dama distinguida de la reina de Inglaterra, se convierte en el contrincante de Recaredo. Es el rival del galán principal, a quien desafía e intenta matar. Hace en cierto modo el mismo papel que el paje de *La gitanilla*, con la diferencia que lo que allí es un equívoco (una mala interpretación de Andrés Caballero y de Preciosa) aquí es una realidad palpable, que le lleva a Recaredo al borde de la muerte. Asimismo, mientras al paje se le ve siempre desde una perspectiva afectiva, no sucede lo mismo con Arnesto ("arrogante, altivo y confiado") En *La fuerza de la sangre* se encuentra otra novela de protagonista femenina,

Leocadia, y su relación con Rodolfo, que va desde la violación al principio, para luego producirse entre ambos un flechazo y la unión matrimonial al final: se trata de una historia de amor con la secuencia invertida: primero violación y después enamoramiento. En *El celoso extremeño* se encontrará una situación que Cervantes ha tratado en otras ocasiones (*Bodas de Camacho*, por ejemplo): Carrizales, un viejo y celoso compulsivo, casa con Leonora, una doncella de quince años; entre ambos, un tercero en discordia, Loaysa, "gallardo mancebo", "virote", esto es, un vividor, un caradura, que recuerda un poco a Rodolfo, el galán de *La fuerza de la sangre*, sólo que este sí es caballero (de Loaysa nunca se señala su hidalguía) y además llega hasta el final (violación), cosa que no hace Loaysa, que se queda dormido.[27] Muchos son los puntos de contacto entre *La ilustre fregona* y *La gitanilla*, aunque en este caso el personaje de Constanza queda en un intencionado segundo plano hasta casi el final y, además, se desarrollan otras tramas amorosas menos delicadas entre Avendaño y las mozas del mesón. De nuevo la aparente desigualdad social entre Carriazo y Constanza se solventa por la anagnórisis final. *Las dos*

[27] Véase ahora Antonio Rey Hazas, "Violación y honra en la obra de Cervantes: el caso de *La fuerza de la sangre*", Pierre Civil, coord., *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, Madrid: Castalia, 2004, vol. II, pp. 1201-1214.

doncellas presenta varios cruces genéricos, en especial de la novela bizantina, de ahí la peregrinación de los personajes por Andalucía, Barcelona y Santiago de Compostela; pero también de comedia de capa y espada y cuestión de amor, lo que influye de manera decisiva en el tratamiento de las relaciones amorosas. En fin, *El casamiento engañoso*, describe una relación amorosa en la priman las apariencias y malentendidos, de resultas de los cuales el alférez Campuzano acabará arruinado y enfermo, víctima de Estefanía Caicedo y su primo, que están de acuerdo para engañar al alférez.

El teatro cervantino encuentra en la *Numancia* una buen síntesis de las muchas variedades que ofrece el tema amoroso: el amor a la patria (el pueblo de Numancia), entre hombre y mujer (Morandro y Lira), de padres a hijos (como en una conmovedora escena de ascendencia senequista en que una madre ya no puede alimentar a su hijo todavía lactante), de hijos a padres (Leoncio y Morandro rompen el asedio romano para conseguir comida para la familia de Lira); entre los miembros de la comunidad (Viriato, quien decide finalmente suicidarse siguiendo los designios de su pueblo); etc. En el resto de piezas teatrales, como era común en la comedia nueva, amor y honor se constituyen en dos temas inextricablemente unidos que se expresan siguiendo en líneas generales los cánones lopescos (*La entretenida*) o

subvirtiéndolos (*Pedro de Urdemalas*); y a través de subgéneros diversos: comedias caballerescas, y de capa y espada básicamente. Y si se recorre el teatro breve, una parte importante de los entremeses cervantinos versa sobre aspectos diversos del amor, sin que por ello haya que deducir que tras las situaciones expuestas están los verdaderos pensamientos de Cervantes.[28] Los dos primeros tienen como tema principal el amor y el matrimonio fiel: *El juez de los divorcios* es una defensa del matrimonio cristiano, mientras que *El rufián viudo* es una sátira del mismo; y los dos últimos –en la ordenación del volumen de 1615– vuelven a tener como tema principal el amor matrimonial, centrado ahora en la infidelidad de la mujer: *La cueva de Salamanca* relata un adulterio frustrado que conlleva una crítica del marido crédulo; en *El viejo celoso* se consuma un adulterio que, además, supone una crítica del marido celoso.

En fin, la obra póstuma de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* ha podido ser interpretada como la obra más personal de su autor, en la que refleja de manera más intensa sus recuerdos, sus nostalgias, acontecimientos que vivió y conoció, cosas que sucedieron; en definitiva, como "la proyección, sobre todo, de ilusiones y afanes no satisfechos y la expresión de su profunda experiencia de la

[28] Por ejemplo sobre el divorcio; cfr. Alfredo Alvar Ezquerra, ob. cit., pp. 58-67.

vida y el arte".[29] Y aunque, ahora con Antonio Colinas, "Todas las páginas escritas por Cervantes prueban que fue un hombre que vivió mucho, que amó y padeció la vida en exceso",[30] conviene siempre no olvidar que el *Persiles*, siguiendo los pasos del género bizantino, relata las aventuras de dos enamorados, Periandro y Auristela, a los cuales les suceden numerosos avatares con el fin de separar y alejar físicamente a aquellos, que se mantienen siempre castos y fieles, incluso en las más adversas circunstancias. Todo concluye felizmente, con la boda de los enamorados que supone el fin del peregrinaje –físico y espiritual–, que es, a la vez, prueba auténtica y definitiva de las virtudes de la pareja. Tales circunstancias se explican suficientemente por el propio género literario al que se adscribe, sin necesidad de extrapolaciones biográficas que llevarán a construir una imagen inexacta de Cervantes, aunque haya, en efecto, momentos y situaciones en los que la experiencia personal parece indubitable (episodio de los falsos cautivos, viajes por el mar, etc.).

---

[29] Emilio Orozco Díaz, "Recuerdos y nostalgias en la obra de Cervantes (Una introducción al *Persiles*)" [1948], en su libro póstumo *Cervantes y la novela del Barroco*, ed. intr. y nots. de José Lara Garrido, Granada: Universidad de Granada, 1992, pp. 263-323. La cita en p. 293.

[30] Antonio Colinas, *Nuevo tratado de armonía*, Barcelona: Tusquets editores, 1999, p. 58. Véase también mi trabajo "Los preliminares del *Persiles*: estrategia editorial y literatura de senectud", Jean Pierre Sánchez, coord., *Lectures d'une oeuvre: Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Nantes: Éditions du Temps, 2003, pp. 65-78.

Miguel de Cervantes no puso las cosas fáciles; no desaprovechó oportunidad para difuminar su propia existencia y legar a la posterioridad una imagen particular, convenientemente reconstruida, en la que se destacan determinados valores, pero se soslayan otros. Así en el único retrato que ha llegado hasta nosotros, dejando aparte supercherías y falsificaciones, el incluido en el prólogo de las *Novelas ejemplares*:

> Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y ésos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies.[31]

Retrato sí, pero literario y, además, de una persona ya anciana, pasados los sesenta y cinco años, en el que se destaca la parte biográfica más heroica:

[31] Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*. Edición de Jorge García López. Estudio preliminar de Javier Blasco, Barcelona: Crítica, 2001, p. 16.

> Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria.

Pero que olvida conscientemente otras facetas de su peripecia vital: ¿de qué vivía?, ¿en qué trabajaba? ¿cuáles eran sus ocupaciones y preocupaciones cotidianas?… Interesaba en fin, dejar a la posteridad una idea determinada de sí mismo, sin duda la que destacaba unos determinados valores: heroísmo, la lucha contra la adversidad, el cultivo de la amistad y la capacidad de inventiva e ingenio, en fin, "el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre y, finalmente, el regocijo de las musas".[32] Por ello importa siempre no olvidar las sabias palabras del maestro Canavaggio: "Lo que Cervantes nos dice de sí mismo debe ser examinado con suma precaución: en sus ficciones, desde luego, cuyo testimonio oblicuo ha sido a menudo explotado de modo indiscreto; pero también en las páginas en que se expresa con nombre

[32] Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, "Prólogo". Edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra, 2002, 2ª. ed., revisada y puesta al día, p. 121.

propio: dedicatorias, prólogos, *Viaje del Parnaso* nos ofrecen, en efecto, los fragmentos dispersos de un puro retrato de artista cuya verdad se sitúa más allá de cualquier verificación”.[33]

JOSÉ MONTERO REGUERA
UNIVERSIDAD DE VIGO

[33] Jean Canavaggio, “Hacia la nueva biografía de Miguel de Cervantes”, *Cervantes entre vida y literatura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p. 25.