

Sobre las dos versiones de la novela *El Celoso extremeño* de Cervantes

Desde el 30 Mayo de 1788, fecha en la que don Isidoro Bosarte dio cuenta del hallazgo del Códice de Porras de la Cámara¹, hasta nuestros días, la comparación de las dos versiones de *El Celoso extremeño* ha venido suscitando diversas tormentas críticas².

Entre estas polémicas no ha sido la de menor acritud la que se ha suscitado a raíz de analizar D. Américo Castro el distinto tratamiento que tiene el «adulterio» de la protagonista (Isabela o Leonora) en la versión que transcribió Porras de la Cámara y en la redacción definitiva de las *Novelas Ejemplares* de 1613³.

Las conclusiones a las que, en 1925, llega tan ilustre cervantista no dejan de ser harto escandalosas:

«Hemos cogido al autor con las manos en la masa. Enlazando todo lo que procede y con lo que ha de seguir, presumo que quien nos lea sin perjuicios no ha de negarnos esta premisa mayor: *Cervantes es un hábil hipócrita*, y ha de ser leído e interpretado con suma reserva en asuntos que afectan a la religión y a la moral oficiales; posee los rasgos típicos del pensador eminente durante la Contrarreforma»⁴

Aun D. Américo Castro se reafirma en sus ideas sobre *El Celoso extremeño* en artículos como «La ejemplaridad de las Novelas Ejemplares»⁵, sin embargo, al final de su vida, 43 años más tarde, rectifica totalmente su postura y escribe:

«Lamento no haberme dado cuenta de por qué termina *El Celoso extremeño* en modo tan extraño (...) lo ocurrido a Loaysa y a Leonora mientras yacía» en uno, solos y en oscuridad, ha hecho cavilar a muchos; *sobre ello he escrito desorientados juicios, y no solo yo*. Se confirma una vez más, cuán difícil y arriesgado es decir algo que valga la pena sobre un escritor de amplias y variadas dimensiones».

Y, más adelante, continúa D. Américo Castro:

Como antes dije, ni otros ni yo hemos dado una explicación plausible de no haber cometido adulterio Loaysa y Leonora, y de haber quedado ambos dormidos profundamente «entrelazados en la red de sus brazos»⁶.

Partiendo de los últimos planteamientos de tan ilustre cervantista hemos decidido volver sobre *El Celoso extremeño*, aun reconociendo, con Américo Castro, que es tarea difícil y arriesgada.

El propósito que alienta nuestro trabajo es el de contrastar de nuevo ambas versiones de la novela cervantina con el fin de emitir una hipótesis que pueda explicar con cierta verosimilitud los motivos que tuvo nuestro primer novelista para introducir las variantes que se detectan en la versión definitiva de esta novela ejemplar.

EL CELOSO EXTREMEÑO DESDE UN CLAVE MITOLOGICA

Hasta ahora se ha venido admitiendo que en el borrador de *El Celoso*, copiado por Porras de la Cámara y «recopiado» por Bosarte, el adulterio de Isabela y Loaisa se consuma, mientras que en la edición definitiva de 1613, tal adulterio no se lleva a cabo⁷.

Sin embargo debemos llamar aquí la atención sobre un hecho que no deja de ser sorprendente: En la versión definitiva, que es donde se afirma que Cervantes ha eliminado «hipócritamente» el adulterio, nos encontramos con que nuestro autor no solamente no prescinde de la denominación de «adúlteros», sino que además la refuerza, añadiendo el calificativo «nuevos» y sustituyendo el primitivo «abrazados» por el más complejo y sugerente «entrelazados en la red de sus brazos»:

«Llegóse en eso el día, y cogió a los *nuevos adúlteros* entrelazados en la red de sus brazos.»⁸⁸

mientras que, en el primitivo borrador, Cervantes decía:

«Llegóse en eso el día, y cogió a los adúlteros abrazados».

En la versión definitiva parece como si el novelista hubiera querido centrar su mirada literaria en la contemplación detenida de ambos jóvenes sorprendidos en tan embarazosa actitud.

El calificativo «nuevos», aplicado a «adúlteros», presupone la existencia de otros «viejos adúlteros», también entrelazados en una red, Cervantes invita, así, a sus lectores a recrearse en una visión semejante a la que tuvieron los dioses del Olimpo al contemplar a Marte y a Venus apresados en la red de Vulcano.

D. Américo Castro, en su citado artículo «Cervantes se nos desliza...» se pregunta:

«¿Por qué *nuevos*, por qué son *red* los brazos? Todo se ilumina al darnos cuenta de que Cervantes está calcando sus palabras sobre otras que no son suyas, en este caso del Ariosto, *Orlando furioso*, VIII, 48-50⁸⁹.»

No cabe duda, por lo que después diremos, de que, por la mente de Cervantes, rondaba el *Orlando furioso* de Ariosto, como muy bien apunta D. Américo; pero, sin embargo, entre el citado pasaje del

Orlando y El Celoso extremeño hay diferencias de tal magnitud que nos obligan a poner en duda que el poema italiano sea la auténtica y directa fuente de la novela cervantina.

Primeramente, en el Orlando, quien pretende cohabitar con la doncella es un viejo ermitaño que, además, sabe de nigromancia; mientras que en El Celoso, Loaysa, ni es viejo, ni es ermitaño, ni sabe de nigromancia.

En segundo lugar, la Angélica del Orlando estaba dormida por los efectos de las gotas que administró el ermitaño, mientras que, en la novela cervantina, quien está dormido es el esposo y quien le ha administrado el ungüento es su propia mujer.

En tercer lugar, en el poema italiano, unos marineros, que han saltado a tierra, sorprenden a la dormida pareja; lo cual es una diferencia fundamental porque debemos reconocer que no es lo mismo que unos marineros encuentren a la pareja dormida, que el que la sorprenda sea el propio marido engañado.

En cuarto lugar, la protagonista de Ariosto no ha despertado nunca de su letargo. Permanece dormida por los efectos de la droga administrada, mientras que Leonora no se duerme hasta después de que Loaysa «se cansó en balde», y no bajo los efectos de ninguna droga.

En resumen, no creemos que haya que apuntar hacia el Ariosto para dar en el blanco de la fuente literaria¹⁰.

El problema puede resultar bastante más sencillo si pensamos que para un español del siglo XVII, con cierta formación humanística y clásica, la expresión «nuevos adúlteros» le haría pensar, automáticamente, en otras parejas de amantes mitológicos que se proponían como prototipos de adúlteros, de la misma forma que otros muchos personajes mitológicos encarnaban otras virtudes, defectos o comportamientos humanos.

La sustitución del abrazados primitivo por el enlazados en la red de sus brazos» de la edición definitiva nos conduce ya, con paso seguro, hasta la famosa escena mitológica en la que Venus, esposa de Vulcano, engaña a su marido con Marte, dios de la guerra. El Sol, que por todos los resquicios entra, sorprende a los adúlteros y los delata a Vulcano. Este decide castigarlos, aprisionándolos en una sutil red que los inmoviliza. Así puede publicar la ofensa y exponer a los amantes a la mofa del resto de los dioses¹¹.

El propio Cervantes, en boca de Don Quijote, vuelve a aludir a esta misma fábula:

«Pues mándoles yo que estas redes, si como son hechas de hilo verde fueran de durísimo diamante, o más fuertes que aquéllas con que *el celoso Dios de los herreros* enredó a Venus y Marte, así las rompiera como si fueran de juncos marinos» (D.Q. II, 58).

Entre los protagonistas de esta fábula y los de la novela existen claras analogías:

Vulcano coincide con Carrizales en la peregrinación: aquél, después de rodar por el espacio durante todo el día, fue a caer, por la tarde, en la isla de Lemnos; mientras que Carrizales, después de andar rodando toda una vida por Europa, primero, y después por América, viene a dar con sus huesos, al final de sus días a Sevilla.

Ambos personajes están privados de gracia física. Vulcano está cojo y Carrizales, de quien se nos dice que, después de la boda «comenzó a gozar *como pudo* los frutos del matrimonio», el lector tiene razones suficientes para pensar que, además de viejo, es imponente¹².

Ambos son muy industriosos. Carrizales «en veinte años que en ellas (las Indias) estuvo, ayudado de su industria y diligencia, alcanzó a tener más de ciento cincuenta mil pesos ensayados», lo cual no es una empresa que esté al alcance de todo el mundo porque las Indias son, según palabras del propio Cervantes, «engaño común de muchos y remedio particular de pocos».

Tanto el celoso extremeño como «el celoso Dios de los herreros» (ese apelativo que Cervantes da a Vulcano en D.Q. II, 58.), no solo sufren la infidelidad de sus esposas sino que pasan por el mal trago de sorprenderlas en brazos de otro galán más joven y apuesto.

El sol descubre a ambas parejas abrazadas. Así lo narra Luciano:

«Pero el Sol le vio (a Marte) y fue en seguido a con el soplo a Vulcano. En tanto, ellos se fueron a la estancia, y cuando estaban más entretenidos (ubi autem ascenderunt lectum et in opere erant), dieron consigo en las mallas y se encontraron envueltos enteramente y retenidos en ellas.»¹³.

En *El Celoso extremeño* se alude a este mismo pasaje:

«llegóse en esto el día, y cogió a los nuevos adúlteros enlazados en la red de sus brazos».

Las reacciones de Carrizales y Vulcano son muy parecidas:

«Cuando Hefestos (Vulcano) por él conoció el humillante suceso dirigióse a la fragua, pensando en su pecho vengarse» (*Odisea*, VIII, vv. 272-3).

«Y así determinó volverse a su aposento a tomar una daga, y volver a sacar las manchas de su honra con la sangre de sus dos enemigos». (*El celoso*, pág. 246).

Pero las coincidencias no paran ahí. En la venganza de Vulcano éste atrapa a los adúlteros con una red sutilísima e indestructible. Después llama a los dioses y les comunica el adulterio:

«APOLO.—Y qué, ¿les soltó Vulcano?

MERCURIO.—¡Cá! antes al contrario, llamó a los dioses y les hizo testigos del adulterio. Ellos, ruborizados de verse desnudos y presos, no se atrevían a levantar la vista. Y el espectáculo, no ya solo el hecho en sí, me ha divertido sobre manera.

APOLO.—¿Pero ese herrero no se avergüenza de hacer pública él mismo la afrenta de su mujer?

MERCURIO.—No por cierto: con la mayor frescura se acercaba a ellos y se reía de la ocurrencia.»¹⁴.

De igual modo, en esencia, actúa Carrizales, pues reúne a los padres de Leonora y les comunica su deshonra:

«Digo, pues, señores, que todo lo que he dicho y hecho ha parado en que esta madrugada hallé a ésta, nacida en el mundo para perdición de mi sosiego y fin de mi vida —y esto señalando a su esposa— en brazos de un gallardo mancebo, que en la estancia de esta pestífera dueña ahora está encerrado.»

Y ya un poco más adelante, les comunica que la venganza que piensa tomar no es la usual, pues consistirá en atrapar a los dos amantes con una sutil e indestructible red: la del matrimonio:

«y le rogaré que, después de mis días, que serán bien breves, disponga su voluntad, pues lo podrá hacer sin fuerza, a casarse con aquel mozo a quien nunca ofendieron las canas de este lastimado viejo.»

Pero si subsistiese alguna duda de la identificación que Cervantes hace entre Vulcano y Carrizales, por una parte y Venus-Marte y Leonora-Loaysa (los nuevos adúlteros sevillanos), por otra, ésta quedará totalmente resuelta al confrontar el texto del borrador de *El Celoso* con la versión definitiva de *la Novelas ejemplares*.

Cuando carrizales se despierta y no encuentra a su lado a su esposa Isabela (este es el nombre que tiene Leonora en el texto del borrador), nos dice Cervantes que

«tentó la cama por una y otra parte y, como tenía de costumbre y, no hallando en ella a su cara y amada Isabela, *no así como el impío Bireno*, que se fue huyendo del lecho donde dexaba sola a la sin ventura y engañada *Olimpia*, sino con la rabia del *zeloso Vulcano* buscaba a su querida, dexó las odiosas plumas y, con más ligereza que su edad le concedía, saltó de la cama y buscó por todo el aposento a su esposa...» (245).

Olimpia y Bireno son, como es bien sabido, personajes del *Orlando furioso*, y a ellos alude Cervantes al redactar su novela¹⁵, pero no debemos perder de vista que, en la edición definitiva de la novela, Cervantes prescinde explícitamente de esta referencia para identificar al *celoso extremeño* con el *celoso dios de los herreros*.

Todo este texto del borrador es sustituido, en la versión de las *Novelas ejemplares*, por la clara alusión a la fábula mitológica que ahora estamos comentando.

Cervantes se acerca al mito con intención paródica y caricaturesca, como antes lo había hecho Luciano en su *Diálogo de los dioses*, XVII; o el propio Homero quien de forma bien humorística hace que Apolo diga a Hermes:

«—Hermes, hijo de Zeus, mensajero, dador de riquezas, ¡bien quisieras que tan poderosas cadenas te ataran por estar con la rabia Afrodita acostada en el lecho!²¹⁶.

Como muestra de la intención irónica de Cervantes solo tenemos que recordar la cómica y casi entremesil imagen de unas criadas haciendo cola para ver, a través de un agujero practicado en el torno de la casa, a un músico que después sabremos que es impotente. Un negro, que también lo es, por ser eunuco, va alumbrando las distintas partes del cuerpo del músico para solaz de las doncellas:

«Era mozo y de gentil disposición y buen parecer; y como había tanto tiempo que tenían hecha la vista a mirar al viejo de su amo, parecióles que miraban un ángel. Poníase una al agujero para verle, y luego otra; y porque le pudiesen ver mejor, andaba el negro paseándole el cuerpo de arriba abajo con el torzal de cera encendido...»¹⁷.

LEONORA, UNA NUEVA VENUS

Desde esta perspectiva irónica se puede entender que Leonora, esta nueva Venus, sea una chiquilla, doncella aunque casada¹⁸, más aficionada a comer dulces y a jugar con las muñecas que a otras cosas.

A la hora de la verdad, cuando la esposa de Carrizales es conducida por la celestinesca Marialonso hasta la presencia de Loaysa, la vemos ir, no como una diosa del amor sino como lo que es, como una niña asustada:

«Tomó Marialonso por la mano a su señora, y casi por la fuerza, preñados de lágrimas los ojos, la llevó donde Loaysa estaba...» (243)

Sabemos que uno de los atributos de Venus es la paloma. Bocaccio, en su *Genealogía de los dioses paganos* lo explica de la siguiente manera:

Le pusieron (a Venus) además, palomas como custodia, lo que se lee que ocurrió de la siguiente manera: Juguetean en los campos Venus y Cupido, llegaron a una pequeña disputa, a saber quién de ellos reuniría más flores para sí. Y parecía que recogería más Cupido con la ayuda de sus alas; como consecuencia de esto, Cupido vio que la ninfa Peristera había ido en auxilio de Venus; indignado por esto, inmediatamente la convirtió en paloma. Venus, por su parte, tomó al instante bajo su protección a la metamorfoseada y de ahí se siguió que las palomas fueran asignadas siempre a Venus¹⁹.

De esta imagen echa mano Cervantes para describir a las criadas de Leonora cuando acuden al reclamo de Loaysa:

«Vino la noche, y la banda de las palomas acudió al reclamo de la guitarra. Con ellas vino la simple Leonora, temerosa y temblando de que no se despertase su marido.»

Más adelante vuelve a echar mano de esta misma imagen al describir la reacción psicológica de las mujeres ante la falsa alarma de que Carrizales había despertado:

«Quien ha visto vanda de palomas estar comiendo sin miedo lo que las ajenas manos sembraron, que el furioso estripo (sic) del disparado arcabuz²⁰ se azorran y levantan, y olvidadas del pasto, vuelan por los ayres, confusas y atónitas, tal se imagine que quedó la vanda y corro de las mozas, pasmadas y temerosas, oyendo la no esperada nueva;» (Texto del borrador, pág. 242).

Si las palomas son el símbolo fálico de Venus, referido a las criadas, el arcabuz es un símbolo fálico que alude a Carrizales, el único elemento masculino que, en teoría, hay en la casa²¹.

En el siglo XVII, la palabra arcabuz, lo mismo que escopeta y otras armas ofensivas, hacen, frecuentemente, referencia al órgano sexual masculino. Así lo demuestran los abundantes chistes y poesías eróticas en los que se identifican claramente arma y pene.

Tan solo pondré un ejemplo que, además de ilustrar la situación en la que se encuentran las relaciones de Leonora y Carrizales, puede explicar la reacción psicológica de las criadas ante la amenaza de la venida de Carrizales:

«El arcabuz sin pelota,
después del fuego encendido,
no mata con el ruido,
antes la caza alborota;
y la calabaza sin gota,
¿de qué le sirve el tapón?
*Que tiene grandes las patas
y chiquito el espolón*»²².

El poema se refiere a un impotente que no puede concluir lo iniciado. El ejemplo cuadra perfectamente con Carrizales. Recordemos

que «recogido el buen extremeño en su casa, *comenzó a gozar como pudo los frutos del matrimonio*, los cuales a Leonora, como no tenía experiencia de otros, ni eran gustosos ni desabridos.»

LOAYSA, EL OTRO MARTE

A Loaysa le cabe desempeñar en la parodia el papel de Marte, dios de la guerra y amante circunstancial de Venus. De este modo el empeño de entrar en la casa fortaleza de Carrizales se describe como una empresa militar. Dice Cervantes en el borrador:

«Todo lo cual le puso gana de ver si sería posible de *expugnar tan guardada fuerza y dar un asalto a las murallas tan defendidas* de Isabela» (175).

Como «militar» consulta con una especie de «estado mayor» en cuyo seno se establece el plan de ataque más conveniente:

«Y comunicando este deseo con dos birote y un montón de amigos suyos, acordaron que se pudiese por obra; que para semejantes empresas no faltan consejeros y ayudadores.

Dificultaba el modo que se tendría por tan dificultosa hazaña...» (175)²³.

Desde esta perspectiva resulta lógico que este Loaysa-Marte termine su vida siendo soldado de verdad. Tal es el desenlace que podemos leer en la primera versión de la novela. Las causas por las que Cervantes cambió este final, al publicar las *Novelas ejemplares*, en 1613, es un tema del que nos ocuparemos al final de este trabajo.

La ironía cervantina transforma en parodia burlesca la fábula mitológica de los amores de Marte y Venus. En este contexto no nos debe extrañar el hecho de que Loaysa, el amante de Leonora, sea un Marte muy especial.

Loaysa es un «virote» que pertenece a la «gente del barrio», a la que Cervantes, en la edición de 1613, describe «picando y pasando»:

«gente valdía, atildada y meliflua, de la cual y de su traje y manera de vivir, de su condición y de las leyes que guardan entre sí, había mucho que decir, pero por buenos respetos se deja» (172).

Sin embargo, en el borrador de Porras de la Cámara nuestro autor se muestra mucho más explícito. Después de describir a tales mozos con rasgos de coquetería en el vestir y de charlatanería y murmuración (vicios tópicamente femeninos), termina con unas afirmaciones de gran contundencia:

Espantan juntos, no admiran solos, ofrecen mucho, cumplen poco, pueden ser valientes y no lo parescen, y en esta parte los alabo, porque la valentía no consiste en la apariencia, sino en la obra» (173).

Este texto, suprimido en la edición definitiva, no tiene desperdicio. ¿Qué es lo que realmente está diciendo Cervantes de Loaysa?

Resulta que es de los que ofrecen mucho y cumplen poco. Así, mucho esperaba la dueña González de él y nada ha conseguido y, ya lo empezamos a sospechar ahora, lo mismo le va a suceder a Isabela. (En la versión de 1613, ya sabemos que «se cansó en balde»; es decir, que las fuerzas le abandonaron sin lograr su intento).

Siguiendo la argumentación de Cervantes, podemos deducir, pues, que, de la misma manera que tales «virote» pueden ser valientes aunque no lo parezcan, también pueden ser otras cosas sin parecerlo. Loaysa, por lo tanto, puede ser impotente aunque no lo parezca, dado que, de la misma forma que «valentía no consiste en la apariencia sino en la obra», la virilidad en las obras se ejerce y de éstas Loaysa no da ninguna prueba.

Independientemente de lo que el «virote» sevillano pueda prometer y cumplir con Leonora (o Isabela) veremos someramente lo que promete y no cumple con el resto de los personajes de la novela:

En primer lugar, al negro Luis, aunque es consciente de su nula capacidad para la música, le ofrece enseñarle a tocar la guitarra:

«en menos de quince días os sacaría tan diestro en la guitarra, que pudieses tañer sin vergüenza alguna en cualquiera esquina».

Pero un poco después le dirá:

1613

«y esto enseño con tales modos con tanta facilidad, aunque no os déis prisa a aprender apenas habréis comido tres o cuatro moyos de sal, cuando ya os veáis músico corriente y moliente en todo género de guitarra.» (180)

Borrador

«Y esto con tanta facilidad y presteza, que aunque os deis mucha prisa, no habréis comido dos moyos de sal primero que yo os saque maestro perito y aprobado en guitarra» (181).

El moyo era una medida de capacidad equivalente a 258 litros, por lo que mucha sal deberá consumir el pobre negro antes de que Loaysa le enseñe a tocar la guitarra. La larga duración de este espacio de tiempo se puede entrever en un refrán que recoge el Maestro Correas en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*:

«No te as de fiar sino kon kien komieres un moio de sal»²⁴.

Con Marialonso o con las criadas, Loaysa tampoco cumple aunque promete con largueza:

«Oyó con gran sosiego Loaysa la arenga de la señora Marialonso, y con gran reposo y autoridad respondió: Por cierto, señoras hermanas y compañeras mías, que nunca mi intento fue, es, ni será otro, que *daros gusto y contento en cuanto mis fuerzas alcanzaren* (...) porque hago saber a vuesa merced que *debajo del sayal hay al*, y que debajo de mala capa suele estar un buen bebedor.»

En la primera versión de la novela Loaisa termina su promesa añadiendo:

«y tanto quanto lo verán algún día» (225)

Y un poco más adelante, en el mismo borrador podemos leer:

«En efecto, la conclusión de la larga plática de Loaisa y de la dueña fue que él condescendería con la voluntad que ella había significado, con presupuesto que había de entregar a toda su voluntad a Isabela; y que si esto hiciese, podía hacer del todo aquello que más fuese de su gusto. Cuesta arriba se le hizo a González ofrecer lo que Loaisa pedía; pero a trueco de cumplir con el deseo que ya se le había apoderado del alma, y de los huesos y médulas del cuerpo, le prometiera todos los imposibles que imaginar se pueden» (239).

Aunque la dueña Marialonso cumplió a la perfección su parte del trato, sus deseos nunca fueron satisfechos:

1613
«despertó Marialonso, y quiso acudir por lo que, a su parecer le tocaba; pero viendo que era tarde, quiso dejarlo para la venidera noche.» (246)

Borrador
«Despertóles el sol, y González quiso acudir por el diezmo siquiera de aquel beneficio que ella había fundado» (247).

Marialonso da por supuesta la virilidad de Loaysa:

«No quiso la buena dueña perder la coyuntura que la suerte le ofrecía de gozar, primero que todos, las gracias que ésta se imaginaba que debía tener el músico.»

Las restricciones que pone Cervantes a tal afirmación son dignas de ser destacadas: «se imaginaba», «debía tener». Si pusiéramos estas frases en relación con lo que el propio autor ha dicho antes de los mozos de barrio, fácilmente podríamos llegar a la sospecha de que Loaysa muy bien pudiera estar aparentando una virilidad que después no a va poder confirmar.

Loaysa entraría así en la «cofradía de los capones» a los que el poema satiriza:

«Todos prometen muy largo
y, juntos cien mil capones,

a dos mil obligaciones
jamás darán un descargo.
¡Mira qué amor tan amargo
que tendrás con el capón,
*que tiene grandes las patas
y chiquito el espolón!*²⁵.

Loaysa se convierte, por lo tanto, en un Marte algo sospechoso de capón, máxime si tenemos en cuenta el detalle de que, cuando se disfraza de mendigo para iniciar su ataque a la fortaleza de Carrizales, vemos que Cervantes lo caracteriza, en primer lugar, con unos rasgos de pulcritud desmedidos para un joven de su época:

«Se puso unos calzones de lienzo limpio y camisa limpia; pero encima se puso unos vestidos tan rotos y remendados que ningún pobre en toda la ciudad los traía tan astrosos.»

utiliza armas tan poco marciales como las que Orfeo usó para traspasar las fronteras del infierno, pero mientras Orfeo era un gran músico, capaz de conmovir las piedras, Loaysa

«sacaba una guitarrilla algo grasienta y *falta de algunas cuerdas*, y como *él era algo músico*, comenzaba a tañer algunos sones alegres y regocijados, *mudando la voz*» (176).

La situación es ridícula. Aquí tenemos a nuestro Marte-Orfeo-Loaysa, con una guitarra grasienta, a la que, además, le faltan cuerdas²⁶, poniéndose a cantar con voz mudada; es decir, en falsete, para dar serenatas a un pobre esclavo negro, eunuco y borrachín.

No deja de tener una pizca de comicidad la narración del encuentro del esclavo Luis y de Loaysa, su amado maestro:

«... abrió la puerta, y recogiendo dentro a su Orfeo y maestro, y cuando le vio con las muletas, y tan andrajoso, y tan fajada su pierna, quedó admirado. (...) (Loaysa) así como entró, abrazó a su buen discípulo y le besó en el rostro...»²⁷.

Loaysa es, como hemos dicho, un virote que promete mucho y cumple poco. En la versión definitiva de la novela no puede consumir el adulterio con Leonora. En una primera lectura parece que, en el último momento, la esposa de Carrizales se resiste al intento de violación del joven:

«Pero con todo, el valor de Leonora fue tal, que en el tiempo que más le convenía, le mostró contra las fuerzas de su astuto engañador; pero no fueron bastantes a vencerla; y él se cansó en balde y ella quedó vencedora y entrambos dormidos.»

Sin embargo hay un detalle que, a primera vista llama la atención, algo que haría tambalear seriamente la verosimilitud de la escena: Si

Loaysa hubiera intentado violar a Leonora, ¿cómo, después de tan grave incidente, la víctima se iba a quedar dormida en brazos de su presunto violador? Esto es, sencillamente, imposible.

En este razonamiento se han basado algunos críticos para calificar la escena de inverosímil, para acusar a Cervantes de un pecado mortal literario.

A este propósito es obligado recordar los tan citados versos del *Viaje del Parnaso*:

«que a las cosas que tienen de imposibles siempre mi pluma se ha mostrado esquivas.

Las que tienen vislumbres de posibles,
de dulces, de suaves, y de ciertas,
explican mis borrones apacibles.

Nunca disparidad abre las puertas
mi corto ingenio, y hallalas continuo
de par en par la consonancia abiertas.

¿Cómo pueda agradar un desatino
si no es que de propósito se hace,
mostrándole el donaire su camino?

Que entonces la mentira satisface
cuando verdad parece y está escrita

con gracia, que al discreto y simple aplace.»²⁸

El «borrón apacible» del Celoso extremeño tiene una clara explicación que lo hace perfectamente verosímil: la impotencia sexual de Loaysa.

Ha sido D. Américo Castro el primero que, en su ya citado artículo «Cervantes se nos desliza...» señaló esta anomalía de Loaysa, aunque referida exclusivamente a la versión definitiva de la novela:

«El perverso y sorprendente cambio introducido al dar a las prensas *El Celoso extremeño* fue hacer que Loaysa 'se cansara de balde', no obstante tener a Leonora a su disposición en la alcoba de la dueña alcahueta»²⁹.

Y más adelante continúa A. Castro:

«Lo perverso de veras será privar al seductor de hacer en efecto suyo el cuerpo de la joven malcasada. Solo mintiendo podría jactarse de haberlo logrado (...). La frase clave, —el asomo de un sumergido iceberg—, es que Loaysa 'se cansó en balde', y quedaron 'entrambos' dormidos»³⁰.

El calificativo que Cervantes da a Loaysa cuando está con Leonora es el de «astuto engañador». Tal apelativo, en la clave de ironía en la que está escrita esta parodia del adulterio de Marte y Venus, resulta, cuando menos, ambiguo.

Efectivamente, Loaysa es un astuto engañador, pero ¿dónde radica realmente el engaño? Hasta ahora se ha venido creyendo que el engaño

está en el intento frustrado de poseer a Leonora, pero también se puede creer todo lo contrario.

Según mi opinión el fraude consiste en que Loaysa es impotente mientras que aparenta ser un joven de prometedora virilidad, con lo cual le hace concebir unas falsas expectativas a la dueña, y por mediación de ésta, a Leonora.

La mujer de Carrizales, no nos engañemos, entra en la habitación donde se encuentra Loaysa para consumir con éste lo que no puede realizar con su marido, pero se encuentra con la desagradable coincidencia de que, con el joven, esto tampoco es posible.

Con frecuencia se ha leído demasiado en serio la novela. No se ha tenido inconveniente en que Leonora, de un plumazo, pueda convertirse en una honrada esposa sorprendida, en su buena fe, por un perverso galán. Fácilmente se pasan por alto detalles tan importantes como éstos: Leonora se ha dejado convencer fácilmente por Marialonso. Es la propia esposa de Carrizales la que le ha administrado el ungüento a su marido para hacer que se duerma sin enterarse de nada, y así poder ella gozar a sus anchas de todos los placeres que tan bien le había descrito la dueña.

Aunque el adulterio no se lleva a cabo, Leonora es culpable. Ha ofendido gravemente a su marido, tanto en la primera versión como en la segunda. En ambas versiones le ha afrentado con algo más que con el pensamiento, aunque, después, en la segunda le diga a Carrizales:

«sabad que no os he ofendido sino con el pensamiento»

En esta clave de humor zumbón cervantino del que estamos hablando, la lucha que Leonora y Loaysa libran no es la que el violador y la violada entablan. Se trata más bien del combate de los amantes en la realización del acto amoroso, con lo cual la pretendida inocencia de Leonora quedará en entredicho.

No hace falta rebuscar mucho en la literatura erótica del Siglo de Oro para encontrar múltiples ejemplos de esto que venimos diciendo:

«—¿Y no os resistiréis? —Muy poca cosa
—¿y qué tanto? —Menos que aquí lo digo,
que él me sabrá vencer si es avisado.
—¿y si os deja por veros regurosa?
—Tenerle he yo a ese tal por enemigo,
vil, necio, flojo, lacio y apocado»³¹

«Aquel cogerla a oscuras a la dama
y echarla, luego, mano a la camisa,
y aquel su resistir y mucha risa
y aquel pedirlos que miréis su fama;»³²

Otro soneto del *Jardín de Venus* dice en su segundo cuarteto:

«Siempre habréis de mostrar que sois forzadas,
que os vence el marido, y con reparos
de resistencia siempre habéis de armaros,
y veréis cómo sois más estimadas»³³

Esta es la lucha en la que Loaysa pierde, con Leonora, su última batalla:

«pero con todo esto, el valor de Leonora fue tal, que en el tiempo que más le convenia, le mostró contra las fuerzas villanas de su astuto engañador»

Desde esta perspectiva tendremos datos suficientes para analizar y entender lo que Cervantes dice de la esposa de Carrizales, tanto en la edición definitiva como en el borrador copiado por el licenciado Porras de la Cámara:

1613
En fin tanto dijo la dueña, tanto persuadió la dueña, que Leonora se rindió, Leonora se engañó y Leonora se perdió, dando en tierra con todas las precauciones del discreto Carrizales» (242).

Borrador
«en fin tanto dixo González, que Isabela se rindió, Isabela se engañó, Isabela se perdió, dando en tierra con todas las prevenciones de Carrizales» (243).

Leonora se rinde al dejarse convencer por los argumentos de la celestinesca dueña. Leonora se engaña porque, por un momento, ha pensado que Loaysa le iba a dar mejores resultados que su marido Carrizales (34). Pero las apariencias engañan. Por fin, Leonora se pierde porque, haya habido adulterio consumado o no, ella pierde su honra de mujer casada y no solamente va ser descubierta por el marido, plácidamente dormida en brazos de Loaysa, sino que el celoso va a hacer pública su deshonra³⁵.

Las variantes que, en este pasaje, existen entre ambas versiones de *El celoso* son irrelevantes, como se puede ver más arriba. Este dato nos permite sospechar que, en la intención de Cervantes, Loaysa «se cansó en balde»; es decir, resultó ser impotente, tanto en la primera versión como en la definitiva.

Este problema nos impone la necesidad de abordar el tema del posible adulterio de Isabela en el texto del borrador copiado por el licen-

ciado Porras de la Cámara. Si en él no se constata con evidencia la consumación del adulterio podremos continuar con nuestra hipótesis: que Loaisa fue impotente desde el principio y que su fracaso con Leonora no fue un añadido circunstancial cuando Cervantes pensó en *El celoso* como una de las doce *Novelas ejemplares*.

EL PROBLEMA CERVANTINO DE LAS APARIENCIAS Y LAS REALIDADES EN EL TEMA DEL ADULTERIO DE LA ESPOSA DE CARRIZALES

En la edición definitiva de las *Novelas ejemplares* en 1613 vemos con claridad que el adulterio de Leonora y Loaysa se frustra en el último momento. Pero la cuestión que ahora nos venimos planteando es si este adulterio se consuma en la versión que ha transcrito el licenciado Porras de la Cámara o, por el contrario, allí también resulta fallido. Para contestar a esta cuestión debemos analizar cuidadosamente lo que Cervantes dice sobre este punto en una otra y otra versión.

Comúnmente se ha venido admitiendo que el adulterio se consuma en el borrador sevillano. Esta opinión la sustentan críticos a los que mucho les hubiera agradado poder defender tesis contrarias, como ejemplo, D. Agustín G. de Amezá, quien, en su *Cervantes creador de la novela corta* dice, refiriéndose a la primera versión de *El Celoso extremeño*:

Leonora se entregó al seductor y no ciertamente a la fuerza, ya que Cervantes dice 'no estaba ya tan llorosa Leonora en brazos de Loaysa a lo que puede creerse'; en suma, en la primera redacción primitiva como en la definitiva:

1613	Borrador
«pero con todo esto, <u>el valor de Leonora fue tal, que en el 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</u> » (244).	«No estaba ya tan llorosa Isabela en los brazos de Loaisa, a lo que creerse puede, ni se extendía tanto el alopiado ungüento del untado marido, que le hiciese dormir tanto como ellos pensaban...» (245).

Es incuestionable que Cervantes, cuando prepara la edición definitiva de las *Novelas ejemplares* desecha el texto del borrador y se decide a reescribir la escena. En ella pretende dejar claro y sin ambigüedades que no ha habido adulterio consumado, que a Loaysa le abandonaron las fuerzas y «que se cansó en balde»; es decir, que no pudo lograr su

intento. Esto, sin embargo, no nos permite afirmar, a priori, que en el borrador ocurra lo mismo, aunque en el texto que transcribe Porras de la Cámara tampoco hay ningún dato que nos permita afirmar con certeza que el adulterio se ha llevado a cabo.

Parece que el adulterio se quiere fundamentar en la afirmación cervantina de que «no estaba ya tan llorosa Isabela en los brazos de Loaisa, a lo que creerse puede» pero esta frase hay que matizarla con cuidado porque, como dice Américo Castro, «en más de una ocasión Cervantes guardó para sí el sentido de lo que sus palabras equívocamente o solo a medias expresan»³⁷.

La afirmación de que Isabela ya no estaba tan llorosa, en brazos de Loaisa, no quiere decir necesariamente que el adulterio haya tenido lugar. Aunque el abrazo de Isabela y Loaisa haya sido eliminado de este pasaje se ha conservado en otros lugares de la versión «ejemplar» de *El Celoso extremeño*:

Vio a Leonora en brazos de Loaysa, durmiendo tan a sueño suelto como si en ellos obrara la virtud del ungüento y no en el celoso anciano».

«Llegóse en esto el día, y cogió a los nuevos adúlteros enlazados en la red de sus brazos».

«Digo, pues, señores que todo lo que he dicho y hecho ha parado en que esta madrugada hallé a ésta, nacida en el mundo para perdición de mi sosiego y fin de mi vida (...) en brazos de un gallardo mancebo, que en la estancia de esta pestífera dueña ahora está encerrado»

Si el adulterio estuviera en el abrazo, Cervantes habría eliminado estos tres textos que estoy citando, y si estuviera en «no estaba ya tan llorosa Isabela...» debería haber eliminado el «durmiendo tan a sueño suelto como si en ellos obrara la virtud del ungüento», del primero de los tres textos que cito.

Por otra parte, aunque tuviéramos que aceptar que, en este fragmento del borrador sevillano que venimos comentando, hay una referencia clara a la consumación del adulterio y no una cierta complacencia de Isabela con la compañía de Loaisa; sin embargo debemos tener presente una matización fundamental: la frase se halla modificada por «a lo que creer se puede», con lo cual Cervantes nos conduce sutilmente desde el firme y categórico terreno de las realidades hasta el resbaladizo e inseguro de las creencias.

De todo esto se deduce que, en el borrador sevillano, Cervantes no sólo no afirma la existencia del adulterio, sino que, con la matización que estamos comentando, deja en el terreno de las dudas, en el terreno

de las suposiciones la posible complacencia de Isabela en su encuentro con Loaisa.

Rozamos, así, un tema muy querido por Cervantes: *el engaño a los ojos*. Para nuestro escritor, en múltiples ocasiones, «el mundo como es» no coincide con «el mundo como lo pensamos»³⁸. Así, la posible complacencia de Isabela pertenece *al mundo como lo pensamos* («a lo que creer se puede»), pero la gran dificultad es saber si también pertenece *al mundo como es*. Bien es verdad que Isabela no debía de estar muy a disgusto en brazos de Loaisa cuando su marido la encuentra durmiendo «tan a sueño suelto». Pero esto también pertenece al terreno de las suposiciones.³⁹

En la versión definitiva de *El celoso en las Novelas ejemplares* Cervantes se ve en la obligación de actuar como narrador omnisciente. Es como si se colocara dentro de la habitación de la dueña para contarlos, así, el fracaso de Loaysa, mientras que en la primera versión de la novela no sucede lo mismo: el novelista conduce a la llorosa Isabela, de la mano de la celestinesca dueña, hasta la habitación en la que Loaisa espera. Introduce en ella a la malcasada y cierra la puerta. La puerta permanecerá cerrada desde este momento hasta que, al amanecer el untado Carrizales la abra para percatarse de su deshonor. Lo que sucedió en el dormitorio durante todo este tiempo sólo lo saben Loaisa e Isabela.

Evidentemente, en condiciones normales, se habría consumado el adulterio o la violación, pero ¿quién puede asegurar que aquellas condiciones eran las normales?

Si Loaysa era impotente en la versión definitiva de 1613 ¿qué razones podría haber para que no lo fuera también en la versión primitiva?

Hay un hecho que no podemos negar: Cervantes no afirma en ningún pasaje de la versión primitiva que la infidelidad conyugal de Isabela se haya consumado, mientras que tal posibilidad se descarta expresamente en la edición definitiva de las Novelas ejemplares.

En la versión del borrador copiado por el licenciado Porras de la Cámara, el único dato que el lector tiene para formar su criterio sobre este punto es que Carrizales llega, por la mañana, y se encuentra a su esposa Isabela, dormida en brazos de Loaisa (en la versión definitiva también sucede así).

(1) omniscio. Que tiene omnisciencia. Conocimiento de todas las cosas reales y posibles, atributo exclusivo de Dios.

Lógicamente, el marido piensa que ha habido adulterio y, evidentemente, sería una ingenuidad muy grande por su parte imaginar otra posibilidad, cuando sus propios ojos le están mostrando a su mujer en brazos de otro hombre.

Carrizales, el celoso extremeño, está viendo la escena con ojos de marido celoso, pero puede suceder que esté viendo gigantes donde nada más hay molinos, puede estar viendo yelmo de Mambrino donde nada más hay bacía de barbero; es decir, Carrizales puede estar equivocado en la valoración de los datos que le envían los sentidos; en una palabra, puede estar sufriendo un auténtico «engaño a los ojos».

El tema del *engaño a los ojos* está sobre el tapete de la novela. Cervantes reitera por tres veces el verbo *ver*: *vio* a la que nunca quisiera *haber visto*. *Vio* a Isabela en brazos de Loaisa». En la edición definitiva, la vista quedará aún más destacada:

«*vio* lo que nunca quisiera *haber visto*. *Vio* lo que diera por bien empleado *no tener ojos para verlo*: *Vio* a Leonora...» (246).

Tanta reiteración del verbo *ver*, en tan pocas líneas, se nos antoja harto sospechosa, sobre todo cuando para Cervantes las cosas casi nunca son como a primera vista pueden aparecer, porque, ya lo hemos dicho más arriba, para Cervantes, una cosa es el mundo como es y otra, el mundo como lo pensamos.

No hay que salirse del propio *Celoso extremeño* para encontrar ejemplos de cómo la realidad (el mundo como es) no coincide con la idea que tenemos de ella (el mundo como lo pensamos). Pongamos un solo ejemplo de este relativismo cervantino:

Marialonso, la celestinesca dueña, al principio de la novela aparece como una «dueña de mucha prudencia y gravedad» (es el mundo como lo pensamos). Así era, o por mejor decir, así le parecía al celoso Carrizales; mientras que al final de la novela, el propio marido está calificando a la misma dueña de «vieja pestífera, taimada y falsa» (el mundo como es); con lo que se está reconociendo implícitamente que ha habido un «engaño a los ojos».

De esta forma se nos hace patente que uno de los goznes, en los que se articula la novela cervantina, es el conflicto que existe entre el *ser* y el *parecer*, entre las *realidades* y las *apariencias*.

Sin entrar en el *Quijote*, obra en la que, por las especiales características psicológicas de su protagonista, la realidad siempre se nos presenta polifacética y cambiante, y ciñéndonos más a las *Novelas ejemplares* o a

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, vemos que en todas ellas se produce un movimiento pendular desde las apariencias a las realidades. Así nos encontramos con jóvenes nobles que aparecen como gitanos, aguadores, criados o pícaros; moros, como cristianos; españoles, hombres; hombres, como perros. Las *Novelas ejemplares* aparecen así como un gran tinglado de la farsa en el que Cervantes, cual si de un gran presdigidador se tratase, oculta la realidad debajo de unas apariencias que, casi siempre, resultan engañosas.

Aplicando todo esto al *Celoso extremeño* hay que decir que en el tema del presunto adulterio de Isabela hay dos opiniones contradictorias: el marido cree que ha sido engañado por su mujer, mientras que ésta afirma que no ha habido adulterio. Tenemos, así, los dos extremos del recorrido del péndulo.

Sin embargo, para Cervantes, que ha dicho en *El Viaje del Parnaso*: «Diera un dedo / por saber la verdad segura, y presto» (Cap. VI.), la verdad absoluta no existe. Por lo tanto, aunque Carrizales ha sufrido un engaño a los ojos, en el tema del adulterio (Loaysa no pudo consumarlo), sin embargo su mujer le ha engañado realmente proque no le ha guardado la fidelidad que le debía, ni en el borrador ni en la edición definitiva de la novela (ésta es la verdad de Carrizales).

Pero no sólo es el celoso marido el que sufre el engaño a los ojos; Isabela, su mujer también se engañó: («Isabela se engañó, porque Loaisa, aunque fuera de mejor aspecto que su marido («le iba pareciendo de mejor talle que su velado»), sin embargo esto no quiere decir que, a la hora de la verdad, no resulte tan inservible como él para los negocios del amor.

Al final de la novela, cuando la esposa, arrepentida ya, trata de explicar a todos los presentes lo que ha sucedido, ella misma se plantea la verosimilitud de su historia. ¿Cómo va a demostrar a los que la escuchan que Loaisa, aunque quiso, no pudo? Este es el problema. Así en ambas versiones dice lo mismo:

«Puesto caso que no estéis (estáis) obligado a creerme ninguna cosa de la que os dijere...»

En la primera versión, sin embargo, Cervantes precisa las causas por las que Isabela cree que Carrizales no puede creerla:

«por las malas obras que me habéis visto hacer»

mientras que en el texto definitivo arriesga su palabra y se atreve a afirmar que no ha ofendido a su marido sino con el pensamiento.

Las malas obras que me habéis visto hacer, que oímos de labios de Isabel, no se refieren a la consumación del adulterio (eso Carrizales no lo ha visto hacer), no nos engañen los ojos a nosotros también. Esas malas obras a las que la esposa se refiere son el haber untado al viejo celoso para que no se enterara de la fiesta que había en su casa, el haber sustraído la llave que el viejo guardaba, el hallarse dormida «a sueño suelto» en brazos de otro hombre, etc.

Las acciones que ha hecho la joven esposa no solo son malas en sí mismas, sino también lo son por sus efectos, ya que son la causa inmediata de la muerte de Carrizales.

Resumiendo, aquí se trata de un problema parecido al que se plantea en el cuento del vino que sabía a madera, a hierro y a cordobán. A Carrizales, el vino de su matrimonio le sabe a adulterio proque ha sorprendido a su mujer, dormida en brazos de otro hombre. Desde este punto de vista él es un marido engañado; pero, al mismo tiempo, su esposa afirma que no ha habido adulterio, lo cual es señal de que ella también ha sido engañada (bien por la dueña, bien por Loaysa, bien por los dos).

La diferencia que existe entre la edición definitiva y el borrador sevillano radica en que mientras en aquella el lector sabe, en su momento que Loaysa «se cansó en balde»; es decir, que Loaysa resultó impotente; en el borrador, tendremos que vaciar la novela para percatarnos de que en ella, Loaisa también se debió de cansar en balde, porque entonces también era impotente.

Si recordamos ahora las claves paródicas en las que está escrito *El Celoso extremeño* no nos debe admirar el hecho de que Cervantes se ría de un viejo celoso al que su mujer le es infiel con un impotente.

LOS DOS FINALES DE LOAYSA

El celoso extremeño termina con la muerte de Carrizales y con la entrada de Leonora (Isabela) en un convento de los más recogidos de la ciudad:

«Quedó Leonora viuda, llorosa y rica, y cuando Loaysa esperaba que cumpliera lo que ya él sabía que su marido dejaba mandado, vio que dentro de una semana se entró monja en uno de los más recogidos monasterios de la ciudad...» (262).

Hasta aquí las dos versiones se pueden considerar idénticas, pero donde hay cambios sustanciales es en el final que Cervantes reserva a Loaysa:

1613
«él, desesperado y casi corrido, se pasó a las Indias.» (262).

Borrador
«El, desesperado y corrido, dicen que se fue una famosa jornada que entonces contra infieles España hacia, donde se tuvo por nueva cierta que lo mató un arcabuz que se le reventó en las manos, que ya fue castigo de su suelta vida;» (265).

A la vista están las profundas diferencias que existen entre ambas versiones. En el borrador primitivo, Cervantes da múltiples detalles sobre la muerte de Loaisa, mientras que, en la edición definitiva, aunque le perdona la vida, sin embargo lo despacha a las Indias con una lacónica frase.

¿Por qué hace esto Cervantes? Según la teoría que ensayo en este trabajo es aquí, precisamente, donde hay que buscar las causas de las modificaciones más importantes que Cervantes intrujo al publicar la versión definitiva de *El Celoso extremeño*, en las *Novelas ejemplares*.

Trataré de explicar esto detenidamente.

La actitud que adopta Leonora (o Isabela), cumpliendo con toda prontitud la promesa que le ha hecho a su marido en el lecho de muerte, la convierte (por lo menos desde el punto de vista de esta promesa) en una mujer fiel y, al mismo tiempo, termina con las falsas esperanzas que Loaysa había fundado en torno a la joven y rica viuda⁴⁰. Ante este hecho Cervantes nos dice que el virote se vio en la necesidad de abandonar Sevilla «desesperado y corrido».

El que Loaysa abandone Sevilla desesperado (o despechado como se dice en la otra versión) lo podemos entender si pensamos que, en un momento, se le ha esfumado la mujer y la fortuna que presumía haber conquistado.

Pero ¿por qué se va «corrido»? Solamente se me ocurre una respuesta: el mozo, que en su conquista ha actuado siempre de un modo teatral, haciendo partícipes de sus éxitos a sus compañeros de correrías, ahora, al ver fracasada su empresa, teme que estos mismos compañeros achaquen su fracaso a que él no ha sido lo suficientemente «hombre» para conquistar a Leonora; es decir, que pongan en tela de juicio su virilidad. Ante esto sería lógico que el virote sevillano optara por abandonar la ciudad «despechado y corrido».

Hasta aquí borrador y edición definitiva coinciden prácticamente, por lo que lo dicho sirve perfectamente para las dos versiones. Pero a partir de ahora es cuando ambas versiones difieren profundamente: Y sabemos que la primera intención de Cervantes fue hacer a Loaisa soldado, enviarlo a luchar contra los infieles y hacerlo morir, al reventársele un arcabuz en las manos; mientras que después, en la versión definitiva, Loaysa se va a América.

¿Por qué el cambio si el final de la primera versión es atractivo y coherente?

En la identificación paródica de Loaisa con Marte que se inicia con los «nuevos adúlteros», como hemos señalado más arriba, el empleo más lógico que se podría buscar a este Loaisa de *El Celoso extremeño* es el de soldado y al que trató de convertir en infiel a Isabela lo vamos a ver acabar, finalmente, en «una famosa jornada que entonces contra infieles España hacía» (263).

Pero ya sabemos que Loaisa es un falso Marte, un Marte frustrado, por eso debemos asombrarnos de que, como soldado, también sea un militar malogrado, un soldado que muere, y con la muerte del héroe, eso lo elevaría de categoría, sino con una muerte accidental y estúpida: al reventársele su propio arcabuz en las manos, como «castigo de su suelta vida», tal como apostilla Cervantes.

La muerte de Loaisa fue, efectivamente, un castigo por su vida disoluta, pero debemos precisar que donde radica el castigo de «su suelta vida» no es tanto en la muerte, sino en el modo tan estúpido en que ésta tiene lugar: *al reventársele el arcabuz en las manos*.

Vamos a detenernos un momento en este hecho concreto:

Ya hemos apuntado más arriba que la identificación de arcabuz y miembro viril era bastante común en el siglo XVII. Ningún lector del Siglo de Oro debería hacer un esfuerzo demasiado grande para captar el símbolo fálico de estas armas.

Solo a título de ejemplo recordaré aquí alguno de los célebres ovillejos del Conde de Villamediana, dedicados a una dama «que se casaba con un N. de Castro, impotente, y había sido primero mujer de un capón»:

«Fáltale a vuestro Cipión
bastón

y, con que a guerra os provoque,
estoque,

y, al entrar en la Goleta,

jineta:
 y así en la guerra secreta
 asaltos os faltarán
 faltándole al capitán
bastón, estoque y jineta
 (...)
 Si no empuña Mandricardo
 dardo,
 Si no empuña Mandricardo
 dardo,
 ni dispara en vuestro Ormuz
 arcabuz,
 ni enciende, cuando os pertrecha,
 mecha,
 siempre andará con sospecha,
 señora, que otro es de asalto
 un pobre que ve que es falto
dardo, arcabuz y mecha.»⁴¹

Tanto Ormuz como La Goleta hacen referencia a expediciones militares contra moros, semejantes a aquélla en que tomó parte Loaisa, pero, en los versos de Villamediana, no hay que decirlo, se está refiriendo a otro tipo de fortalezas, semejantes a las que se refiere Góngora en su Letrilla XVII:

8
 «Siembra en una artesa berros
 la madre, y sus hijas todas
 son perras de muchas bodas
 y bodas de muchos perros;
 y sus yernos rompen hierros
 en la toma de Algecira:
*¡mentira!*⁴²

O en Letrilla LXXXVII:

Si piensa el que a doña Inés
 en conservación la halló,
 donde sólo se trató
 de la toma de Calés,
 que no fue sarao francés
 ni acabó en justa española,
*mamóla*⁴³

La expedición contra moros en la que pierde la vida Loaisa ¿no será una batalla de este tipo? Bien pudiera ser, o por lo menos, razones tendrían los primeros lectores de *El celoso extremeño* para sospecharlo.

Por otra parte, si el soldado Loaisa muere al reventársele un arcabuz en las manos es porque el cañón de tal arcabuz estaba en mal estado,

bien a causa del óxido o del excesivo recalentamiento. Pero la identificación que hemos establecido entre *arcabuz* y *miembro viril* nos conduce directamente a la conclusión de que lo que realmente Loaisa tenía estropeado era su pene; es decir, también en la primera versión de *El celoso extremeño* Loaisa resulta ser impotente.

A Loaisa le pudo con Isabela algo parecido a lo que, con palabras desvergonzadas, cuenta un soneto de *El Jardín de Venus* que transcribí aquí:

«Viendo una dama que un galán moría,
padeciendo por ella gran tormento,
concertó de metelle en su aposento
para poner remate en su porfía.

Viniendo pues el concertado día
o por mucha vergüenza, o por contento,
no pudo alzar cabeza el instrumento
para los dos formar dulce harmonía.

Ella, viéndole, dijo: '¿Tal ansina?
¿Antes tantas recuestas y alcahuetas,
y agora no hacer? Ya me admira'.

El respondió con voz mansa y mohina:
'Debe ser de casta de escopetas,
pues cuanto más caliente menos tira'»⁴⁴

Creo que estos son textos suficientes para demostrar que un lector del Siglo de Oro disponía de múltiples datos para llegar a la conclusión de que el Loaisa del borrador es tan impotente como el Loaysa de la edición definitiva y que por lo tanto en ninguna de las dos versiones ha podido realizarse el adulterio.

Y, una vez que hemos llegado a este punto, quizá no esté de más recordar aquellas sabias palabras de Casaldueiro: «hoy no tenemos que olvidar que la única manera de estudiar una obra es considerarla a la luz de su época»⁴⁵.

Desde la luz que nos arroja esta muerte tan singular de Loaisa en la primera versión de *El Celoso* debemos volver al pasaje del presunto adulterio: «No estaba ya tan llorosa Isabela en brazos de Loaisa; a lo que creer se puede» para preguntarnos ¿qué podía querer un Cervantes que creyeramos con ese ambiguo «no estaba ya tan llorosa Isabela...»?

Hasta ahora se ha venido creyendo que es ahí donde se expresa la consumación y aceptación del adulterio por parte de Isabela. Pero esta frase de Cervantes podría tener una interpretación diferente. Imagine-

mos la escena: Isabela va arrastrada por la dueña a la habitación donde está Loaisa. Va llorosa porque teme que éste pueda consumir el adulterio, pero después «ya no estaba tan llorosa Isabela» porque ha comprobado que el galán sevillano no ha podido realizar nada porque es impotente. Sin embargo tampoco esta interpretación puede sostenerse con certeza. La frase está modificada por «a lo que creer se puede», por lo tanto todo son suposiciones, todo pertenece al mundo tal como lo pensamos, ¿pertenece al «mundo como es»? El hecho es que Isabela y Loaisa se encontraron solos en una habitación con la puerta cerrada y nadie puede afirmar con certeza lo que sucedió allí dentro.

Por el accidente mortal que sufrió Loaisa hemos averiguado su impotencia sexual pero no es ésta la única referencia al defecto físico del virote sevillano.

Ya Casaldueiro, con su fino olfato, ha detectado algo de este problema en las distintas referencias a las llaves que hay en la novela: «la llave, en el entremés, de una alusión evidente al sexo; aquí también se le puede suponer la misma intención; pero no es estrictamente necesario (...)»⁴⁶.

El texto del entremés *El viejo celoso* al que se refiere Casaldueiro es el siguiente:

LORENZA: (...) siete puertas hay antes que se llegue a mi aposento, fuera de la puerta de la calle, y todas se cierran con llave, y las llaves no me ha sido posible averiguar dónde las esconde de noche.

CRISTINA: Tía, la llave de loba creo que se la pone entre las faldas de la camisa.

LORENZA: No lo creas, sobrina; que yo duermo con él, y jamás le he visto ni sentido que tenga llave alguna.»⁴⁷.

Recordemos que, en *El Celoso extremeño*, tanto Loaysa, como el negro Luis se plantean el problema de la falta de llaves para entrar en los dominios de Carrizales, lo cual, en una lectura simbólica, habría que interpretarlo, sin lugar a dudas, como una alusión a la impotencia sexual de ambos.

La conversación que se establece entre el negro eunuco y el virote sevillano adquiere, así, un doble sentido que los lectores de la época podrían captar con toda facilidad: Loaysa le pide al negro Luis que se haga con las llaves de la casa: pero esto, según el negro, es imposible «porque jamás entran las llaves en mi poder, ni mi amo la suelta de la mano» (183).

El negro, según esto, ni tiene la llave ni la puede conseguir (el lector sabe que es eunuco); pero lo gracioso del caso es que tampoco Loaysa puede conseguir una llave por lo que le tiene que proporcionar al portero

«unos instrumentos, tales que rompían cualquier clavo como si fuera de palo» (188)

En la novela, por lo tanto, no se abren las cerraduras sino que se cortan los clavos que las sujetan:

y Luis probó sus fuerzas, y casi sin poner alguna se halló rompidos los clavos, y con la chapa de la cerradura en las manos, abrió la puerta y recogió dentro a su Orfeo y maestro» (188).

Más o menos de la misma época de *El Celoso extremeño* es un romance dedicado «A Juana enamorada de un capón», en el que encontramos versos tan significativos como éstos:

«Si tal vez, como mujer,
de carne tienes incendios,
no apagarán tus ardores
los favores de tu dueño;
y aunque sea gran cantante,
y en la música muy diestro,
por la llave de natura
no te cantará un soneto».

y más adelante continúa el poema:

«Si es porfiado en quererte,
no temas que pierda el seso,
porque no derrama nada,
aunque esté tieso y retieso.
Contarás el tiempo en blanco
que gastes con tu Orfeo,
porque sus pesas no pueden
decir la hora del tiempo.»⁴⁸.

Loaysa, en la parodia de *El Celoso extremeño* es un joven que fracasa como amante y como soldado, pues encuentra una muerte bien poco heroica, de la misma manera que Leonora (Isabela), al elegir la vida monástica, se aleja definitivamente de los caminos de Venus. Carrizales, por su parte, también resulta ser un herrero ridículo que, a «su bien guardada fortaleza» le pone cerraduras de pacotilla.

El castigo que ha pensado Carrizales para estos «nuevos adúlteros» tampoco funciona como en el mito porque su esposa, al meterse monja, frustra el propósito que el viejo celoso tiene de apresar a ambos jóvenes en la sutil e indestructible red del matrimonio.

Resulta que ni Loaysa es Marte, ni Leonora Venus; ni Carrizales, Vulcano; tampoco ha habido un auténtico adulterio. Todo es una sangrante farsa.

Ahora, después de analizar la novela, ya estamos capacitados para entender plenamente que, en la alusión a los *nuevos adúlteros* de la edición de 1613, hay más que una simple referencia a la fábula mitológica.

¿Dónde, pues, reside la novedad de este adulterio, si no es solamente una referencia al mito de los amores de Marte y Venus?

La gran novedad de este adulterio es que al celoso Carrizales le sucede la cosa más asombrosa que le puede suceder a un celoso: el que su mujer le sea o pretenda serle infiel con un impotente. Además, al descubrir a la pareja, resulta nuevamente engañado porque ¿qué marido, al descubrir a su mujer dormida en brazos de otro hombre, se puede creer que no ha sucedido nada entre ambos?

La esposa, que es la única de los presente que sabe con certeza lo que ocurrió, duda en ambas versiones de que la verdad, su verdad, pueda ser creída. Esta es la razón por la que, en el borrador primitivo, renuncia a decirla y se limita a prometer lo que, al final de la novela, veremos cumplir:

«que, puesto caso que no estéis obligado a creerme ninguna cosa de la que os dixere, por las malas obras que me habéis visto hacer...» (263).

Sin embargo, en la edición definitiva, Leonora tiene que reafirmar su verdad porque, aunque no lo crea Carrizales procura que, por lo menos, la crean los lectores:

«que puesto caso que no estáis obligado a creerme ninguna cosa que os dijere, sabed que no os he ofendido sino con el pensamiento...» (262)

Las malas obras que le ha visto hacer Carrizales a su esposa son las mismas en la primera que en la segunda versión: estar dormida en brazos y su disposición para el adulterio, al mismo tiempo que el fracaso de su compañero que no es capaz de pasar del pensamiento a las obras.

¿POR QUE MODIFICA EL TEXTO CERVANTES? HIPOTESIS PARA EXPLICAR LOS CAMBIOS

Creo que se halla suficientemente demostrado que, a causa de la impotencia de Loaysa, no se ha podido consumir el adulterio en ninguna de las dos versiones de *El celoso extremeño*.

Si no ha habido adulterio en ninguna de las dos versiones, Cervantes no ha introducido todas las variantes que podemos detectar en la edición definitiva de 1613 para eliminarlo, porque nadie trata de eliminar lo que no existe.

Por otra parte, aunque se hubiera consumado el adulterio, habrá de convenir aquí que la moralidad de una novela no reside en que en ella haya un adulterio más o menos, sino en la forma como se narra o en la defensa que se haga de él.

Desde otro punto de vista, hay que reconocer con Casaldueiro que «hay otros maridos engañados, Anselmo el de *El curioso impertinente* y tampoco con él se tiene piedad. Con Carrizales, con cambio, sí. Mujeres solteras que se han dejado seducir o que han buscado la seducción, las hay en Cervantes: Dorotea (*Quijote*) Teodosia (*Las dos doncellas*) (...) Ejemplo de mujer adúltera lo encontramos en Camila, la esposa de Anselmo. Es decir, que ni la época impedía que se tratara el tema de las relaciones extramatrimoniales en una soltera o casada, ni Cervantes creía adocenar su pluma al tratarlo.»⁴⁹

Por lo tanto, aunque hubiera habido adulterio en la primera versión de *El Celoso*, la supresión de éste no habría sido la causa suficiente para explicar todas las modificaciones que Cervantes introdujo, que es la cuestión que tratamos de resolver.

¿Qué razones tuvo Cervantes para introducir tan profundos cambios?

Cuando nuestro autor, allá en la primera década del siglo XVII, acometió el trabajo de reunir los materiales necesarios para dar redacción definitiva a lo que después serían las *Novelas ejemplares*, al llegar a *El Celoso extremeño* debió de pensar que la identificación de arcabuz con pene, que se establecía con toda claridad en la primitiva versión, y la muerte que en ella se reservaba al soldado Loaisa era una alusión demasiado grosera y chavacana a la impotencia sexual del virote sevillano, una alusión más propias de los relajados *Entremeses* que de las *Novelas ejemplares*.

Cervantes, en 1613, decide eliminar estas alusiones porque las considera apropiadas para figurar en una novela de las *ejemplares*. Como yo he dicho en otro lugar, el tema de la ejemplaridad no reside tanto en «lo que se cuenta» como en «la forma de contarlo». Cervantes, como notario de la realidad, acepta que debe dar fe pública de los hechos que percibe, pero en las *Novelas ejemplares* se propone hacerlo con un lenguaje honesto, que no pueda «mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere». Esta idea la expresa muy claramente Cipión, uno de los interlocutores del *Coloquio de los perros*:

«Ese es el error que tuvo el que dijo que no es torpedad ni vicio nombrar las cosas por sus propios nombres, como si no fuese mejor, ya que sea forzoso nombrarlas, decirlas por circunloquios y rodeos, que templan la asquerosidad que causa oír las por sus mismos nombres.

«Las honestas palabras dan indicio de la honestidad del que las pronuncia o escribe.»

Desde esta perspectiva, Cervantes decide eliminar las alusiones a la muerte de Loaisa por la explosión de su propio arcabuz, pero no puede suprimirlas sin más, porque son fundamentales para comprender la impotencia de Loaisa y, por lo tanto, la ausencia de adulterio.

Cervantes se encuentra, por lo tanto en un dilema: debe suprimir el final de su relato, pero si lo hace, toda la novela cambiará de sentido.

Para solucionar el problema el autor se ve en la obligación de narrarnos el fracaso sexual de Loaysa «in situ», actuando como un narrador omnisciente:

«Pero, con todo esto, el valor de Leonora fue tal, que en el 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.»

Pero no debemos perder de vista que estamos en una parodia y, al suprimir el final de la novela también se pierde aparte de la identificación de Loaisa con Marte, por lo que Cervantes se ve en la obligación de introducir nuevos elementos que apunten más directamente al mito de los amores de Marte y Venus, marco en el que, como hemos visto ya, se articula la impotencia de Loaisa. Esta es la razón por la que modifica la frase original de la siguiente manera: «llegóse en esto el día y cogió a los nuevos adúlteros enlazados en la red de sus brazos».

Por fin, para que no quede ninguna duda de que el adulterio no se lleva a cabo, le hace confesar a Leonora que la relación sexual con Loaysa no se ha consumado (aunque ella lo hubiera deseado): «sabed que no os he ofendido sino con el pensamiento».

Una vez que se han introducido todas estas modificaciones, Cervantes ya puede eliminar la explosión del arcabuz y la subsiguiente muerte del soldado⁵⁰.

Hechas todas estas enmiendas, la muerte de Loaisa ya no tendrá el sentido que tenía en la versión primitiva y como, por otra parte, sería improcedente que Loaisa tuviera una muerte que pudiera parecer heroica, Cervantes prefiere enviarlo a América. Al hacerle emprender otro género de vida le reserva otro género de muerte, y en segundo

lugar, al mandarlo al Nuevo Mundo, en cierta manera lo está enviando al «Otro mundo».

Así, el Loaysa que vuelva de América, si es que vuelve, será un Loaysa muy diferente del virote *despechado y corrido* que sale ahora de Sevilla⁵¹.

En conclusión, pensamos que las modificaciones que Cervantes introduce en la versión de 1613 de *El Celoso extremeño*, no son debidas a que sea más o menos escandaloso y poco «ejemplar» el que una joven y alocada esposa le sea infiel a un marido celoso, además de viejo.

Los cambios, según nuestra tesis, son debidos a la voluntad que Cervantes tenía de eliminar las groseras alusiones a la impotencia sexual de Loaysa, implícitas en la peculiar muerte del soldado sevillano para que, como el propio Cervantes dice en el Prólogo de las *Novelas ejemplares*, no puedan «mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere».

Como hemos dicho más arriba la ejemplaridad de esas novelas cervantinas no reside tanto en el ocultamiento de hechos que resulten más o menos escabrosos, pues en la historia cotidiana nos los estamos encontrando frecuentemente; la ejemplaridad no reside «en lo que se cuenta» sino «en la forma de contarlo», es decir, en el lenguaje honesto que se usa. Recordando las palabras de Cipión en el *Coloquio de los perros*: «las honestas palabras dan indicio de la honestidad del que las pronuncia o escribe».

Desde este punto de vista las alusiones a la impotencia sexual que estaban implícitas en la accidentada muerte del soldado sevillano eran demasiado impúdicas y no estaban en consonancia con la «honestidad» que pedían las *Novelas ejemplares*. Por esta razón Cervantes tuvo que buscar un nuevo final para su novela. Este cambio en el final de la primitiva novela acarrea el resto de los cambios que observamos en la edición definitiva de *El Celoso extremeño*.

JOSE LUIS ALVAREZ MARTINEZ

Catedrático de Lengua y Literatura

Director del Instituto de B. de Olivenza (Badajoz)

NOTAS

(1) Vid. APRAIZ, Julián: *Estudio histórico-crítico sobre las Novelas ejemplares de Cervantes*, Victoria, 1901, págs. 7-8, 81-83, y «Curiosidades cervantinas» en *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1899.

(2) La última de las cuales, como pescadilla que se muerde la cola, la tenemos planteada con el estudio de AYLWARD, E. T.: *Cervantes: pioner and plagiarist*. London, Tamesis Books Limited, 1982.

(3) Vid. CASTRO, Américo: *El pensamiento de Cervantes* (Nueva edición ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez-Puértolas), Madrid, Ed. Noguer, 1972 (la primera edición es de 1925).

(4) CASTRO, Américo: *Op. cit.*, pág., 248.

(5) CASTRO, Américo: «La ejemplaridad de las novelas cervantinas», *NRFH*, II (1948), págs. 319-32, está reeditado en *Hacia Cervantes*, 1960, págs. 353-74.

(6) CASTRO, Américo: «Cervantes se nos desliza en *El Celoso extremeño*» en *Papeles de Son Armadans* (1968), t. XIII, pág. 214.

(7) Decía A. Castro en *El pensamiento de Cervantes*, 1925, «En el *Celoso extremeño* el cuadro es análogo al de *El Viejo celoso*: ¿dejaremos pecar a la dama?, ¿haremos realmente cornudo al viejo Carrizales? No hemos de dar ejemplos inductores a tentación (...) Lo cierto del caso es que cuando *El Celoso extremeño* aparece impreso en 1613, tal escena ha sufrido extraña purificación. Los ángeles de la Contrarreforma se han cernido sobre los dos amantes, y el resultado es algo mirífico: duermen en brazos uno de otro, sin que la castidad reciba menoscabo», pág. 247.

HURTADO y PALENCIA dicen en su *Historia de la Literatura española*, Madrid, 1921: «Don redacciones ha tenido la novela, como el *Rinconete*: 1.ª, la del manuscrito de Porras de la Cámara, probablemente de 1606, que es la más antigua que se conoce, según la cual el adulterio se realiza; 2.ª la retocada por Cervantes (sobre el texto de la primera), que fue la que se publicó por el autor, y en ella el adulterio no se consuma...», pág. 521.

PFANDL, en su *Historia de la Literatura nacional española en la Edad de Oro*, 1929 (aunque traducido al español en 1933): «el adulterio existe, debe considerarse como consumado, pues sin él no tiene sentido alguno el desenlace ni la problemática de la novela».

«Pero el novelista, con su delicadeza de sentimientos y su antipatía a todo naturalismo grosero, elude cuidadosamente las últimas consecuencias del argumento tan atrevidamente planteado. Prefiere privar a la historia, imaginada con tanta grandiosidad, de su último y más profundo efecto, antes de permitir que su mano pura contribuyera a convertir un adulterio consumado en el punto central de una de sus novelas. Esto lo hemos de tener en cuenta al leer *El Celoso Extremeño* y por lo tanto hay que corregir calladamente al autor y admitir como realizada la falta de la irreflexiva esposa», pág. 340.

LAPESA, Rafael: «A veces la tensión se afloja, y las tendencias reprimidas encuentran expansión: así, *El celoso extremeño* es objeto de una nueva redacción para que el adulterio de los protagonistas no aparezca consumado, según ocurría en la versión primera; y, en cambio, se publica sin modificación *El viejo celoso*, entremés donde el triunfo de los impulsos naturales ocurre desembozadamente» (en «En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*, en *De la edad media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967, pág. 252).

EDWARDS, G.: «En el borrador, Carrizales sabe que su mujer es culpable, sin que ella sepa que él lo sabe. En el nuevo desenlace, él la cree culpable cuando en realidad no lo es». En «los dos desenlaces de *El celoso extremeño* de Cervantes» *BBMP*, XLIX, 1973, pág. 285.

(8) Citaré siempre por la Edición de Schevill y Bonilla: *Obras completas*, Madrid (1914-31), modernizando la ortografía en el caso de la novela ejemplar.

(9) CASTRO, Américo: Cervantes se nos desliza...» *Art. cit.*, pág. 217.

(10) En *Las dos doncellas* existe también una clara alusión al *Orlando furioso*: Teodosio califica a Marco Antonio como «este segundo engañador Eneas, este cruel y fementido Vireno».

(11) La fábula es muy conocida en la Antigüedad: La cuentan, HOMERO en la *Odissea*, VIII, vv 260-369; LUCIANO en el *Diálogo de los dioses*, n.º 17; OVIDIO en su *Ars Amandi*, II, vv 561-88.

También narra BOCCACCIO en su *Genealogía de los dioses paganos*, Lib. noveno, cap. III (Ed. preparada por M.ª Consuelo Alvarez y Rosa M.ª Iglesias, Madrid, Editora Nacional, 1983, págs. 528 y ss.). O en España, por ejemplo, Juan Pérez de Moya: *Philosophia secreta*, Madrid, 1585, Ed. de E. Gómez de Baquero, Madrid, NBAE, 1928, T. I., págs. 168 y ss.) y Baltasar de Vitoria: *Primera y segunda parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid, Imprenta Real, 1673, 2 vols. I, págs. 654-658.

(12) D. Américo Castro señala muy acertadamente «la malignidad de llamar a Carrizales «su velado», no «su marido»; para Leonora su matrimonio comenzó y acabó con el acto de cubrirse ambos con el mismo velo al casarse». En «Cervantes se nos desliza...» *Art. cit.*, págs. 210-211).

(13) LUCIANO: *Obras completas*, Ed. de D. Cristóbal Vidal y F. Delgado, Madrid, 1914, t. I., pág. 131.

Juan de la Cueva, coetáneo de Cervantes escribió hacia 1604, esta versión:

Viendo el Sol (a quien nada hay encubierto
y donde quiera entra libremente)
el adulterio oculto, descubierto,
porque a sus rayos todo está presente;
ardiendo en ira, viéndolo tan cierto
y de envidia haciéndose impaciente,
quisiera (a no ser dioses como estaban)
vengar dándoles muerte al que afrentaban».

en *Los amores de Marte y Venus*, Ed. de José Cebrían García, Madrid, Editora Nacional, 1984, pág. 124.

(14) LUCIANO: *Op. cit.*, pág. 131.

(15) En el entremés *El viejo celoso* hay, de nuevo, una clara alusión al poema de Ariosto:

«Entra Ortigosa, y tray un guadamecí, y en las pieles de las cuatro esquinas han de venir pintados Rodamonte, Mandricardo, Rugero Gradosso; Rodamonte venga pintado como arrebozado». Cervantes: *Entremeses*, Ed., de Nicholas Spadaccini. Madrid. Cátedra, 1983, pág. 267.

Para todo este tema vid. Maxime Chevalier: *Larioste en Espagne, 1530-1650*, Burdeos, 1966, págs. 438 y ss.

(16) HOMERO: *La Odisea*, Ed. de José Alsina, Barcelona, Planeta, 1980, C. VIII, pág. 123.

Ya G. Edwards, en «Los dos desenlaces de *El celoso extremeño* de Cervantes», ha llamado la atención, aunque desde un punto de vista diferente del mío, sobre la intención irónica de Cervantes. (*Art. cit.*, pág., 283).

(17) Esto mismo es lo que hace a Paerdemavida para que la vea Tirant. Vid. JOANOT MARTORELL: *Tirant lo Blanc*, edició a cura de Martí de Riquer, Ariel, Barcelona, 1979, pág. 698.

(18) Recordemos que Carrizales «comenzó a gozar como pudo los frutos del matrimonio»; es decir, no plenamente. Por otra parte, en la declaración de la dueña se deduce que Leonora es la única doncella de la casa: «Sabrá vuesa merced, señor mío (le dice Maria-lonso a Loaysa), que en Dios y en mi conciencia todas las que estamos dentro de las puertas de esta casa somos doncellas como las madres que nos parieron, excepto mi señora...»

Por otra parte, en el entremés *El viejo celoso*, sorprendemos este equívoco diálogo que nos explica con claridad el sentido que Cervantes le daba a ese «comenzó a gozar, como pudo, los frutos de su matrimonio»:

«CAÑIZARES.—De lo que no pasará mucho tiempo en que no caya Loren-cica en lo que le falta; que será un mal caso, y tan malo, que en solo pensallo le temo, y de temerle me desespero, y de desesperarme vivo con disgusto.

COMPADRE.—Y con razón se puede tener ese temor, porque las mujeres querrian gozar enteros los frutos del matrimonio.

CAÑIZARES.—La mía los goza doblados» (Ed. cit., pág. 264).

(19) BOCCACCIO: *Genealogía de los dioses paganos*, Ed. Cit., pág. 210.

(20) En la edición de 1613 Cervantes sustituye este *arcabuz* por su sinónimo *escopeta*, quizá por los mismos motivos por los que el final de la novela ejemplar se resuelve con la ida de Loaysa a América en lugar de hacerlo morir por el reventón de dicha arma. Vid., más adelante, lo dicho sobre este aspecto.

(21) A pesar de esta equivalencia, hay que señalar ya que este simbólico «furioso estrippo del disparado arcabuz» resulta, en todos los sentidos, una falsa alarma porque Carrizales continúa durmiendo.

(22) Vid. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Recopilación de Pierre Alcieu, Robert Jammes e Iván Lissorgues. Barcelona, Grijalbo, 1984, pág. 188.

(23) En el contexto de la fábula mitológica a la que estamos aludiendo resulta muy sugerente el que Loaysa, este nuevo Marte que pretende sustituir en la cama a Vulcano-Carrizales finja ser cojo:

«vendóse una pierna muy apretadamente, y con dos muletas fingió tan bien ser pobre estropeado, que el más verdadero no le igualaba.»

(24) GONZALO CORREAS: *Vocabulario de Refranes y frases proverbiales*. Texte établi, annoté et présenté par Louis Combet., Bordeaux, 1967, pág. 259 a.

(25) *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Op. cit., pág. 187.

Esta estrofa muy bien nos podría ayudar a comprender algunas de las razones que pudo tener Leonora para, una vez muerto Carrizales, desdenar el matrimonio con Loaysa y meterse monja.

(26) Covarrubias no debía apreciar demasiado la guitarra cuando en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, la define como «Instrumento bien conocido y exercitado en perjuyzio de la música» (670.b.23).

Tan mala opinión quizá se deba a que la guitarra era considerada, en tiempo de Cervantes, como un instrumento musical propio de barberos y otras gentes de este tipo. De esta forma, Quevedo, en la *Premática del tiempo* dice:

«Habiendo conocido la natural inclinación de los barberos a las guitarras, mandamos que para mejor sean conocidas sus tiendas, en lugar de cortinas y bacías, cuelquen o pinten una, dos, tres o más guitarras». B.A.E., pág. 438 b.

(27) Bajo ningún concepto Luis llegará a ser un buen discípulo de Loaysa. En el primer encuentro, cuando éste le aconseja no beber vino porque enronquece la voz, el negro

le contesta: «Ninguna cosa me enronquece tanto (...) como el vino; pero no me lo quitaré yo por todas cuantas voces tiene el suelo», «con medida lo bebo —replicó el negro—; aquí tengo un jarro que cabe una azumbre justa y cabal».

(28) *Viaje del Parnaso*, VI, 50-63. Este texto, lo citan, entre otros, CASTRO, A. en el *El pensamiento de Cervantes*, op. cit., pág. 25 y E. C. RILEY en *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, pág. 42.

(29) CASTRO, A.: *Art. cit.*, pág. 215.

(30) *Ibidem*, págs. 216-7.

(31) *Poesía erótica del Siglo de Oro. Op. cit.*, pág. 13.

(32) *Ibidem*, pág. 25.

(33) *Ibidem*, pág. 30.

(34) Psicológicamente esta idea empieza a tomar cuerpo en la mente de Leonora desde el momento que Loaysa «le iba pareciendo de mejor talle que su velado».

(35) Las tres coordinadas copulativas con las que Cervantes refiere la situación se articulan como tres círculos concéntricos en torno a Leonora, según la mayor o menor proximidad física: Leonora se rindió ante la dueña (la más próxima); se engañó con respecto a Loaysa (que está esperando en una habitación cercana); y, por fin, se perdió ante Carrizales (más alejado y, además, dormido).

(36) G. de AMEZUA, Agustín: *Cervantes creador de la novela corta española*. Madrid, C.S.I.C., 1958, t. II, pág. 254.

Don Agustín debió de citar este texto de memoria pues no es Leonora sino Isabela, y, por otra parte, Cervantes no escribe «a lo que se puede creer» sino «a lo que creer se puede».

(37) CASTRO, A.: *Art. cit.*, pág. 205.

(38) Vid. AVALLE-ARCE, J. B.: «Conocimiento y vida en Cervantes» en *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona, Ariel, 1975, págs. 17 y ss.

(39) «dormir tan a sueño suelto» se conserva en las dos versiones de la novela por lo que hay que pensar o que Cervantes se olvidó de cambiar tal frase, o creyó que dicha afirmación no era relevante para el tema del adulterio de los protagonistas, o que nunca pensó variar el tema del adulterio porque éste no se consuma en ninguna de las dos versiones, dado que en ambas Loaysa resulta impotente, como al final de este trabajo se pretende demostrar.

(40) Loaysa, como el resto de los protagonistas de *El celoso extremeño*, también se engaña.

(41) El poema, aunque no completo, está citado en *Poesía erótica del Siglo de Oro. Op. cit.*, págs. 195 y ss.

(42) GONGORA, L. de: *Letrillas*. Ed. de R. Jammes, Madrid, Castalia, 1981, pág. 96.

(43) *Ibidem*, pág. 247.

(44) *Poesía erótica del Siglo de Oro. Op. cit.*, pág. 59.

(45) CASALDUERO, Joaquín: *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, Madrid, Gre-dos, 1962, pág. 185.

(46) *Ibidem*, pág. 174.

(47) *Entremeses, Ed. cit.*, pág. 261.

(48) *Poesía erótica del Siglo de Oro. Op. cit.*, pág. 194.

(49) CASALDUERO, Joaquín: *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, Madrid, Gre-dos, 1962, pág. 181.

(50) Recordemos que en el borrador de Porras de la Cámara hay otro momento en que aparece la palabra *arcabuz*: cuando llega la falsa noticia de que Carrizales ha despertado, Cervantes también sustituye, en la edición de 1613, tal palabra por su sinónimo *escopeta*, aunque el punto de referencia de *arcabuz* no sea Loaysa sino Carrizales.

(51) Es muy atractiva la idea que don Américo Castro apunta en su último artículo sobre *El celoso*: «En nuestra novelita las Indias (a donde Cervantes no pudo ir) son vistas como «refugio y amparo de los desesperados de España, salvaconduto de los homicidas» (...) en la versión impresa el autor no «mata» a Loaysa: se satisface con enviarlo a las Indias de donde había venido Carrizales, y queda así cerrado el círculo: el joven impotente va a parar al lugar de donde había salido hecho impotente por su mucha edad. Las Indias así —según Cervantes— como un criadero y un vertedero de las humanas deficiencias». (*Art. cit.*, pág. 214).