

# UC Riverside

## UC Riverside Electronic Theses and Dissertations

### Title

A Typology of Cervantine Marriage: On the Subversion of Tridentine Orthodoxy

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2xk3x4h9>

### Author

Guzman, Elizabeth

### Publication Date

2015

Peer reviewed|Thesis/dissertation

UNIVERSITY OF CALIFORNIA  
RIVERSIDE

A Typology of Cervantine Marriage: On the Subversion of Tridentine Orthodoxy

A Dissertation submitted in partial satisfaction  
of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Spanish

by

Elizabeth Guzmán

June 2015

Dissertation Committee:

Dr. James A. Parr, Chairperson  
Dr. David K. Herzberger  
Dr. Benjamin Liu  
Dr. Covadonga Lamar-Prieto

Copyright by  
Elizabeth Guzmán  
2015

The Dissertation of Elizabeth Guzmán is approved:

---

---

---

---

Committee Chairperson

University of California, Riverside

## AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mi director de tesis y mentor, profesor James A. Parr. Su infinita paciencia y dedicación a lo largo de todos estos años de estudio han sido esenciales para la elaboración de este proyecto. Siempre le estaré agradecida por todo el apoyo que me ha brindado y sobre todo, por haberme mostrado desde muy joven el maravilloso mundo de *El Quijote* y por haberme contagiado de su pasión por el Siglo de Oro. Gracias a todos los miembros de mi comité por aceptar formar parte de este proyecto. A los profesores David K. Herzberger y Benjamin Liu, por ser parte clave de mi formación como estudiante desde mis años de pregrado, por siempre creer en mí y por toda su ayuda, gracias. Gracias también a la profesora Covadonga Lamar-Prieto por su sincera ayuda y por sus muchos sabios consejos.

Gracias a mis compañeros y amigos de UCR. Especialmente a Suria Ceja, por brindarme su inquebrantable amistad, por su apoyo y consejos, por nuestras largas pláticas y sobre todo, por todas las sonrisas que produjo en mi hermana Caro, mil gracias. Infinitas gracias a Luz María Landeros, por toda su ayuda a través de mis años de estudio, por su paciencia y su amistad, por nunca dudar en compartir su conocimiento conmigo y por todo el cariño que le brindó en vida a su 'sobrina' Caro.

Finalmente, quiero agradecer a mi familia por todos estos años de constante apoyo, ayuda y amor. A mi hermano Alfonso por siempre estar presente en los momentos difíciles. A mi madre Ma. Consuelo por toda su

entrega y dedicación, por todo el cariño y cuidados que me ha brindado siempre. A mi padre Alfonso, por su apoyo incondicional y por siempre creer que todo lo puedo y que todo lo merezco. Por todo lo que ambos han hecho por mí y porque nada hubiera conseguido sin ustedes, mil gracias. A mi hermana Caro, porque aunque ya no la tengo conmigo, siempre fue la roca sobre la que descansé mi cabeza. Siempre supo aliviar mi estrés y mis preocupaciones con sus sabias palabras, y siempre me exhortó a seguir escribiendo. Muchas gracias hermana, porque sin ti este proyecto no se habría logrado.

A mis padres, guerreros inquebrantables, ejemplo de fortaleza, amor y  
perseverancia.

A mis hermanos, compañeros de las mismas penas que nos trajo la vida.

A Caro, mi adorada hermana, porque la vida jamás será la misma sin ti,  
y porque todo mi esfuerzo siempre fue tuyo también.

A Caro, siempre y para siempre, Caro.

## ABSTRACT OF THE DISSERTATION

A Typology of Cervantine Marriage: On the Subversion of Tridentine Orthodoxy

by

Elizabeth Guzmán

Doctor of Philosophy, Graduate Program in Spanish  
University of California, Riverside, June 2015  
Dr. James A. Parr, Chairperson

A distinctive and recurring topic in Cervantes, especially in the plots of many of the interpolated stories of *Don Quixote* and the *Exemplary Novels*, is the matter of marriage. The importance of marriage in these stories is buttressed by the close attention paid to the decrees passed by the Council of Trent in 1563 regarding this newly-proclaimed sacrament of the Roman Church. A close analysis of these stories reveals that although Cervantes often alludes to Tridentine norms and regulations, they tend to be overlooked when social or economic problems complicate the path to the altar. Cervantes provides his readers with open-ended stories that do not portray marriage as having a conciliatory and integrative function. Often there is no final resolution. Such inconclusive endings nevertheless provide the reader an opportunity to appreciate the many conflicts that typified the society of that day.



In theory, Cervantes establishes the importance of marriage and its significance as an indissoluble union. However, in the actual implementation of these unions, he demonstrates their deficiencies as a means to achieve happy and satisfactory endings. He offers the reader contradictory views of marriage, thus implicitly challenging Tridentine orthodoxy.

## Índice

<b>Introducción</b> .....	1
<b>Capítulo 1:</b>	
Sociedad, Iglesia y el Concilio de Trento: el mundo hispánico en la época de Cervantes.....	7
I. Reforma, Contrarreforma y el Concilio de Trento.....	8
II. La España de Cervantes en los siglos XVI y XVII.....	17
III. El matrimonio en la obra cervantina.....	24
<b>Capítulo 2:</b>	
En busca de la honra perdida: el matrimonio clandestino en las novelas intercaladas de <i>El Quijote</i> de 1605 y las <i>Novelas ejemplares</i> .....	35
<b>Capítulo 3:</b>	
Traición, engaño y tragedia: el matrimonio tridentino en “El curioso impertinente”.....	79
<b>Capítulo 4:</b>	
Entre burlas y festejos: obstáculos del matrimonio en <i>El Quijote</i> de 1615.....	135
<b>Conclusión</b> .....	182
<b>Obras citadas</b> .....	195

## Introducción

En su estudio *Cervantes en letra viva*, Francisco Márquez Villanueva asegura que el tema del matrimonio como lo maneja Cervantes en su obra, constituye un “tema poco menos que obsesivo para la novelística cervantina” (54). Márquez Villanueva se refiere en particular al marcado interés que muestra Cervantes por el matrimonio y las relaciones humanas ya que a través de su obra pocas son las instancias en las que este tipo de uniones no se encuentra presente. Prueba innegable de esto es *El Quijote*, obra que aunque relata las aventuras del caballero andante don Quijote y de su escudero Sancho Panza, y aunque deberían ser éstas el centro de atención para el lector, el tema del matrimonio y el amor encuentra su espacio en las novelas intercaladas y episodios que magistralmente se desarrollan a través de la obra. Como si Cervantes siguiera un patrón específico al momento de crear estas historias, típicamente nos presenta tramas en las que el amor de una pareja de jóvenes se pone a prueba al enfrentar varios y tempestuosos obstáculos antes de lograr un desenlace feliz y matrimonial. No obstante, son estos obstáculos, típicamente de naturaleza social y económica, los que nos permiten adentrarnos no sólo en los problemas amorosos de los protagonistas sino también en toda la problemática social de la época reflejada en estas historias. Encontramos en la obra cervantina una constante preocupación sobre la importancia del matrimonio en la vida del hombre y el ambiente que lo rodea. Es así como el matrimonio en la obra cervantina no funciona exclusivamente como una resolución final al estilo

de la comedia áurea, sino que de igual manera constituye el medio por el cual se muestra la complejidad de una sociedad en decadencia económica y espiritual en un momento histórico clave para España y para el resto del continente europeo.

Cervantes, por medio del matrimonio y de estas historias, deja abierta una ventana al mundo social de su época y esto hace posible advertir la gran influencia de las normas religiosas vigentes en este período histórico. De esta forma, no puede extrañarnos que en varias ocasiones en la obra cervantina se haga referencia a las normas eclesiásticas sobre el matrimonio, en especial a las leyes y decretos emitidos por el Concilio de Trento (1545-1563). Un posible ejemplo de esto es el pequeño discurso que pronuncia don Quijote camino a las bodas de Camacho en *El Quijote* de 1615. Con el objetivo de mostrar la importancia del matrimonio como un sacramento indisoluble, don Quijote nos dice que “[el matrimonio] es accidente inseparable, que dura lo que dura la vida. Es un lazo que si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano, que si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle” (II, 19: 572). De acuerdo con Paul Descouzis en su estudio *Cervantes, a nueva luz*, episodios como este muestran la gran influencia del Concilio tridentino en la ideología cervantina sobre el matrimonio, puesto que es en este Concilio, como veremos más adelante, que se establece el matrimonio como un sacramento más de la Iglesia (33).

En cuanto al matrimonio, como ya hemos establecido, encontramos en varias de las historias amorosas una gran referencia a estas leyes y decretos promulgados por el Concilio de Trento. Sin embargo, aun cuando estas referencias explícitas sean visibles en la obra y aunque varias de las historias amorosas cumplan en teoría con los requisitos tridentinos del matrimonio, encontramos también que en la práctica varias historias amorosas pasan por alto las normas tridentinas al adentrarse Cervantes en temas de gran importancia en esta época como son la honra, el estatus social, la situación económica de los protagonistas y los problemas socio-históricos de este período. Vemos cómo Cervantes nos presenta historias con finales abiertos, sin una conclusión matrimonial definida por mucho que se muestre en la obra la presencia de la ideología tridentina sobre el matrimonio. Y es aquí en donde se muestra la grandeza de Cervantes como escritor, porque consigue sutilmente subvertir el discurso religioso de su época al mostrarnos las normas a seguir y no ponerlas en práctica en sus historias amorosas. El presente estudio pretende analizar los diferentes acercamientos que hace Cervantes al matrimonio y a las relaciones humanas en su obra ya que es por medio de estas representaciones que podemos adentrarnos en la ideología tanto del autor como del momento histórico en el que se desarrollan.

Tras adentrarnos en el primer capítulo en el contexto histórico de los siglos XVI y XVII, en el segundo capítulo de este estudio analizaremos los grandes conflictos sociales que ocasionaron los matrimonios clandestinos tan

frecuentes en esta época. Para este fin, estudiaremos dos de las novelas intercaladas de *El Quijote* de 1605, la historia de Dorotea y don Fernando y la historia de Luscinda y Cardenio. Analizaremos cómo es que sin que estas historias lleguen a un final conciliatorio por completo o tengan una conclusión definitiva (una ceremonia matrimonial), se llega a la resolución de los conflictos antes referidos gracias a una promesa de matrimonio. Las historias intercaladas y episodios matrimoniales que Cervantes nos presenta en *El Quijote* de 1605 carecen de una conclusión definitiva en cuanto a un final conciliatorio tradicional, es decir, se alude en la trama que el matrimonio actuará como una solución viable a todos estos conflictos, pero los personajes principales de estas historias simplemente desaparecen de la trama y el lector no llega a comprobar si la boda religiosa toma lugar o no. Estos finales abiertos que Cervantes nos proporciona, al no llegar a una conclusión definida dentro de la diégesis de la obra, le permiten al autor no seguir por completo las normas sobre el matrimonio establecidas por el Concilio de Trento en 1563. Ciertamente es que a través de su obra, y especialmente en *El Quijote*, Cervantes delinea personajes e historias en las que la ideología tridentina se encuentra presente y es visible su influencia de varias formas. Sin embargo, esta falta de una conclusión definitiva, de un final en el que se oficie una ceremonia matrimonial religiosa como punto final y conciliador de la trama, nos permite ver que en realidad toda aquella ideología tridentina que emplea Cervantes en la construcción de su obra se remite a un

plano prácticamente teórico ya que los matrimonios a los que se alude no llegan en sí a concretarse bajo las normas establecidas por el Concilio de Trento.

En el tercer capítulo del presente trabajo, nos adentramos en el mundo de la novela intercalada de “El curioso impertinente” para observar cómo Cervantes hace una referencia explícita a la ideología del Concilio de Trento por medio de Lotario, uno de los protagonistas de la obra. Sin embargo, aun siendo ésta la única historia intercalada en la que el matrimonio es un evento establecido y consumado de acuerdo a las normas del Concilio tridentino, la falta de autodominio de las pasiones humanas y la curiosidad patológica que aqueja a Anselmo, el protagonista, abren paso al adulterio, la mentira y el engaño, enemigos mortales del sacramento del matrimonio. El final trágico de esta historia constituye el único final cerrado o definido de las historias intercaladas, hecho que tiene mucho que ver con el estilo de este corto relato.

Finalmente, en el cuarto capítulo analizaremos las historias intercaladas y episodios de *El Quijote* de 1615. Encontramos en este segundo tomo de las aventuras de don Quijote varios episodios novelísticos en los que el tema del matrimonio continúa siendo esencial para el desarrollo de estas historias. No obstante, en este segundo tomo se logra percibir un gran cambio en el tratamiento de este tema ya que lejos quedan las historias con una temática amorosa idealizada como son las que se desarrollan en la venta de Juan Palomeque en *El Quijote* de 1605. Ahora, encontramos que si bien Cervantes continúa en la producción de una gran variedad de historias pertenecientes a

diferentes géneros novelísticos, el elemento social que predomina en esta segunda parte tiene tanto impacto en las tramas presentadas, que indudablemente determinan el curso de estas historias y fomentan la falta de un final conciliatorio válido.<sup>1</sup> De esta forma, lo que se analizará en este capítulo son precisamente estas historias intercaladas o episodios de *El Quijote* de 1615 en los que la imposibilidad de un final conciliatorio por medio del matrimonio es factible debido a los muchos conflictos sociales que se presentan en ellas y que permiten que Cervantes subvierta la ideología tridentina vigente en este período por medio de sus finales inconclusos. De esta manera pretendemos establecer esa ineficaz relación presente en *El Quijote* entre la teoría de una ideología tridentina en la obra y la falta de práctica de estas normas en las novelas y episodios de tipo amoroso.

---

<sup>1</sup> En *La novela cervantina*, Dámaso Alonso aborda esta idea estableciendo que “Cervantes—cuando por fin definitivamente acierta—combina en el *Don Quijote* esa técnica fundamentalmente realista con todos los otros tipos de novela que el siglo XVI había ensayado [...] El resultado es la máxima novela de nuestras letras” (587). Sobre la importancia del tema social en el *Quijote*, el realismo y la novela moderna, consúltese el texto a fondo (Madrid, España: Editorial Gredos, 1986), p. 587.



## Capítulo 1

### Sociedad, Iglesia y el Concilio de Trento: el mundo hispánico en la época de Cervantes

Para hablar de la representación del matrimonio en la obra cervantina, es necesario establecer un contexto histórico definido que nos permita comprender la ideología no sólo de Cervantes sino también de la sociedad de esta época. El presente estudio pretende analizar dos aspectos del matrimonio cervantino. En primer lugar analizaremos cómo la ideología tridentina, las reformas hechas por el Concilio sobre el matrimonio cristiano se ven claramente reflejadas en las historias amorosas de *El Quijote*, en especial aquellas historias del primer tomo de 1605, y en algunas de las *Novelas ejemplares*. En segundo lugar, analizaremos las historias intercaladas y episodios de *El Quijote* de 1615 en las que diferentes situaciones sociales, políticas y económicas influyen para que la unión matrimonial como lo estipula el dogma católico no se lleve a cabo. Es por esto que nos parece necesario adentrarnos en la historia del Concilio de Trento para conocer las causas y consecuencias de este evento y al mismo tiempo comprender el impacto social que tuvo en el mundo hispánico del siglo XVI. También debemos adentrarnos en el mundo social de finales de siglo XVI y principios del XVII ya que es durante este período cuando se escribe la obra cervantina y toman lugar estas historias.

## I. Reforma, Contrarreforma, y el Concilio de Trento

Según Vicente de Cárdenas y Vincent, en su estudio *El Concilio de Trento en la época del Emperador Carlos V*, en los albores de la Edad Media comenzaron a surgir ideas reformistas e innovadoras que se encaminaban ya en aquel entonces a criticar las acciones de la Iglesia de Roma (15). El gran número de arbitrariedades cometidas en favor de importantes personalidades de la época, la corrupción que se extendía poco a poco por todos los sectores religiosos, y la polémica concesión de indulgencias a cambio de compensaciones económicas, fueron algunos de los factores que contribuyeron al levantamiento del movimiento Luterano en 1517 (23). Se inicia de esta forma La Reforma, movimiento religioso que como asegura Gonzalo Balderas Vega, logró dividir la Iglesia Romana y desestabilizarla aún a pesar del poder social y religioso que esta institución poseía en este período (302)<sup>2</sup>. Como era de esperarse, la Reforma obligó a la Iglesia a reorganizarse para responder a los ataques del protestantismo alemán que rápidamente se extendía por el continente europeo. Entre las naciones europeas todavía fieles a la Iglesia Romana, surge entonces la Contrarreforma como respuesta a las reformas religiosas propiciadas por el protestantismo. La Contrarreforma constituye “la verdadera reforma moral y espiritual de la Iglesia Romana en el siglo XVI,” puesto que para remediar la ruptura que la nueva ideología religiosa había causado en la Iglesia católica, se recurre de nuevo a la antigua teología

---

<sup>2</sup> Balderas Vega, Gonzalo. *La Reforma y la Contrarreforma, dos expresiones del ser cristiano en la Modernidad*. Universidad Iberoamericana, 2007.

medieval, a la exigente disciplina y ferviente espiritualidad del dogma religioso de ese período, pero adaptándola al moderno conocimiento humanista del siglo XVI (305). La Contrarreforma logró renovar la Iglesia, la reestructuró eclesiásticamente y trajo consigo un nuevo ímpetu de expansión misionera alrededor del mundo, pero también “puso fin al impulso creador y a la autonomía del pensamiento, trayendo consigo un momento de aridez moral e intelectual,” pues hasta el arte y la literatura se vieron influenciadas por el pensamiento contrarreformista, dando paso al surgimiento de la expresión barroca (412).

En medio del caos político y religioso que imperaba en Europa en esta época, el mejor aliado de la Contrarreforma para llevar a cabo exitosamente la renovación de la Iglesia Romana fue sin lugar a dudas el Concilio de Trento (1545-1563). Sin embargo, tenían que pasar décadas después del surgimiento del movimiento protestante para que se lograra convocar a este importante concilio. Según Hubert Jedin en su estudio *Breve historia de los Concilios*, en un intento por cerrar las marcadas diferencias entre católicos y protestantes, en 1521 el Emperador Carlos V convocó a la Dieta de Worms, asamblea en donde Martín Lutero se negó a conciliar las diferencias con la Iglesia Romana y a consecuencia de esto el Emperador se comprometió a defender la fe católica inclusive con las armas (115). Era necesario entonces convocar a un concilio que reformara las distintas doctrinas cristianas en respuesta al movimiento luterano. Desafortunadamente, los intereses de varios de los pontífices Romanos en el poder en este período impidieron la realización de dicho concilio,

como es el caso de Clemente VII, quien no se negó a la convocación del Concilio procurando que no se llevara a cabo por miedo a que su nacimiento ilegítimo le trajera problemas (Cárdenas y Vincent 7). No fue sino hasta el 13 de diciembre de 1545 cuando por fin, tras varias postergaciones y bajo el pontificado de Paulo III, se inaugura el Concilio en Trento en esta ciudad Italiana.

El Concilio tuvo un total de 25 sesiones entre 1545 y 1563. Estas sesiones se llevaron a cabo en tres diferentes etapas del Concilio: la primera etapa se llevó a cabo de 1545 a 1547 y se reformaron las siguientes doctrinas: las fuentes de la revelación, el pecado original, la justificación, los sacramentos en general (siete de ellos, incluyendo el matrimonio), el bautismo y la confirmación. La segunda etapa del concilio se llevó a cabo de 1551 a 1552 y se trataron las doctrinas siguientes: la eucaristía (misa), la penitencia (confesión) y la extremaunción. Finalmente, de 1562 a 1563 se realizó la tercera y última etapa del Concilio. En esta etapa de gran interés para nuestro estudio, se reformaron las siguientes doctrinas: la eucaristía (misa), la ordenación, el matrimonio, el purgatorio, santos, reliquias e imágenes, y las indulgencias. Durante la sesión número 24 del 11 de noviembre de 1563, se establecieron varios cánones y decretos en cuanto al tema del matrimonio, con gran énfasis en el problema de los matrimonios prohibidos.

La importancia del Concilio de Trento es innegable, pero no solamente desde el punto de vista religioso del siglo XVI sino también desde el punto de vista social y político. El Concilio logró reafirmar la identidad y la importancia de

la Iglesia Romana en una Europa visiblemente dividida por la influencia del movimiento luterano (Balderas Vega 336). Asegura Joseph Lortz en su estudio *Historia de la Iglesia en la perspectiva de la historia del pensamiento*, que

La significación más profunda del Concilio de Trento no estriba en la promulgación de determinadas doctrinas y disposiciones de reforma disciplinar, como tampoco los fundamentales e importantísimos decretos dogmáticos sobre las fuentes de la fe y sobre la justificación, sino, más bien, en el hecho de contribuir decisivamente a la clarificación del concepto católico de Iglesia, y esto de una manera históricamente efectiva, pues el mismo Concilio fue una manifestación concreta de tal concepto. (213)

Las reformas hechas en el Concilio de Trento definieron no sólo el estatus de la Iglesia sino que también influyeron grandemente en la vida cotidiana de la sociedad europea de este período. El Concilio dictó las normas necesarias para que todo aquel que se llamara buen católico las siguiera al pie de la letra, de lo contrario, instituciones como la Santa Inquisición se encargaban de contrarrestar todo signo de rebeldía en contra de la Iglesia. El concilio estableció normas en referencia a los sacramentos, a la eucaristía, a la confesión de pecados, a la veneración de los santos, sin embargo, para propósitos de este estudio prestaremos más atención a la reforma tridentina sobre el matrimonio.

En su estudio *Matrimonio: teología y vida*, Antonio Miralles asegura que uno de los puntos a reformar en esta sesión del Concilio fue el estatus de sacramento conferido al matrimonio en la Iglesia Católica. Al momento de reformar esta doctrina,

la definición tridentina [tuvo] en cuenta sobre todo el error de Lutero, al que seguían los demás reformadores protestantes, para quien el sacramento del matrimonio no [había] sido instituido por Dios sino que [era] una invención introducida por los hombres en la Iglesia. Para él, el matrimonio [era] algo externo, mundano, como lo son el vestido, el alimento, la casa; por esto [era] competencia del príncipe civil, no de la Iglesia. (147)

El Concilio de Trento, por lo tanto, decidió definir el matrimonio como un sacramento específicamente al pronunciarlo como tal en el primer canon (1545 - 1547), y se advierte claramente la pena de excomunión a todo aquel que desconociera conscientemente este precepto: “Si alguno dijere, que el Matrimonio no es verdadera y propiamente uno de los siete Sacramentos de la ley Evangélica, instituido por Cristo nuestro Señor, sino inventado por los hombres de la Iglesia; y que no confiere gracia; sea excomulgado” (*Concilio de Trento*, trad. Alejandro Ros 639). Varios son los cánones que se establecen durante esta sesión del Concilio sobre el matrimonio como por ejemplo, la excomunión de todo aquel que dijera que era lícito tener muchas mujeres a la vez (segundo canon); excomunión a quien afirmara que la Iglesia carecía de poder para establecer impedimentos sobre el matrimonio (cuarto canon); excomunión al que asegurara que el vínculo del matrimonio podía ser disuelto en caso de adulterio y que era lícito casarse de nuevo mientras el primer esposo o esposa aún viviera (séptimo canon); excomunión al que dijera que la prohibición de contraer matrimonio durante fiestas solemnes era superstición (onceavo canon).

Sin embargo, uno de los problemas más controversiales a tratar durante el Concilio fue sin lugar a dudas el de los matrimonios clandestinos. En su estudio “El matrimonio, el Concilio de Trento e Hispanoamérica,” Mónica Ghirardi y Antonio Irigoyen López estudian detenidamente el desarrollo del Concilio alrededor de este tema. El matrimonio desde los albores del medievo en la Europa occidental se caracterizó por la informalidad y la falta de control sobre las uniones puesto que bastaba una promesa verbal intercambiada por los contrayentes para hacer válida la unión sin necesidad de asentar este evento ni de forma legal ni religiosa (277). No es sino hasta el siglo X cuando la Iglesia comienza a requerir un rito religioso para contraer nupcias, y tenía que pasar otro siglo para que finalmente una ceremonia religiosa de matrimonio tomara forma.

Desafortunadamente, como asegura Henry Kamen en su estudio *The Phoenix and the Flame: Catalonia and the Counter Reformation*, esta falta de control sobre las promesas de matrimonio otorgadas y los matrimonios consumados terminaron por causar grandes problemas sociales puesto que como no existía ningún tipo de evidencia escrita que avalara la unión matrimonial, se podía negar la validez de la promesa dada. Cada vez resultaban más comunes los casos de jóvenes abandonadas por presuntos maridos que negaban haberse comprometido en matrimonio, y a falta de testigos y evidencia, resultaba imposible exigir el cumplimiento de dicha promesa matrimonial, por lo tanto, “the protection of social order and morality made it desirable that some

form of control be imposed. From about the thirteenth century many countries required the certification of a notary as proof of marriage, and after the Lateran Council of 1215 the Church also required that ‘bans’ be published” (278). Sin embargo, estos intentos por establecer normas sobre el matrimonio fracasaron y para el siglo XVI, cuando surge el movimiento protestante, la institución del matrimonio se encontraba en un estado total de confusión y caos. Tanto para el estado como para la Iglesia, el no tener control sobre el problema del matrimonio constituía un grave inconveniente pero por razones muy diferentes. Para el estado, el problema surgía en asuntos de posesiones materiales imposibles de regular sin un contrato matrimonial, mientras que para la Iglesia, “the regulation of marriage was an even more fundamental issue. In a society where marriage did not necessarily take place in church, did not require the presence of a priest, relied on a notary for validation, and could be dissolved by secular judges, the role of the Church was becoming redundant” (279). La Iglesia no podía quedar al margen en un asunto de tanta importancia social como lo es el matrimonio; esto era un lujo que definitivamente la Iglesia no podía darse teniendo en cuenta los problemas que enfrentaba como consecuencia de la Reforma.

Las reformas sobre el matrimonio que se establecen en el Concilio de Trento son consecuencia de estos conflictos, pero como asegura Tomás Rincón Pérez en su estudio *La sacramentalidad del matrimonio y su expresión canónica*, al concederle al matrimonio un estatus de sacramento dentro de la Iglesia Católica, se le considera también como un “símbolo permanente de la unión de



Cristo y la Iglesia,” ya que al igual que el matrimonio entre una pareja es un vínculo indisoluble e inquebrantable, así mismo Cristo y la Iglesia son uno mismo (15). Como podemos ver, el Concilio ratifica la conexión directa entre la Iglesia católica y Cristo, proporcionando a ésta un poder inigualable en las naciones católicas europeas y en las colonias americanas. Lo importante a señalar, según Celestino Carrodegua Nieto en *La sacramentalidad del matrimonio: doctrina de Tomás Sánchez*, es que gracias a las normas doctrinales establecidas, “para el católico, después de Trento, ya no quedó duda de que el matrimonio es un sacramento en sentido propio y técnico, que como tal fue instituido por Cristo, y que confiere la gracias ‘ex opere operato,’” es decir, un sacramento que todo católico debe respetar (83).

La controversia que originó la reforma de los matrimonios clandestinos no fue poca, pues por un lado se conocía el gran problema que constituía este tipo de matrimonios en la sociedad de la época, y por otro lado se temía innovar y reformar demasiado las leyes matrimoniales al grado de llegar a cuestionar la tradición y acercarse de esta manera a las posturas protestantes (Ghirardi 244). La solución para este conflicto se encontró en el decreto de reforma Tametsi puesto que éste se contempló

[...] como una solución de compromiso ante el grave problema de los matrimonios clandestinos [...] Así, siguiendo lo dispuesto en el Concilio de Letrán (1215), impulsó la publicación de las amonestaciones en la propia parroquia durante tres domingos consecutivos. Además, estableció la forma sustancial del matrimonio, declarando nulos los matrimonios celebrados sin la

presencia del párroco (o de un sacerdote delegado) y de dos o tres testigos. (245)

Todos estos requisitos fueron necesarios para la unión matrimonial a partir de 1563. Se prohibieron de entonces en adelante los matrimonios entre dos enamorados a solas, sin el conocimiento de los padres ni la intervención de un sacerdote como ocurría en los matrimonios 'ad juras' durante la Edad Media y el Renacimiento (Descouzis 47). Sin embargo, y a pesar del énfasis que se hizo durante el Concilio para erradicar este tipo de matrimonio, Descouzis señala que casi un cuarto de siglo después, en 1583, al reunirse los Capítulos Generales en Madrid, se advierte que las leyes establecidas por el Concilio no lograron contener estos matrimonios ya que seguía "siendo válido--canónica y civilmente--el enlace clandestino prohibido y declarado nulo por el Tridentino" en algunas partes del territorio europeo (49-50).

La importancia de los matrimonios clandestinos en la historia del matrimonio cristiano es verdaderamente significativa tanto por ser éste precursor de las uniones matrimoniales modernas, como por los muchos conflictos sociales que ocasionó a lo largo de su historia. Tanto en la literatura pre-tridentina, como en la de los siglos XVI y XVII, se observa la presencia de este tipo de uniones, de promesas matrimoniales que en la mayoría de los casos no se cumplen. En su detallado estudio "Amor, matrimonio secreto y los libros de caballerías," Alberto del Río Noguera establece que el matrimonio clandestino formaba ya parte de los populares libros de caballería, puesto que los caballeros

andantes típicamente proferían estas promesas matrimoniales a sus amadas señoras (1262). Ya en el siglo XVII dramaturgos como Tirso de Molina y los autores de novela corta (novela cortesana) como Alonso de Castillo Solórzano, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y hasta María de Zayas casi a mediados de siglo, continúan incluyendo en sus obras el matrimonio clandestino muchas veces como centro de conflicto principal de sus tramas. Como veremos en el segundo capítulo del presente trabajo, Cervantes nos presenta varias historias intercaladas en *El Quijote* y en las *Novelas ejemplares* en las que el matrimonio clandestino pone en marcha las muchas peripecias por las que pasan los protagonistas de estas historias amorosas.

## **II. La España de Cervantes en los siglos XVI y XVII**

A finales del siglo XVI y principios del XVII, la situación social y económica en el territorio español pasaba por una etapa de decadencia y de caos. Como asegura B. W. Ife en su capítulo introductorio a *The Cambridge Companion to Cervantes*, la sociedad en la cual Cervantes vive y escribe su obra es considerablemente compleja:

Spanish society in Cervantes' time was a complex wave of many potentially contradictory strands. Traditional structures were under strain: the ruling class was becoming increasingly segmented; the grandees were growing in number and wealth but had been effectively emasculated by prosperity; many of the gentry had fallen on hard times, while the "new rich" were rising up to take their place [...] Although Spain remained largely free of political and military conflict for most of Cervantes' lifetime, the internal boundaries between regions, languages, classes, and castes were all too

apparent. The towns and cities, Seville above all, were a potent melting pot in which rich and poor, criminals and polite society, Old Christians and new, lived side by side. (29)

Ésta era la España del tiempo de Cervantes, un complejo aparato social en el que la desigualdad económica fue patente y las marcadas diferencias de castas y linajes contribuyeron a ampliar aun más la diferencia social existente. Muchos fueron los factores que contribuyeron a la crisis financiera de este período histórico. Asegura James Casey en *España en la Edad Moderna: una historia social*, que la carencia que se vivió en el territorio español fue ocasionada en un principio por el abundante flujo de metales preciosos provenientes de las colonias americanas que terminaban en manos de sólo un pequeño sector de la población (123). Esto ocasionó a su vez una fuerte inflación en el sistema económico provocando una gran alza en los precios de alimentos y otros artículos de primera necesidad.

Asegura María del Mar López Pérez en su estudio “Una aproximación a la economía castellana en la época de Cervantes” que una consecuencia de esta gran crisis económica de finales de siglo XVI fue el impacto negativo que ésta tuvo en las áreas rurales, puesto que la producción agrícola disminuyó considerablemente en áreas como el territorio de Castilla (312). Si la agricultura se vio afectada de forma negativa, el resto de la economía también sufrió un duro golpe ya que como afirma John Lynch en su estudio *Historia de España*, “la sociedad y la economía españolas se habían levantado sobre dos pilares, la tierra y la plata, la agricultura castellana y la minería americana” (13). Estas dos

fuentes eran interdependientes, es decir, era necesario el buen funcionamiento de una para el bienestar de la otra y por muchos años funcionó este sistema sin problema. Sin embargo, en torno al año 1600, la producción de metales preciosos provenientes de minas de México y de Perú comenzó a disminuir considerablemente. Incrementaron entonces las necesidades de las colonias y se comenzaron a retener estos recursos en territorio americano (14). La disminución de producción agrícola afectó considerablemente la economía rural, y las altas rentas exigidas por los dueños de las tierras a sus vasallos, los altos impuestos que debían pagarse a la corona, y el siempre presente diezmo para la Iglesia, provocaron la inmigración de muchos trabajadores del campo hacia las grandes ciudades en donde desafortunadamente su situación social y económica no mejoró del todo. A consecuencia de esto, los nuevos sectores formaron paulatinamente una clase baja que sobrevivía, en el mejor de los casos, de trabajo manual mal remunerado en medio de una gran carencia económica.

La despoblación rural afectó en gran forma la economía española. Sin embargo, aun cuando las zonas rurales se encontraban despobladas y la población en general en territorio español era considerablemente menor que en otras naciones europeas en este período, en la primera década del siglo XVII,

La gran peste de 1596-1602, precursora de otras epidemias mortales, inauguró una centuria de recesión demográfica. [...] la sociedad española, imbuida de una especie de ansia de muerte, depuró sus impurezas y expulsó a los moriscos, últimos supervivientes del islam en la península. Estas dos amputaciones

privaron a Castilla de unas 600.000 a 700.000 personas, una decima parte de su población, en el corto período transcurrido entre 1596 y 1614. (19)

Según Bernard Vincent en su estudio *The Geography of the Morisco Expulsion: A Quantitative Study*, la obsesión por una sociedad con una cultura y una ideología uniforme, el arcaico concepto de la 'limpieza de sangre,' los conflictos políticos que surgieron tras la rebelión de las Alpujarras unas décadas antes y el temor de una posible conspiración de los moriscos en contra de la monarquía, fueron algunos de los factores que contribuyeron a la expulsión de los moriscos del territorio español (19). Para abril de 1609 Felipe III promulgó el decreto de expulsión de los moriscos, comenzando por aquellos moriscos residentes del reino de Valencia, reino que perdió, como asegura J.H. Elliot en "The Decline of Spain," aproximadamente un cuarto de su población (178). Tomaría hasta 1613 finalizar la expulsión de todas estas comunidades del territorio español (Vincent 20). La expulsión de los moriscos constituyó un duro golpe a la economía de la nobleza aragonesa, sobre todo en las zonas rurales, por ejemplo áreas como Castilla, en donde las comunidades moriscas eran las que típicamente se ocupaban de los trabajos manuales.

El contexto social en el que se desarrolla la obra cervantina y los diferentes aspectos sociales que aborda Cervantes a través de ésta son aspectos que han sido frecuentemente estudiados por la crítica contemporánea. Dicha atención hacia la temática social se debe, precisamente, al fuerte contenido social que permea la obra cervantina. Este contenido, al mostrar,

entre otras cosas, diferentes aspectos de la vida urbana y rural de principios del siglo XVII y, en general, al mostrar la ideología social, política y religiosa de este período, llega a reflejar nítidamente el momento histórico en el que dichas obras fueron escritas. No es necesario adentrarse más allá de las primeras líneas de *El Quijote* para comprender que el protagonista es un hidalgo que no goza de un estatus económico ideal, o al menos esta idea queda claramente presentada simplemente con la mención de los alimentos que se preparan en la casa de don Quijote: “Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda” ( I, I: 19). Más allá de la caracterización de don Quijote como un personaje paródico, la inicial descripción de nuestro protagonista y del estilo de vida que lleva nos adentra desde un principio en un mundo social complejo que continuará incrementando en complejidad a través de la obra. Aquí don Quijote aparece de primera mano como un integrante más de una clase social que, según Javier Salazar Rincón en su estudio *El mundo social del Quijote*, se encuentra en completa decadencia: “[los hidalgos] carecen de la fortuna suficiente para llamarse caballeros o aspirar a un título [...] el único patrimonio de estos hombres está formado, como en el caso de don Quijote, por las prerrogativas aristocráticas y el linaje esclarecido” (101). Al igual que don Quijote, los centenares de personajes que desfilan por las páginas de la obra cervantina llevan consigo inevitablemente un legado social que en varias instancias

ocasiona los conflictos principales de esta historia, como veremos más adelante en este estudio.

Escondida detrás de ese mundo ficticio que nos regala Cervantes tanto en las novelas intercaladas de *El Quijote* como en las *Novelas ejemplares*, yace una dimensión del mundo social de finales de siglo XVI y principios de siglo XVII que innegablemente refleja una cruda realidad en la que prevalecen conflictos de todo tipo, incluyendo aquellos de tipo económico, político y de linaje, además de una creciente intolerancia racial. Como hemos visto, la crisis económica que afectó al territorio español en esta época trajo consigo una infinidad de problemas políticos y sociales que con el tiempo afectaron no solamente a las clases sociales más bajas sino a todos los sectores de la población.

Encontramos justamente en *El Quijote* una serie de episodios y de historias intercaladas en las que participan una gran variedad de personajes pertenecientes a diferentes niveles sociales. En una misma obra vemos convivir a labradores, cabreros, mesoneros y sirvientes con hidalgos, caballeros, religiosos y duques que llenan de colorido el tejido social que nos presenta Cervantes en su obra. Es precisamente gracias a la presencia de estos personajes y a la interacción que éstos tienen con don Quijote y Sancho que Cervantes logra explorar hondamente diferentes eventos históricos para mostrarnos de primera mano los estragos de estos conflictos no sólo en la vida de los personajes sino también en la vida del pueblo español de esta época. De esta forma, por ejemplo, no nos sorprenden los capítulos que Cervantes le



dedica a la historia del morisco Ricote y su hija Ana Félix, ya que es a través de ellos que el autor da cuenta de un evento histórico tan trascendente como lo fue la expulsión de los moriscos en el año de 1609.

Entendemos entonces que al incluir en *El Quijote* de 1615 estas referencias directas a las cuestiones sociales de la época, las tramas presentadas en este segundo tomo tendrán por fuerza que reflejar estos conflictos, al igual que las múltiples consecuencias que generaron en las experiencias de los distintos personajes que nos presenta. Es aquí cuando la idea de que estas historias concluyan con un final conciliatorio en esta segunda parte se torna visiblemente imposible ya que todos estos conflictos y situaciones sociales que presenciamos actúan como verdaderos obstáculos para la realización de dicho final. En el segundo tomo de *El Quijote*, precisamente porque todas estas historias se desarrollan en medio de un ambiente social de carencia y conflictos, los finales conciliatorios no constituyen ni siquiera una posibilidad. Al no ofrecerse el matrimonio como un medio conciliador para los conflictos que enfrentan los protagonistas, estas historias carecen también de una conclusión definitiva, es decir, los finales que Cervantes nos proporciona son finales que quedan abiertos, disponibles a la libre interpretación por parte del lector en cuanto al destino de los protagonistas una vez que han salido de la obra.

### **III. El matrimonio en la obra cervantina**

La representación que hace Cervantes del matrimonio en su obra ha sido objeto de diversas aproximaciones críticas a través de los años. Nos parece necesario entonces explorar una parte de esta crítica para que podamos comprender con mayor facilidad la postura de Cervantes acerca del matrimonio. Al ser el matrimonio, como ya hemos visto, un tema tan recurrente en la obra cervantina, resulta poco sorprendente que el interés de la crítica sobre este tema continúe vigente aún cuatro siglos después de su publicación. Tan sólo en la segunda mitad del siglo XX aparecen innumerables estudios críticos que en su infinita variedad y diferencia, terminan por llevar al lector por una misma senda de pensamiento en cuanto a este tema. En particular, nos conducen a preguntarnos, entre otras cosas, cuál es en realidad la visión cervantina sobre el matrimonio, o cuáles son las razones que conducen al autor a recurrir continuamente a este tema en su obra, o simplemente, cuánto influenciaron los acontecimientos históricos de la época en la representación que hace Cervantes de este tema. Todas estas cuestiones han sido indagadas previamente por críticos como Francisco Márquez Villanueva, Marcel Bataillon, Paul Descouzis, Robert V. Piluso, Alban K. Forcione y Teresa Ann Sears, entre muchos otros estudiosos de la obra cervantina que han enriquecido el mundo literario cervantino con sus aportaciones eruditas.

En su gran variedad, la crítica contemporánea ha explorado la representación que hace Cervantes sobre el matrimonio en varias ocasiones, y

por lo general, el consenso al que se llega es que Cervantes sigue muy de cerca en su obra los preceptos tridentinos sobre el matrimonio. Recordemos que en la vigésima cuarta sesión del Concilio de Trento llevada a cabo el 11 de noviembre de 1563, se establece el matrimonio como un sacramento más de la religión católica. Además en esta misma sesión se especifican claramente las instancias en las que el matrimonio resulta válido y los requisitos que se han de cumplir para la validez de éste. Bajo la premisa de que Cervantes, como cualquier hombre de su época, debió de haber conocido no sólo la reforma tridentina sobre el matrimonio sino también el resto de las reformas hechas a través de los años que duró el Concilio, se ha establecido una fuerte relación entre la obra cervantina y los decretos y cánones tridentinos. En un esfuerzo por establecer este paralelismo, Paul Descouzis, en su estudio *Cervantes, a nueva luz*, establece la importancia que da Cervantes a las reglas tridentinas en su obra cuando asegura que: “en el tratamiento cervantino del matrimonio se observa un respeto escrupulosamente religioso de los requisitos de fondo y forma de la ley canónica, o del influjo tridentino, en problemas político-morales derivados de la misma” (30-31). Prosigue Descouzis a una comparación exhaustiva de pasajes extraídos del *Quijote* y pasajes provenientes del Concilio en los que la similitud textual entre ambos asombra a cualquier lector. Pareciera que al escribir estos pasajes Cervantes se auxilió copiosamente de la publicación del Concilio para componer su obra con tanta concordancia. Todas estas similitudes señaladas por Descouzis le abren la puerta al crítico para establecer su tesis general: el

paralelismo al que apunta Descouzis en su estudio es prueba concisa de que al texto cervantino no se le puede negar “el valor histórico de catequesis a favor de la ideología postridentina” (34). Ciertamente es que a través de la obra cervantina se encuentran más de una referencia específica a diferentes aspectos de la doctrina católica, confirmándonos, tal y como afirma Descouzis, que Cervantes conocía estas normas y que las hace presentes en su obra en múltiples ocasiones. Sin embargo, esta similitud ideológica y la inclusión que hace Cervantes de ella no necesariamente convierten la obra cervantina en una especie de adaptación directa de las normas decretadas por el Concilio. La obra cervantina sí contiene todas estas referencias religiosas y son éstas prueba del interés de Cervantes por la situación social de su época, sin embargo, este aspecto religioso es uno más de los elementos que permean la obra cervantina, no el único.

El estudio histórico que provee Descouzis resulta de gran utilidad para conocer más a fondo el momento histórico en el que Cervantes escribe la mayor parte de su obra. Descouzis presenta las reformas religiosas del Concilio, en particular aquellas que tienen que ver con los matrimonios clandestinos, los nuevos requisitos impuestos por el Concilio para su validez, y su relación con la obra cervantina, puesto que Descouzis se encarga de analizar bajo esta luz todas aquellas historias y episodios en los que ocurre este tipo de matrimonio. Otro estudio de considerable importancia para este tema es el estudio *Amor, matrimonio y honra en Cervantes*, hecho por Roberto V. Piluso, quien, de

manera similar a Descouzis pero con un enfoque más abierto, asegura que en los casos o historias cervantinas en las que se desarrolla el tema del matrimonio, éste siempre sigue las normas establecidas por el Concilio de Trento en 1563 (20). Tras un análisis de las diferentes instancias en las que Cervantes representa el matrimonio en su obra, Piluso concluye que la visión del matrimonio perfecto para Cervantes es aquel en el que tanto el hombre como la mujer se complementan en el matrimonio para lograr tranquilamente una gran descendencia y la salvación de sus almas: “el matrimonio ideal o perfecto permite que los cónyuges críen bien a los niños y, más importante, permite la posibilidad de la salvación del alma” (158). Piluso extiende su análisis desde el tema de la obediencia filial en cuanto al momento de escoger al cónyuge y los derechos y responsabilidades que cada uno de éstos tiene dentro del matrimonio, hasta el gran problema social que representaban en esa época los matrimonios clandestinos, tema al que recurre Cervantes con frecuencia en sus narraciones. El punto más importante que hace Piluso a través de su análisis es el hecho de que si bien es cierto que Cervantes sigue muy de cerca la autoridad del Concilio de Trento en este tema, también es cierto que Cervantes dota a cada uno de sus personajes de la libre voluntad, del libre albedrío y como consecuencia, los hace responsables también de sus propios actos (81). Como ejemplo Piluso recurre a la figura de Dorotea, joven quien al traicionar la confianza que en ella depositaron sus padres, al creer en la promesa de matrimonio que le hace don Fernando y verse deshonrada, no tiene más

remedio que aceptar su falta y salir en busca de su 'esposo' para restaurar su honor y el de su familia. Pronto trataremos un poco más a fondo el caso de Dorotea y el matrimonio clandestino en el que participa.

El crítico francés Marcel Bataillon también contribuye extensamente en el tema del matrimonio en la obra cervantina. Sin embargo, Bataillon comulga con una visión mucho más social e histórica del matrimonio en Cervantes. En su estudio "Cervantes y el 'matrimonio cristiano'," Bataillon se adentra no tanto en la estrecha relación que hay entre la obra cervantina y las normas del Concilio como en el lugar que ocupa el matrimonio como institución social en esta época. Asegura Bataillon que "el matrimonio es un lazo social. De ahí el interés que la opinión pública pone en el honor o en la deshonra del marido" (250). Ciertamente es que el matrimonio también es visto por la Iglesia como un sacramento a partir del decreto emitido por el Concilio en 1563, sin embargo, a lo que Bataillon intenta llegar es a mostrar esa doble función del matrimonio: la social y la religiosa. Si el matrimonio es visto y aceptado por la población de este período como parte de estas dos esferas, "¿A qué viene maravillarse de que Cervantes piense y escriba según la idea triunfante del 'matrimonio cristiano'? Cervantes en nada se parece a un grave teólogo," puesto que, contrario a lo que pudiera establecer Descouzis, Cervantes no siempre sigue en los matrimonios que presenta las normas impuestas por el Concilio (251). Prueba de esto son simplemente las muchas historias matrimoniales que se llevan a cabo bajo un matrimonio clandestino. Bataillon reconoce la presencia de la ortodoxia del

Concilio en la obra cervantina, pero para él, Cervantes “no tiene necesidad de alistarse en la ortodoxia de Trento: está en la ortodoxia del siglo XVI, en la que se alistaron los Padres del Concilio” (254). Cervantes, según Bataillon, no es ni un ‘revolucionario’ ni un ‘reaccionario,’ sino simplemente es un hombre de su época, que vivía en un momento en el que las normas eclesiásticas sobre el matrimonio se reformaron y eran estas completamente conocidas por todos desde muy temprano en la infancia del autor. De esta forma, Bataillon nos incita en su estudio a contemplar la obra cervantina desde un punto de vista menos religioso y más social, a comprender el momento histórico y la ideología de ese período para intentar comprender también la visión cervantina sobre el matrimonio.

En su estudio *Personajes y temas del Quijote*, Francisco Márquez Villanueva trata también el tema del matrimonio cervantino al adentrarse sobre todo en el gran problema de los matrimonios clandestinos. Se remonta Márquez Villanueva a la visión que presentan en su tiempo Erasmo de Rotterdam y Juan Luis Vives en torno al matrimonio y la relación que esta ideología pre-tridentina tiene en Cervantes. Según Márquez Villanueva, Cervantes muestra continuamente en su obra que conocía no sólo las ideas de Erasmo y Vives, sino que también se encontraba consciente de las leyes del Concilio y la Iglesia sobre el matrimonio (67). Esto, según Márquez Villanueva, no significa que Cervantes haya seguido al pie de la letra dichas ideologías puesto que muchas veces basta en la obra cervantina con mencionar estas ideas o normas por boca

de algunos de los personajes sin llegar nunca Cervantes a ponerlas en práctica en su obra, de manera que “se trata de un recurso frecuente hasta la saciedad en su obra y que casi siempre es invocado con diversas cautelas encaminadas a no caer en falta con la ortodoxia postridentina” (67). Lo que aquí asegura Márquez Villanueva es que Cervantes no puede o no quiere ignorar o pasar por alto la ideología vigente a su alrededor y es por esto que se encarga de mantenerla presente en su obra aunque los matrimonios en los que participan sus personajes no formen parte de este pensamiento. Márquez Villanueva apela más a una visión cervantina del matrimonio en la que Cervantes “defiende [...] una amplia libertad en la elección de cónyuge, tanto para el hombre como para la mujer,” asegurando de esta manera una visión natural y espontánea del matrimonio entre sus personajes (70). Asegura también Márquez Villanueva que el matrimonio cervantino no representa una garantía de felicidad y tranquilidad para la pareja, al menos al principio, sino que Cervantes se encarga de hacer pasar a sus personajes por medio de diferentes pruebas que sólo han de servir como una especie de purificación para llegar al final a tomar el matrimonio como un acto serio y hasta espiritual.

Como hemos podido observar, cada uno de los críticos previamente mencionados tiene un acercamiento diferente a la cuestión del matrimonio cervantino. La visión que nos presenta Descouzis, aunque su estudio resulta muy informativo y bien logrado, es una en la que vemos a un Cervantes enteramente conservador y religioso al momento de escribir. Cervantes aquí



pareciera que escribe su obra consultando continuamente la publicación de las normas tridentinas al momento de crear a sus personajes y sus historias. Ciertamente es que en la obra cervantina, en especial en todas aquellas historias de tipo amoroso, encontramos una gran referencia a las normas del Concilio de Trento y demás reformas religiosas. Ejemplo temprano de esto ocurre en el capítulo 33 de *El Quijote* de 1605 en donde se comienza a relatar la corta novela de *El curioso impertinente*. Como analizaremos más adelante, esta corta novela intercalada contiene en sí referencias directas a las normas sobre el matrimonio establecidas por el Concilio de Trento. Sin embargo, aun cuando varios ejemplos similares a este se puedan encontrar en la obra cervantina, no podemos asegurar que la intención de Cervantes sea únicamente la de instruir al lector sobre las reformas religiosas de esta época por medio de su narrativa. Por el contrario, la existencia de estos episodios y referencias denota solamente lo mucho que Cervantes conocía las cuestiones sociales y religiosas de su época, pero esto, como comenta Bataillon, no lo convierte en un teólogo experto ni en un proclamador de los preceptos de la Contrarreforma. Sobre este aspecto, Salvador Muñoz Iglesias opina en su estudio *Lo religioso en el Quijote*, que

[...] Cervantes no era un escriturista, ni un teólogo o moralista, estrictamente dicho; pero tenía de la Sagrada Escritura, del dogma cristiano y de su moral un conocimiento extenso y profundo, ajustado y preciso, a un nivel más elevado que el usual en un 'ingenio lego' [...] la cultura religiosa que Cervantes pone en labios de los personajes de *El Quijote* no es fruto de especiales estudios teológicos, sino de lo que aprendió en sus años jóvenes, de lo que oyó a los predicadores en la Iglesia y de su asidua lectura de autores espirituales. (22-3)

De esta forma podemos ver que todas esas referencias religiosas sobre el matrimonio y las reformas del Concilio que encontramos en la obra cervantina, aparecen en ella gracias al conocimiento previo del autor sobre la época en la que vivió y el ambiente político, social y religioso que existía en este período. Cervantes, nacido en 1547, solamente dos años después de la primera audiencia del Concilio, contaba con apenas 16 años de edad cuando se promulgó la reforma sobre el matrimonio en 1563. El impacto que tuvo esta reforma en la sociedad de la época fue verdaderamente grande. Como ya hemos establecido, en este Concilio se concedió al matrimonio el estatus de sacramento de la Iglesia y se implementaron varios cánones en los que, entre otras cosas, se le concedió al matrimonio el carácter de indisoluble y sobre todo, se estableció la prohibición de los llamados matrimonios clandestinos. En una época cuando la ideología religiosa mantenía fuertes nexos con todos los demás aspectos de la sociedad, Cervantes crece y vive su juventud, haciendo imposible que nuestro autor no conociera las reformas religiosas que resultan del Concilio de Trento.

A nuestro parecer, el mundo que nos presenta Cervantes, lejos de ser un intento de didactismo religioso o una guía en ficción sobre las reformas del matrimonio, no es más que un esbozo de su época, un retrato de esa necesidad de la Iglesia por reformar todo aquello que Lutero y su movimiento religioso y social pusieron de cabeza tras su escisión de la institución católica. Los cambios sociales y religiosos que trajo consigo la Reforma luterana y la posterior

respuesta católica a ésta, la Contrarreforma, fueron muchos y tuvieron un gran impacto social e histórico en esta época. El Concilio de Trento no fue más que una respuesta a la nueva ideología luterana que amenazaba, ante todo, el poder institucional de la Iglesia Católica. Es por esto que hubo en este momento una necesidad de reformar las normas atacadas por el movimiento protestante, y el Concilio tuvo muy en cuenta la ideología protestante al momento de elaborar sus reformas (Millares 147). No nos extraña entonces que Cervantes, al haber vivido en medio de todos estos cambios sociales y religiosos, incluya en su obra todas estas situaciones históricas. Si habla del matrimonio, Cervantes adopta el discurso religioso que imperaba en ese momento, muestra que lo conoce, que lo comprende y lo adapta en su obra aunque sea brevemente porque eran estas situaciones que formaban parte de la vida cotidiana en esta época.

Por supuesto, no está de más aclarar que las historias amorosas que leemos en la totalidad de la obra cervantina son precisamente eso, historias, ficción, y que es gracias a este elemento ficticio que el autor puede llegar a escribir con mucho más dramatismo del que ocurriría en una historia real. Después de todo, no olvidemos que como asegura Edward C. Riley en su estudio *Cervantes's Theory of the Novel*, uno de los objetivos estéticos de la época de Cervantes era el uso del *admiratio*. Para Riley, el concepto de *admiratio* podía significar “[...] ‘pleasurable surprise’, ‘astonishment’, ‘wonder’, and ‘awe’”. Fundamentally it seems to have been a sort of excitement stimulated by whatever was exceptional, whether because of its novelty, its excellence, or

other extreme characteristics. Its causes ranged from the crudely sensational to the noble, the beautiful, and the sublime” (89). Al ser esta una reconocida norma estética aceptada por la tradición literaria del momento, la producción literaria de este período se adhiere a este precepto por medio de escritores que incluyen en sus escritos, entre otras cosas, tramas llenas de eventos milagrosos, personajes ingeniosos y otras técnicas narrativas que maravillaron en su tiempo al lector por su novedad y extrañeza. A este fenómeno literario se une Cervantes al incluir en su obra tantas historias en las que la sorpresa, el asombro, se encuentran presentes constantemente. O acaso, ¿no nos asombra como lectores la astucia de Basilio al fingir su suicidio para conseguir casarse con su amada Quiteria *in articulo mortis*? ¿no nos sorprende el final trágico de la novela el *Curioso impertinente* o la actitud vengativa y mortal que toma Claudia Jerónima contra su prometido? Todos estos son sólo ejemplos de la maestría cervantina al manipular la trama de estas historias para producir este sentimiento de asombro en el lector. De esta manera, podemos como lectores irnos con cuidado al leer las historias amorosas cervantinas puesto que no podemos creerlas reales sino ficciones basadas en situaciones sociales producto del maravilloso ingenio cervantino.

## Capítulo 2

### En busca de la honra perdida: el matrimonio clandestino en las novelas intercaladas de *El Quijote* de 1605 y las *Novelas ejemplares*

Cervantes recoge en su producción literaria la existencia de los matrimonios clandestinos, limitados por las terminantes disposiciones del Concilio de Trento, cuyo eco se deja sentir dentro del ámbito de la fantasía creadora de los artistas. (Rodríguez-Arango Díaz 774)

Las reformas establecidas por el Concilio de Trento sobre el tema del matrimonio se pueden observar claramente a través de la obra cervantina gracias a las muchas referencias que hace Cervantes sobre ellas. Sin embargo, aun cuando exista la presencia de estos paralelismos entre el Concilio y las historias cervantinas, no las incluye Cervantes con un afán de didactismo religioso sino como una especie de instrumento literario que denota una realidad social patente. Todas estas historias que encontramos en la obra cervantina denotan situaciones que dentro de su estado de ficción nos permiten vislumbrar las dos caras del debate religioso que se gestó alrededor de la reforma del matrimonio durante el Concilio: aquella de la Iglesia que estableció estas reformas y aquella de la sociedad que acató o intentó acatar los nuevos decretos.

Las historias en las que este estudio se enfoca son aquellas historias en las que por un motivo u otro, ya sea religioso, social, o amoroso, el matrimonio no llega a concretarse como resolución final de cuantos problemas enfrentan los

protagonistas. Cervantes nos ofrece una gran variedad de historias a las que les otorga un final abierto, historias en las que el matrimonio es una promesa a futuro que no se lleva a cabo en el transcurso de la obra. El matrimonio en estas historias no alcanza a tener ese efecto conciliador tan esperado porque éste no llega a realizarse o porque si se realiza no es el matrimonio tridentino tal y como se estableció por el Concilio. Es así como Cervantes nos ofrece una gran variedad de historias que en común logran mostrar la imposibilidad del matrimonio tridentino y la ineficacia de éste como un agente esencial en la concepción de un final feliz y conciliatorio. En el presente estudio nos adentramos en el mundo del matrimonio clandestino y las diferentes representaciones que de estas uniones hace Cervantes en sus novelas amorosas de *El Quijote* de 1605 y *Las dos doncellas*. De esta forma, podremos observar cómo es que estas historias muestran la presencia de la ideología tridentina a través del desarrollo de sus tramas al mismo tiempo que observamos y admiramos la proeza literaria de Cervantes al tratar este tema.

Para comprender un poco más sobre esta aproximación al matrimonio cervantino, es necesario adentrarnos en uno de los aspectos tratados con mayor frecuencia por Cervantes: el matrimonio clandestino. En las muchas historias y episodios amorosos que nos presenta el autor a través de su obra, el matrimonio clandestino aparece con frecuencia como un tema central que origina diferentes problemas sociales entre los personajes. No son extrañas para el lector cervantino las varias instancias en las que el conflicto principal se centra en una

promesa de matrimonio quebrantada. Usualmente, un joven caballero le promete matrimonio a una bella joven para convencerla de entregarse secretamente a él, su marido, con plena confianza. Desgraciadamente, una vez consumado el acto sexual, el joven decide huir muy lejos para evitar cumplir su promesa de matrimonio y se lleva consigo no sólo la honra de la joven engañada sino también la de su familia.

Episodios como este encontramos varios a través de la obra cervantina, como es el caso de Dorotea y don Fernando en el *Quijote* de 1605 o el triste y cómico caso de la hija de doña Rodríguez en el *Quijote* de 1615, y el de Teodosia y Marco Antonio en *Las dos doncellas*. Con mínimas modificaciones, Cervantes encuentra la forma perfecta de recurrir en varias ocasiones a la misma fórmula estructural como centro de los conflictos que se desarrollan después en sus historias. Los matrimonios clandestinos que Cervantes nos presenta originan diferentes consecuencias, que van desde la huida de las jóvenes engañadas en busca del caballero que infringió la promesa de matrimonio dada, hasta la búsqueda de la venganza o alguna solución viable para restaurar la honra por parte de los familiares de las jóvenes. Lo cierto es que Cervantes, echando mano de su gran ingenio, dramatiza estas historias de forma tan especial, que logra tratar a la perfección un tema tan delicado en este período, ya que aun cuando las normas tridentinas se encontraban en funcionamiento, se seguían dando casos de matrimonios clandestinos en la sociedad del momento.

Como establece Gabriela Carrión en su estudio *Staging Marriage in Early Modern Spain: Conjugal Doctrine in Lope, Cervantes and Calderón*, antes de que se establecieran las normas a seguir sobre el matrimonio durante la vigésima cuarta sesión del concilio tridentino en 1563, la forma de contraer matrimonio consistía en un proceso mucho más simple y rápido que el establecido después del Concilio puesto que “before the Council of Trent, to say one consented to marriage was indeed enough to be married, although such practices were frowned upon. Still, a couple who exchanged vows in private without parental or ecclesiastical consent was, in effect, considered married since the promise of marriage was presumably made before God” (13). De esta manera, una promesa intercambiada entre una pareja de enamorados, sin el consentimiento de los padres ni intervención eclesiástica alguna era suficiente para establecer un lazo matrimonial reconocido por la Iglesia. Los matrimonios clandestinos consistían entonces en enlaces “contraídos sin consentimiento paterno, ni ceremonias exteriores, ni testigos, ni intervención eclesiástica,” simplemente se necesitaba el consentimiento mutuo de los contrayentes y la consumación inmediata del matrimonio en la mayoría de las ocasiones (Descouzis 47).

Es precisamente por la facilidad con la que el vínculo matrimonial podía establecerse en este período que los matrimonios clandestinos o secretos resultaban tan comunes tanto en esta época como en épocas anteriores. Sin embargo, una política matrimonial tan poco severa y hasta cierto sentido



simplista no podía constituir una base sólida para la familia en la sociedad de este período. De acuerdo con Mariano Fraile Hijosa en su estudio “Reflexiones en torno a la publicidad del matrimonio en los primeros sínodos palentinos después de Trento,” esta práctica trajo consigo consecuencias desastrosas para la sociedad del momento:

particularmente desde finales del [medievo] la práctica de los matrimonios clandestinos degeneró en una verdadera calamidad social. Las circunstancias más propicias para estas uniones clandestinas tenían lugar cuando los padres se oponían a los proyectos matrimoniales de sus hijos. Se ha comprobado que en general tales uniones eran poco estables y la vida en común bastante frágil. Con frecuencia, después de un período más o menos largo, uno de los esposos casados clandestinamente abandonaba al otro y contraía nuevas nupcias. Las consecuencias eran realmente desastrosas. (181)

Los matrimonios clandestinos entonces, producían una gran inestabilidad social por ser uniones gravemente frágiles y poco prósperas ya que no quedaban asentadas en ningún tipo de registro oficial ni eclesiástico. Bien podía una pareja de jóvenes intercambiar una promesa de matrimonio y consumarlo sin poner un pie en la iglesia y precisamente por esto, porque no se hacía partícipe a ninguna autoridad oficial, eclesiástica ni familiar, los problemas no tardaban en presentarse.

Sin duda, la mayor dificultad que enfrentaban estos matrimonios era la de poder probar su veracidad ante la sociedad. En su estudio *Curso de derecho matrimonial canónico*, Bernárdez Cantón trata este tema asegurando la inconveniencia de este tipo de matrimonios:

la práctica del matrimonio clandestino lleva consigo irreparables inconvenientes, no sólo en cuanto a la certeza de la integridad y autenticidad del consentimiento matrimonial y en cuanto a la comprobación de la capacidad de los contrayentes (ausencia de impedimentos), sino por la dificultad de probar los matrimonios clandestinos que se prestaba a innumerables abusos y a irresolubles conflictos entre el fuero interno y el fuero externo, cuando una misma persona contraía dos matrimonios, uno clandestino y otro, posterior, *in facie Ecclesiae*. (219)

Si el matrimonio clandestino se contraía secretamente, sin testigos, sin quedar asentado en algún documento oficial, resultaba muy fácil para cualquiera de los contrayentes negar que alguna vez se hizo dicha promesa matrimonial. Esto les permitía a los participantes de estos matrimonios entonces casarse con otra pareja *in facie Ecclesiae*, es decir, en la iglesia, en una ceremonia efectuada por un párroco y frente a varios testigos. Cervantes nos presenta precisamente este grave problema en la historia de Dorotea y don Fernando en el *Quijote* de 1605. Dorotea, una joven y bella labradora se entrega a don Fernando, hijo menor de un importante duque de Andalucía, tras recibir de su parte una promesa de matrimonio. Don Fernando, ayudado por la criada de Dorotea, logra llegar a las habitaciones de ésta para confesarle su amor y prometerle ser su legítimo esposo, ya que Dorotea le advierte que no se entregará a él ni a ningún otro caballero que no la desposara primero:

-- [...]Conmigo no han de ser de ningún efecto tus fuerzas, ni han de tener valor tus riquezas, ni tus palabras han de poder engañarme, ni tus suspiros y lágrimas enternecerme [...] Todo esto he dicho porque no es pensar que de mí alcance cosa alguna el que no fuere mi legítimo esposo—. (I, 28: 231)

Don Fernando comprende entonces que la única forma de satisfacer su deseo sexual es prometiendo casarse con ella e inmediatamente se declara como su legítimo esposo y pronuncia como testigos de su juramento al cielo y a una imagen de la Virgen María:

-- Si no reparas más que en ese, bellísima Dorotea [...]— dijo el desleal caballero--, ves aquí te doy la mano de serlo tuyo, y sean testigos desta verdad los cielos, a quien ninguna cosa se esconde, y esta imagen de Nuestra Señora que aquí tienes. (I, 28: 231)

Sin embargo, para Dorotea el juramento ante testigos divinos que hace don Fernando, aunque sea poderoso en un nivel religioso, no le es suficiente, y para asentar que ambos contraían matrimonio en ese momento, llamó a su criada “para que en la tierra acompañase a los testigos del cielo” (I, 28: 233). Podemos ver entonces que la insistencia de Dorotea en encontrar un testigo de carne y hueso que pudiera dar fe del matrimonio clandestino que en ese momento se llevaba a cabo, tiene mucho que ver con el potencial problema que surgiría para ella si don Fernando decidiera negar su promesa de matrimonio. La criada se transforma entonces en la única persona que puede dar fe de la promesa matrimonial hecha por don Fernando, cumpliendo de esta manera uno de los requisitos pretridentinos para considerar válido un matrimonio: la presencia de un testigo. Otro requisito para la validez de un matrimonio de este tipo es la consumación inmediata del acto sexual una vez desposada la pareja. En este caso, sabemos que Dorotea y don Fernando consuman su matrimonio porque la

misma Dorotea nos lo cuenta. Tras llamar a su criada para que sirviera como testigo, relata que:

Tornó don Fernando a reiterar y confirmar sus juramentos; añadió a los primeros nuevos santos por testigos; echóse mil futuras maldiciones, si no cumpliese lo que me prometía; volvió a humedecer sus ojos y a acrecentar sus suspiros; apretóme más entre sus brazos, de los cuales jamás me había dejado. Y con esto, y con volverse a salir de mi aposento mi doncella, yo dejé de serlo y él acabó de ser traidor y fementido. (I, 28: 233)

Finalmente, el tercer requerimiento para la validez de un matrimonio clandestino es el libre albedrío para contraer matrimonio por parte de los contrayentes, y en este caso, Dorotea, libremente, decide creer en la promesa matrimonial que le hace don Fernando y se entrega a él como esposa. Descouzis califica a los matrimonios que cumplen con estos requisitos pretridentinos como matrimonios clandestinos *in esse, ratum et consummatum*, es decir, un matrimonio libre en elección, confirmado por medio de testigos, y debidamente consumado (51).

Desgraciadamente, como bien sabemos, las promesas hechas por don Fernando quedan en el olvido cuando éste sale del aposento de Dorotea para no regresar. Pronto se da cuenta Dorotea de que fue víctima de un grave engaño y termina por confirmarlo cuando se entera de que don Fernando contrajo matrimonio con la bella y noble Luscinda. Don Fernando aquí incurre en ese doble matrimonio tan temido por la Iglesia y la sociedad en esta época. En primer lugar, al hacer una promesa de matrimonio como la que hace a Dorotea, don Fernando, quiera o no, válidamente se convierte en esposo de ésta porque como ya hemos establecido previamente, profirió una promesa matrimonial y

prosiguió a consumar el matrimonio. Si bien en un contexto postridentino no fuera considerado este matrimonio como válido, hay una promesa de por medio y un acto sexual consumado que obligan a don Fernando moral y socialmente a cumplir con lo prometido. En segundo lugar, don Fernando se casa con Luscinda en una ceremonia en la que aunque se encuentran presentes los padres de la joven y un párroco oficia la ceremonia en la casa de Luscinda, puede ser considerado también como un matrimonio secreto al no haberse publicado las tres amonestaciones que estipula el decreto Tametsi para considerar válido el matrimonio.<sup>3</sup> Además, no podemos olvidar que el matrimonio entre don Fernando y Luscinda no es llevado a cabo con el consentimiento de la joven, ya que tras aceptar ser esposa de don Fernando, Cervantes, muy ingeniosamente, nos muestra la verdadera intención de Luscinda:

Díjome que la noche que don Fernando se desposó con Luscinda, después de haber ella dado el sí de ser su esposa, le había tomado un recio desmayo, y que llegando su esposo a desabrocharle el pecho para que le diese el aire, le halló un papel escrito de la misma letra de Luscinda, en que decía y declaraba que ella no podía ser esposa de don Fernando, porque ya era de Cardenio. (I, 28: 234)

---

<sup>3</sup> “[...] que en adelante, primero que se contraiga el Matrimonio, proclame el cura propio de los contrayentes públicamente por tres veces, en tres días de fiesta seguidos, en la iglesia, mientras celebra la misa mayor, quienes son los que han de contraer Matrimonio; y hechas estas amonestaciones se pase a celebrarlo a la faz de la Iglesia, si no se opusiere ningún impedimento legítimo” (642). Consúltese la traducción de Alejandro Ros: *Cánones y decretos del Concilio de Trento* (St. Luis, MO: B Herder Book Co, 1960), pp. 636-68 para una lectura completa de las reformas matrimoniales establecidas durante la sesión XXIV del concilio tridentino.

Una de las instancias en las que más se hace hincapié en el decreto Tametsi es en la libertad de los contrayentes de escoger a sus respectivas parejas y llegar al altar por voluntad propia: “[...] y habiendo preguntado en ella el párroco al varón y a la mujer, y entendiendo el mutuo consentimiento de los dos, diga: Yo os uno en matrimonio en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo [...]” (*Concilio de Trento*, trad. Alejandro Ros 642). Esto no ocurre en el caso de Luscinda, pues aunque no desea casarse con don Fernando porque está enamorada de Cardenio y comprometida con él, para no desobedecer a sus padres termina respondiendo ‘sí’ al preguntársele si desea contraer matrimonio libremente con don Fernando. Sin embargo, su plan es otro ya que desesperada, Luscinda pretende quitarse la vida inmediatamente después de aceptar su matrimonio con don Fernando, plan que no logra llevar a cabo ya que sufre un fuerte desmayo en ese preciso momento. A diferencia del matrimonio clandestino en el que participa don Fernando con Dorotea, en esta unión no llegó a consumarse el acto sexual entre don Fernando y Luscinda puesto que ella huye a recluirse en un convento antes de que dicho acto se lleve a cabo. Al no haberse consumado este nuevo matrimonio, no existe tampoco un impedimento mayor que prevenga a don Fernando cumplir su palabra de matrimonio con Dorotea.

Todos los puntos que hemos tocado nos llevan a considerar el matrimonio de don Fernando y Luscinda como inválido gracias a las muchas anomalías que presenta esta unión: no se cumplen las amonestaciones debidas para la validez

de un matrimonio tridentino, la futura esposa no desea contraer matrimonio por voluntad propia sino obligada por sus padres y las circunstancias sociales en las que se encuentra, y finalmente, no se consuma el matrimonio entre los nuevos esposos gracias a la huida de Luscinda. Cervantes, en dos historias entrelazadas gracias a la presencia y acción de don Fernando nos presenta dos historias matrimoniales que producen discursos opuestos sobre un mismo tema. Tenemos por un lado el matrimonio clandestino en el que participan don Fernando y Dorotea, con una validez pretridentina innegable al cumplir con los tres requisitos de este tipo de matrimonios: libre voluntad para casarse, la presencia de testigos (divinos y terrenales en este caso), y la consumación del acto sexual después de intercambiadas las promesas de matrimonio. Por el otro, Cervantes también nos presenta en la unión de don Fernando y Luscinda lo que pareciera ser un matrimonio que sigue las nuevas normas matrimoniales establecidas por el Concilio de Trento. Como hemos visto, bajo análisis resulta éste ser un matrimonio inválido por diferentes motivos, pero la esencia tridentina del matrimonio se encuentra presente y Cervantes sabe perfectamente cuales son los elementos más controversiales de esta nueva legislación y hace uso de ellos en sus historias amorosas para enriquecerlas dramáticamente.

Como asegura Enrique Vivó Undebarrena en su estudio “La forma del matrimonio en el *Quijote*,” Cervantes recurre al tema de los matrimonios clandestinos en varias ocasiones a través de su obra. En historias amorosas como las que se presentan en las *Novelas ejemplares* o hasta en el *Persiles*,

Cervantes tiene la oportunidad de recurrir al matrimonio clandestino sin que ningún parámetro de tiempo ni de espacio ponga en duda la validez de los matrimonios que se llevan a cabo. Cervantes puede establecer su historia en un período de tiempo anterior al Concilio de Trento o en un lugar fuera de todo territorio tridentino, como es el caso del *Persiles* al encontrarse los personajes en una travesía en tierras lejanas a las cristianas. Aquí, los matrimonios que se offician en tierras lejanas no se rigen por las normas tridentinas porque no ocurren en territorio tridentino y para establecer un matrimonio, no es necesario más que los contrayentes quieran establecerlo. Sin embargo, esto no llega a ocurrir en el *Quijote*, obra en donde se refleja un período de tiempo y un lugar determinados: “toda la acción del *Quijote* se desarrolla en España, lugar Tridentino y realmente en tiempos posteriores a Trento” (728). Don Quijote y Sancho se encuentran en territorio andaluz durante la mayor parte de su recorrido, y los personajes que cuentan estas y otras historias son en su mayoría personajes oriundos de este territorio. Además, las varias referencias a eventos históricos ocurridos a principios de siglo XVII, como es la expulsión de los moriscos reflejada en la historia del morisco Ricote y su hija Ana Félix en el *Quijote* de 1615, nos permite situar los hechos de la obra dentro de un tiempo más o menos determinado, precisamente, durante los primeros años del siglo XVII.

Teniendo esto en consideración, es viable preguntarnos por qué Cervantes continúa recurriendo al matrimonio clandestino como fórmula



predilecta para el desarrollo de la trama principal de varias de sus historias amorosas. A nuestro parecer, Cervantes recurre a ellas por dos posibles razones: como una vía para proyectar, por medio de la ficción, una realidad social que continuaba afectando varios sectores de la vida cotidiana de esta época, y también, como un recurso novelístico bastante prolífico para el desarrollo de situaciones dramáticas muy complejas y de personajes que logren vencer todas estas adversidades (732). Es debido a esta libertad novelística que se toma Cervantes para crear sus historias que el discurso oficial sobre el matrimonio de su época se encuentra aquí subordinado al matrimonio clandestino en el caso de Dorotea y don Fernando, pues es esta la única forma de resolver el intrincado enredo creado por las cuatro historias amorosas de la venta de Juan Palomeque en el *Quijote* de 1605.

Es importante tener en cuenta en este momento que aunque Cervantes trate los matrimonios clandestinos en varias ocasiones en su obra, esta pequeña tradición literaria no se inicia ni termina con la obra Cervantina. En su detallado estudio *El amor cortés y el matrimonio secreto en los libros de caballería*, Justina Ruiz de Conde establece que el matrimonio clandestino formaba ya parte de los populares libros de caballería como *Tirante el Blanco* o el mismo *Amadis de Gaula*, pues este mismo caballero lleva a cabo un matrimonio secreto con su amada Oriana (727). Siendo este tipo de matrimonios utilizados con frecuencia en la literatura de la época, precisamente por sus grandes recursos dramáticos, no puede extrañarnos que Cervantes, excelente maestro de la parodia, incluya

en su obra un elemento dramático tan prolífico como lo es el matrimonio clandestino. Después de la obra cervantina, el matrimonio clandestino continúa presente en la literatura de la época, colocándose como tema predilecto de los escritores de la novela corta que se desarrolla con mayor fuerza ya bien entrado el siglo XVII. En todas estas historias se recurre también a este tipo de matrimonio como un problema central del que dependerá el resto de la narración, pues tal y como ocurre en la obra cervantina, los personajes de estas novelas también enfrentan un sin fin de adversidades debido a varias promesas matrimoniales quebrantadas.

El matrimonio clandestino nos sirve, particularmente en este estudio, como un medio perfecto para estudiar los diferentes acercamientos y soluciones que propone Cervantes ante los diversos problemas sociales que producen este tipo de uniones. Claro está que la visión del matrimonio en la obra cervantina dista mucho de ser análoga en todas las historias amorosas que nos presenta el autor. Sin embargo, con anterioridad se ha establecido que en la mayoría de sus historias amorosas, Cervantes propone el matrimonio como un instrumento esencial para la restauración del orden social previamente perturbado por el deseo y la pasión amorosa que aqueja a los protagonistas.<sup>4</sup> En su estudio *Marriage of Convenience*, Theresa Ann Sears explora el mundo matrimonial

---

<sup>4</sup> Con gran similitud a la tesis explorada por Sears, en su estudio *Love and Law in Cervantes* Roberto González Echevarría explora esta misma dimensión del matrimonio cervantino: "Marriage appears often because it is the social contract that resolves conflict by taming desire and directing it toward reproduction and restored social stability" (15). Consúltese el texto para un análisis en profundidad sobre cuestiones de tipo legal en la obra cervantina ( New Haven: Yale UP, 2005).

cervantino con especial énfasis en las historias matrimoniales que aparecen en las *Novelas ejemplares*. Para Sears, el matrimonio tal y como lo emplea Cervantes en su obra tiene la función de restablecer el orden social por medio de la familia, puesto que el sacramento neutraliza el estigma negativo y hasta inmoral que el deseo sexual lleva consigo dentro de la sociedad (26). Es decir, cuando típicamente los protagonistas logran casarse al final de sus peripecias, este mismo deseo que antes produjo un completo caos social, termina por convertirse en un amor virtuoso y socialmente aceptable:

The marriage as ending is characteristically overdetermined, as a plot device, as narrative closure, and as social ideology. It serves to defuse sexual desire of its subversive capabilities, to contain women but to conceal the violence such containment implies, to drain off the fierce emotions that frequently lead to violence and/or death in traditional love literature, and thereby to provide Cervantes with a way of writing fiction that will not encourage dubious thoughts in his readers [...]. (29)

El matrimonio en este sentido, tiene la capacidad de solucionar todo tipo de falta moral o social que el deseo y la pasión hayan causado en las vidas de los protagonistas y de sus respectivas familias. Con la inclusión de un sacramento como lo es el matrimonio al final de estas historias, las faltas cometidas por los protagonistas encuentran una solución viable para reparar tanto el honor familiar como la afrenta social que ocasionó dicha falta.

En su estudio "Secular Resurrection through Marriage in Cervantes' *La señora Cornelia*, *Las dos doncellas* and *La fuerza de la sangre*," Thomas Pabón categoriza estas tres novelas cervantinas como ejemplo de lo que él llama

'secular resurrection,' es decir, "[...] women of the seventeenth century are placed in a variety of situations which force them, like Dorotea and Luscinda in *Don Quijote* to restore and fulfill themselves through marriage" (109). Para Pabón, el siglo XVII probó ser una época caracterizada por el caos y la incertidumbre, un período oscuro para el hombre en el que las doctrinas religiosas y de orden fueron reexaminadas al tratar de encontrar claridad en un mundo de completa oscuridad (110). Es por esto, según Pabón, que la menor irregularidad, la menor falta al código moral o social, desencadena en estos personajes cervantinos una serie de acciones 'antinaturales' con el fin de restaurar el orden perdido. Es esta la razón por la que la joven que ha manchado el honor de la familia al creer en una promesa matrimonial falsa, sale de la casa familiar en busca de una solución viable a su desgracia: "this solution is the marriage which restores a natural balance in an unnatural age—it is offered symbolically as the cure for 'la amorosa pestilencia'; it is the ritual which creates a union sanctioned both in heaven and on earth amid those disparities which seem to have torn the age apart" (110).

Al tener en cuenta esta función del matrimonio en la obra cervantina, podemos comprender con mayor facilidad la frecuente insistencia de Cervantes por terminar sus historias amorosas de una forma conciliatoria al llegar a celebrarse el matrimonio. Asegura Roberto González Echevarría en su estudio *Love and Law in Cervantes*, que el matrimonio se presenta en este tipo de historias "[...] as the inevitable and most appropriate form of reparation as well as

the most effective kind of narrative closure,” porque si se resuelven todos los problemas de la trama, si se restaura el honor de la joven engañada y se repara la gran ofensa perpetrada contra la honra familiar, ¿por qué no habría Cervantes de recurrir a este tipo de final en sus narraciones si con una ceremonia religiosa se resuelven todos estos conflictos? (92-3). No hay necesidad entonces de ejercer una venganza violenta en contra del autor de dicho engaño y convertir estas historias en tragedia. Cervantes prefiere, en la mayoría de los casos, el camino de la comedia, con un final feliz en el que los protagonistas encuentran la solución a sus peripecias y al mismo tiempo el lector se complace en leer una historia cuyo final lo satisface por su agradable resolución.

Un ejemplo muy acertado de una novela cervantina en la que el autor nos muestra los estragos sociales del matrimonio clandestino y la resolución de éstos gracias al matrimonio es la novela corta *Las dos doncellas*. Conocemos en ella a Teodosia, una joven oriunda de Andalucía y proveniente de una familia noble. Al comienzo de la historia, Teodosia, vestida con ropa masculina, se hospeda en un mesón para pasar la noche y continuar su camino al día siguiente. Casualmente, llega al mismo mesón don Rafael, hermano de Teodosia, quien consigue pasar la noche en el mismo aposento que el misterioso mozo. Teodosia, pensando que era un extraño, le cuenta su desventura: había escapado de la casa de sus padres en busca de Marco Antonio Adorno, joven estudiante de Salamanca, quien logró seducirla por medio de una promesa de matrimonio para desaparecer del pueblo unos días después.

Perdida ya su honra y habiendo manchado el honor de su familia al haberse entregado a un hombre por engaño, Teodosia adopta el traje masculino y se pone en camino para reparar su desgracia a como dé lugar: “[...] haré que me cumpla la palabra y fe prometida, o le quitaré la vida, mostrándome tan presta a la venganza como fui fácil al dejar agraviarme” (*Novelas ejemplares* 208).

Teodosia busca entonces desde el principio una resolución válida al gran problema que la aqueja y de esta manera sólo piensa en dos posibles soluciones: el matrimonio para reparar la falta, o la muerte por venganza para surtir el mismo efecto.

Afortunadamente para Teodosia, don Rafael, tras escuchar su historia, decide ayudarla y juntos emprenden el viaje hacia Barcelona en busca de Marco Antonio. En el camino los hermanos se encuentran con una bella joven vestida de mozo, quien desafortunadamente, va también en busca de Marco Antonio pues éste, al intentar seducirla, escribió su promesa de matrimonio en una ‘cédula’ sin tener oportunidad después de consumar el acto sexual. La trama en este punto se complica mucho más ya que existen dos promesas matrimoniales por parte de Marco Antonio y dos doncellas en busca de que se cumplan dichas promesas. Sin embargo, siguiendo el autor con las normas pre-tridentinas del matrimonio clandestino, Marco Antonio es esposo sólo de Teodosia ya que la palabra de matrimonio fue dada teniendo a un paje como testigo, además de que el acto sexual fue consumado después de desposarse (*Novelas* 207).

Moralmente Marco Antonio tiene la obligación de cumplir con la promesa dada a

Teodosia ya que su honra y la de su familia está de por medio puesto que su unión sí fue consumada. En el caso de Leocadia, la cédula que posee firmada por el joven seductor carece de validez ya que existe un matrimonio previo a esta promesa y además, Leocadia no tiene en sus manos la cédula al encontrar a Marco Antonio pues se la han robado en el camino. De esta manera se nos muestra uno de los peligros de tales promesas matrimoniales puesto que “[...] a pesar de la supuesta fuerza de una cédula, en la época de Cervantes la negación de las promesas y cédulas de matrimonio era común,” puesto que la suerte de la joven engañada dependía entonces de la disposición del joven seductor para cumplir su promesa (Piluso 79).

Finalmente, tras ser herido gravemente en una disputa, Marco Antonio reconoce que no puede cumplir con la promesa escrita que otorgó a Leocadia porque previamente se había comprometido con Teodosia:

[...] con esto confieso que la cédula que os hice fue más por cumplir con vuestro deseo que con el mío; porque antes que la firmase, con muchos días, tenía entregada mi voluntad y mi alma a otra doncella de mi mismo lugar, que vos bien conocéis, llamada Teodosia, [...] y si a vos os di cédula firmada de mi mano, a ella le di la mano firmada y acreditada con tales obras y testigos, que quedé imposibilitado de dar mi libertad a otra persona en el mundo. (228)

Al reconocer Marco Antonio su falta y consecutivamente oficiarse el matrimonio de estos jóvenes frente a un sacerdote a insistencia de Teodosia, puesto que se encontraba “[...] temerosa que algún contrario ac[c]idente no le turbase el bien que había hallado,” se soluciona el primero de los problemas de esta historia

(233).<sup>5</sup> Leocadia y don Rafael por su parte deciden casarse también, y con esta acción, se terminan por resolver todos los conflictos que aquejaron a los personajes a lo largo de su travesía.

Como podemos ver, en esta historia Cervantes se inclina de nuevo por un final completamente conciliador al incluir no una, sino dos bodas para de este modo resolver los problemas que enfrentan las protagonistas tras caer en el engaño de un mismo hombre. Si bien Leocadia no logra su objetivo inicial de hacer efectiva la cédula concedida por Marco Antonio, su honra y la de su familia quedan reparadas al contraer matrimonio con Rafael, un joven respetable y de buena familia. Lo que Cervantes comienza con un panorama sombrío y lúgubre para Teodosia y Leocadia, se aclara gradualmente hasta llegar a la completa felicidad de las jóvenes, sus familias y sus parejas gracias a la final restauración del orden por medio del matrimonio. Este viaje cervantino del caos al orden que se nos ofrece en esta historia, ha sido previamente señalado por Pabón: “The ‘intrincado laberinto’ of *Las dos doncellas* serves to illustrate on a doctrinal level the teaching of the Council of Trent on the subject of Christian marriage, but more important is the novelistic artistry of Cervantes whose baroque trajectory leads us from chaos to order and from darkness to light” (118). Acertado es el

---

<sup>5</sup> Sobre los motivos que tiene Marco Antonio para aceptar su falta y reparar el daño social ocasionado a Teodosia, Carmen R. Rabell asegura que lo que impulsa a Marco Antonio a tomar esta decisión no es amor sino la mala fortuna en la que ha caído el personaje: “Moreover, Marco Antonio’s good faith is born out of his sudden misfortune, further suggesting that the full implementation of the law regarding the validity of a clandestine marriage is subject to chance or fortune” (43). Consúltense *Rewriting the Italian Novella in Counter-reformation Spain* (Woodbridge, UK: Tamesis, 2003), pp. 42-53 para una lectura completa de la interpretación de Rabell sobre el matrimonio prohibido en la España de la Contrarreforma.



comentario de Pabón ya que es precisamente en *Las dos doncellas* en donde podemos apreciar claramente la noción que tenía Cervantes sobre las normas implementadas por el Concilio de Trento en cuanto a los matrimonios clandestinos. Con la mayor facilidad Cervantes nos presenta paso a paso un tipo de guía sobre matrimonios, sus causas y consecuencias, y finalmente, la solución más acertada siguiendo las normas del concilio. Cervantes no olvida incluir al paje como testigo del matrimonio clandestino que ocurre entre Marco Antonio y Teodosia, ni se le escapa por un momento especificar que el matrimonio entre ellos se consumó. De igual manera, se asegura de dejar en claro que en el caso de Leocadia no se llegó al acto sexual, por lo que no se puede considerar a Leocadia como esposa legítima de Marco Antonio. Además, Cervantes convierte a sus personajes en peregrinos al llevarlos por la ruta de Santiago hasta llegar a este santuario, un hecho que ha sido interpretado por críticos como Pabón e Idoya Puig en “Cervantine Traits in *Las dos doncellas* and *La señora Cornelia*,” como parte de un proceso de purificación espiritual de los personajes por medio del cual los cuatro protagonistas llegan a comprender la importancia de la unión marital como una unión no sólo carnal o física, sino también espiritual (226).

Es visible entonces que en esta historia hay una evolución positiva que va del caos al orden conforme se acerca el tan esperado final. La resolución de todos estos conflictos es alcanzada por medio del matrimonio, evento que repara la honra de las doncellas y de sus respectivas familias, pero que también evita el

derramamiento de sangre innecesario por parte de los padres de las jóvenes. Lo que pudo terminar en tragedia en esta historia, termina en alegría puesto que se celebran las bodas de los jóvenes apenas llegan a su lugar de origen: “Dieron gracias a Dios, los cuatro peregrinos, del suceso felice. Y otro día después que llegaron, con real y espléndida magnificencia y sumptuoso gasto, hizo celebrar el padre de Marco Antonio las bodas de su hijo y Teodosia y las de don Rafael y de Leocadia” (236). Y no sólo eso, sino que Cervantes se asegura de establecer la gran felicidad que vivieron y la gran descendencia que procrearon: “los cuales luengos y felices años vivieron en compañía de sus esposas, dejando de sí ilustre generación y de[s]cendencia, que hasta hoy dura en estos dos lugares, que son de los mejores de Andalucía” (236). El final que nos ofrece Cervantes en esta corta novela tiene toda la intención de ser conciliador puesto que no deja el autor ni un sólo problema sin resolver, ya que como bien señala Linda Britt en su artículo “Teodosia’s Dark Shadow? A Study of Women’s Roles in Cervantes’s *Las dos doncellas*,” Cervantes calcula magistralmente cada uno de los acontecimientos de esta historia para lograr tan esperado final: “Not only does Cervantes reunite Teodosia and Marco Antonio; he also makes Rafael, Teodosia's brother, a central figure so that in the end he can marry Leocadia and restore her lost pride, and thus tie up all loose ends” (42). Al tener en cuenta este tipo de final conciliatorio presentado por Cervantes en esta y en varias otras historias, no podemos dejar de relacionar estos finales en los que todo problema se soluciona con la tradición de la comedia y su característico final feliz y

restaurador. En su estudio *El Quijote y la poética de la novela*, Félix Martínez Bonati asegura que las historias amorosas cervantinas en las cuales se llega a este tipo de final feliz siguen de cerca uno de los principios característicos de la comedia, ya que en ellas típicamente:

el azar, por medio de maravillosas coincidencias, resuelve los entuertos y conduce a un final feliz de matrimonios múltiples, en el que los protagonistas parecen haber sido depurados, por tácitas trasmutaciones misteriosas, de sus considerables defectos morales, y tornados en la pura estampa, plana y transparente, de la gallardía y de la belleza extremadas. (54)

De esta forma, Cervantes se aproxima a ese final típico de la comedia ya que en su mayoría los personajes que aparecen en estas historias amorosas se ven envueltos en un sinfín de calamidades que obstaculizan su felicidad hasta el momento en el que, por casualidad, ocurre algún encuentro o evento que lo simplifica todo y conduce al matrimonio, es decir, a un final conciliatorio de comedia.

Si bien es cierto que el análisis de la novela ejemplar *Las dos doncellas* nos ha permitido en este estudio observar de primera mano los problemas sociales que un matrimonio clandestino podía generar en esta época, también es cierto que nos ha permitido identificar claramente el común denominador de la resolución de dichos conflictos: el matrimonio. Y es que Cervantes hace del matrimonio un tema central y necesario dentro de la mayoría de sus historias amorosas ya que, como hemos señalado previamente, es por medio de este evento que los personajes encuentran una resolución válida a sus problemas.

En *El Quijote* de 1605, particularmente en las historias intercaladas, encontramos un patrón similar al que se observa en *Las dos doncellas*. Las historias de Dorotea y don Fernando y de Cardenio y Luscinda, se entrelazan delicadamente debido a la similitud de sus tramas, los conflictos que enfrentan los personajes y la esperada resolución matrimonial que ambas historias presentan. En su estudio “Sierra Morena as Labyrinth: From Wilderness to Christian Knighthood,” Javier Herrero asegura que “the theme of marriage in fact links the stories interpolated in *Don Quijote* part I,” ya que no podemos olvidar que lo que impulsa a Dorotea a salir de casa de sus padres es precisamente una promesa de matrimonio no respetada y lo que enloquece a Cardenio es el matrimonio de don Fernando y Luscinda (67). Vemos en estas dos historias una aparente resolución de los conflictos sociales a los que se enfrentan los personajes, pues como hemos comentado previamente, Cervantes se encarga de desarrollar estas dos historias siguiendo muy de cerca las disposiciones del Concilio de Trento sobre el matrimonio y su reglamentación legítima (Descouzis 30). En la venta de Juan Palomeque, Cardenio y Dorotea se reencuentran con don Fernando y Luscinda por una tremenda casualidad del destino y desde ese momento se abre nuevamente la posibilidad de un final feliz para todos los personajes, ya que por parte de don Fernando existe una promesa de matrimonio a Dorotea que debe cumplirse. Por otra parte, con el futuro matrimonio de don Fernando y Dorotea, Cardenio y Luscinda tienen entonces el camino libre para amarse y permanecer juntos, ya que como asegura el cura,

“[...] sola la muerte podía apartar a Luscinda de Cardenio, y aunque los dividiesen filos de alguna espada, ellos tendrían por felicísima su muerte [...]” (I, 36: 310).

Pareciera entonces que el mayor conflicto de estas historias queda resuelto al llegar el comienzo del capítulo 37, con cada uno de los personajes junto a sus respectivas parejas, gozando de la tan esperada resolución de sus problemas:

No se podía asegurar Dorotea si era soñado el bien que poseía. Cardenio estaba en el mismo pensamiento, y el de Luscinda corría por la misma cuenta. Don Fernando daba gracias al cielo por la merced recibida y haberle sacado de aquel intrincado laberinto, donde se hallaba tan a pique de perder el crédito y el alma; y, finalmente, cuantos en la venta estaban, estaban contentos y gozosos del buen suceso que habían tenido tan trabados y desesperados negocios. (I, 37: 312)

En estas cuantas líneas, Cervantes nos proporciona una especie de desenlace en el que especifica directamente que la resolución de todos los conflictos de dichas historias han quedado resueltos, y certifica, además, que todos los presentes, incluyendo todos aquellos personajes que sólo figuraron como espectadores en la venta, quedaron contentos con la resolución de estas historias. Sin embargo, este apresurado y corto párrafo funciona solamente como un desenlace parcial de las historias de estos cuatro personajes, pero no es de ninguna manera el punto final ni de su historia como tal, ni de la participación de estos personajes en la restante historia de don Quijote. Al pertenecer estas historias al grupo de pequeñas novelas intercaladas en *El*

*Quijote*, como asegura Antonio Garrido Domínguez en su estudio *Aspectos de la novela en Cervantes*, pertenecen también a un nivel narrativo diferente al nivel de la narración del marco, es decir, la historia del caballero andante. Personajes como Dorotea, Cardenio y hasta Luscinda, pasan de ser meros personajes ficticios dentro de la historia de don Quijote a ser narradores de sus propias historias, de manera que “[...] se lleva a cabo una notable recategorización de los papeles de los personajes, los cuales abandonan momentáneamente su estatuto ficcional de agentes para convertirse o bien en narradores o bien, el caso más general, en destinatarios de la narración (pasando a otro estado metanarrativo)” (96). Es de esta forma que podemos ver claramente la trayectoria que estos personajes siguen en *El Quijote*, y en específico, podemos constatar que en el caso de estos cuatro personajes, se sigue exactamente este patrón puesto que para el comienzo del capítulo 37 ya ninguno de estos personajes-narradores cuenta sus aventuras y se convierten todos en “destinatarios de la narración.” Sus historias personales terminan de narrarse, y a esta relación de historias Cervantes pone un final temporal para dar paso de esta forma a otra de las novelas intercaladas más conocidas de la obra, la historia del cautivo y la bella Zoraida. Sin embargo, ni Dorotea y don Fernando, ni Cardenio ni Luscinda desaparecen de la historia, al contrario, todos ellos se convierten en personajes de la venta que escuchan pacientemente las desventuras de Zoraida y el cautivo y posteriormente escuchan también la historia de doña Clara y don Luis. Se convierten gradualmente en personajes

esenciales para la trama por su constante interacción con don Quijote, Sancho y el resto de personajes que desfilan por la venta, y no desaparecen de la obra hasta bien entrado el capítulo 47 cuando ya han emprendido el camino de regreso a casa don Quijote y todos los demás personajes.

Es importante señalar que el final que nos presenta Cervantes de estas historias intercaladas pareciera ser un final que el autor deja abierto en cuanto a la cuestión matrimonial se refiere. Como hemos establecido previamente, Cervantes se encarga de instaurar un final conciliatorio y concreto en la novela ejemplar *Las dos doncellas*. En esa corta historia, todos los cabos sueltos quedan atados, es decir, quedan resueltos todos los problemas que tuvieron los personajes gracias a la práctica del matrimonio. Igualmente, todos los problemas que están por surgir entre las familias quedan solucionados por virtud de las bodas que toman lugar al final de la historia. En las historias intercaladas y en los pequeños episodios de *El Quijote*, a excepción del caso de Basilio y Quiteria en *El Quijote* de 1615, típicamente se llega a una resolución matrimonial en donde se alude a la posibilidad de una boda, pero Cervantes no nos lleva a ese momento tan esperado en el que, como ocurre en *Las dos doncellas*, la pareja es desposada y se menciona la futura descendencia de la pareja y la felicidad marital que se supone tendrán en su futura vida de casados. Lo que encontramos en las historias intercaladas y episodios de *El Quijote* que tocan el tema amoroso, son finales en los que ciertamente se resuelven los problemas de los personajes al prometer una futura boda que no llegamos a ver como lectores,

sino que nos tenemos que imaginar dicho evento y tomar por válida la promesa matrimonial de los jóvenes personajes. Nos encontramos entonces en un momento en el que podemos observar la importancia que Cervantes le da al tema del matrimonio en su obra y lo cerca que sigue las normas del Concilio de Trento adoptando todos estos principios a la trama de las historias que vemos en *El Quijote* y en gran parte de la obra cervantina. Sin embargo, también podemos observar la forma en la que Cervantes decide concluir estas historias, aludiendo a una unión religiosa que jamás toma lugar en el texto.

En el caso de Dorotea, don Fernando, Cardenio y Luscinda, al llegar el momento de separarse de don Quijote y de los demás personajes que regresarían al caballero andante a casa, se nos informa que se despiden de esta manera:

Todos se abrazaron y quedaron de darse noticia de sus sucesos, diciendo don Fernando al cura dónde había de escribirle para avisarle en lo que paraba don Quijote, asegurándole que no habría cosa que más gusto le diese que saberlo; y que él, asimismo le avisaría de todo aquello que él viese que podría darle gusto, así de su casamiento como del bautismo de Zoraida, y suceso de don Luis, y vuelta de Luscinda a su casa. (I, 47: 391)

Como podemos ver, la escena de la venta al principio del capítulo 37 no pudo haber sido el final de la historia de estos personajes, y no lo fue, puesto que es ahora, diez capítulos después, al momento de la despedida, cuando vemos que en sí ninguna de las historias intercaladas que se desarrollaron en la venta logran una conclusión definitiva en la que no quede lugar a dudas que se llegó a un final completamente conciliatorio. Zoraida tendrá primero que bautizarse en la



fe católica para poder recibir el sacramento del matrimonio; doña Clara y don Luis tendrán que regresar a la casa de éste para solucionar los problemas con su padre y después poder casarse; Dorotea y don Fernando tendrán que hacer algo similar, y aunque don Fernando ha aceptado cumplir su palabra de matrimonio, ¿quién nos asegura que al final cumplirá su promesa si tenemos en cuenta la desigualdad social que existe entre los dos? No podemos olvidar además que don Fernando accedió a cumplir la promesa de matrimonio dada a Dorotea solamente después de haber sido confrontado por sus amigos, el cura, el barbero, Sancho Panza y los demás personajes de la venta, para convencerlo de que debía cumplir su palabra: “en efecto, a estas razones añadieron todas otras, tales y tantas, que el valeroso pecho de don Fernando—en fin como alimentado con ilustre sangre—se ablandó y se dejó vencer de la verdad, que él no pudiera negar aunque quisiera” (I, 36: 310).

Lo cierto es que nos es posible conjeturar sobre lo que podría o no podría pasar con todos estos personajes una vez que desaparecen del camino de don Quijote, pero no sería válido ni para la obra ni para nosotros como lectores adentrarnos en ese tipo de aventura literaria. Por algún motivo Cervantes decide no darle a estas historias una conclusión total en la que el discurso matrimonial que ha sido tan importante en el desarrollo de éstas llegue a su culminación. Como lectores, esperamos siempre encontrarnos con un final bien establecido en cualquier tipo de narrativa que leamos, y la ausencia de un final concreto, al no satisfacernos, puede llevarnos hasta el punto de rechazar el texto. Esa

necesidad humana de experimentar una sensación de conclusión al momento de finalizar cualquier lectura u obra de ficción es estudiada por Frank Kermode en su análisis *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. En este estudio, Kermode establece una conexión directa entre la ficción y el mundo real por medio del análisis del concepto del tiempo y de las distintas formas de pensamiento apocalíptico que han sido plasmadas en diferentes obras literarias a través de la historia. En una época en la que el hombre se enfrenta diariamente al caos total, al desorden y a la idea de un inminente final (la muerte), Kermode postula que la ficción posee varios patrones de escritura que proveen al hombre de un orden y un final determinados, siendo estos necesarios para comprender el funcionamiento del mundo en el que vive, o como lo define Kermode, “to make sense of the world” (35).

Según Kermode, el hombre ingresa al mundo *in medias res* al momento de nacer y muere *in mediis rebusm*, de manera que su existencia, para obtener significado, necesita de una concordancia entre principio, mitad y final que sólo la ficción es capaz de proveer:

Men, like poets, rush ‘into the midst,’ *in medias res*, when they are born; they also die *in mediis rebusm* and to make sense of their span they need fictive concords with origins and ends, such as give meaning to lives and to poems. The End they imagine will reflect their irreducibly intermediary preoccupations. They fear it, and as far as we can see have always done so; the End is a figure for their own deaths. (7)

De esta manera podemos ver que según Kermode, habiendo el hombre nacido en esa zona intermedia a la que se refiere como “the midst,” desarrolla una

necesidad innata de relacionar el principio con el final para encontrar, de esta forma, una conexión entre estos tres puntos y lograr otorgarle un significado a su existencia: “[...] in ‘making sense’ of the world we still feel a need, [...] to experience that concordance of beginning, middle, and end which is the essence of our explanatory fictions” (35). Es precisamente por esta necesidad de conclusión que experimenta el hombre que la literatura que produce tiende a seguir ese patrón de estructura y forma por medio del cual se intenta llegar siempre a un desenlace definitivo, a un final completo: “Men, in the midst, make considerable imaginative investments in coherent patterns, which by the provision of an end make possible a satisfying consonance, with origin and with the middle” (17). Desde ese espacio intermedio en el que se encuentra el hombre, “the midst,” su producción literaria se centra alrededor de tramas que reflejan esa falta de desenlaces lo suficientemente significativos para otorgarle un sentimiento de plenitud y de totalidad a su existencia. Si lo que busca el hombre desde ese espacio en el que habita en el mundo real es esa concordancia inalcanzable entre principio, mitad y final, al no encontrarla en las experiencias cotidianas de la vida, recurre entonces al mundo de la ficción para experimentar, por medio de una narrativa con un desenlace definido, esa concordancia y alcanzar ese significado del que tanto carece.

Para Kermode, analizar la relación que existe entre el paradigma del tiempo y la literatura es esencial para comprender la importancia de los desenlaces narrativos en este contexto. Kermode explica esta relación por

medio de una singular analogía en la que el sonido que hace un reloj, el “tick-tock,” representa un principio (tick) y un final (tock) separados por un intervalo que los diferencia por completo. En su estado natural, el tiempo se encuentra en una fase de desorganización total que no permite que lo percibamos como un período de duración. Sin embargo, al relacionar el tiempo con la literatura como Kermode lo hace, otorgándole un principio y un final, “[...] we humanize it, make it talk our language,” puesto que como lo define el autor, “the clock's *tick-tock* I take to be the model for what we call a plot, an organization that humanizes time by giving it form; and the interval between *tock* and *tick* represents purely successive, disorganized time of the sort we need to humanize” (45). De esta forma, la ficción funciona aquí como ese instrumento por medio del cual imponemos una estructura de principio y final que potencialmente organiza los parámetros del tiempo dentro de un contexto literario, permitiéndonos a la vez relacionar el pasado, el presente y el futuro narrativo de una manera que no podríamos experimentar en nuestra existencia. Sin embargo, lo importante aquí es comprender que ese intervalo ‘desorganizado’ entre el tock y el tick del que habla Kermode encuentra su orden, su significado, por medio del desenlace ficticio que se espera en cada narración: “the fictive end purges the interval of simple chronicity. It achieves a ‘temporal integration’—it converts a blank into a *kairos*, charges it with meaning” (192).

El significado que el desenlace otorga a este intervalo nos hace pensar en la relación que hace Kermode entre la ficción y nuestra propia existencia. Si el

final, el desenlace de una ficción provee un significado esencial para el hombre y logra llenar ese vacío en el que se encuentra éste en 'the middlest,' no podemos dejar de apreciar la importancia de estos desenlaces provenientes de obras de ficción. Aún más, desde este punto en el análisis de Kermode podemos entender por qué son tan necesarios los desenlaces, ya que significan para el hombre mucho más que la simple conclusión de la trama literaria. Los desenlaces encierran en sí un significado mucho más grande al proveer al lector un sentimiento de conclusión que según Kermode, no posee éste desde el momento en el que comienza su existencia en un mundo que ya cuenta con una historia y que al mismo tiempo amenaza con terminar repentinamente. El hombre construye estas ficciones con principios y desenlaces para experimentar ese significado que le falta a su existencia y es por esto que tiende a seguir esos patrones de forma y estructura que proveen la elaboración de ficciones que produzcan una concordancia certera entre principio, mitad y final.

Tras estudiar los argumentos que nos ofrece Kermode, no podemos dejar de pensar precisamente en los diferentes tipos de desenlaces que nos presenta Cervantes en sus novelas y episodios. Si bien, como nos advierte Kermode, el final de cualquier obra literaria es de suma importancia por formar parte de una ficción escrita con el propósito de proveer un orden y un significado determinados, contrasta de inmediato el hecho de que en varios de sus episodios de *El Quijote*, como lo hemos comentado previamente, Cervantes se decida a dejar un final completamente abierto. Claro está que la historia de cada

uno de estos personajes no se retoma de nuevo en el segundo tomo de *El Quijote*, sino que desaparecen estos personajes de la trama, cada uno directo a cumplir su destino sin que sepamos de nuevo nada de ellos. Para muchos, esto podría significar una conclusión de sus historias sin necesidad de indagar un poco más sobre su paradero. Sin embargo, es precisamente porque no volvemos a saber de la suerte de estos personajes, y porque sus tan esperados desenlaces matrimoniales quedan fuera de la narrativa, que se convierten en historias inconclusas ante las cuales el lector no puede más que experimentar cierta sensación de vacío al no encontrarse con el final esperado.

En contraste con el ya comentado desenlace de *Las dos doncellas*, en donde Cervantes nos permite ser testigos de un final conciliatorio por medio del matrimonio de los protagonistas y de la felicidad eterna que generosamente les concede, en estas novelas intercaladas y episodios de *El Quijote* no corremos con la misma suerte pues se nos ha negado la oportunidad de presenciar un desenlace similar. En estas historias poco parece importar esa necesidad de un desenlace definido como los que discute Kermode. Cervantes claramente no escribe estas historias para que provean al lector ese sentimiento de conclusión al que generalmente se aspira llegar por medio de la lectura. No nos queda entonces más que preguntarnos la intención cervantina detrás de este tipo de desenlaces abiertos, mismos en los cuales queda pendiente no sólo el futuro de estos personajes sino también la realización del matrimonio religioso como total culminación de estas historias. ¿A qué se debe entonces que en la mayoría de

las historias intercaladas y episodios de *El Quijote*, Cervantes haya decidido no proporcionarnos una conclusión final? Como ya hemos comentado, al llegar a cierto punto de la narración de la historia de don Quijote, estos personajes van desapareciendo de la trama, cada uno a continuar su vida lejos del dominio de Cide Hamete y de las aventuras de nuestro caballero andante. Como lectores no tenemos acceso a lo que sucede con ellos después de su salida de la trama y terminamos por aceptar que todos los sucesos que de allí en adelante pudieron ocurrir, debieron de ser placenteros para todos estos personajes.

Desde esta perspectiva, podríamos decir que al dejar estos finales abiertos, sin un desenlace definitivo, lo que Cervantes hace es adentrarnos en un mundo ficticio mucho más cercano a la realidad que el resto de la obra, ya que en nuestra vida real no siempre conocemos la suerte o el paradero final de todas aquellas personas que nos rodean. De igual forma ocurre con estos personajes al salir del texto, ya que salen también de nuestro imaginario como lectores y no volvemos a saber nada sobre el fin que tuvieron. Asumimos entonces que su existencia continuó más allá de lo escrito en la obra, pero es justamente esa inmensa variedad de posibilidades que se abre ante un desenlace así lo que se semeja al curso de la vida en un mundo no ficticio. En su estudio *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Daniel Eisenberg indaga sobre el gran legado que dejó el género de los romances de caballería en la posterior producción literaria, y presta bastante atención a la extensa relación que existe entre los libros de caballería y *El Quijote*. Uno de los puntos que

aborda Eisenberg en su estudio es la falta de conclusión de los romances de caballería como consecuencia de la pseudo-historicidad que los autores de estas obras trataban de alcanzar al representar las historias de los caballeros andantes no como ficciones sino como hechos verdaderos. Según Eisenberg,

The modern novel is normally expected to arrive at a logical conclusion, and then stop, and, although we make allowances for certain multi-volume works, no story is permitted to go on indefinitely; a conclusion must be reached sometime. History, however, is not subject to the same restrictions [...] although the physical book had to come to an end, the story does not, just as real events would not. Precisely when a happy resolution seems at hand, something occurs to prevent the <<story>> from ending. Characteristically, a new element, problem, or character is introduced, creating not only the possibility but the necessity of a sequel to the romance. (128)

Como bien vemos, los de caballería en este caso siguen el patrón establecido aquí por Eisenberg al no propiciar un desenlace definido, puesto que, gracias a la presencia de factores que facilitan su continuidad, los desenlaces que se presentan en ellos quedan completamente abiertos. Este tipo de finales constituye entonces un intento por imitar la forma de la historia, de la relación de eventos verdaderos como si fueran crónicas en lugar de historias ficticias. Los autores de estos romances de caballería entonces apelaban a esta falsa historicidad por medio de estos finales inconclusos como parte esencial del género que cultivaban. De esta forma son capaces entonces de alcanzar sus escritos ese estado de historicidad tan buscado para semejar la relación de un evento verdadero.



Según Eisenberg, la representación que hace Cervantes de las desafortunadas aventuras de don Quijote proviene de la bien estructurada parodia que hace el autor del género caballeresco, y como tal, el intento por presentar estos hechos como historia y no como ficción, proviene también de ese origen: “the whole presentation of the *Quijote* as a history, rather than fiction, is based on this pretense of the romances of chivalry” (129). Basados en esta línea de pensamiento, podríamos tal vez relacionar la falta de conclusión en los finales de las historias intercaladas y episodios de *El Quijote* con esa apropiación del género caballeresco que hace Cervantes en su obra. El mismo final de la primera parte del *Quijote* nos conduce en parte a este argumento al presentarnos un desenlace en cierto sentido abierto, ya que anuncia la tercera salida de don Quijote, una salida que no pudo ser redactada por el autor de esta historia ya que no pudo encontrar las fuentes para hacerlo:

Pero el autor desta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia de ellas, a lo menos por escrituras auténticas; sólo la fama ha guardado, en las memorias de la Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad hicieron. (I, 52: 426)

Prosigue el autor a decir que muchas de las hazañas de don Quijote y de los demás personajes se encontraron en unos pergaminos en una antigua ermita, mismos que se encontraban en muy mal estado para ser traducidos claramente y las últimas frases de este capítulo final apelan a la posibilidad de la relación de

la tercera salida del caballero andante: “[...] y que tiene intención de sacallos a luz, con esperanza de la tercera salida de don Quijote” (I, 52: 430).

Como podemos ver, nos encontramos al final de este último capítulo con un final muy diferente al que le otorga Cervantes al segundo tomo del *Quijote*. En este final, destaca la naturaleza inconclusa de la historia, con un final abierto que da pie fácilmente a que escritores como Alonso Fernández de Avellaneda continúen la historia de esta tercera salida de manera apócrifa. En su estudio *Semiótica del Quijote: teoría y práctica de la ficción narrativa*, José María Paz Gago asegura que la mayoría de las historias intercaladas y episodios de *El Quijote* llevan en sí algo del tono caballeresco y sentimental que colma la obra cervantina: “[...] todas reflejan especularmente en alguna medida la propia intriga caballeresca y sentimental del *Quijote* que, al mismo tiempo, las parodia y las refleja seriamente” (306). Todas estas historias tienen en común esa conexión directa con el caballero andante, ya que de una forma u otra, su inclusión en la diégesis de la obra, se encuentra condicionada por las acciones de don Quijote. Este tono caballeresco en las historias intercaladas y episodios del que habla Paz Gago nos lleva a pensar en la relación que existe entre estas historias y el género caballeresco que Cervantes parodia con tanta insistencia. Si Cervantes otorga un final a *El Quijote* de 1605 digno de un libro de caballerías, con un final abierto que se resiste a concluir la historia del caballero andante, nos resultaría fácil pensar que en los finales abiertos de las historias intercaladas y episodios a los que nos referimos haya algo de esa resistencia

caballescica a concluir por completo estas historias. Si una de las características de los libros de caballería, según Eisenberg, es la relación de eventos ficticios bajo la careta de una realidad histórica falsa conseguida por medio de un desenlace abierto tal y como ocurre en la vida real, podríamos argüir que Cervantes sigue este mismo patrón con las historias intercaladas y episodios de *El Quijote*.

Como ya hemos establecido, la mayoría de estas historias intercaladas y episodios cuentan con desenlaces propiamente abiertos que permiten el surgimiento de una gran variedad de posibles tramas en cuanto a la suerte de los personajes se refiere. Cualquiera que se adentre en las historias de estos personajes querría saber qué fue de Dorotea y don Fernando, de Zoraida y el Cautivo. Sin embargo, al no proporcionarnos un desenlace final definido, como lectores se nos acerca a un plano más realista, un plano del mundo ficticio que se semeja al mundo real pues podemos inferir que cada personaje continuó su camino y cumplió sus metas. No obstante, es necesario en este momento considerar un punto de extrema importancia sobre estas historias que hemos olvidado un poco: el matrimonio. Como ya hemos establecido con anterioridad, el matrimonio en la obra cervantina tiene una especial importancia ya que forma parte de la gran mayoría de las historias que el autor nos presenta. Las historias intercaladas y los episodios de *El Quijote* que hemos estudiado hasta ahora, y los que aún nos faltan por estudiar, son narraciones en las que el matrimonio, de una forma u otra, aparece como un factor esencial para el desarrollo o para el

desenlace de la trama. Siendo tan importante el matrimonio para estas historias en donde la mayoría de los problemas de los personajes pueden resolverse solamente por medio de esta unión civil y religiosa, no podemos más que preguntarnos la razón por la cual Cervantes decide omitir la celebración de estas bodas como conclusión final de las historias. Ciertamente es que se alude claramente a una futura unión matrimonial en los tres casos que nos conciernen hasta este momento en *El Quijote* de 1605, el de Dorotea y don Fernando, Cardenio y Lucinda, y Zoraida y el Cautivo, no obstante, estas tres parejas de enamorados salen de la historia de don Quijote prometiendo avisarle al cura sobre el final de su travesía y el cumplimiento de la promesa matrimonial. Desgraciadamente, no volvemos a saber nada acerca de su paradero, ni estamos seguros de que los tres matrimonios se hayan llevado a cabo.

Ante la posibilidad de un final de comedia, en donde el matrimonio sea la feliz culminación total de todas las peripecias que han sufrido estos personajes, Cervantes nos proporciona un final abierto para cada una de estas historias amorosas, de manera que cada una de éstas provea por sí misma la posibilidad de una continuación futura de su trama, o simplemente, de una continuidad natural que semeje el curso de la vida humana. Aun cuando podemos considerar el matrimonio como algo verdaderamente necesario para la resolución de estas historias, al incluir en su obra estos finales abiertos, inconclusos, claramente Cervantes nos muestra que prefiere aludir solamente a la celebración de este sacramento en un futuro ficticio que ya no pertenece a la diégesis de *El Quijote*.

En contraste con el previamente analizado final de *Las dos doncellas*, un final al que William H. Clamurro en su artículo “Las dos doncellas de Cervantes: identidad, honor y anacronismo,” se refiere como un desenlace que “[...] presenta una resolución de los conflictos sentimentales y psicológicos que (re)establece un orden socio-familiar feliz,” los desenlaces abiertos de estas historias intercaladas en *El Quijote* no permiten una conclusión similar y definitiva como en esta novela ejemplar (65). Ciertamente es que en las historias intercaladas y episodios de *El Quijote*, los problemas y obstáculos que experimentaron los personajes a lo largo de sus travesías parecen haber quedado resueltos con la posibilidad de un matrimonio válido ante las normas religiosas del momento. Sin embargo, no podemos evitar observar la ironía que se genera en este punto pues este momento tan esperado por los personajes, el enlace matrimonial, no se lleva a cabo ante los ojos del lector.

Al adentrarnos en los diferentes tipos de desenlaces que Cervantes propicia a sus historias, pretendemos ir más allá de una simple comparación entre los finales de dos obras distintas escritas en diferentes períodos de tiempo. Los finales abiertos que encontramos en las historias intercaladas y episodios de *El Quijote* se convierten en un tema de suma importancia cuando establecemos la relación que tienen con el resto de la obra, y en especial, con el tema del matrimonio que hemos tratado tan de cerca en este estudio. Como se ha establecido previamente, los matrimonios clandestinos continuaban siendo uniones comunes en la época de Cervantes a pesar de la prohibición que de

ellos hizo el Concilio de Trento en 1563. Estos matrimonios eran considerados verdaderas calamidades desde un punto de vista social y moral ya que ocasionaban un sin fin de problemas de todo tipo, y es por esto que los motivos para su prohibición: “[...] estaban justificados por los daños que constantemente origina[ban] a la sociedad [...] puesto que causaban grandísimas discordias y numerosos pleitos, hasta tal punto que más bien deberían [haberse] llama[do] adulterios que matrimonios” (Hijosa 182). Al considerar entonces los graves problemas sociales que se originaban con estas prácticas, no extraña que tanto la Iglesia como todos aquellos afectados directa o indirectamente por un matrimonio similar, buscaran la resolución de dicho problema por medio de un matrimonio válido o por medio de una confrontación física que culminara en tragedia. De cualquier modo, se aspiraba a cerrar por completo ese período de inestabilidad, vergüenza y deshonra en cuanto fuera posible. Esto lo vemos claramente en *Las dos doncellas*, donde la celebración de las nupcias finales previenen el derramamiento de sangre y la deshonra de las jóvenes y de sus familias.

En las historias intercaladas y episodios de *El Quijote*, al presentársenos un final abierto en donde si bien se alude a unas futuras nupcias para estas tres parejas, no llegamos a presenciar estos eventos, y de esta manera no podemos más que confiar en que cada una de las historias llegó a su final esperado aunque éste no forme parte de la diégesis de la obra. No tendría esto por qué inquietarnos si no fuera por el hecho de que, al no concluirse estas historias con

las nupcias de los personajes, y al dejarse este final matrimonial pendiente, sin finalizar, tampoco se resuelven por completo los matrimonios clandestinos en los que participaron Dorotea y don Fernando y Luscinda y Cardenio. Aun cuando, como hemos visto, ambas parejas van camino a su lugar de origen para llevar a cabo estas nupcias, no sabemos si ocurren o no, si la promesa matrimonial de don Fernando, por ejemplo, es cumplida para resarcir el daño causado a Dorotea y a su familia. La afrenta cometida no se repara con aceptar cumplir la promesa antes quebrantada, sino que es necesario hacer oficial el matrimonio bajo los preceptos de la ley tridentina, y mientras esto no suceda, la pareja continúa infringiendo las normas establecidas.

Ante esta ambigüedad sobre el desenlace de las historias a las que nos referimos, podemos observar que, aun cuando Cervantes incluye a través de su obra una extensa referencia a las normas emitidas por el Concilio de Trento en cuanto al matrimonio, y aunque parece proveer una solución válida para los problemas sociales que surgen gracias a estas prácticas, en realidad no se llega a una completa resolución de dicho problema. En medio de esa falta de conclusión matrimonial, de esa ambigüedad al no llevarse a cabo las nupcias antes de que desaparezcan por completo los personajes de la obra, Cervantes tiene la posibilidad de no cumplir por completo con las normas establecidas por el concilio sin ningún tipo de represalia ni consecuencia hacia su persona. Bien hubiera podido terminar estas historias de forma similar a como lo hace en *Las dos doncellas*, o bien, permitirle a Cide Hamete escribir unas cuantas líneas

sobre el feliz final matrimonial de estos personajes sin ningún problema, pero al no hacerlo, Cervantes deja por siempre inconclusas no sólo las historias amorosas de estos personajes, sino también la resolución social tan esperada por el lector de la época. Definitivamente, por medio de este ingenioso desenlace abierto, Cervantes nos adentra como lectores en un intrincado juego de normas y costumbres sociales de su época para mostrarnos la rigidez con la que todas estas operan, y al mismo tiempo, mostrarnos ágilmente la forma de subvertir dichas normas exitosamente.



### Capítulo 3

#### Traición, engaño y tragedia: el matrimonio tridentino en “El curioso impertinente”

“[...] y así como Adán despertó y la miró [a Eva], dijo: “—ésta es carne de mi carne y hueso de mis huesos.” Y Dios dijo: “—Por esta dejará el hombre a su padre y madre, y serán dos en una carne misma.” Y entonces fue instituido el divino sacramento del matrimonio, con tales lazos, que sola la muerte puede desatarlos” (I, 33: 276-77).

La presencia de pasajes con temática religiosa en *El Quijote*, similares a estas líneas proferidas por Lotario en la novela intercalada de “El curioso impertinente” no ha pasado desapercibida por varios críticos literarios en años recientes. Esto se debe, precisamente, a la gran cantidad de referencias bíblicas y religiosas que se encuentran diseminadas a través del texto. Para Ruth Fine, en su artículo “La presencia del antiguo testamento en el *Quijote*,” esta intertextualidad explícita y no explícita, también denominada por Fine como intertextualidad de segundo grado, ha dado paso a dos corrientes de estudio crítico en el marco del tema religioso en la obra cervantina. La primera de ellas está conformada por críticos que intentan demostrar la religiosidad de Cervantes mediante el estudio de pasajes específicos del texto en los cuales se percibe claramente una referencia explícita a la Biblia y otros textos religiosos. Críticos como Descouzis (1966), Monroy (1979), Muñoz Iglesias (1989), Bañeza Román (1993), Brown (1981) y otros, han indagado en este tema ampliamente con el fin de demostrar no solamente el conocimiento de Cervantes sobre estos temas,

sino también con el fin de definir el pensamiento cervantino en cuanto a estos temas religiosos y su profunda religiosidad. Hemos comentado previamente en este estudio la importancia del momento histórico en el que vivió Cervantes y cómo su entorno social y los acontecimientos que ocurrían a su alrededor llegaron a influir de gran manera la escritura de nuestro autor. En su caso, como veremos más adelante, el ambiente religioso y social en el que se compusieron estas obras son de vital importancia para comprender el desarrollo y el desenlace particularmente de la historia intercalada de “El curioso impertinente.”

Consideramos, sin embargo, que antes de adentrarnos en el análisis de esta singular novelita, es necesario conocer precisamente un poco de la crítica previamente mencionada ya que ésta nos permitirá establecer la importancia de la presencia de los preceptos religiosos dictados por la fe Católica dentro de la obra cervantina, y sobre todo, nos permite apreciar con mayor facilidad la presencia de las normas establecidas por el Concilio de Trento en el *Quijote* como tal. En su estudio *La Biblia en el Quijote*, Juan Antonio Monroy estudia detalladamente las referencias directas al Antiguo Testamento e identifica un total de sesenta y dos de ellas en diferentes capítulos de *El Quijote*. Sin embargo, a pesar de que el estudio de Monroy se fundamenta en la intertextualidad directa, y en ocasiones simplemente en alusiones a cierto evento o personaje bíblico, asegura que el conocimiento bíblico de Cervantes iba más allá de simplemente plasmar en su obra nombres y eventos:

Pero no queda ahí su conocimiento de la Biblia. Cervantes no se limitó a curiosear por los jardines de la poesía bíblica, ni se

contentó con pasear su mirada por los senderos agradables y fácilmente digeribles, en cuanto a literatura de los dicho del Señor y de las narraciones de sus apóstoles. Llegó más lejos en su meditación de las Escrituras, con su escrutadora mirada por los intrincados caminos del Antiguo Testamento y se introdujo por los laberintos de las leyes y prohibiciones mosaicas, penetrándolo todo en su avidez de conocimientos bíblicos, escudriñándolo todo. (3)

Es decir que, según Monroy, el conocimiento bíblico y religioso de Cervantes se encuentra impregnado en la obra, sobre todo en el *Quijote*, puesto que Cervantes no sólo hace referencias explícitas al texto bíblico, sino que también medita en el significado de estas lecturas y acoge la ideología religiosa al momento de escribir. Es por esto que a través de la obra nos topamos no sólo con referencias bíblicas explícitas, sino también con la constante presencia latente del pensamiento religioso de Cervantes en acontecimientos, lenguaje y reflexiones no sólo del protagonista, sino también del resto de los personajes. La hipótesis de Monroy parece poder comprobarse fácilmente con tan sólo revisar esos pasajes que analiza puesto que efectivamente y como veremos más adelante, existe una clara referencia a pasajes específicos de la Biblia en el *Quijote*. Sin embargo, debemos también aceptar que la visión de Monroy sobre la religiosidad de Cervantes y el discurso religioso que cree encontrar arraigado en lo más profundo del pensamiento cervantino, llega en ocasiones a mostrarse como un grupo de conjeturas basadas simplemente en la visión religiosa del crítico. Si bien es cierto que Cervantes incluye estas referencias bíblicas a través de su obra maestra, también es cierto que dichas inclusiones no determinan por completo el pensamiento religioso del autor. Por el contrario, como afirma Fine,

lo que estas referencias directas y de segundo grado nos muestran es la influencia del pensamiento religioso de la época no sólo en Cervantes sino en la sociedad del momento:

[...] estimo que la cuantiosa presencia de referencias al Antiguo Testamento, ya sea explícitas como de segundo grado, resulta ilustrativa tanto de los modelos insertos en la conciencia cultural del período, nutrida de savia bíblica, como de la reelaboración autónoma y peculiar de la herencia religiosa y cultural bíblica, identificable en la obra maestra cervantina. (488)

Así, nos resulta mucho más fácil comprender el por qué de la inclusión de estas referencias explícitas en *El Quijote* cuando intuimos que el objetivo de esta obra dista mucho de ser simplemente una obra de tono religioso o con un propósito meramente de enseñanza moral en su totalidad.

Monroy no es, sin embargo, el único crítico con una visión similar sobre la religiosidad de Cervantes en términos generales de su obra. Paul Descouzis en su estudio *Cervantes, a nueva luz*, de manera muy similar al acercamiento de Monroy, estudia detenidamente las diferentes instancias en las que Cervantes incluye referencias directas de la Biblia en *El Quijote*, y de igual manera se encuentra Descouzis convencido de la religiosidad de Cervantes gracias a la cantidad de referencias religiosas que incluye éste en su obra. Uno de los temas que trata Descouzis con mayor énfasis es precisamente el tema del matrimonio en la obra cervantina. Y es que justamente, como hemos establecido con anterioridad, el tema del matrimonio en la obra cervantina es un tema que parece no agotarse jamás puesto que aparece frecuentemente tanto en la trama

principal como en las historias o episodios intercalados. Lo cierto es que este tema, el matrimonio, parece ser el predilecto de Cervantes para estimular el desarrollo de la trama de cada historia y agregarle a cada una de ellas un ingrediente de complejidad al hacer referencia directa a las normas y regulaciones estipuladas por el Concilio de Trento y presentar, al mismo tiempo, diferentes obstáculos y situaciones sociales que impiden el fácil cumplimiento de estas normas. La presencia del tema matrimonial conlleva a que en estas historias de tipo amoroso sea patente la presencia del tema religioso porque al final de cuentas, en el período histórico en el que se desarrollan estas historias, es difícil separar el primer tema del segundo. Es por esto que en algunos de estos casos, la similitud del contenido de carácter religioso y el desarrollo de las historias amorosas van de la mano ya que la ideología religiosa de la época no puede pasar desapercibida por Cervantes.

Sin embargo, para Paul Descouzis, “en el tratamiento cervantino del matrimonio se observa un respeto escrupulosamente religioso de los requisitos de fondo y forma de la ley canónica, o del influjo tridentino, en problemas político-morales derivados de la misma” (30-1). Y es que el detallado estudio que nos ofrece Descouzis permite distinguir la directa relación que existe entre ciertos fragmentos del texto cervantino y las diferentes cláusulas publicadas del decreto tridentino, puesto que nociones puramente tridentinas como lo son el libre albedrío para contraer matrimonio, la indisolubilidad del matrimonio y el carácter sacramental de éste, son temas a los que Cervantes hace clara

referencia en *El Quijote* (32). Sin embargo, para Descouzis, la presencia de todas estas explícitas referencias al Concilio y sus normas son prueba innegable del propósito didáctico cristiano por parte de Cervantes, como un tipo de catequesis para el lector. Esta teoría, aunque expuesta con lógica a lo largo de su estudio, no reconoce la fuerte presencia de los elementos y conflictos sociales que claramente forman parte de la obra. No toma en cuenta el momento histórico y social sino el religioso, produciendo un Cervantes que parece preocuparse en exceso por la cuestión religiosa. Descouzis niega a su manera la fuerte conexión entre la ficción y la realidad social en *El Quijote*, hecho que deja muchos cabos sueltos al momento de analizar la obra en su contexto histórico.

Como hemos comentado, las muchas instancias en las que Cervantes acude a la referencia de textos religiosos en *El Quijote*, han logrado que a través de los años se llegue a interpretar estas inclusiones como huellas de una religiosidad innata en Cervantes y en su obra. La novela intercalada de “El curioso impertinente” puede sernos de mucha utilidad en la exploración de este tema gracias a las muchas referencias religiosas que en ella encontramos. Claro está que el tema principal de esta novela intercalada no es solamente el tema religioso, sin embargo; es el tratamiento de varios de estos aspectos los que nos permiten comprender la importancia que otorga Cervantes a las normas del Concilio de Trento en cuanto al tema del matrimonio se refiere.<sup>6</sup> Según Kenneth

---

<sup>6</sup> Mucho se ha estudiado sobre el tema principal de “El curioso impertinente.” A valle Arce se adentra en cuestiones de la búsqueda de la verdad y el conocimiento por parte de Anselmo en su artículo “Conocimiento y vida en Cervantes.” *Nuevos deslindes*

Brown en su estudio "*El curioso impertinente*, una homilía novelesca," debido a las vastas referencias religiosas que aparecen en esta novela intercalada y que tienden a referirse a lo sagrado, lo religioso, "[...] no podemos menos que enfocar la interpretación de la novela ejemplar de 'El curioso impertinente' desde una perspectiva religioso-católico-humana" puesto que la fe, según Brown, constituye uno de los temas principales de esta narración (795). Para Brown, la falta de fe que muestra Anselmo, el protagonista de esta novela intercalada ante un sacramento tan importante como lo es el matrimonio, constituye una especie de ruptura con Dios, o al menos, constituye una caída de la gracia de éste. Siendo este el caso, comete Anselmo un pecado bastante grave al alejarse voluntariamente de esa posible relación previa con Dios como resultado de la poca importancia que le otorga al sacramento del matrimonio. La interpretación que propone Brown sobre la conducta de Anselmo, como puede verse, está muy relacionada con el aspecto religioso y con justa razón, ya que la presencia de todo ese léxico teológico previamente analizado facilita verdaderamente este acercamiento. Esta aproximación al texto le permite también a Brown interpretar la historia como una especie de 'sermón' o como una historia que proporcione una lección moral sobre el adulterio y las consecuencias fatales que éste puede

---

*cervantinos*. Barcelona: Ariel, 1975. 15-72. Además del tema de la amistad y la forma en la que Cervantes trata este tema, Antonio Barbagallo asegura que el tema principal de esta novela intercalada en el *Quijote*, no es la amistad como tal "[...] porque el tema principal del cuento no es, como se puede pensar en un primer momento, la amistad, sino la fe dentro del matrimonio" (211). Consúltese el texto para una lectura detallada sobre el tema de la fe en el matrimonio y cómo Cervantes lo desarrolla en su obra ("Los dos amigos, El curioso impertinente y la literatura italiana." *Anales Cervantinos*, Jan 1. 1994; 32, p. 207).

traer consigo (793).<sup>7</sup> Sin embargo, críticos como Casaldueiro opinan que más allá de contener solamente un mensaje moral o religioso, la novela se adentra en cuestiones mucho más modernas y actuales puesto que “lo que le interesa [a Cervantes] no es estudiar la pasión que lleva a la tragedia, sino la función del hombre y la mujer en el matrimonio y la relación de esta institución con las otras formas sociales, en este caso la amistad” (155). No nos extraña entonces que Cervantes, aunque pone un gran énfasis en el tema religioso y en especial en la normativa tridentina, pueda también adentrarse en cuestiones sociales como lo son el matrimonio y las relaciones entre miembros de una misma sociedad. De esta forma, parece más factible que en una historia como es el “Curioso impertinente,” Cervantes decida exponer todo este contenido religioso tridentino pero también nos muestre que la condición humana, la interacción del hombre con otros miembros de su sociedad, permite transgredir estas normas tridentinas sobre el matrimonio por medio de la ficción.

Creemos entonces que para comprender la presencia de todas estas referencias religiosas en una obra tan diversa como lo es *El Quijote*, es

---

<sup>7</sup> En su estudio “Los dos amigos,” Francisco Ayala propone que en forma, contenido y estructura, la novela intercalada del “Curioso impertinente” semeja mucho a una de las *Novelas ejemplares*. Inclusive, para Ayala esta novela contiene mucho de la ‘ejemplaridad’ de este tipo de narrativa corta cervantina: “moralizador es sin duda el fin que persiguen, aunque las pautas de su moral no se encuentren previamente promulgadas en un código abstracto, sino que deban deducirse del escrutinio directo, siempre problemático, de la conducta humana; esto es, ser leídas en el libro de la naturaleza...una cierta conducta ha de tener como resultado natural unas ciertas consecuencias, de acuerdo con las leyes de la condición humana: tal es la doctrina de Cervantes” (203). Consúltese el texto para una lectura más onda sobre la ejemplaridad de esta novela intercalada y su enseñanza moral (en *La invención del Quijote*, Madrid, España: Punto de lectura, 2005).



necesario encontrar un punto medio entre la ya estudiada religiosidad de Cervantes y la completa ausencia de ésta en la obra. Por lo que ya hemos visto, cierto es que no se puede negar la constante presencia del tema religioso a través de *El Quijote*, sin embargo, no porque se encuentre una referencia explícita a otros textos religiosos se puede de inmediato concluir que el propósito de Cervantes era simplemente el de impartir la fe católica por medio de su obra. Según Salvador Muñoz Iglesias, “Cervantes no era un escriturista, ni un teólogo o moralista, estrictamente dicho; pero tenía de la Sagrada Escritura, del dogma cristiano y de su moral un conocimiento extenso y profundo, ajustado y preciso, a un nivel más elevado que el usual en un ‘ingenio lego’” (23). Es por esto que encontramos a lo largo de la obra cervantina un sinnúmero de referencias a la religión cristiana que rige ampliamente en este período una gran parte de la vida de todos los habitantes del territorio español. Para Muñoz Iglesias, la intención de Cervantes al expresar este profundo conocimiento religioso en su obra dista mucho de ser sólo un intento por predicar la ideología cristiana a través de sus historias matrimoniales. Lo que Cervantes procura al recurrir al matrimonio con tanta frecuencia y establecerlo tan insistentemente como un sacramento religioso es permitirnos “ [...] comprobar el minucioso conocimiento que [...] poseía sobre la doctrina católica acerca del matrimonio, al tiempo que contribuye a confirmar la tesis de que su obra refleja una sociedad de profundas convicciones católicas” (183). Cervantes entonces compone su obra en base al conocimiento que posee de las normas y regulaciones de esta institución

religiosa y esto le permite representar por medio de sus historias el complejo funcionamiento de la sociedad católica de este período.

La novela intercalada de “El curioso impertinente,” nos permite observar detenidamente las dos caras de este argumento. Por un lado, la presencia de léxico y de conceptos pertenecientes al discurso religioso de la época, incluyendo referencias directas a las normas tridentinas sobre el matrimonio, nos permite observar el conocimiento social y religioso que poseía Cervantes de su entorno y la ingeniosa forma en la que lo incluye en su narrativa. Por otro lado, es precisamente el manejo de estos conceptos religiosos en la trama, la fuerte ironía que permea esta corta historia, y el fatídico desenlace al que particularmente recurre Cervantes, que nos plantea una latente subversión del discurso religioso apenas perceptible para el lector de esa época y también para el actual. Es importante en este momento entonces adentrarnos en el texto cervantino para observar un poco más de cerca cómo es que Cervantes logra combinar el mundo religioso y el secular en esta particular historia.

Uno de los ejemplos más claros de la referencia directa que hace Cervantes de los preceptos del Concilio se encuentra en “El curioso impertinente.” Recordemos que en esta historia tenemos ya establecido un matrimonio cristiano completamente legítimo entre dos de los personajes principales, Anselmo y Camila. El conflicto central de la trama surge cuando Anselmo, aquejado por una impertinente y fatídica curiosidad, decide poner a prueba la virtud y fidelidad de su joven esposa haciendo que su mejor amigo,

Lotario, la seduzca para comprobar si es capaz ella o no de traicionar a su marido. El impetuoso deseo que aqueja a Anselmo es expresado por él mismo de esta forma: “[...] que el deseo que me fatiga es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso, y no puedo enterarme en esta verdad, si no es probándola de manera que la prueba manifieste los quilates de su bondad, como el fuego muestra los del oro” (I, 33: 271). Esta prueba a la que se refiere Anselmo se convierte en una puerta que él mismo abre a un estado de caos conyugal que termina por tener consecuencias fatales para los tres personajes principales. Ante tan extrema petición por parte de su mejor amigo, muchos son los argumentos lógicos y bien centrados que expresa Lotario en un largo y elocuente para intentar disuadir a Anselmo de continuar adelante con su plan. Entre los argumentos que expone Lotario, nos encontramos primero con el concepto de la amistad y el total abuso que de ella hace Anselmo al pedir que su amigo no sólo ayude en manchar su honra, sino que también manche la propia al aceptar seducir a la esposa de su mejor amigo<sup>8</sup>:

[...] Antes me pides, según yo entiendo que procure y solicite quitarte la honra y la vida, y quitármela a mí juntamente. Porque si

---

<sup>8</sup> En su estudio *Los cuentos y las novelas del Quijote*, Stanislav Zimic aborda el tema de la amistad en esta novela intercalada y asegura que ante el modelo de amistad establecida en la tradición del cuento de “los dos amigos,” Anselmo echa el valor de la amistad por la borda al sacrificarlo, junto con la virtud personal de su gran amigo, al pedir un favor que mancha la honra de los dos: “Las relaciones entre Anselmo y Lotario se desenvuelven [...] en un cuento de una ‘curiosidad impertinente’ que pervierte la virtud personal y a que se sacrifica ¡hasta la amistad! [...] se trata, sobre todo, del caso trágico de un patético individuo que no comprende en absoluto el sentido de la genuina amistad y que abusa de ella grotescamente” (62). Véase el estudio de Zimic para una relación completa sobre el tema de la amistad en “El curioso impertinente” (Madrid, España: Iberoamericana, 1998).

yo he de procurar quitarte la honra, claro está que te quito la vida, pues el hombre sin honra peor es que un muerto; y siendo yo el instrumento, como tú quieres que lo sea, de tanto mal tuyo, ¿no vengo a quedar deshonrado, y, por el mismo consiguiente, sin vida? (I, 33: 272).

Sin embargo, Anselmo se encuentra convencido de que es precisamente por la amistad que los une, que el indicado para ayudarlo en sus planes no puede ser otro que Lotario, puesto que la deshonra, por muy grande que llegue a ser, al no ser conocida por nadie más que por su mejor amigo y por su esposa, no tendrá el mismo efecto en su reputación por no ser del dominio público lo que ocurra dentro de su casa a causa de la prueba a la que someterá a su esposa.

El discurso de Lotario, como podemos ver, encuentra su base en la idea del honor y la conservación de éste a un nivel social y moral. El honor, y su conservación en este período histórico es de suma importancia en un aspecto social ya que el honor es:

[...] un importantísimo mecanismo ideológico de la sociedad tradicional: funciona como factor de cohesión social, conforma las conciencias, determina las conductas, impone obligaciones, asigna al individuo la dignidad y estimación que socialmente le corresponden, y actúa como auténtico principio constitutivo y organizador del sistema social tripartito vigente en la Europa del Antiguo Régimen. (Salazar, 228-29)

El razonamiento de Lotario muestra la gran preocupación por las cuestiones del honor y la honra vigentes en este período histórico y nos muestra también a un personaje que al preocuparse por su honor y el de su amigo, se rehúsa a participar en dicha prueba. Asegura Marcel Bataillon en su estudio *Varia lección de clásicos españoles*, que “el matrimonio es un lazo social. De ahí el interés

que la opinión pública pone en el honor o en la deshonra del marido,” y en su intento por persuadir a Anselmo, Lotario expone las válidas razones sociales y religiosas para no querer verse envuelto en tal situación (245).

No obstante, el discurso de Lotario tiene el propósito de hacer desistir a su amigo de proseguir en su intento por probar la virtud de la virtuosa Camila, y para esto Lotario se adentra poco a poco en el terreno de la ideología religiosa. Su discurso se torna entonces sobre la idea de la pérdida del honor del marido cuando su mujer lo engaña, puesto que toda acción de la mujer, al ser considerada ésta como parte del marido, como una misma carne, perjudica al marido directamente por medio de todas sus acciones: “Y de aquí viene que, como la carne de la esposa sea una misma con la del esposo, las manchas que en ella caen, o los defectos que se procura, redundan en la carne del marido, aunque él no haya dado, como queda dicho, ocasión para aquel daño” (I, 33: 277). Si bien vemos que en esta concepción de la mujer – la que se remonta al Antiguo Testamento -- aun cuando el marido no tiene conocimiento del comportamiento deshonesto de su mujer, su honor se ve perjudicado directamente. Podemos también apreciar que resulta aun más severa la falta cuando es el mismo marido de Camila, Anselmo, quien concibe la idea y se empeña en ponerla en práctica. Al aventurarse en tan peligroso camino de la curiosidad, Anselmo deja de lado todo razonamiento lógico sobre su propio honor y bienestar social, y sobre todo, parece olvidársele el carácter sacramental que posee el matrimonio.

Como hemos visto, el matrimonio en esta corta historia intercalada se encuentra fuertemente influenciado por dos vertientes altamente relacionadas con el tiempo y el espacio en los que se desarrolla *El Quijote*. Por un lado, Lotario nos expone el carácter social del matrimonio, ese estado social innegable al que se refiere Bataillon y gracias al cual la sociedad de entonces y la de ahora han llegado a consolidarse. A Lotario le importa en demasía esa mancha en su honra y en la de su amigo porque claramente entiende la importancia de ésta en la sociedad en la que ambos viven. Una mancha tan grande como la que Anselmo está por causar con su impertinente curiosidad, no puede más que arruinar por completo la vida de todos estos personajes ya que como asegura Lotario, “pues el hombre sin honra peor es que un muerto” (I, 33: 272). Como miembros de una sociedad en la que las cuestiones de honor y honra son de extrema importancia, la falta que comete Anselmo al idear esta prueba tiene consecuencias tanto sociales como morales ya que muere prontamente, al igual que ocurre con Lotario y Camila, quienes de igual manera pierden la vida cada uno a su tiempo y por separado.

La segunda vertiente que influencia el matrimonio en esta historia es, por supuesto, la de los elementos religiosos que lo conforman. En el discurso que pronuncia Lotario para convencer a Anselmo de cambiar de opinión, existe también una continua y muy clara insistencia en establecer el matrimonio como un sacramento inquebrantable que debe permanecer de tal manera y que también debe de respetarse. Sin embargo, hay un aspecto que nos llama la

atención directamente en cuanto al contenido religioso de la respuesta de Lotario. En ella, pareciera que Lotario tiene delante de sí una copia de la publicación del Concilio de Trento, o al menos, pareciera que lo ha consultado antes de proferir su discurso, puesto que ahonda no solamente en varios de los preceptos que establece la ley tridentina sino que también hace una directa referencia a la historia bíblica de la creación del hombre:

Cuando Dios crió a nuestro primero padre en el Paraíso terrenal, dice la divina Escritura que infundió Dios sueño en Adán, y que, estando durmiendo, le sacó una costilla del lado siniestro, de la cual formó a nuestra madre Eva: y así como Adán despertó y la miró, dijo: “—ésta es carne de mi carne y hueso de mis huesos.” Y Dios dijo: “—Por esta dejará el hombre a su padre y madre, y serán dos en una carne misma.” Y entonces fue instituido el divino sacramento del matrimonio, con tales lazos, que sola la muerte puede desatarlos. (I, 33: 276-77)

Nótese entonces que en este breve pasaje Cervantes pone en labios de su personaje frases tan importantes como son la aserción del matrimonio como un sacramento y la creación del hombre. Para el lector actual que tenga un poco de conocimiento sobre cualquier secta de origen cristiano, la simple lectura de este pasaje lo remonta inmediatamente a relacionar las palabras de Lotario con el discurso religioso vigente sobre el matrimonio y la tradición religiosa de la creación del hombre. Algo similar debió ocurrir a principios de siglo XVII con los lectores de *El Quijote* que se encontraron con estas referencias explícitas. No obstante, lo que más nos llama la atención de este pasaje cervantino es la similitud de estas palabras de Lotario con las primeras líneas del decreto del

matrimonio en la sesión XXIV del Concilio de Trento llevado a cabo el 11 de noviembre de 1563:

El primer padre del humano linaje declaró, inspirado por el Espíritu Santo, que el vínculo del Matrimonio es perpetuo e indisoluble, cuando dijo: Ya es este hueso de mis huesos, y carne de mis carnes: por esta causa, dejará el hombre a su padre y a su madre, y se unirá a su mujer, y serán dos en un solo cuerpo. Aun más abiertamente enseñó Cristo nuestro Señor que se unen, y juntan con este vínculo dos personas solamente, cuando refiriendo aquellas últimas palabras como pronunciadas por Dios, dijo: Y así ya no son dos, sino una carne. (*Concilio de Trento*, trad. Alejandro Ros 640)

Podemos ver entonces, al contraponer estos dos pasajes, que la influencia del texto tridentino en la obra de Cervantes es significativa puesto que las palabras proferidas por Lotario son muy similares a las que encontramos en el documento tridentino. Ante este hecho, expresa Enrique Vivó de Undebarrena en su estudio “Matrimonio y derecho en ‘El curioso impertinente’: lo que va de Cervantes a Guillen de Castro,” que “[pareciera] como si las explicaciones de Cervantes sobre la institución del matrimonio y sobre la virtud del matrimonio para hacer de los contrayentes una unidad espiritual las hubiese tomado del Decreto del Tridentino sobre el matrimonio, traduciéndolas al lenguaje vulgar,” ya que la similitud entre los dos pasajes resulta evidente y no puede considerarse, aunque se quiera, parte de una casualidad sin importancia (409). Nótese que la referencia bíblica utilizada por Cervantes es la misma utilizada anteriormente por el Concilio para establecer la legitimidad del matrimonio como uno de los sacramentos de la Iglesia católica y su carácter indisoluble ante la ley del



hombre ya que, como afirma Casaldueiro, “[...] al remontarse hasta el momento en el que fue instituido el matrimonio, se eleva ese gran pórtico heroico del sacramento—reafirmado por la Contrarreforma, en posición al mundo protestante—[...]” (155). De esta manera, Cervantes se encarga de establecer la importancia de este sacramento en su obra en conformidad no sólo con la ideología religiosa del momento, sino también con los preceptos contrarreformistas de la época.

Cierto es que el interés de Lotario al referir estas palabras hacia su amigo es el de convencerlo de la magnitud de la deshonra a la que se enfrentaría si siguiera adelante con sus planes, ya que, como hemos establecido, es precisamente por ser el matrimonio un sacramento que une a los esposos como si fueran uno mismo, la deshonra de la mujer aqueja también al marido. Sin embargo, las palabras de Lotario nos muestran claramente que existe una relación directa entre las normas de los decretos del Concilio de Trento y la ficción cervantina, o al menos, podemos ver que Cervantes conocía a la perfección la ley tridentina sobre el matrimonio puesto que prácticamente hace una paráfrasis del texto tridentino en esta novela intercalada.

No obstante, encontramos en esta novela intercalada una contradicción bastante significativa al mostrarnos Cervantes toda esta ideología tridentina tan importante en este período histórico y que sin embargo, en el caso de Anselmo, parece no tener tanta importancia puesto que a pesar del discurso de Lotario, de

las múltiples razones que expone para convencerlo de no seguir con sus planes,

Anselmo no desiste de su intención:

-- Con la atención que has visto he escuchado, Lotario amigo, cuanto has querido decirme, y en tus razones, ejemplos y comparaciones he visto la mucha discreción que tienes y el extremo de la verdadera amistad que alcanzas; y asimesmo veo y confieso que si no sigo tu parecer y me voy tras el mío, voy huyendo del bien y corriendo tras el mal. (I, 33: 277)

La advertencia de Lotario, aunque es elocuente y secunda los preceptos de la ideología tridentina, no es suficiente para convencer a Anselmo de desistir de su enfermiza idea. Para Anselmo la cuestión sacramental del matrimonio parece no tener tanta importancia si tomamos en cuenta que continúa adelante con sus planes. ¿No debería Anselmo, como cristiano creyente en la ley católica, desistir de su plan al conocer la importancia del matrimonio cristiano? Tan sólo unos momentos antes Lotario aborda insistentemente el significado del matrimonio desde un punto de vista religioso y también desde un punto de vista social. Las muchas consecuencias que traería consigo el perturbar el orden que provee el matrimonio son igualmente explicadas por Lotario y sin embargo, parecen todas ellas no tener efecto alguno en la decisión que toma Anselmo. Cervantes nos muestra en la figura de Anselmo a un personaje que ignora por completo toda una ideología religiosa y que desafía directamente las normas establecidas por el concilio en cuanto al matrimonio se refiere. Anselmo parece rechazar por completo los preceptos del matrimonio tridentino para satisfacer una curiosidad

que es incapaz de controlar y que eventualmente produce un desenlace trágico en esta historia.

Uno de los temas más abordados por la crítica contemporánea sobre “El curioso impertinente” ha sido el de las causas que llevaron a Anselmo a poner a prueba la fidelidad de su mujer. Resulta increíble que un hombre que parezca tenerlo todo, una buena posición social, la amistad sincera de Lotario y una esposa tan virtuosa como Camila, decida poner todo esto en riesgo por un necio deseo que él mismo describe de esta forma:

[...] que el deseo que me fatiga es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso, y no puedo enterarme en esta verdad, si no es probándola de manera que la prueba manifieste los quilates de su bondad, como el fuego muestra los del oro. (I, 33: 271)

Como podemos observar, Anselmo se encuentra dispuesto a poner a prueba la virtud de su mujer porque es sólo de esta forma que podrá Camila demostrar su verdadera virtud al no ceder a la seducción de Lotario. Para Avalle-Arce en su estudio “Conocimiento y vida en Cervantes,” el tema de la verdad, de la búsqueda del conocimiento y el saber, eran de suma importancia para Cervantes, y como tal, con tópicos que se indagan frecuentemente en su obra y “El curioso impertinente” no es la excepción. En la búsqueda de la verdad, Anselmo se niega desistir de esclarecer sus dudas y adopta un procedimiento casi científico, llevando a cabo un experimento en el cual pone a prueba a su mujer: “Anselmo se niega a aceptar la existencia de incógnitas en la vida [...] actúa en cambio, llevado de un apriorismo de aplicación perfectamente legítima

en la ciencia, pero de una inadecuación dramática en lo concerniente a la vida [...],” y claramente “el instrumento utilizado en su indagación es la experiencia, única forma del conocimiento aceptada por él” (16). Como asegura Avalle-Arce, el poner en práctica este experimento en la búsqueda del conocimiento, para despejar sus dudas y satisfacer su curiosidad, lleva a Anselmo a actuar de la forma equivocada porque intenta ver la vida de forma abstracta, como si la fidelidad de su mujer y hasta su propia honra pudieran probarse como un problema matemático.

Sin embargo, resulta innegable que hay en Anselmo una necesidad incontenible de satisfacer su curiosidad. Y es ésta tan fuerte, que aunque el mismo Anselmo conoce las posibles consecuencias de sus acciones, sigue adelante con sus planes porque hay algo en él que le impide desistir:

Y asimismo veo y confieso que si no sigo tu parecer y me voy tras el mío, voy huyendo del bien y corriendo tras el mal. Prosupuesto esto, has de considerar que yo padezco ahora la enfermedad que suelen tener algunas mujeres, que se les antoja comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores, aun asquerosas para mirarse, cuando más para comerse; así que es menester usar de algún artificio para que yo sane. (I, 33: 277)

El mal al que se refiere Anselmo ha sido estudiado por Harry Sieber en su análisis “On Juan Huarte de San Juan and Anselmo’s locura in *El curioso impertinente*” como un mal físico, la prica, que puede llegar a tener efectos en la forma de pensar de quien la padece causando trastornos psicológicos que desencadenan celos extremos y en el caso de Anselmo, una curiosidad trágica. Lo cierto es que ya sea como resultado de un padecimiento físico o mental, la

curiosidad que experimenta Anselmo ha sido clasificada con anterioridad por Gustavo Illades Aguilar en su estudio “El honor como espectáculo en la novela del *Curioso impertinente*,” como un tipo de curiosidad “[...] adánica, que desafía las leyes divinas, los misterios de la Iglesia y la moral al uso por la vía de experimentar racionalmente la correspondencia que el catolicismo español del siglo XVII establecía entre el sacramento del matrimonio y el honor conyugal derivado de la concepción del matrimonio como lazo social” (490). Así como la implacable curiosidad bíblica de Adán y Eva los lleva a perder el paraíso terrenal al desafiar los designios de su creador, de igual forma Anselmo, sabiendo que no debería dejarse llevar por su curiosidad, es incapaz de controlar su naturaleza humana y no desiste de indagar tan peligrosa verdad.

En su estudio “*El curioso impertinente and Don Quijote’s symbolic struggle against Curiositas*,” Hahn Jürgen relaciona la curiosidad que aqueja a Anselmo con el concepto medieval de *curiositas*, que si bien la curiosidad es comprendida como una característica innata del ser humano, este término adquirió una connotación negativa en el período medieval gracias a la clasificación que recibió por parte de San Bernardo, quien le concedió el estado de pecado capital debido al papel que la curiosidad había jugado en la historia bíblica de Adán y Eva (132). Según San Bernardo, y posteriormente también San Buenaventura, al haberse dejado vencer por la curiosidad y pretender ser tan poderoso como su creador, Adán

[...] automatically subverted the rule of divine order. It was precisely this order that was responsible for his happy state of existence. But

Adam was not satisfied with this bliss; he desired to know the secret of the divine order [...] little did he realize that the collapse of the divine authority would not only affect him but also his environment. (135)

Como bien podemos observar, Adán desafía la autoridad divina debido a esa implacable sed de conocimiento, de saber y conocer todo aquello que se le había prohibido. De esta manera, Adán peca contra Dios y pierde todo aquello que lo rodea. La curiosidad de Adán es vista entonces por el dogma cristiano como ese pecado implacable que cambió el curso de la historia del ser humano para siempre. Esta curiosidad constituye entonces la entrada a un mundo de dolor y sacrificios, completamente contrario al paraíso otorgado al hombre con la creación del mundo. Es por esto que la curiosidad es relacionada con estos eventos bíblicos y posee una connotación negativa.

En el caso de “El curioso impertinente,” la actitud de Anselmo puede deberse a la curiosidad, a ese impulso humano imposible de controlar que lo lleva a ignorar por completo el significado del sacramento del matrimonio y las posibles consecuencias que sus acciones tendrían. La curiosidad de Anselmo no es de una simple curiosidad inofensiva y beneficiosa como lo es la *studiositas*, que según David Arbesú Fernández de Cervantes en su estudio “Auctoritas y experiencia en *El curioso impertinente*,” Santo Tomás define como una curiosidad legítima y bien intencionada por aprender algo, al contrario de la *curiositas* que se caracteriza por ser un deseo desordenado de conocimiento, sin un “[...] verdadero afán de estudio” (26). Muy importante es también considerar

que el mismo título de esta historia nos acerca al instante como lectores a considerar que la falta de Anselmo es propiciada precisamente por su curiosidad impertinente ya que,

Cervantes never took the task of selecting a title lightly. In the case of *El curioso impertinente* he appears to have gone to some pains to arrive at his choice. Here we note that he does not simply refer to the protagonist by name. Rather he circumscribes him by his salient characteristic, his ‘impertinent curiosity’. Since this is a negative characteristic, the reader is led to suspect—and rightly so—that he will be treated to a moral illustration, consisting in the debunking of ‘impertinent curiosity.’ (Hahn 130)

El primer contacto que tenemos con la historia es precisamente el título, y en éste se nos anuncia que la historia tratará precisamente sobre la curiosidad impertinente y sus consecuencias. Como establece Hahn, tanto el lector de la época como el actual sospecha de primera mano que lo que tiene delante suyo es una historia a manera de *exemplum*, con una enseñanza moral incluida como frecuentemente ocurría en la literatura de la época.<sup>9</sup> Sin embargo, la ejemplaridad moral que nos presenta Cervantes en “El curioso impertinente,” aun cuando ponga en boca de Lotario las bases de un discurso religioso tan importante como lo es el del matrimonio cristiano, dista mucho de ser exclusivamente un sermón con tintes moralistas como ocurría en la tradición medieval del *exemplum*. Por el contrario,

---

<sup>9</sup> Para una lectura completa sobre la tradición medieval del *exemplum*, consúltese los trabajos de Walter Pabst *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, y María Jesús Lacarra en *Cuentística medieval en España: los orígenes*. Ambos autores se adentran en los orígenes, influencias y desarrollo de esta tradición cuentística en la literatura española.

La ejemplaridad moral [de “El curioso impertinente”] consiste, esencialmente, en mostrar las trágicas consecuencias morales y físicas de una curiosidad impertinente, que no se equipara con el deseo intelectual, no importa si razonable o no, de saber los misterios de la existencia [...], sino con una injustificada, injusta, cínica, perversa presunción de maldad en el prójimo, con anticipable perjuicio del mismo. (Zimic 91)

Cervantes no nos muestra en su obra la inclusión de moralejas o sermones moralistas que pretendan transmitir una enseñanza puramente religiosa o espiritual, sino las graves consecuencias que surgen cuando las normas sociales y religiosas vigentes en este momento histórico no son seguidas de cerca. Cervantes nos muestra en esta novela corta cómo el ideal religioso impuesto por el Concilio de Trento sobre el matrimonio no es siempre alcanzado ni seguido tal y como se estableció puesto que existen otros factores que contribuyen a que éste no se siga al pie de la letra. En el caso de Anselmo, la curiosidad tan intensa que lo aqueja y su propia incapacidad para controlar sus impulsos humanos lo llevan a quebrantar el sacramento del matrimonio al propiciar él mismo el adulterio que comete Camila.<sup>10</sup> Es el mismo Anselmo quien rechaza la tranquilidad de la vida conyugal para dar paso a un mundo de deshonra, soledad y muerte al no ser capaz de controlar esa impertinente

---

<sup>10</sup> Según el capítulo VIII del Decreto de Reforma sobre el Matrimonio, “comete adulterio la mujer casada que yace con varón que no sea su marido, y el que yace con ella, sabiendo que es casada, aunque después se declare nulo el matrimonio” (323). Este decreto también trata el problema del concubinato “gran pecado es que los solteros tengan concubinas; pero es mucho más grave, y en notable desprecio de este grande Sacramento del matrimonio, que los casados vivan también en semejante estado de condenación [...]” (324). El adulterio entonces, o como vemos, cualquier relación extramarital, es considerado por el Concilio como un estado de pecado en el que el sacramento del matrimonio es transgredido y despreciado como ley sacramental.



curiosidad que lo aqueja.

Una vez analizado el papel que juega el protagonista de “El curioso impertinente” en su propia desgracia, nos parece conveniente analizar también el papel que juega el propio Cervantes como autor de esta pequeña novela intercalada en cuanto a la visión del matrimonio tridentino que en ella se muestra. Como hemos establecido con anterioridad, Cervantes recurre con frecuencia a la intertextualidad directa al momento de incluir en su obra referencias del Decreto del Concilio de Trento y de la Biblia. Sin embargo, el hecho de que encontremos estas referencias embebidas en el texto, nos muestra la destreza literaria que posee Cervantes para compaginar la ideología religiosa y los conflictos sociales prevalentes en este período histórico con la ficción que crea para el entretenimiento del lector.<sup>11</sup> No obstante, como hemos visto en el caso de “El curioso impertinente,” aunque encontremos la ideología religiosa del Concilio de Trento sobre el matrimonio presente y aunque se estipule por medio de personajes como Lotario lo que es social y religiosamente aceptable o no, Cervantes recurre a la ironía para mostrarnos también que una comunión entre los preceptos del Concilio y la realidad de los personajes no

---

<sup>11</sup> Recordemos que en el prólogo a sus *Novelas ejemplares*, Cervantes establece claramente la utilidad didáctica de sus novelas para el provecho del lector: “Heles dado nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso” (52). Sin embargo, al mismo tiempo que Cervantes nos asegura la ejemplaridad de sus novelas, establece también que sus historias tienen además la intención de entretener al lector sanamente: “Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras: digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables, antes aprovechan que dañan” (52). De esta forma, Cervantes logra combinar exitosamente el clásico y bien conocido precepto Horaciano sobre la función de la Poesía, el ‘deleitar aprovechando’ o ‘utile et dulce.’

siempre es posible. En sí, Cervantes incluye la ideología religiosa vigente en este momento en calidad de teoría, en un estado ideal que bien podría cumplirse al pie de la letra si las historias amorosas que nos presenta a través de su obra tuvieran un desarrollo diferente. No obstante, en la práctica, en las historias de estos personajes, Cervantes se asegura también de que estos preceptos ideales no sean cumplidos, y en el caso de “El curioso impertinente,” la ironía contribuye en gran manera a que esto no ocurra.

La presencia de la ironía en la narrativa cervantina ha sido considerada por la crítica contemporánea como un elemento esencial de la composición de *El Quijote*.<sup>12</sup> Como afirma Vicente Gaos en su estudio “*El Quijote y las novelas interpoladas*,”

La ironía universal, hondísima, que campea en todo el *Quijote* se extiende a la misma composición de la obra, se convierte en un recurso, en un procedimiento técnico. La técnica misma que preside a la composición del *Quijote* es la técnica de la ironía. (190)

La ironía en esta obra se encuentra presente desde la composición del título de ésta y no abandona la obra en diferentes aspectos hasta el punto final de *El Quijote* de 1615. Asegura Ciriaco Morón Arroyo en “La ironía en el *Quijote*: la maestría de la obra maestra,” que “la ironía se percibe de manera inmediata en

---

<sup>12</sup> De gran importancia para el estudio de la ironía en el *Quijote* son los estudios de Luis A. Murillo “Cervantic Irony in *Don Quixote*: The Problem for Literary Criticism,” en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, II (Madrid, Castalia, 1966), 12-17, y Eduardo Urbina “Ironía medieval, parodia renacentista y la interpretación del *Quijote*,” en *Actas del Octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1986), ed. A. David Kossof et al. p. 669-80. Ambos autores abordan el tema de la ironía como parte esencial de la composición del *Quijote*.

todo el libro como una actitud o tono general de su autor,” ya que es más que una presencia esporádica de comentarios irónicos por parte de los personajes o los múltiples narradores que forman parte de la obra. Embebida en la esencia de *El Quijote*, Cervantes planta la semilla de la ironía de una forma sutil pero patente, y abre con esto un espacio para que elementos compañeros de la ironía como lo son la parodia y la sátira hagan acto de presencia de igual forma a lo largo de la obra (111).

Es precisamente por esta razón, por la bien sabida presencia de la ironía en la obra cervantina, que al momento de analizar todos los elementos que conforman la visión del matrimonio que nos regala Cervantes, es necesario tener siempre en mente la inevitable influencia de este recurso literario en las historias amorosas y matrimoniales que leemos. A través de la obra cervantina encontramos que en la representación del matrimonio, Cervantes nos presenta una visión irónica de todo el panorama matrimonial y religioso de la época. Ya sea por cuestiones sociales, económicas, de honor, o religiosas, lo cierto es que estas historias matrimoniales se desarrollan bajo ese tono irónico que permea la obra y de esta manera nos permiten observar ese contraste tan marcado que existe entre el ideal de las normas religiosas y sociales y la realidad social de este período histórico. En el caso de “El curioso impertinente,” este contraste ocurre gracias a la discrepancia que encontramos entre el discurso religioso sobre el matrimonio que se presenta y las acciones de los personajes que quebrantan las normas matrimoniales tridentinas. Explica Morón Arroyo que para

comprender el significado de la ironía, es necesario que ambos interlocutores tengan un conocimiento base de la realidad, de un contexto determinado al que se hace referencia al momento de expresar lo opuesto:

[...] entendemos las palabras del emisor en su sentido correcto porque, antes de comunicarnos con palabras, compartimos con él un cierto conocimiento de la realidad [...]. Desde esa visión de la realidad compartida por los dos interlocutores, se explica el misterio de la ironía: el que podamos entender una posición en sentido contrario a lo que enuncia. (116)

Al igual que Cervantes, como lectores poseemos el conocimiento sobre la realidad social de esta época, sobre las normas establecidas por el Concilio sobre el matrimonio, las normas sociales sobre conducta y decoro, así como la mentalidad social sobre el honor y la honra. Esto nos permite identificar las instancias en las que Cervantes recurre a la ironía en sus historias ya que somos capaces de distinguir el contraste entre la realidad a la que se hace referencia y lo que finalmente establecen estas historias en cuanto al matrimonio tridentino se refiere dentro de la obra. En el caso de “El curioso impertinente,” el explícito discurso de Lotario, un discurso que hace claras referencias a la ideología religiosa sobre el matrimonio y el ideal social de la honra vigente en este período histórico, se encarga claramente de establecer un precedente histórico-social para que como lectores, tengamos esa conexión directa con esta obra de ficción y comprendamos por medio de ella la ideología de la época. Sin embargo, esta conexión que logra surgir sufre una pequeña ruptura al encontrarnos con que las acciones de los personajes principales no concuerdan

con el ideal de conducta previamente establecido en la historia. Aquí Cervantes pone sobre la mesa una muestra de los preceptos que conforman un estado ideal dentro del dogma religioso y de la sociedad. Nos muestra en sí una doctrina religiosa que como tal, requiere una práctica constante para su conservación, pero irónicamente nos muestra también que este estado ideal resulta imposible de alcanzar cuando la voluntad y las pasiones humanas hacen acto de presencia. Las acciones de los personajes principales en “El curioso impertinente” tienen la particularidad de alejarse por completo del ideal religioso y social que se establece al principio de la historia y esto inevitablemente enfatiza la presencia de la ironía en esta novela intercalada.

Uno de los argumentos principales que hemos establecido en este estudio ha sido la reprochable conducta de Anselmo al insistir en que su amigo Lotario intente seducir a su esposa Camila para comprobar su virtud y fidelidad. Ya sea por la curiosidad destructora que lo aqueja, o los celos enfermizos que le impiden razonar, Anselmo atenta gravemente contra el sacramento del matrimonio al abrir el camino para el libre paso del adulterio en su vida matrimonial. Sus acciones claramente van en contra de los preceptos religiosos sobre el matrimonio y éstas ocasionan la destrucción no sólo de la paz marital sino también de las vidas de los personajes principales. Anselmo insiste en llevar a cabo su peligrosa prueba sin medir las consecuencias de sus actos y son justamente estas acciones las que provocan que las normas religiosas sobre el matrimonio explícitas en la obra no sean cumplidas, mostrando de esta forma

el abismo que existe entre la teoría religiosa y la práctica social.

Lotario por su parte es un personaje bastante interesante para nuestro estudio ya que, como hemos visto, es por medio de él que Cervantes nos muestra la ideología religiosa y social de esta época. Al proferir su bien argumentado discurso para persuadir a su amigo de no seguir adelante con sus peligrosos planes, Lotario muestra claramente su vasto conocimiento sobre estos preceptos religiosos y sociales. De esta forma vemos que al intentar persuadir a su amigo, “[desde el] punto de vista *objetivo*, es decir, ‘con relación a la verdad solamente,’ el comportamiento inicial de Lotario corresponde al de un cristiano de conciencia ‘*recta*, o sea *verdadera*, cuando el juicio se conforma con la verdad, [...] es más, condena la ‘necia prueba’ por sus consecuencias dañinas bajo el doble punto de vista moral y material,” ya que como bien intuye Lotario, por sus erradas acciones Anselmo sólo puede salir de esta prueba sin honra, sin esposa y sin Dios de su lado (Descouzis 268). Vemos a través de la historia que Lotario, aun cuando acepta participar en los planes de Anselmo, hace lo necesario para evitar seducir a Camila hasta el momento en el que es confrontado de nuevo por Anselmo y se ve obligado a seguir con los planes de su amigo. Es más, Lotario se encuentra tan avergonzado de haberle mentido a Anselmo, que promete no volver a mentirle y seguir con su encargo: “[Lotario], casi como tomando por punto de honra el haber sido hallado en mentira, juró a Anselmo que desde aquel momento tomaba tan a su cargo el contalle y no mentille, cual lo vería si con curiosidad lo espiaba” (I, 33: 280). Hasta este punto

en la historia, Lotario se comporta como un hombre que intenta poner en práctica las normas no sólo religiosas sino también sociales de su época, pues evita a toda costa infringirlas. Su visión de la amistad es la correcta y sin embargo se ve obligado a participar inicialmente en un acto que desapruueba por completo.

No obstante, una vez que Lotario tiene ese contacto diario con Camila, su virtud y belleza terminan por enamorarlo y desafortunadamente estas cualidades de la hermosa Camila, “[...] dieron con la lealtad de Lotario en tierra” (I, 33: 282). Instantáneamente la conducta de Lotario comienza a cambiar, y los preceptos tridentinos sobre el matrimonio dejan en este momento de parecer importantes para nuestro personaje. Lo que en un comienzo le parecía la mayor carga de todas, el seducir a la mujer de su amigo por orden de éste, una vez enamorado y despojado de todo sentimiento de culpa, consigue que Camila le sea infiel a su marido y además miente a Anselmo para encubrir este hecho. Al igual que Camila, quien tiene también una transformación similar, Lotario pasa de ser el mejor de los amigos y una persona respetable a ser un hombre que miente y engaña puesto que “Cervantes nos muestra la metamorfosis gradual e inexorable de estos dos virtuosos, nobles, buenos seres humanos en cínicos, degenerados, malvados ofensores de la integridad y la dignidad propia y ajena,” pues sus acciones para esconder la traición que han cometido llegan al punto de la teatralidad con un intento de suicidio por parte de Camila (Zimic 89).

Teniendo en cuenta esta conducta de Lotario, es imposible no

recordar al instante el gran discurso que profiere con anterioridad y que delinea claramente la esencia religiosa del matrimonio cristiano y el concepto del honor social en esta época. Lejos queda entonces toda esa ideología moral que incluye Lotario en su discurso, puesto que se pierde por completo la esencia de esa ideología al momento de mostrarnos a un personaje que defiende fervientemente su punto de vista y que resulta ser incapaz de dominar sus instintos humanos a favor de esta creencia. En este sentido, Lotario no se diferencia en gran manera de Anselmo; ambos personajes carecen del dominio propio necesario para controlar sus impulsos y las consecuencias en ambos casos son fatales. Resulta verdaderamente irónico que el personaje que establece claramente estos preceptos en la obra, que claramente conoce y comprende la importancia no sólo del matrimonio como un sacramento de la Iglesia, sino también el significado del concepto de la honra para el hombre de su tiempo, sea el mismo que facilite el adulterio, que traicione y que además engañe a su impertinente amigo Anselmo. Ciertamente es que Anselmo cava su propia tumba al ignorar los consejos de Lotario e insistir en llevar a cabo esta prueba; sin embargo, es Lotario quien decide desechar su propio discurso para ir tras el amor de una mujer casada. Es precisamente este contraste entre teoría y práctica, entre el discurso religioso y social que Cervantes nos muestra y las acciones de los personajes que lo desacreditan, donde se percibe la presencia de la ironía en esta novela intercalada, puesto que en la práctica se socava la teoría expuesta previamente en la obra.



No obstante, precisamente porque Cervantes es todo un maestro de la sutileza y el ingenio, en una primera lectura podría pasar desapercibido un elemento de gran importancia para nuestro análisis. Si hablamos de la evolución del comportamiento de Lotario a través de la historia, de cómo hay una transición del Lotario amonestador y moralista que profiere el famoso discurso y el Lotario que se enamora, engaña y miente, podemos relacionar esta transición a la que ocurre con el narrador de “El curioso impertinente.” En su estudio “Narración y transgresión en el *Quijote*,” James A. Parr clasifica los diferentes narradores y voces narrativas que conforman el rompecabezas narratológico que es *El Quijote*. En el caso de “El curioso impertinente,” Parr establece que el narrador de esta corta historia intercalada es “otra voz heterodiegética que crea su propio marco narrativo, situándose en un nivel extradiegético,” lo que quiere decir, que el narrador con el que nos encontramos en este relato no es ninguna de las otras voces narrativas que permean la obra y por lo tanto, no sigue el mismo patrón que éstas (113). De esta manera, este narrador se presenta con la suficiente autoridad para amonestar a los personajes y llamarles la atención en cuanto a sus actos por medio de pequeñas intrusiones denominadas como metalepsis, la intrusión del narrador extradiegético dentro del nivel intradiegético (115). Prueba de el sentido moralista del narrador es el siguiente pasaje:

¡Desdichado y mal advertido de ti, Anselmo! ¿Qué es lo que haces? ¿Qué es lo que trazas? ¿Qué es lo que ordenas? Mira que haces contra ti mismo, trazando tu deshonor y ordenando tu perdición. Buena es tu esposa Camila [...] tú eres su cielo en la tierra [...] Pues si la mina de su honor, hermosura, honestidad y recogimiento te da sin

ningún trabajo toda la riqueza que tiene y tú puedes desear, ¿para qué quieres ahondar la tierra, y buscar nuevas vetas de nuevo y nunca visto tesoro, poniéndote a peligro que todo venga abajo, pues, en fin, se sustenta sobre los débiles arrimos de su flaca naturaleza? Mira que el que busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue [...]. (I, 33: 281)

Como podemos ver, el narrador de la historia se dirige directamente a Anselmo y lo amonesta, tratando de hacerlo entrar en razón ya que Lotario no lo consiguió con su discurso. Si comparamos esta intromisión del narrador con el discurso que profiere Lotario, podemos observar que en realidad ambos no difieren mucho. Los dos tratan de mostrarle a Anselmo que la prueba que intenta poner en marcha sólo puede hacerlo perder lo que ya tiene en casa, y hasta utilizan las mismas imágenes de valor económico para mostrar lo valiosa que es Camila y la paz que reina en su matrimonio en ese momento. En su estudio “El lector defraudado: conocer y creer en *El curioso impertinente*,” Georges Güntert señala varios paralelismos entre los discursos del narrador y de Lotario, y establece que “tanto Lotario, defensor de la ejemplaridad, como el narrador, admiten las ideas de perfección y verdad en un lenguaje que nos parece ser de origen platónico [...] coinciden sobre todo en la primera parte, en donde Lotario resulta ser tan moralista y platónico como el narrador” (75). Güntert asegura que las similitudes entre Lotario y el narrador moralista terminan precisamente en este punto ya que mientras Lotario sufre la ya comentada transformación, el narrador continúa en su papel moralizador a lo largo de la historia. Sin embargo, una mirada más a fondo a ciertas actitudes y comentarios del narrador nos hace pensar que las

similitudes entre Lotario y el narrador continúan ya que percibimos el tono irónico que adopta este narrador conforme se desarrolla la historia.

Vemos en “El curioso impertinente” que conforme se desarrolla la trama, el narrador evoluciona poco a poco al igual que Lotario. De narrador moralizador que interviene en la narración para advertir a Anselmo que sus acciones son erradas, encontramos ahora a un narrador que se aleja de estas amonestaciones morales y se dedica a contarnos la historia de cómo Lotario seduce a Camila y el subsecuente engaño que éstos fraguan contra Anselmo. El tono que adopta el narrador entonces, ante la conducta de Lotario y Camila, es uno de reproche y hasta de recriminación por las acciones de estos personajes. Si el narrador alabó en un principio la prudencia y sensatez de Lotario al referir su discurso llamándolo “el virtuoso y prudente Lotario,” tras engañar a su mejor amigo, el narrador deja a un lado las alabanzas y se refiere a Anselmo y a Lotario como “el impertinente y el traidor amigo” (I, 34: 285). Ante las acciones de estos personajes, el narrador no puede ya referirse a éstos en una forma positiva porque su misma condición moral no se lo permite. Lejos de limitarse a relatar la historia de estos personajes sin expresar su opinión o punto de vista, el narrador hace acto de presencia constantemente y no nos permite olvidarnos de su existencia. Conforme se desarrolla la trama y los personajes van perdiendo calidad moral, el narrador abandona sus advertencias morales para asumir un tono más irónico, casi burlesco, sobre todo al momento de referirse a los protagonistas.

Una de las primeras instancias en las que notamos el cambio de tono en el narrador es precisamente cuando se refiere a la conducta de Anselmo. Si como hemos establecido, en su momento el narrador se caracterizó por advertirle a este personaje que sus acciones no eran correctas, una vez consumada la infidelidad de Lotario y Camila, el narrador no se limita en clarificar que la deshonra de Anselmo fue causada por él mismo:

También alabó este segundo soneto Anselmo como había hecho el primero, y desta manera iba añadiendo eslabón a eslabón a la cadena con que se enlazaba y trababa su deshonra, pues cuando más Lotario le deshonraba, entonces le decía que estaba más honrado. (I, 34: 287)

El narrador parece dejar bien en claro que el único responsable de su deshonra y de la subsecuente tragedia de los tres personajes es Anselmo, ya que no conforme con haber puesto a prueba a su mujer y dejar el camino libre a su amigo para seducirla, continúa insistiendo en que Lotario escriba poesías amorosas a otra mujer para observar la reacción de su esposa. Lo cierto es que el narrador parece no perdonarle a Anselmo el hecho de que no hubiera escuchado sus advertencias y que propiciara todos los medios para su deshonra. Ante esto, el narrador no puede más que referirse con un tono irónico a nuestro protagonista, ya que después de ser engañado por su mujer y su amigo, parece no sospechar la traición ni comprender siquiera que él mismo la propició, puesto que comenta el narrador que, “Con esto quedó Anselmo *el hombre más sabrosamente engañado que pudo haber en el mundo*: él mismo llevó por la mano a su casa, creyendo que llevaba el instrumento de su gloria,

toda la perdición de su fama” (I, 34: 297 énfasis mío). Agrega el narrador un poco más adelante que “[...] desta manera, por mil maneras era Anselmo el fabricante de su deshonra, creyendo que lo era de su gusto,” y es que la ironía más clara que podemos encontrar en esta historia es precisamente la conducta de Anselmo: el hecho de que fabrique él mismo todos los medios para su deshonra y que no se dé cuenta del engaño y se encuentre extremadamente contento de haber puesto en marcha su plan (I, 35: 301). El narrador por su parte no nos permite ignorar este hecho, y en caso de que no lo hayamos comprendido al leer la historia, nos aclara en varias ocasiones por medio de estos comentarios irónicos que nos muestran al instante el grave y ridículo error que comete Anselmo.

Pero no solamente las acciones de Anselmo tienen este efecto en el narrador, puesto que encontramos una actitud similar hacia Camila en diversas ocasiones. De igual manera que ocurre con Lotario, el narrador comienza la historia haciendo alabanza de la bondad y virtud de la preciosa Camila. Nos dice el narrador que la mujer con la que Anselmo piensa casarse es una “[...] doncella principal y hermosa de la misma ciudad, hija de tan buenos padres y tan buena ella por sí, que se determinó [...] de pedilla por esposa a sus padres” (I, 33: 268). Estas mismas cualidades permanecen intactas hasta el momento en el que Camila cae ante los ruegos de Lotario, le es infiel a su marido e intenta ocultar su infidelidad montando un pequeño espectáculo en el que atenta contra su vida para convencer a Anselmo de su virtud y fidelidad. Es en este momento

cuando vemos que la opinión del narrador hacia Camila cambia por completo, ya que no puede volverla a llamar virtuosa ni hermosa cuando Camila no sólo sucumbe ante la seducción de Lotario, sino que también fragua el consiguiente engaño de su marido junto con su criada. Al mantener las apariencias delante de su marido y con la presencia de Lotario, Camila se comporta como la más abnegada y recta de las esposas, propiciando que el narrador haga esta observación: “Y con esto, todos los escalones que Camila bajaba hacia el centro de su menosprecio, los subía, en la opinión de su marido, hacia la cumbre de la virtud y de su buena fama” (I, 34: 287). ¿Qué buena fama puede llegar a alcanzar Camila cuando ya ha manchado su honra y la de su esposo al continuar con esta relación clandestina? Solamente Anselmo, quien no se da cuenta del engaño de su mujer y su mejor amigo, puede creer en su buena fama y virtud. El narrador sabe perfectamente cuales son las intenciones de Camila, y es por esta razón que incluye estos comentarios en el texto para propiciar de esta manera la presencia de la ironía en la historia.

Como podemos ver, el tono que utiliza el narrador a partir de estos acontecimientos es un tono irónico que como lectores nos muestra lo inconforme que se encuentra con las acciones de los protagonistas, sobre todo cuando inicialmente nos había mostrado su lado moralista. Sin embargo, conforme se desarrolla la trama, los comentarios irónicos continúan presentes. A forma de encubrir su infidelidad, Camila recurre a montar una escena dramática en la que

finje un suicidio para convencer a Anselmo de su lealtad conyugal<sup>13</sup>. En esta escena participan Lotario y Leonela también, y juntos los tres hacen del marido engañado el perfecto espectador. El mismo narrador nos pone sobre aviso acerca de la puesta en escena que montan estos personajes al decir: “Atentísimo había estado Anselmo a escuchar y a ver representar la tragedia de la muerte de su honra; la cual tan extraños y eficaces efectos la representaron los personajes della, que pareció que se habían transformado en la misma verdad de lo que fingían” (I, 34: 296). Estos personajes recurren a recrear una puesta en escena dramática para encubrir sus faltas, y el narrador nos muestra lo buenos que con como actores puesto que llegan a encubrir la verdad con su actuación. Vemos en este episodio que no solamente actúan a la perfección estos personajes, especialmente Camila, sino que adoptan modelos literarios clásicos para llevar a cabo su objetivo. Asegura Antonio Barnés Vázquez en su estudio “<<Yo he leído en Virgilio>> La tradición clásica en el *Quijote*,” que aparecen a través de la obra varias referencias directas a tres de los modelos clásicos de virtud, lealtad y fidelidad femenina como lo son Penélope, Lucrecia y Poncia. Vemos que en el momento en el que Camila pone en marcha su escena, se encuentra plenamente consciente del papel que está a punto de representar, el de Lucrecia, pues ella misma menciona a esta figura de la literatura clásica, y

---

<sup>13</sup> En su estudio “Del relato al teatro: la reescritura de *El curioso impertinente* cervantino por Guillén de Castro,” Ignacio Arellano analiza las distintas características dramáticas que tiene este episodio interpretado por Camila con la ayuda de Leonela y Lotario para tener a Anselmo de espectador. Para una lectura completa sobre el tema, consúltese el estudio en *Criticón*, 72, 1998, p. 72-93.

aspira a imitar sus acciones: “no lo he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno, y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia. Yo moriré, si muero; pero ha de ser vengada y satisfecha” (I, 34: 292). Resulta verdaderamente irónica la intervención del narrador entonces al comentar directamente sobre la actuación de Camila refiriéndose a ella como “una segunda Poncia,” tras su intento fallido de suicidio, puesto que como lectores sabemos que Camila dista mucho de ser una Lucrecia o una Poncia (I, 34: 296)<sup>14</sup>.

Es precisamente por medio de estas referencias a figuras clásicas legendarias, que nos damos cuenta de lo irónicas que resultan estas comparaciones con Camila puesto que sabemos que este personaje simplemente emula la conducta ejemplar de estos arquetipos de fidelidad conyugal y lo hace con el objetivo de engañar y convencer a su marido de su falsa fidelidad. Asegura Barnés Vázquez que hay un tono irónico innegable por parte del narrador y de algunos de los personajes al momento de hacer estas referencias ya que bien sabemos que Camila, al engañar a su marido, representa precisamente lo opuesto de estos arquetipos de mujer (287). Aún más irónico resulta el hecho de que el mismo narrador desenmascare la

---

<sup>14</sup> Según Barnés Vázquez, tanto Lucrecia como Poncia representan el ideal femenino de fidelidad conyugal y sacrificio: “Lucrecia, dama romana que se suicidó tras haber sido violada por Sexto Tarquinio, hijo del rey Tarquinio. Se atribuye a esta leyenda la caída del Imperio y el subsecuente establecimiento de la república en Roma [...] Narra Plutarco que Poncia, queriendo que su marido Marco Bruto le contase el secreto de la conspiración contra Cesar, se hirió gravemente para que viese que era capaz de resistir el dolor; se suicidó al conocer la muerte de su esposo en Filipos” (288).



falsedad de Camila al fingir un suicidio sumamente dramático frente a Anselmo, ya que la posición que toma el narrador tras estos eventos es clara y concisa: no cree en absoluto en la escena que monta Camila para convencer a su marido y por lo tanto reporta que la honestidad de Camila no es más que un acto, una puesta en escena, un simulacro que sólo logra convencer a Anselmo. Él mismo clasifica las acciones de Camila como falsas al declarar irónicamente que Anselmo “[...] tenía en Camila un simulacro de la honestidad” (I, 34: 296). El narrador aquí claramente se distancia de los personajes de la obra, sobre todo de Camila, ya que ella no es más que un simulacro, una imitación clara de los modelos de fidelidad y virtud femenina vigentes en esta época. Con sus acciones, Camila se convierte para el narrador en la antítesis de estos modelos y es precisamente este contraste entre sus acciones y el modelo al que aspira imitar, el que genera el tomo irónico que percibimos en este comentario.

Observamos por medio de estos ejemplos que existe una evolución clara en la actitud del narrador de “El curioso impertinente.” Si bien es cierto que comienza esta historia con una actitud moralizante al dirigirse directamente a los personajes con consejos apropiados para evitar que cometan faltas a los principios de honra y de conducta social de la época, conforme las acciones de los personajes cambian, también el tono implementado por el narrador cambia. Notamos entonces un tono irónico, casi de burla, ante las instancias de engaño propiciadas por un marido curioso e impertinente, y la traición de unos personajes que aparentaban ser ejemplo de virtud y lealtad como lo son Lotario

y Camila. Es por medio del narrador y su actitud maleable a través de la historia que Cervantes nos trasmite esa visión irónica del matrimonio en un ambiente social, y de la doctrina religiosa que lo rige, pues en teoría es relativamente fácil observar las normas y reglas propias de esta institución, pero en la práctica resulta casi imposible seguirlas al pie de la letra. Cervantes parece recordarnos que somos todos humanos capaces de cometer faltas enormes en contra de los valores y normas que nos rigen. Inclusive los personajes ficticios que nos presenta cometen grandes faltas al carecer del autodomínio necesario para controlar sus impulsos y sus deseos, sin importar el código moral y social vigente. Lo que se sugiere por medio de estos personajes y sus acciones es que los modelos de perfección humana son imposibles, que las normas establecidas por instituciones como lo es la Iglesia católica, resultan obsoletas en la vida cotidiana. De esta forma, el contraste entre las normas establecidas por el Concilio de Trento sobre el matrimonio y la realidad humana queda en evidencia en esta novela intercalada.

Tras analizar el importante papel que juega el narrador en esta historia, y sobre todo, tras haber indagado en algunos de los aspectos que enfatizan la latente ironía presente en “El curioso impertinente,” nos parece necesario adentrarnos en el final trágico de esta historia intercalada. Como hemos establecido con anterioridad, quizás la ironía más evidente en esta trama es la conducta reprochable de Anselmo y el hecho de que con sus acciones él mismo propició todos los medios para ser engañado y encontrar la muerte

eventualmente. No sólo propicia Anselmo su muerte, sino también la muerte de su mejor amigo y su esposa, pues los tres personajes que rompen las normas sociales y religiosas establecidas no pueden tener otro final que no sea un final trágico. Si “El curioso impertinente” se lee como un *exemplum*, como una historia corta con una moraleja o enseñanza moral por las múltiples referencias al dogma cristiano que aparecen en ella, entonces, tal y como establece Descouzis, no resulta extraño que el desenlace que nos proporciona Cervantes sea fácilmente interpretado como un desenlace didáctico-moral, puesto que el desenlace “ [...] para escarmiento del protagonista es rasgo estilístico de cuño tridentino; se aviene a la expectativa didáctica de provocar la catarsis aristotélica en el lector” (271). Sin embargo, pensar que la única intención de Cervantes al redactar esta historia fue la de proporcionar una enseñanza moral y religiosa sería limitar demasiado el estudio de esta novela intercalada ya que las cuestiones sociales que hemos analizado previamente no entrarían en juego. Ciertamente encontramos que el desenlace de esta historia es trágico, no obstante, el castigo que estos tres personajes reciben no constituye solamente una enseñanza moralizante o espiritual ya que el castigo recibido es una consecuencia directa de quebrantar el orden establecido por las normas sociales y religiosas de este período al no ejercer efectivamente el autodomínio sobre los impulsos humanos.

Asegura Hahn que el castigo recibido por Anselmo es una consecuencia directa de su insaciable curiosidad, así como el castigo que

reciben Camila y Lotario surge también como consecuencia de sus acciones (135). En sí, los tres personajes transgreden al mismo tiempo el sacramento del matrimonio tridentino y las normas sociales tanto del concepto de la honra como del concepto de la amistad, y es gracias a estas transgresiones de conceptos tan importantes en esta época que podemos percibir la gran incongruencia que existe entre la teoría establecida y la práctica en la obra. Para Illades Aguilar, el castigo que reciben estos personajes, la muerte, “no equivale a una resolución postridentina, pues en su trayecto la narración ha mostrado la incompatibilidad entre sacramento y honor social, entre ser y parecer,” entre las normas que se deben seguir y lo que en realidad se practica (494). El castigo que reciben estos tres personajes no es impuesto solamente por pecar al quebrantar el sacramento del matrimonio y transgredir las normas tridentinas por medio del adulterio, sino por la falta de autocontrol que muestran al actuar, el ignorar las advertencias sobre las posibles consecuencias de sus actos y por no otorgarle la importancia necesaria a las normas sociales y religiosas que rigen el ambiente social en el que viven.

Es importante señalar en este momento que “El curioso impertinente” es la única de las historias intercaladas en ambos tomos de *El Quijote* en la cual Cervantes no nos presenta un final abierto, sin una conclusión definitiva en cuanto al destino de los protagonistas. En esta novela intercalada, cada uno de los personajes encuentra una resolución final a su historia, en este caso, los tres encuentran el mismo final, la muerte. Nótese cómo estos personajes

simplemente no desaparecen de la trama principal como ocurre con tantos otros personajes como Cardenio, Luscinda, Dorotea, don Fernando en *El Quijote* de 1605 y tantos otros que igualmente desaparecen del camino de don Quijote en el tomo de 1615. En la novela intercalada de “El curioso impertinente” hay un principio, un desarrollo de la trama y un final en donde ningún cabo queda suelto en cuanto a la historia de sus protagonistas. Vemos aquí, al contrario de las muchas historias amorosas y matrimoniales que nos presenta Cervantes a través de *El Quijote*, que hay un esfuerzo por concluir la historia de estos personajes y no dejarla abierta, a merced de cualquier posible interpretación por parte del lector sobre el destino de los personajes. En este sentido, la novela de “El curioso impertinente” semeja más en estructura a las *Novelas ejemplares*, pues estas historias siguen ese patrón de estructura, con un principio, desarrollo y final bien establecido por ser relatos independientes el uno del otro y sin relación alguna con un marco narrativo como típicamente ocurría en la tradición de la novela cortesana de principios de siglo XVII.<sup>15</sup> Sin embargo, es precisamente esta estructura, esa independencia que le otorga Cervantes a esta

---

<sup>15</sup> La novela cortesana, o novela corta española, hereda del relato bocachesco la presencia de un marco narrativo que enmarca estos relatos cortos hechos por distintos personajes que se reúnen y cuentan estas historias como forma de entretenimiento. Aunque es una técnica bastante usada en el siglo XVII para la construcción del género de la novela corta española, Cervantes prescinde del marco narrativo por completo y nos presenta las *Novelas ejemplares* como relatos independientes. Para una lectura más honda sobre las características de la novela cortesana y la narrativa corta cervantina, consultar el clásico estudio *Formación y elementos de la novela cortesana* de Agustín González de Amezúa y Mayo (1929) y mucho más reciente, *La novela cortesana: Forma y estructura* de María del Pilar Palomo (1976).

historia al insertarla no como una historia relatada por su protagonista, en este caso, Anselmo, sino como una obra de ficción que es leída por el cura a los personajes presentes en la venta, que permite que esta historia mantenga un final definido en el cual conocemos el destino de sus personajes principales.

Comprendemos entonces que al ser incluida la novela de “El curioso impertinente” como una historia ficticia dentro de la historia de don Quijote, se origina otro nivel narrativo más profundo todavía pues ahora los personajes de la venta no sólo son personajes ellos mismos sino también espectadores de otra historia ficticia. Este distanciamiento narrativo, sin embargo, tiene una función muy interesante ya que, como asegura Julián Marías en su estudio “La pertinencia de *El curioso impertinente*,” el hecho de que esta historia sea leída por el cura, un personaje de la historia principal, tiende a “realificar [= hacer real] la ficción primaria” (307). Es decir que según Marías, la insistencia de Cervantes por mostrarnos una y otra vez que “El curioso impertinente” es una obra de ficción, hace que la historia principal, la historia de las aventuras de don Quijote y sus interacciones con los personajes de la venta, obtengan una dimensión de realidad, de no ficción y llegue a considerarse como verdad histórica. Para Juan Bautista Avalle-Arce en su estudio *Nuevos deslindes cervantinos*, “Cervantes prepara con cuidado la presentación del hermético y concienzudamente ficticio orbe del Curioso impertinente. Se trata de cortar todas las amarras que lo puedan asir a la realidad del momento, y esto se consigue con un toque magistral,” ya que simplemente al comienzo de la historia Cervantes nos

remonta a la tradición del cuento medieval al hacer referencia al cuento de “Los dos amigos,” cuento en el que según Avallé-Arce, Cervantes encuentra inspiración para “El curioso impertinente” (49). Sin embargo, esta no es la única instancia en estos capítulos que denota la ficcionalidad de esta historia. Al comienzo del capítulo 35 la lectura de la novela es interrumpida abruptamente por la pelea que sostiene don Quijote con unos cueros de vino que confunde con gigantes al despertar de un profundo sueño. Todos los personajes abandonan de momento el relato de “El curioso impertinente” para acudir al llamado de Sancho pues don Quijote parece haber perdido todo control. Para Helena Percas de Ponseti, en su estudio *Cervantes y su concepto del arte*, “la batalla con los cueros de vino interrumpiendo la tercera parte del *Curioso* podría servir de entremés [...] algo así como un descanso [...],” ya que considera que la historia está concebida como una obra de teatro (158). Independientemente de las características dramáticas de la novela, lo importante a señalar sobre esta interrupción del relato por parte de don Quijote es que es por medio de ésta que pasamos bruscamente de la ficción que los personajes de la venta escuchan, a la ‘realidad’ de la historia principal, diferenciando de esta forma los dos niveles narratológicos.

Otra de las instancias en la que podemos observar una clara referencia a la condición de obra de ficción de la novela de “El curioso impertinente” es justamente al finalizar el relato. Inmediatamente después de que el cura lee la última oración de la historia en donde el narrador la concluye

diciendo: “Este fue el fin que tuvieron todos, nacidos de un tan desatinado principio,” el cura hace el primer comentario sobre la verosimilitud de la historia que acaba de leer a los personajes de la venta:

--Bien—dijo el cura—me parece esta novela; pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre galán y una dama, pudiérase llevar; pero entre marido y mujer, algo tiene de imposible; y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta. (I, 35: 304)

Este comentario del cura, hecho inmediatamente tras terminar la lectura de la novela intercalada, tiene la función en este momento de mostrar el contraste entre los dos niveles de ficción que encontramos en *El Quijote*. Como un relato independiente, que no es autobiográfico de ninguno de los personajes de la venta, bien podría Cervantes haberle concedido un final sin la intromisión del cura y su comentario editorial. Sin embargo, es precisamente esa yuxtaposición de estos dos mundos ficticios, del relato ‘ficticio’ de la historia intercalada y del mundo de la historia ‘real’ de los personajes de la venta, la que pone en evidencia la gran ironía presente una vez más no sólo en “El curioso impertinente” sino también en *El Quijote*.

Resulta verdaderamente irónico el hecho de que el cura, un personaje de ficción ante nuestros ojos, critique a su vez una obra de ficción sin advertir él mismo su condición de personaje. Asegura Percas de Ponseti que todas las historias que encontramos en *El Quijote*,

[...] pueden ser literalmente, físicamente, posibles en la vida. Pero



dentro del plan estructural en que aparecen, su realidad depende de la perspectiva. Para don Quijote y Sancho son reales los personajes con quienes alternan [...]. Para quienes escuchan la novela de *El curioso impertinente* sus personajes son inventados. Desde la perspectiva del lector, todos los personajes son inventados, los de la novelita del *Curioso*, los de la autobiografía del Cautivo [...]. (141)

De esta forma comprendemos que la visión que tiene el cura sobre la verosimilitud, lo que es posible o no en una obra de ficción, está ligada a su visión de la realidad en la que él mismo existe, y es por esto que para él, el único mundo ficticio que conoce es el de la historia que está leyendo a los demás personajes, pues el cura se encuentra situado en su 'realidad,' misma que irónicamente, sabemos que es igual de ficticia que la de "El curioso impertinente."

Para el cura, la historia de "El curioso impertinente" raya en lo inverosímil no porque comprenda que es una obra de ficción y que los hechos que en ella se relatan no ocurrieron más que en la imaginación del escritor que la compuso. Lo inverosímil para el cura surge mediante la comparación que hace de esta historia ficticia con el mundo real, con las relaciones humanas y en específico, con la dinámica del matrimonio, pues como él mismo establece, "Si este caso se pusiera entre galán y una dama, pudiérase llevar; pero entre marido y mujer, algo tiene de imposible" (I, 35: 304). Es decir, que como bien señala John Weiger en su estudio "The Curious Pertinence of Eugenio's Tale in *Don Quijote*," la objeción que tiene el cura con la verosimilitud en esta historia parece deberse exclusivamente al contenido moral de la historia y la importancia

del matrimonio como un sacramento de la Iglesia (262). El cura deja bien en claro que el único problema de la historia es la transgresión del sacramento del matrimonio, no la destructiva curiosidad que incita a Anselmo a actuar de dicha forma: “In other words, aside from the immorality of extramarital secular relations, is a similar sort of curiosity among unmarried people to be judged not impertinent?,” porque aun cuando el matrimonio no esté de por medio, se supone que un religioso no debería consentir una relación sexual entre ‘galán’ y ‘dama’ fuera del matrimonio (262). Este comentario hecho por el cura nos permite comprender que para él, una historia ficticia como “El curioso impertinente” tiene mucho de realidad, o al menos él es capaz de encontrar un reflejo de su ‘realidad’ en ella puesto que compara las normas sociales y religiosas de su mundo, el mundo de *El Quijote*, con el mundo ficticio de Anselmo y los demás personajes.

La intromisión del cura al final del capítulo 35 tiene entonces dos objetivos: en primer lugar, su comentario editorial sirve para mostrarnos los dos niveles de ficción que hay en *El Quijote* al recordarnos al final de su lectura que lo que acaba de leer es una obra ficticia que no puede ser cierta no por ser una historia ficticia sino por no adherirse a las normas sociales y religiosas de su entorno. En segundo lugar, el comentario del cura sirve también para enfatizar la ironía que permea la obra ya que es precisamente la imposibilidad de este personaje de distinguir claramente entre ficción y realidad la que genera la ironía más grande, pues tenemos un personaje ficticio que se adentra en el mundo de

la literatura y aunque tiene toda la formación necesaria para no confundirse, no logra distinguir claramente entre ficción y realidad. Teniendo en cuenta todas estas instancias en las que Cervantes hace una clara referencia a la ficción de la novela de “El curioso impertinente,” somos capaces de intuir que nuestro autor trata por este medio de recordarnos que existen estos diferentes niveles de ficción ya que, por medio de estas constantes referencias a la naturaleza ficticia de la novela intercalada, logra que “la novela del *Curioso* se aparte, pues, todo lo posible de la no menos ficción de Palomeque y sus huéspedes, y [logra que] su orbe se represente autónomo” (Avalle-Arce 50).

Al observar entonces que “El curioso impertinente” es visto como una obra de ficción no sólo por nosotros los lectores de la obra principal, *El Quijote*, sino también por la mayoría de los personajes dentro de la obra, podemos comprender por qué Cervantes le otorga a esta novela intercalada un final ‘cerrado,’ es decir, un final definido que no forma parte de ninguna otra historia intercalada en *El Quijote*. Como una obra de ficción, esta historia debe de tener un principio, un desarrollo y una conclusión que de una forma u otra restablezca el orden perdido a través de la trama. En el caso de “El curioso impertinente,” como hemos visto, el caos que genera la impertinente curiosidad de Anselmo encuentra una especie de orden en la trágica muerte de los tres personajes. Anselmo, Lotario y Camila son tratados precisamente como personajes de ficción cuyo desenlace puede llegar a rayar en lo inverosímil ya que, aunque actuaron mal al quebrantar importantes normas sociales y espirituales, para

cualquier lector el castigo que reciben estos personajes por sus acciones podría considerarse como excesivo, y aun más cuando “[...] nowhere else do we find Cervantes using such severe poetic justice for this kind of an offence” (Hahn 130). ¿Por qué personajes de la trama principal, como los duques de *El Quijote* de 1615, no reciben siquiera el más mínimo castigo por sus crueles acciones en contra de don Quijote y Sancho o de doña Rodríguez, su hija y el lacayo Tosilos? Como veremos más adelante, los duques también infringen varias normas sociales al buscar entretenimiento para sus momentos de ocio a costa de don Quijote y los otros personajes, y sin embargo, esta justicia poética de la que habla Hahn no hace acto de presencia en esta ocasión. No reciben castigo alguno los duques por sus acciones porque ellos pertenecen a ese mundo de ‘realidad’ de la historia principal, un mundo en donde no siempre la justicia se administra equitativamente. No usa Cervantes otro castigo igual en *El Quijote* al de los personajes de “El curioso impertinente” porque en primer lugar, ninguna otra historia interpolada o episodio se semeja a ésta en la forma, ya que como hemos dicho anteriormente, esta historia es un relato independiente considerado como ficción por los personajes de la obra principal. De esta manera, este castigo tan severo sólo puede ser posible dentro de los parámetros de la historia ficticia, no de la historia principal que semeja a la realidad, por muy falsa que esta realidad sea para nosotros los lectores.

En segundo lugar, el castigo que se imparte a estos personajes podría tener mucho que ver con la misma situación social vigente en esta época.

Asegura Bataillon que el desenlace que nos ofrece Cervantes en esta historia “[...] requiere la muerte del marido, y no por motivos típicamente cervantinos, sino por motivos derivados de la concepción quinientista del matrimonio” (176). Recordemos que Cervantes es enteramente un hombre de su época, y para muestra solamente es necesario adentrarnos en la lectura de su obra para darnos cuenta de que existe una gran preocupación de su parte por los conflictos sociales que ocurren a su alrededor. El reflejo de esa sociedad en decadencia de principios de siglo XVII se encuentra patente en cada una de las historias que leemos y en cada una de las aventuras de don Quijote y Sancho. Es por esto que el tema del matrimonio es tratado por Cervantes en tantas ocasiones, ya que como un elemento esencial de la sociedad de este período, Cervantes comprende su importancia y no deja de plasmar su preocupación sobre los conflictos que genera toda esta ideología tridentina en la sociedad. Sin embargo, Cervantes también se encuentra consciente de los límites de su escritura, y no cabe duda que una historia como la de “El curioso impertinente,” en donde irónicamente el marido propicia el adulterio en su matrimonio, no podría terminar con un final feliz e ideal para ninguno de los personajes implicados. Si llegara Cervantes a perdonar las graves faltas de Anselmo, Lotario y Camila, estaría condonando en cierto sentido el adulterio, proyectando de esta manera un mensaje final de una posible redención total tras el arrepentimiento de los personajes. Como podemos ver, la falta de estos personajes es demasiado grave para alcanzar un castigo menos severo, pero no

por el pecado cometido sino por la influencia de la institución del matrimonio como base de la estructura social de la época.

El desenlace que Cervantes nos muestra en “El curioso impertinente” constituye una resolución final, aunque trágica, necesaria para diferenciar esta historia del resto de las historias intercaladas y episodios en *El Quijote*. En su composición y contenido, vemos que esta historia semeja a los relatos cortos de las *Novelas ejemplares* pues todos estos relatos cuentan con un principio, una trama que se desarrolla y un final completo que define la suerte de todos los personajes. Si recordamos las ideas de Kermode, las cuales estudiamos detenidamente en el primer capítulo del presente trabajo, podemos ver que finalmente, en medio de todas estas historias intercaladas con finales abiertos que Cervantes incluye en *El Quijote*, tenemos una novela de construcción diferente a todas éstas y vemos que en definitiva Cervantes no se aleja completamente de estas historias con finales cerrados pues comprende que el lector necesita también de esa sensación de conclusión, de concordancia entre principio y final, que según Kermode, el hombre puede llegar a experimentar por medio de la literatura. Aquí Cervantes nos presenta una conclusión definitiva, la muerte, más allá de ella no hay un destino sin definir para los personajes puesto que sus vidas terminan y termina también al mismo tiempo ese pequeño mundo ficticio creado por el mismo Cervantes. “El curioso impertinente” al igual que el resto de las novelas intercaladas, es también una historia matrimonial. Sin embargo, al contrario del resto de las novelas intercaladas, “El curioso

impertinente” comienza con un matrimonio cristiano bien establecido que corre peligro al ser puesto a prueba por Anselmo. Esta historia comienza en donde las otras novelas intercaladas jamás podrán llegar porque los personajes de las novelas con desenlaces abiertos viven en un mundo ficticio que se semeja más a nuestro propio mundo, al de la vida en constante cambio. Al observar la habilidad con la que Cervantes incluye una historia como “El curioso impertinente”, una narración completa e independiente de la historia del marco, de las aventuras de don Quijote y en medio de tantas historias con finales abiertos, nos damos cuenta de la gran calidad literaria que poseía como escritor y el gran conocimiento que poseía también del mundo a su alrededor.

“El curioso impertinente” es una historia intercalada que nos permite adentrarnos en la tradición del relato corto, en específico, de la *novella* italiana del Renacimiento. Por medio de temas de gran importancia para la sociedad de este período histórico, Cervantes plasma en esta historia toda la problemática de las normas religiosas sobre el matrimonio tridentino en una época de tremendo caos sociopolítico en el territorio español. Vemos claramente que hay una imposibilidad de comunión entre la situación ideal establecida por el Concilio de Trento y los hechos que ocurren en las vidas de los miembros de la sociedad española. Ejemplo claro de esto son los personajes de “El curioso impertinente,” quienes muestran conocer las normas tridentinas, saben la importancia del matrimonio como sacramento, el valor del concepto de honra para un individuo de su época y sobre todo, conocen las consecuencias que sus acciones

provocarían. Sin embargo, estos personajes no intentan controlar sus impulsos humanos al momento de actuar. Vemos entonces claramente que en esta historia hay una oposición entre la teoría y la práctica, pues Cervantes nos muestra toda la ideología tridentina sobre el matrimonio principalmente por medio del discurso proferido por Lotario, pero en el transcurso de la historia ninguno de los personajes atiende a estas normas y ninguno de ellos las pone en práctica. Por el contrario, los personajes actúan en base a sus instintos, a sus deseos humanos, y la razón queda completamente en segundo término. El hecho de que los personajes de esta historia comprendan la importancia de las normas sociales y religiosas sobre el matrimonio, pero que decidan hacer caso omiso de ellas sin importar las consecuencias de sus actos nos muestra la gran ironía que encierra esta historia, pues Cervantes contrapone en un mismo plano la ideología religiosa y social del momento y la condición humana de los personajes, mostrándonos de esta forma la gran falta de comunión que hay entre estos dos elementos. La estructura de “El curioso impertinente” y su presencia en *El Quijote* como el único relato intercalado que contiene un final definido, nos permite observar los diferentes niveles narratológicos y de ficción que magistralmente Cervantes maniobra a la perfección, sin excluir a su paso una gran variedad de instancias que enfatizan la ironía que permea la obra. Son precisamente estos elementos irónicos los que permiten esa gran variedad de tema y forma tan característica de la obra cervantina.



## Capítulo 4

### Entre burlas y festejos: obstáculos del matrimonio en *El Quijote* de 1615

En estas obras, da claras pruebas Cervantes de su espíritu observador y de su grande experiencia, pintando la fisonomía de diversas clases sociales, y ofreciendo el aspecto real de la vida en forma artística incomparable (Ramón León Máinez 544).

Escondida detrás de la ficción que nos regala Cervantes en *El Quijote*, yace una dimensión del mundo social de esta época que innegablemente refleja una cruda realidad en la que prevalecen conflictos de todo tipo, incluyendo aquellos de tipo social, económico, político y de linaje, además de una creciente intolerancia racial. En el presente estudio nos adentramos precisamente en la gran variedad de instancias de tipo social, político y económico representadas en las novelas intercaladas y episodios de *El Quijote* de 1615. En específico, analizamos cómo es que todos estos conflictos característicos del período histórico en el que se escribe la obra están directamente representados en estas historias y cómo influyen en éstas para que el matrimonio tridentino no se lleve a cabo. Cervantes claramente nos muestra, haciendo uso de la ironía y la sátira, un mundo social en el que la ideología tridentina sobre el matrimonio se encuentra presente. No obstante, también nos muestra cómo los conflictos sociales presentes en estas historias funcionan como un impedimento para poner en práctica estas normas. De esta forma, Cervantes cuidadosamente logra presentarnos a un mismo tiempo el ideal tridentino sobre el matrimonio y la realidad social de su época.

Como hemos visto con anterioridad, la crisis económica que afectó al territorio español en esta época trajo consigo una infinidad de problemas políticos y sociales que con el tiempo afectaron no solamente a las clases sociales más bajas sino a todos los sectores de la población. Según Agustín Redondo en su estudio *Otra manera de leer el Quijote*, la situación por la que atraviesa España en esta época no pasa desapercibida por la población en general ni mucho menos por los escritores de la época. Son ellos quienes plasman directamente en sus obras toda la problemática social que se vive en ese momento histórico como una forma de tomar conciencia de la decadencia política, social y económica del vasto imperio español ya que “los años 1580-1590 son asimismo los de la manifestación de una reflexión crítica sobre géneros y formas literarias, reflexión que ha de conducir al florecer del romancero nuevo, de la poesía burlesca, del relato picaresco, de la novela, de la comedia nueva y ha de permitir la elaboración del *Quijote*” (60). Podemos comprender entonces que esa relación entre la ficción producida en este período y los conflictos sociales que imperaban en esta época es realmente estrecha y tangible. Es precisamente por esto que no puede ya extrañarnos que Cervantes, habiendo experimentado en carne propia los estragos de una nación en conflicto, haya plasmado nítidamente en su obra parte de la problemática social que aqueja a la sociedad de su tiempo. Como bien asegura José Manuel Martín Morán,

parece que Cervantes fue capaz de percibir la complejidad de la vida en su atemporalidad, e *introyectar* en el *Quijote* la fluencia vital

de la existencia, el equívoco mismo de la vida, el devenir de los conflictos humanos y su lento modelado de los personajes que los sufren. Supo acercar el ser individual al ser social, irremediablemente escindidos en la narrativa precedente, y dar origen así (¿consciente o inconscientemente?) al proceso de representación de la realidad que inaugura el realismo moderno y que desembocará de modo inexorable en la creación de la novela moderna. (77)

Y es que Cervantes, como buen escritor, plasmó en su ficción todos estos acontecimientos sociales que observaba a su alrededor, pero lo hizo de una forma tan magistral, que aún después de tantos siglos seguimos comentando su proeza.

En los diez años que transcurrieron entre la publicación de la primera parte de *El Quijote* y la segunda, muchos fueron los cambios que se vivieron en el territorio español. Así como la sociedad y sus problemas evolucionaron, también el estilo de Cervantes y el contenido de su obra cambió. Una de las diferencias más visibles entre los dos tomos es el contenido y la forma de las novelas intercaladas y los episodios que encontramos en esta obra. Tras haber incluido en *El Quijote* de 1605 varias historias amorosas idealizadas, al comienzo del capítulo 44 de *El Quijote* de 1615, la voz narrativa extradiegética, o el supernarrador, como lo denomina James A. Parr, nos otorga por primera vez en el texto una explicación al respecto:

Y así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aún estos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos (II, 44: 718).

En particular, el supernarrador se encarga en este momento de marcar una diferencia clara entre las novelas intercaladas y episodios que aparecen en *El Quijote* de 1605 y aquellos que encontramos en *El Quijote* de 1615. Ante el temor de que novelas cortas como “El curioso impertinente” o “El capitán cautivo” no llegaran a atrapar la atención del lector por encontrarse éste concentrado en las aventuras de don Quijote y de su escudero, el supernarrador asegura que en *El Quijote* de 1615, Cide Hamete decide incluir solamente episodios breves y un poco más realistas. Esta afirmación del supernarrador nos lleva a pensar que el mismo Cide Hamete concibe una diferencia clara entre las novelas y episodios de estos dos tomos, sobre todo en cuanto a un mayor apego a una realidad social representada en *El Quijote* de 1615. Siendo este el caso, resulta viable también pensar que Cervantes construyó y estructuró el contenido episódico de *El Quijote* de 1615 perfectamente consciente de estas singulares diferencias.

En su estudio “Romance and Realism in the Interpolated Stories of the *Quixote*,” Edwin Williamson aborda este tema de una forma similar al asegurar que,

If we consider the interpolated stories of Parts I and II as a series, it is striking to observe how, from the utopian pastoral setting of the Marcela story or the vaguely contemporary locations of the other stories in Part I, Cervantes moves in Part II towards stories set in a more historically-specific reality like that of Claudia Gerónima, which is linked with the historical brigand Roque Guinart, or of Ana Félix, which is set in the context of the expulsion of the Moriscos. (66)

Esta es precisamente la diferencia principal que encontramos al comparar las historias intercaladas y episodios de ambos tomos, puesto que lejos de mostrarnos historias amorosas que se originan y se desarrollan en medio de un ambiente maravilloso e idealizado debido a la locura de don Quijote, Cervantes nos ofrece en este segundo tomo una serie de historias y episodios que aluden no sólo a una posible realidad social, sino también histórica. Para José María Paz Gago, este cambio tan visible en la composición de la obra tiene su origen en la transformación que sufre don Quijote de un tomo a otro y que comienza en los últimos capítulos de *El Quijote* de 1605. Según Paz Gago, durante el transcurso de la primera parte, don Quijote sufre esa confusión total en la que, debido a la demencia que padece, es incapaz de distinguir entre el mundo real en el que vive y el mundo de caballerías en el que su mente se encuentra. Esta confusión en la que se encuentra a lo largo de la primera parte, provoca que el 'sistema referencial' de don Quijote no sea otro que el mundo de los caballeros andantes, y es por esto que todo aquello que ve, incluyendo lugares, objetos y seres, tiene como referencia ese mundo imaginario y no le permite distinguir entre realidad y fantasía (199). ¿Quién no recuerda las instancias en las que las ventas son para don Quijote castillos, los molinos de viento son gigantes y el ganado es un ejército? Sin embargo, todo esto cambia en *El Quijote* de 1615 ya que es en ese momento cuando don Quijote tiene como referencia la famosa historia escrita de sus aventuras, y este nuevo universo ficticio se convierte en la

referencia literaria que necesitaba don Quijote para distanciarse de ese mundo ficticio de caballerías (199-00). De esta forma,

la ficción realista predomina ya absolutamente en la Segunda parte de la novela: tanto los objetos como los seres racionales o irracionales son percibidos por don Quijote, no en relación con el universo caballeresco al que ha renunciado definitivamente, sino de acuerdo con el universo realista: la venta es ya venta, los campesinos que transportan imágenes de santos aventureros son, a pesar de un estímulo caballeresco evidente, piadosos campesinos, los toros son toros, y los cerdos son percibidos como auténticos puercos. El juego de universos y de planos ficcionales que se superponen contribuyen a producir, por contraste o por integración, el efecto realista de la base referencial. (203)

Sin embargo, y aun cuando exista en *El Quijote* de 1615 ese acercamiento a la realidad, don Quijote continúa pensando que es un caballero andante y vuelve a salir en busca de nuevos casos por medio de los cuales pueda ejercer su profesión de caballero. No obstante, podemos darnos cuenta desde muy temprano en esta segunda parte que algo ha cambiado tanto en la forma en la que don Quijote percibe el mundo que lo rodea, como en la representación de estas historias intercaladas y episodios en un nivel diegético, ya que el mundo en el que ahora se desarrollan es mucho más realista. De esta forma podemos ver que resulta realmente imposible regresar en esta segunda parte a las historias idealizadas que permean en *El Quijote* de 1605, puesto que si el mismo protagonista ha salido de ese mundo idealizado en el que se encontraba debido a su demencia, no podría entonces Cervantes hacerlo regresar a ese estado de fantasía en el que permaneció la mayor parte de *El Quijote* de 1605.

Anthony Close, en su estudio “Los ‘episodios’ del *Guzmán de Alfarache* y del *Quijote*,” nos ofrece un acercamiento más estructural para justificar este cambio que hace Cervantes en cuanto a la integración de una mayor cantidad de elementos sociales e históricos en las novelas intercaladas y episodios de *El Quijote* de 1615. Para Close, el hecho de que el supernarrador nos advierta que Cide Hamete promete en el capítulo 44 que incluirá solamente episodios que sean relevantes a la trama y verdaderos, no es más que una ingeniosa manipulación de Cide Hamete, y en todo caso, de Cervantes, para asegurarnos como lectores que nos adentraremos en la lectura de historias cortas, sencillas y muy relacionadas con los protagonistas, para de esta forma entrar al mismo tiempo en el mundo social e histórico que nos presentan:

Así, Benengeli nos asegura que las historias intercaladas tendrán la mera apariencia de novelas; estarán totalmente integradas dentro de la acción principal, serán breves y sucintas a la enésima potencia. Por consiguiente, se esfuman los linderos que tradicionalmente segregaban los episodios y digresiones de la acción principal, al tiempo que se amplía, fragmenta y diversifica su contenido, que lógicamente se ajusta a la perspectiva de sus observadores principales, don Quijote y Sancho. Por consiguiente, en vez de consistir principalmente en una serie de extensas historias de amor, constituyen ya un amplio y diverso mosaico de la vida de la época, en el cual los temas novelescos se combinan con los motivos documentales, el enfoque pintoresco con el de la sátira moral, la política con la ética y la religión. (121)

Al estar dichas historias profunda y directamente relacionadas con las aventuras que viven don Quijote y Sancho a través de la obra, dejan de ser historias ajenas a los protagonistas para convertirse en episodios sutilmente entretejidos en la

trama principal. Así, estas historias intercaladas y episodios tienen entonces oportunidad de relacionarse con los eventos cotidianos del momento histórico en el que se desarrolla la obra.<sup>16</sup> Si como bien asegura Close, los episodios de *El Quijote* de 1615 “se filtran a través de la mirada y del juicio de don Quijote y Sancho” para presentarnos unas historias en completa relación no sólo con sus experiencias como viajeros sino también con todos aquellos elementos que conforman la sociedad que los rodea, es posible percibir por medio de estas historias un sutil reflejo del ambiente social que prevalece en este período histórico (121).

Como hemos establecido con anterioridad, las cuestiones sociales que Cervantes trata en sus historias amorosas influyen de gran manera en el cumplimiento de las normas tridentinas sobre el matrimonio cristiano. Una instancia en la que se observa en *El Quijote* de 1615 una transgresión similar en cuestiones del matrimonio tridentino es el episodio de las bodas de Camacho. Éste es uno de los episodios en donde se trata directamente la cuestión del matrimonio y los distintos problemas sociales que lo rodean. Al comienzo del

---

<sup>16</sup> Ya en 1947 Joaquín Casaldueiro aborda este tema al indagar sobre las similitudes y diferencias de ambos tomos del *Quijote*: “En 1605, a la literatura del pasado se oponía la del presente—los dos escrutinios--, como al heroísmo pretérito se oponía el heroísmo del Cautivo, o al amor de la Edad de Oro el amor de la actualidad. En 1615, esta confrontación histórico-metafísica es sustituida por la experiencia de lo social, y dentro de lo social se confrontan dos dimensiones: la realidad y la idea y los ideales que la informan. La realidad social no es nada más que el reflejo de las ideas y los ideales, unas y otros conforman la sociedad y al hacerlo se deforman, llegando en su deformación hasta la caricatura; a su vez el arte es un reflejo de la sociedad y del hombre” (215). Para una lectura completa de las afirmaciones del crítico, consúltese el escrito “La composición del segundo *Quijote*” en *Realidad, revista de ideas*: 1947-1949 (Buenos Aires, Argentina: Renacimiento, 2007).



capítulo 19 y tras abandonar la casa de don Diego de Miranda, don Quijote y Sancho se encuentran con dos labradores y dos estudiantes que van en camino a las grandes bodas de dos jóvenes labradores: el rico Camacho y la hermosa Quiteria. Estos nuevos compañeros de camino refieren la triste historia de los amores de Basilio y Quiteria e invitan a don Quijote a “[...] una de las mejores bodas y más ricas que hasta el día de hoy se habrán celebrado en la Mancha, ni en otras muchas leguas a la redonda” (II, 19: 571). Cuenta el estudiante que Basilio y Quiteria se enamoraron desde muy temprana edad gracias a la gran convivencia que tuvieron al crecer. Sin embargo, al llegar a una edad peligrosa para continuar con esta convivencia, el padre de Quiteria le ordenó casarse con el rico Camacho, “no pareciéndole ser bien casarla con Basilio, que no tenía tantos bienes de fortuna como de naturaleza,” dejando desolado y al borde de la locura al gallardo pero pobre Basilio (II, 19: 571).

Vemos tempranamente en esta historia que uno de los principales impedimentos para esta unión es el del estado económico de los dos enamorados. Basilio es descrito como un ‘zagal’ que si bien sobresale por sus habilidades pues es “[...] gran tirador de barra, luchador estremado y gran jugador de pelota; corre como un gamo, salta más que una cabra y birla a los bolos como por encantamiento: canta como una calandria, y toca una guitarra, que la hace hablar, y sobre todo, juega una espada como el más pintado,” no posee una cuantiosa fortuna ni puede compararse en ese sentido a los bienes materiales que posee su contrincante de amores, Camacho (II, 19: 572). Todas

estas cualidades de Basilio se desplazan a segundo término cuando se compara su posición económica con las riquezas que posee Camacho y que muestra al preparar un festejo tan costoso como lo son sus bodas. En su estudio “Las bodas de Camacho y la sociedad del espectáculo,” Francisco Vivar analiza detalladamente la relación existente entre la ostentación y magnificencia exhibida en eventos sociales de esta época y el poder social que éstos proporcionaban a sus anfitriones, ya que:

La sociedad reconoce al individuo a través de una serie de signos visibles que lo presentan. Por supuesto, esta representación va a basarse en una economía de la ostentación, ajustándose el gasto a las exigencias del rango; como consecuencia, el aparecer es fundamental para determinar el poder. Estas prácticas eran parte integrante de la realidad social del Renacimiento europeo y español, favorecidas por la percepción del mundo como un teatro y por la afectividad mercantil que había permitido el desarrollo de una clase social: *el rico*. (85)

Para Vivar, la riqueza expuesta en las bodas que prepara Camacho, con la abundancia tan peculiar de comida, bebida, decoraciones y entretenimiento, no es más que un intento de Camacho por mostrar su riqueza y por consiguiente, establecer su estado social como superior al linaje del que procede. Por su parte Quiteria, aun cuando es una labradora, el texto especifica claramente que proviene de un linaje “que se aventaja al de Camacho,” y si éste fuera un simple labrador sin ningún tipo de riquezas, el padre de Quiteria no habría concertado el casamiento pues el matrimonio no sería llevado a cabo entre iguales (II, 19: 571). Sin embargo, las riquezas de Camacho son el elemento esencial que facilitan el enlace matrimonial entre estos dos personajes, produciendo que esta

desigualdad de linaje no constituya mayor problema pues en esta determinada jerarquía, la riqueza de Camacho iguala el linaje de Quiteria (Salazar Rincón 214).

Gracias a esto, podemos observar entonces que la situación económica de Basilio le impide casarse en un principio con Quiteria sin importar el amor que sienten estos jóvenes desde la niñez. El matrimonio aquí, lejos de ser visto por el padre de Quiteria como un sacramento importante e indisoluble, ha sido considerado por él desde un punto de vista meramente económico. Como establece Steven D. Hutchinson en su estudio *Economía ética de Cervantes*, durante este período histórico de los siglos XVI y XVII, “cuando se contrae matrimonio, sea del modo que sea, además de considerarse las cosas del querer, las virtudes de los novios, su linaje, etc., siempre se ponen en la balanza los llamados ‘bienes de fortuna’” (174). La cuestión económica constituye entonces en esta historia un factor determinante que impide la unión de estos dos personajes ya que estos bienes económicos son precisamente los que carece Basilio. Ante esta visión tan mundana del sacramento del matrimonio, encontramos que irónicamente para la mayoría de los personajes las bodas de Camacho y Quiteria tienen diferente significado. Para Camacho, estas bodas son el comienzo de su vida con Quiteria y la culminación de todos los preparativos en los que tanto ha invertido para establecer su estatus social y su identidad como Camacho el rico. Mientras tanto, para Basilio estas bodas son “las exequias” o la muerte si no logra impedir el casamiento de su amada. Don

Quijote, quien participa claramente en el desarrollo de este episodio, por su parte siente una gran curiosidad “por ver lo que hace el desdeñado Basilio,” pues estos festejos constituyen una posible oportunidad más para arreglar todo aquello que necesite de la ayuda de un caballero andante (II, 20: 577). Para Sancho, todos estos festejos tienen un sólo interés y ese no es otro que el de los deliciosos manjares que en él preparan puesto que al tener comida en abundancia, Sancho parece estar en una especie de paraíso terrenal ante tantos manjares. Es por esto que Sancho es el más triste de todos cuando Basilio y Quiteria salen del prado donde se llevan a cabo las festividades puesto que no puede Sancho disfrutar de todo lo que Camacho ofreció a sus invitados: “a sólo Sancho se le escureció el alma por verse imposibilitado de aguardar la espléndida comida y fiestas de Camacho, que duraron hasta la noche; y así, asenderado y triste siguió a su señor [...] y así se dejó atrás las ollas de Egipto, aunque las llevaba en el alma” (II, 21: 589).

Según Paul Descouzis, y como hemos comprobado en la historia del “Curioso impertinente,” en diferentes episodios de *El Quijote* se pueden ver claramente cláusulas del matrimonio tridentino que han de considerarse por los contrayentes, por ejemplo, en primer lugar el matrimonio es percibido como un sacramento divino, perpetuo e indisoluble; en segundo lugar, existe “la afirmación de la supremacía del poder espiritual en el matrimonio,” es decir, que lo que Dios une por medio de este sacramento no puede ser separado por el hombre; y finalmente, “la virtud del matrimonio en la que se forma una sola

entidad por los dos contrayentes que se complementan y se fusionan espiritualmente,” es decir, que las dos personas que forman un matrimonio se convierten en un mismo espíritu, “una sola carne” (33). Ante esta visión del matrimonio tridentino, el episodio de las bodas de Camacho es ideal para comprobar que esta ideología ortodoxa hace acto de presencia en la narración y en esta ocasión, corre a cargo de don Quijote expresar el pequeño discurso clave a favor de estas normas tridentinas. Tras escuchar la historia de Basilio y Quiteria, nuestro caballero andante razona sobre el matrimonio de la siguiente manera:

--si todos los que bien se quieren se hubiesen de casar --dijo don Quijote--, quitarfase la elección y jurisdicción a los padres de casar sus hijos con quien y cuando deben; y si a la voluntad de las hijas quedase escoger los maridos, tal habría que escogiese al criado de su padre, y tal al que vio pasar por la calle, a su parecer, bizarro y entonado, aunque fuese un desbaratado espadachín; que el amor y la afición con facilidad ciegan los ojos del entendimiento, tan necesarios para escoger estado, y el del matrimonio está muy a peligro de errarse, y es menester gran tiento y particular favor del cielo para acertarle. Quiere hacer un viaje largo, y si es prudente, antes de ponerse en camino busca alguna compañía segura y apacible con quien acompañarse. Pues ¿por qué no hará lo mismo el que ha de caminar toda la vida, hasta el paradero de la muerte, y más si la compañía le ha de acompañar en la cama, en la mesa y en todas parte, como es la de la mujer con su marido? La de la propia mujer no es mercaduría, que una vez comprada se vuelve, o se trueca o cambia, porque es accidente inseparable, *que dura lo que dura la vida. Es un lazo que si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano, que si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle.* (II, 19: 572; énfasis mío)

Como se puede apreciar, aparece en este pasaje una de las cláusulas más importantes de la ley tridentina, la que establece la naturaleza del matrimonio como perpetua e indisoluble, un estado que dura para toda la vida y del que sólo la muerte puede librar a cualquiera de los cónyuges. Lo que sin duda llama más la atención en este episodio es el hecho de que don Quijote haga tanto hincapié en el rol que tienen los padres en la elección de un esposo(a) para sus hijos y la importancia de elegir correctamente a la futura pareja ya que, al no ser el divorcio una opción viable en este momento histórico, se debe de considerar el matrimonio con extremo cuidado antes de dar tal paso (Descouzis, 42). Don Quijote, al pronunciar estas palabras, adopta la ideología tridentina y establece esa conexión entre el matrimonio y la institución que lo respalda para aplicarse a la vida diaria. Don Quijote defiende en este momento la posición del padre de Quiteria al escoger el mejor marido para su hija (Camacho) porque definitivamente el amor y los pocos años de la enamorada joven le impiden escoger al hombre que ‘realmente’ necesita para vivir una vida estable económicamente. Sin embargo, ¿no hacía apenas unos instantes, al escuchar lo ágil que era Basilio con la espada, declara don Quijote que “—por sola esa gracia [...] merecía ese mancebo no sólo casarse con la hermosa Quiteria, sino con la misma reina Ginebra [...]”? (II, 19: 572). Y unos capítulos más tarde, cuando don Quijote y todos los presentes son testigos de la increíble acción de Basilio al incrustarse el estoque en el pecho y pedir que se realice su matrimonio con Quiteria como su última voluntad, es el mismo don Quijote quien corre a

socorrer al mal herido Basilio y aboga por que se cumpla lo que pide: “en oyendo don Quijote la petición del herido, en altas voces dijo que Basilio *pedía una cosa muy justa y puesta en razón*, y además, muy hacedera, y que el señor Camacho quedaría tan honrado recibiendo a la señora Quiteria viuda del valeroso Basilio como si la recibiera del lado de su padre” (II, 21: 586; énfasis mío). Finalmente, es el mismo don Quijote quien al descubrirse la “industria” de Basilio y advirtiendo las represalias que Camacho y sus parientes tomarían en contra de los novios, se lanza inmediatamente al auxilio de los jóvenes esposos: “Y tomando la delantera a caballo don Quijote, con la lanza sobre el brazo y bien cubierto de su escudo, se hacía dar lugar de todos” (II, 21: 588). Este repentino cambio de convicción en don Quijote no puede más que mostrarnos la facilidad con la que el discurso religioso matrimonial es desplazado a un segundo plano según la situación en la que se encuentre nuestro protagonista.

En su estudio *Otra manera de leer el Quijote: Historia, tradiciones culturales y literatura*, Agustín Redondo establece que aun cuando Cervantes, por medio de don Quijote, muestra en este episodio “[...] la ideología dominante [que] afirma la supremacía del padre a la hora de escoger un esposo para la hija (o una mujer para el hijo),” muestra también paradójicamente “[...] el derecho de los hijos a ser oídos,” puesto que don Quijote primero justifica claramente la decisión tomada por el padre de Quiteria para casarla con Camacho pero al mismo tiempo, “[...] la diligencia y el ingenio de Basilio le llevan a cambiar de opinión, a rechazar lo que había dicho anteriormente y a defender a la nueva

pareja, apoyándose en la fuerza del amor” (396). Constatamos por medio de estos ejemplos que la opinión de nuestro caballero andante difiere dependiendo de la situación ante la que se encuentre, y en este caso, la variación estriba en el ingenio que muestra Basilio al fingirse moribundo para casarse con Quiteria.

Don Quijote, dejando atrás por completo su pequeño discurso sobre la autoridad de los padres y el derecho filial que tienen sobre los hijos, hasta llega a declarar como válido el matrimonio clandestino en el que habían participado los enamorados anteriormente al prometerse ser el uno del otro. Basilio había establecido ya claramente el estado de su relación con Quiteria al presentarse delante de los novios diciendo: “—bien sabes, desconocida Quiteria, que conforme a la santa ley que profesamos, que viviendo yo, tú no puedes tomar esposo [...]”(II, 21: 585). La “santa ley” a la que se refiere Basilio no es otra que la del matrimonio clandestino. Y resulta definitivamente irónico en este pasaje que don Quijote defienda primero el derecho de Basilio sobre Quiteria por haber efectuado su previo enlace de manera clandestina, sin amonestaciones, testigos, ni la presencia de un sacerdote, para después reafirmar que el matrimonio que se acaba de realizar, un tipo de matrimonio al que George H. Joyce describe en su estudio *Christian Marriage: An Historical and Doctrinal Study*, como un matrimonio ‘por sorpresa,’ completamente válido en algunos casos a pesar de las prohibiciones del Decreto Tametsi, sea legítimo y posea las mismas características del matrimonio tridentino (129). Encontramos de esta manera aquí una especie de transgresión ideológica en cuanto al Concilio de



Trento y a sus normas sobre el matrimonio se refiere puesto que el mismo protagonista adopta una posición tan inconstante al defender la ideología tridentina primero y aceptar el matrimonio clandestino después. Sobre este tema, establece Agustín Redondo en su estudio que “en resumidas cuentas, a pesar de las precauciones adoptadas, la transgresión ideológica es evidente: se asiste al triunfo del matrimonio secreto transformado en casamiento efectivo, en contra del poder del padre, y ello aunque la honra de Quiteria no haya tenido que sufrir anteriormente a causa del desposorio efectuado” (397). El hecho de que en la misma boda de Basilio y Quiteria, el padre de ésta, quien debió de estar presente en la boda de su hija, no intervenga en lo más mínimo para expresar su desacuerdo con la unión que estaba a punto de ocurrir, cuando él mismo se encargó de separar a los dos jóvenes anteriormente, socava por completo la autoridad del padre y establece claramente que ante el ingenio de Basilio y el amor que se tienen los dos jóvenes, los designios paternos no tienen cabida.

En cuanto al cambio continuo de ideología que muestra don Quijote, resulta realmente irónico que su cambio de opinión ocurra en tan poco tiempo y que un suceso como el fingido suicidio de Basilio lo lleve de admirar el discurso tridentino dominante en esta época a aceptar uno de los preceptos repudiados por el Concilio. Es irónico que don Quijote defienda a como dé lugar el matrimonio que acaba de efectuarse por medio de un engaño, y que a su vez, le atribuya a este enlace toda la validez de un matrimonio llevado a cabo conforme

a la ley, puesto que lo declara indisoluble y supremo a la ley del hombre: “Basilio no tiene más desta oveja, y no se la ha de quitar alguno, por poderoso que sea; que a los dos que Dios junta no podrá separar el hombre, y el que lo intentare, primero ha de pasar por la punta desta lanza” (II, 21: 588). Algo similar que añade a este elemento irónico ocurre con Sancho. Al igual que don Quijote, Sancho cambia de parecer constantemente sobre quién tiene la razón en este episodio. Comienza Sancho apoyando al pobre Basilio: “Lo que yo quisiera es que ese buen Basilio, que ya me lo voy aficionando, se casara con esa señora Quiteria; que buen siglo hayan y buen pose (iba a decir al revés) los que estorban que se casen los que bien se quieren” (II, 19: 572). Pareciera al principio de este relato que Sancho apoya claramente a Basilio, pero esto cambia por completo en el preciso momento en el que al despertar, Sancho percibe el agradable aroma del banquete en preparación y presencia asombrado las grandezas del espectáculo organizado por Camacho. Es entonces que Sancho declara:

--el rey es mi gallo: a Camacho me atengo.

--En fin—dijo don Quijote--, bien se parece, Sancho, que eres villano y de aquellos que dicen: “¡Viva quien vence!”

--No sé de los que soy—respondió Sancho--, pero bien sé que nunca de ollas de Basilio sacaré yo tan elegante espuma como es esta que he sacado de las de Camacho.

Y enseñóle el caldero lleno de gansos y de gallinas, y asiendo de una, comenzó a comer con mucho donaire y gana, y dijo:

--¡A la barba las habilidades de Basilio!; que tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales [...]. (II, 20: 582)

¿no fue este mismo Sancho el que unas páginas antes se había declarado de lado de Basilio y completo seguidor de la visión social de su mujer Teresa? Un simple olor a banquete, unas cuantas gallinas y gansos fueron suficientes para que la visión de Sancho cambiara cómicamente por completo.

En su estudio *Sentido y forma del Quijote*, Joaquín Casaldueiro se refiere a esta conducta del protagonista y de su escudero como un 'desdoblamiento irónico' en el que como hemos visto, tanto don Quijote como Sancho cambian de parecer constantemente durante esta historia y por motivos muy diferentes (274). De apoyar la visión tridentina del matrimonio y el derecho paterno, una maniobra muy bien ejecutada por Basilio lleva a don Quijote a cambiar por completo su perspectiva: lo lleva a apoyar un matrimonio que va en contra de los designios del padre de Quiteria, un matrimonio que claramente no llega a calificar como un matrimonio ventajoso y seguro para la joven dada la situación económica de Basilio. Reconoce también don Quijote la validez del matrimonio clandestino y equipara el matrimonio 'por sorpresa' con el matrimonio tridentino transgrediendo de esta forma la ideología religiosa establecida en este período. Por su parte Sancho es un personaje mucho más fácil de convencer ya que para llegar al punto de vista al que llega don Quijote, lo único que se necesita para tener a Sancho de determinado bando es satisfacer sus necesidades físicas de la mejor manera.

Con un toque de ironía presente, Cervantes logra en este episodio mostrarnos las dos caras ideológicas de un mismo tema: el matrimonio. Ante el

establecimiento de las leyes tridentinas, Cervantes nos pinta la visión tridentina del matrimonio claramente, mostrando que las conoce y las hace visibles en su obra, pero lo hace por medio de don Quijote y Sancho, personajes bastante inconstantes en su forma de pensar. Contrapone también Cervantes en un mismo episodio la ideología tridentina y la naturaleza humana, haciendo del amor el instrumento que lleva a la legitimación de un matrimonio clandestino. De esta manera Cervantes claramente subvierte el discurso tridentino empleado con anterioridad en este entretenido y cómico episodio.

La concepción del matrimonio tridentino, tal y como la presenta Cervantes a través de estas historias intercaladas y episodios cortos en su obra, nos permite observar una representación directa de las normas establecidas por el Concilio de Trento en 1563. Hemos podido constatar que la ideología tridentina se encuentra presente en estas historias de una manera innegablemente ya que las tramas amorosas que se desarrollan dentro de la obra, por lo general, tienden a incluir el tema del matrimonio como un evento de suma importancia para la resolución de los problemas que enfrentan los protagonistas de estas historias. La idea del matrimonio tridentino y todas las normas por medio de las cuales se establece como una institución social fuertemente ligada a la Iglesia, hacen acto de presencia en estas historias con bastante frecuencia para permitirnos el acceso a un mundo social ficticio que funciona de una manera muy similar al mundo real. Si nos llama la atención de tal manera la representación que hace Cervantes del matrimonio tridentino, es precisamente

porque en su obra Cervantes plasma claramente toda esa ideología religiosa tridentina que ya formaba parte del mundo cotidiano de su época. No faltan, como hemos visto, las referencias explícitas a las normas establecidas por el concilio, siendo estas en ocasiones tan evidentes y claras que se podría pensar que la intención de Cervantes al incluirlas en su obra es puramente religiosa.

Tradicionalmente en la literatura producida en este período, el matrimonio constituye un medio efectivo para la resolución de la problemática amorosa que surge entre los protagonistas y su poder conciliador resuelve todos los inconvenientes que impiden su unión final. Como hemos visto, al considerar el desarrollo y conclusión de las historias intercaladas y episodios de *El Quijote*, se podría pensar que la constante presencia del matrimonio en estas historias y las múltiples referencias a las normas tridentinas conllevan precisamente a una conclusión conciliatoria típica de un buen final de comedias en donde todo se resuelve por medio de esta unión religiosa. Sin embargo, el hecho de que Cervantes plasme visiblemente en su obra todas estas normas religiosas sobre el matrimonio no necesariamente significa que las ponga en práctica por completo en todas las historias amorosas que nos presenta. Lo que encontramos, sobre todo en las novelas intercaladas y episodios de *El Quijote* de 1615, es que si bien la referencia al matrimonio tridentino es completamente visible a lo largo del desarrollo de estas historias, éstas carecen de una conciliación final debido principalmente a los muchos conflictos sociales que

rodean a los protagonistas y que pertenecen principalmente al período histórico en el que toman lugar dichas historias.

Como hemos establecido anteriormente, entre las novelas intercaladas y episodios amorosos de *El Quijote* de 1605 y aquellos que pertenecen a *El Quijote* de 1615, existe una gran diferencia gracias a la idealización que se hace de los personajes y sucesos en el primer tomo y el carácter realista que se vislumbra en el segundo. Lejos quedan en *El Quijote* de 1615 los idealizados pastores y demás personajes novelescos que permearon el primer tomo de la obra y que con sus historias igualmente inverosímiles compusieron un mundo ideal para la proliferación de las diferentes tramas amorosas incluidas en él. Según Conchita Herdman Marianella en su estudio *Dueñas and doncellas: A Study of the Doña Rodriguez Episode in Don Quijote*, esta diferencia entre ambos tomos es completamente visible y la atribuye a que Cervantes “had not entirely resolved the matter of verisimilitude in 1605 [...] and he does not question the validity of the sentimental tale,” ya que sus personajes como Dorotea, aun cuando muestran características realistas en su forma de pensar y de actuar, continúan siendo personajes idealizados en un mundo también idealizado (111). En *El Quijote* de 1615, como ya lo hemos visto, Cervantes presenta personajes y tramas que destacan a través del texto por su apego a la realidad histórica de este período. De esta manera, se aleja visiblemente, al menos en este segundo tomo, de esa tendencia idealista que mucho tiene que

ver con el *romance* presente en otros relatos de su autoría y que sobrepasa los límites de la verosimilitud.

Según Rogelio Miñana, en su estudio *La verosimilitud en el Siglo de Oro: Cervantes y la novela corta*, el concepto de la verosimilitud se remonta a la *Poética* de Aristóteles, obra en la que el filósofo griego atribuye a la verosimilitud una gran importancia al colocarla en el centro de la creación literaria, ya que le concede una doble y fundamental función: “por una parte, lo verosímil diferencia a la obra histórica de la ficcional y por otra es cualidad necesaria para que los diferentes géneros logren sobre sus receptores los efectos buscados de admiración y catarsis” (11). En una creación literaria, lo verosímil tiene entonces la función de simplificar el proceso de aceptación de lo ficticio y representarlo como algo creíble, como eventos y circunstancias que pueden en su momento llegar a ocurrir, aun cuando éstos sean en ocasiones poco probables. Al imitarse lo verosímil, tal y como lo aconseja Aristóteles, se facilita la credibilidad de dichos eventos y el lector los llega a percibir no sólo como eventos fantásticos sino también como eventos posibles, en sí, verosímiles. Durante el proceso de composición del segundo tomo de *El Quijote*, Cervantes parece echar mano de este concepto de verosimilitud ampliamente y prueba de esto es la variación que ocurre en 1615 con el contenido de sus escritos en cuanto al acercamiento realista con el que retrata los conflictos sociales de esa época.

Entendemos entonces que al incluir en *El Quijote* de 1615 elementos verosímiles por medio de una referencia directa a las cuestiones sociales de la

época, las tramas presentadas en este segundo tomo tendrán por fuerza que reflejar estos conflictos, al igual que las múltiples consecuencias que generaron en las experiencias de los distintos personajes que nos presenta. Es aquí cuando la idea de que estas historias concluyan con un final conciliatorio en esta segunda parte se torna visiblemente imposible ya que todos estos conflictos y situaciones sociales que presenciamos, actúan como verdaderos obstáculos para la realización de dicho final. Para Herdman Marianella, en *El Quijote* de 1605 “it is precisely the idealized facets in the characters’ personalities and the nature of the narration that permit a happy ending. In 1615 Cervantes can no longer admit this tentative solution: ingenuity is not the norm in the human condition and happy circumstances occur but seldom” (111). En el segundo tomo de *El Quijote*, precisamente porque todas estas historias se desarrollan en medio de un ambiente social de carencia y conflictos, los finales conciliatorios no constituyen ni siquiera una posibilidad. Quizás esta sea una de las mayores diferencias entre *El Quijote* de 1605 y el de 1615, el hecho de que las historias amorosas estén condicionadas por diferentes situaciones sociales que no permiten siquiera que se conciba al matrimonio como una posible solución a todos estos conflictos como ocurre en *El Quijote* de 1605. Como el segundo tomo carece de esa idealización que permea el primer tomo y se mueve más en dirección de la verosimilitud, la alusión a una conciliación final que encontramos en *El Quijote* de 1605 por medio de una promesa de un futuro matrimonio, a



excepción del caso de Basilio y Quiteria, no se hace presente en *El Quijote* de 1615.

Al tener esto en cuenta, observamos que los episodios de tipo amoroso que encontramos en el *Quijote* de 1615 siguen este patrón al presentarnos historias en las que en primer lugar, el matrimonio tridentino, aunque Cervantes se encarga de plasmar la ideología del Concilio claramente en estas historias, no se lleva a cabo a causa de diferentes conflictos de tipo social y económico. En segundo lugar, encontramos también que precisamente por no ofrecerse el matrimonio como un medio conciliador para los conflictos que enfrentan los protagonistas, estas historias carecen también de una conclusión definitiva, es decir, los finales que Cervantes nos proporciona son finales que quedan abiertos, disponibles a la libre interpretación por parte del lector en cuanto al destino de los protagonistas una vez que han salido de la obra. Ejemplos claros de este tipo de episodios son la historia de Ana Félix y el episodio de doña Rodríguez y su hija durante la visita de don Quijote y Sancho al palacio ducal.

Es precisamente el caso de doña Rodríguez, la segunda dueña dolorida en el *Quijote* de 1615, un ejemplo claro de cómo Cervantes incluye varios elementos pertenecientes a la reforma matrimonial del Concilio de Trento en su obra al mismo tiempo que nos presenta las diferentes causas que impiden la realización del matrimonio tridentino en ella. Entre los capítulos XXX al LVII en el *Quijote* de 1615, toman lugar un gran número de acontecimientos durante la estancia de don Quijote y Sancho como huéspedes en el palacio de los duques.

Gracias a la locura de don Quijote y a la fama que logró alcanzar tras la publicación de las aventuras vividas durante su primera salida, los duques consiguen convertir el antiguo y ficticio mundo de la caballería en una aparente realidad para nuestro protagonista y su ingenuo escudero. Don Quijote y Sancho se encuentran atrapados entonces durante un gran número de capítulos en una 'realidad' confeccionada por completo por los duques y todos sus sirvientes, quienes aprovechan la inhabilidad de estos dos personajes para distinguir entre realidad y fantasía con el propósito de entretenerse en sus momentos de ocio. Como discute Anne J. Cruz en su estudio "Don Quijote, la duquesa y la crisis de la aristocracia," los capítulos que toman lugar en el palacio de los duques, constituyen una larga y oscura aventura para los protagonistas ya que "la crueldad que manifiestan y el acoso psicológico y físico con que importunan [los duques] a sus invitados, aun cuando intentan encubrirlos entre sus criados a manera de bromas inofensivas, sobrepasan con todo la violencia y la agresividad interpersonales de la llamada comicidad barroca [...]" (372). Y es que todos estos episodios en los que los anfitriones del palacio ducal traman nuevas y crueles burlas, como lo son el encantamiento de Dulcinea, el gobierno de la ínsula Barataria por Sancho, la aparición de Altisidora y los múltiples palos, arañazos, pellizcos y caídas que sufren los protagonistas, no constituyen nada más que episodios burlescos y grotescos que se encargan de establecer claramente la presencia de una implacable ironía que ridiculiza a nuestro

caballero andante y a su escudero, pero que también pone en descubierto serios problemas sociales y económicos pertenecientes a la época.

Para Anthony Close en su estudio “Fiestas palaciegas en la segunda parte de *don Quijote*,” las festividades y burlas que Cervantes relata en estos episodios provienen directamente de las acostumbradas fiestas palaciegas y públicas que usualmente se celebraban durante este período histórico (478). Según Close, al crear este ambiente festivo en los episodios de estancia en el palacio ducal, Cervantes no se inspiró directamente en las celebraciones propias de las ficciones caballerescas, sino que el referente para tales festividades y burlas lo encontró en su entorno, en las celebraciones acontecidas en este período y conocidas por todos en este momento histórico. Este hecho lleva a Close a concluir, contrario a lo que ha dicho la crítica sobre este tema, que las acciones de los duques no denotan una crueldad especial contra don Quijote y Sancho, sino que pertenecen a la tradición de las celebraciones de la época, oponiéndose de esta manera a la “[...] tendencia tradicional a hacer de los burladores de la Segunda Parte, incluso los de alto copete, una casta moralmente degenerada, muy ajena a las simpatías y sentimientos de Cervantes” (483). Sin embargo, parece que Close olvida por un momento toda la ironía que encierra el *Quijote*, los elementos burlescos que aparecen en la mayoría de sus páginas y las referencias sociales directas que Cervantes hace tan diligentemente. Y es precisamente por la presencia patente de estos factores

sociales de tono burlesco, que no se puede pensar en la buena voluntad de los anfitriones del palacio ducal.

En este caso, el común denominador que han tenido todas estas burlas planeadas y ejecutadas por los duques y varios de sus sirvientes es precisamente que han sido cautelosamente creadas para hacer sufrir en gran cantidad a don Quijote y a su escudero al aprovecharse de la sencillez e ingenuidad de éstos. Entre más vejaciones, más dolor físico y emocional le causen a estos personajes, mayor es el gozo producido por este dañino entretenimiento propiciado por los duques para su recreación y la de sus criados y vasallos. En su estudio *El pensamiento social y político del Quijote*, Ludovik Osterc sostiene que:

los duques bajo la aguda pluma de Cervantes, lejos de ser personajes atrayentes o superiores, no son siquiera simpáticos, y de ninguna manera justifican la preferencia de su posición social. Sus groseras bromas no revelan ni tacto ni ingeniosidad, sino derroche, ánimo angosto y miserable, y vaciedad [...] todo esto motiva, entre otras razones, aquella destructora crítica que el autor, amparado en el supuesto autor arábigo, trueno contra tales prototipos de la gran nobleza española [...]. (138)

Y es que los personajes nobles que nos presenta Cervantes en este episodio, como señala Osterc, no se comportan como debieran de acuerdo a su estatus y rango social sino que se ven involucrados en la cruel recreación de un mundo ficticio de caballería para divertirse en los tediosos momentos de ocio. Sin embargo, este comportamiento parece ser la norma entre la nobleza española de esta época, ya que como asegura Agustín Redondo, los grandes nobles de

este período histórico “[...] llevan una vida fastuosa y vacía en muchos casos, de modo que la mayor parte del tiempo que pasan en la Corte o en su palacio, como no tienen ninguna actividad efectiva, no piensan sino en divertirse” (83). La situación social y económica a la que hace referencia Cervantes en su obra es precisamente la que acontecía durante el período de composición de *El Quijote*, es decir, a principios del siglo XVII. Los miembros de la nobleza, quienes siglos anteriores habían gozado de gran poder y riquezas gracias al importante papel político y militar que desempeñaban dentro de su territorio, habían perdido para esta época toda esa relevancia y se limitaron entonces a llevar una vida cortesana de opulencias y derroches que inevitablemente los llevó a convertirse en un “[...] grupo social ocioso y parasitario” (Osterc 103). Ante esto, Anne J. Cruz asegura que “[...] la presencia de los duques en la Segunda Parte hace eco de la crítica contemporánea de los arbitristas españoles en contra de una clase social cuyo rol defensivo-militar ya había caducado y cuya potencialidad inversionista en una incipiente industrialización no llegaba a concretarse,” y es que la representación que hace Cervantes de estos personajes de la nobleza española no puede ser otra cosa más que una mordaz crítica social a este determinado sector de la población y a su forma de vida (371).

Una vez establecido el contexto social en el que se desarrollan todos estos episodios, y tomando en cuenta la importancia que el elemento social tiene en los acontecimientos que en ellos se relatan, podemos entonces adentrarnos en el episodio de la dueña doña Rodríguez y su hija. Este episodio, aun cuando

se origina bajo la sombra de las bromas y engaños que construyen los duques, nos proyecta de igual manera a una realidad social innegable. Doña Rodríguez, dueña personal de la duquesa, acude en medio de la noche a pedir ayuda a don Quijote pues se encuentra desesperada debido a un problema personal de gran magnitud. La hija de doña Rodríguez fue burlada por el joven hijo de un rico labrador vecino de la zona, quien le hizo una promesa de matrimonio y tras consumar el acto sexual, huyó a Flandes para evitar cumplir dicha promesa. Ante tal abuso, doña Rodríguez y su hija se encuentran en total desesperación pues les ha resultado verdaderamente difícil intentar reparar la falta moral cometida. Encontramos aquí que el problema de la dueña, y en todo caso, de su hija, es el resultado de una promesa de matrimonio clandestino mal correspondida, una violación al decreto de Tametsi que prohíbe este tipo de unión clandestina sin testigos ni amonestaciones (Descouzis 31).

Nos recuerda el caso de la hija de doña Rodríguez a las peripecias vividas por la bella Dorotea en el *Quijote* de 1605 al entregarse a don Fernando bajo promesa de matrimonio sólo para darse cuenta después de que el joven la había burlado. Sin el arrojo y la bravura con la que Cervantes caracteriza a Dorotea al salir a buscar la restauración de su honra, Cervantes nos regala en medio de un ambiente cargado de ironía y parodia a la hija de doña Rodríguez, una huérfana pobre y tan simple como su madre, quien pretende restaurar su falta como sea y por medio de quien sea, pues sin pensarlo dos veces, acepta una propuesta de matrimonio del lacayo Tosilos al afirmar: “—séase quien fuere

éste que me pide por esposa, que yo se lo agradezco; que más quiero ser mujer legítima de un lacayo que no amiga y burlada de un caballero, puesto que el que a mí me burló no lo es” (II, 56: 808).

En la situación en la que se encuentran madre e hija, lo lógico sería que como criada que es doña Rodríguez de los duques, con una conexión tan cercana a ellos, sobre todo a la duquesa, el duque interviniera en el problema y encontrara una solución viable como es su obligación. En su estudio, *El mundo social del Quijote*, Salazar establece claramente que en cualquier relación señor-vasallo en este período, el señor “ejerce al mismo tiempo el dominio jurisdiccional sobre la totalidad de las tierras, lugares y vecinos adscritos al señorío [...] en dominios señoriales [...] la propiedad de la tierra que el titular no disfruta directamente, está en manos de caballeros o campesinos acomodados, sometidos, en calidad de súbditos, a la autoridad del señor” (21). El rico labrador padre del joven burlador se encuentra ligado al duque aragonés por medio de un vínculo de vasallaje que por lo menos requiere de una cierta obediencia por parte del labrador. De esta forma, muy fácil sería para el duque incitar al labrador a que su hijo cumpla con su palabra y se repare así el honor de la hija de doña Rodríguez. Sin embargo, el duque no está interesado en ayudar a la segunda dueña dolorida, ya que económicamente no es la acción más conveniente para él, como vemos en el relato que hace doña Rodríguez:

[...] y debajo de la palabra de ser su esposo, burló a mi hija, y no se la quiere cumplir, y aunque el duque mi señor lo sabe, porque yo me he quejado a él, no una, sino muchas veces, y pedídele mande que el tal

labrador se case con mi hija, hace orejas de mercader y apenas quiere oírme; y es la causa que como el padre del burlador es tan rico y le presta dineros, y le sale por fiador de sus trampas por momentos, no le quiere descontentar, ni dar pesadumbre en ningún motivo. (II, 48: 750)

Simplemente la posible resolución a este problema no parece ser conveniente para el duque porque para ayudar a doña Rodríguez, el duque tendría que enemistarse con el rico labrador y perder los beneficios económicos que éste le provee. Claramente se puede advertir que en este capítulo el duque no cumple con su obligación de responder a las súplicas de su dueña, y le interesa aun menos conciliar una solución al problema una vez que la dueña pide ayuda a don Quijote, pues se convierte esta historia en una oportunidad más para una burla de magnitudes épicas para su entretenimiento. La injusticia social entonces se encuentra latente en este episodio ya que tanto la economía del duque como la posible entretención que obtendrán de esta nueva burla no permite una resolución armoniosa a la historia de la hija de doña Rodríguez.

En este episodio en particular, nos es posible observar no solamente las condiciones sociales y económicas de los personajes pertenecientes a la nobleza, sino que también podemos apreciar los posibles conflictos que se desarrollan entre los miembros de las diferentes clases sociales de esta época. En el episodio de doña Rodríguez, el hecho de que el duque se niegue a proveer una resolución al problema de la dueña, siendo esta acción una de sus obligaciones, facilita la imposibilidad de un final matrimonial conciliatorio para esta historia. Encontramos aquí que el matrimonio en el caso de la hija de doña



Rodríguez no constituye la restauración del conflicto social ni moral que aqueja a la joven y a su madre ya que, como veremos más adelante, dentro de este panorama social impregnado de la realidad social vigente en esta época, Cervantes no piensa siquiera en proporcionarnos esa referencia matrimonial como un posible desenlace. En este caso, la realidad histórica de este período hace acto de presencia en medio de un mundo ficticio para impedir por completo la fantasiosa o idealizada resolución de un problema social que históricamente afectaba a tantos y que por lo general, no se lograba solucionar con facilidad.<sup>17</sup>

Como hemos visto, los intereses económicos del duque se anteponen por completo a la resolución del conflicto de la hija de doña Rodríguez. En realidad al duque no le interesa mucho si la falta cometida en contra de la honra de la joven y de su familia es reparada puesto que en su visión del mundo no existe cabida para este tipo de justicia social. Sin embargo, tenemos que recordar que uno de los mayores obstáculos para la resolución de este conflicto, además de la apatía del duque hacia este asunto, es la diferencia de clases sociales que existe entre la hija de doña Rodríguez y el hijo del rico labrador. Siendo doña Rodríguez una dueña más al servicio de la duquesa, no resulta sorprendente enterarnos de la precaria situación económica y social de ésta durante su

---

<sup>17</sup> Sobre el papel que juega la realidad histórica en el *Quijote*, Anne J. Cruz señala la acertada distinción aristotélica que hace Cervantes entre la verdad poética y la verdad histórica: “En efecto, Cervantes introduce ciertos hechos verídicos con el propósito de hacer hincapié en la historicidad de la narración, ya que uno de los temas más originales cervantinos estriba en el cuestionamiento de la división aristotélica entre lo ideal o poético y lo histórico” (372). Consúltese “Don Quijote, la duquesa y la crisis de la aristocracia” en *USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos* (Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009), pp. 359-86.

encuentro a solas con don Quijote. Tras dejar en claro que proviene de uno de los linajes del reino de Aragón por el cual “[...] atraviesan [...] muchos de los mejores de aquella provincia”, doña Rodríguez cuenta la historia de su vida, mostrando de esta forma que no es más que una desafortunada viuda en un muy mal estado económico desde su juventud, cuando la precaria situación económica de sus padres la llevaron a emplearse como ‘doncella de labor’ en la corte (II, 48: 748). Ante el humilde origen de la dueña y el chusco relato de su matrimonio con un escudero entrado en años, su despido y consiguiente muerte, queda claro que la situación social de la segunda dueña dolorida no puede ser peor. En nada se compara su estado social y el de su hija con la privilegiada posición social de la que goza el joven burlador al ser hijo de un labrador ‘riquísimo’ con más solvencia económica que el mismo duque. Este pequeño encuentro con don Quijote provee al lector de información esencial para comprender que existe una tremenda desigualdad económica entre los dos jóvenes, y esta diferencia en su estatus social funciona como uno de los obstáculos que impide por completo una posible unión matrimonial.

Sin embargo, al igual que ocurre en el caso de Basilio, pero con el divino toque irónico que emplea Cervantes en este episodio, se enumeran una a una las múltiples virtudes de la hija de doña Rodríguez y es precisamente su madre quien se encarga de esto durante su encuentro con don Quijote en su alcoba:

[...] creció mi hija, y con ella todo el donaire del mundo: canta como una calandria, danza como el pensamiento, baila como una perdida, lee y escribe como un maestro de escuela, y cuenta como un avariento. De su

limpieza no digo nada: que el agua que corre no es más limpia, y debe de tener agora, si mal no me acuerdo, diez y seis años, cinco meses y tres días, uno mas a menos. (II, 48: 750)

Con esta descripción, doña Rodríguez apela a la bondad de don Quijote para que se apiade de su hija, una pobre huérfana desamparada de gran gentileza y virtud que incluso se encuentra muy por encima de las doncellas del palacio ducal y en especial de Altisidora, quien “[...] puesta en comparación con [su] hija, no la llega con dos leguas” (II, 48: 750). Desafortunadamente, y pasando por alto la comicidad e ironía que encierra dicha comparación, todas estas cualidades que la dueña ve en la joven de poco sirven dentro del mundo social en el que viven pues al igual que Basilio, ni las virtudes más apreciadas mejoran el estatus social de la joven ni le permiten escalar de rango social. De esta forma, el matrimonio con el joven labrador no sólo carece de legitimidad por haberse llevado a cabo de manera clandestina, puesto que desafía las normas matrimoniales establecidas por el Concilio de Trento, sino que también enfrenta el obstáculo que constituye la diferencia en las clases sociales de los dos jóvenes.

Resulta verdaderamente interesante cómo en este episodio, gracias a la magistral caracterización que hace Cervantes de la segunda dueña dolorida, nos es posible distinguir claramente esa dualidad patente que existe en el texto entre realidad y fantasía. La fantasía, como bien sabemos, estriba, dentro de la diégesis de la obra, en la ficción caballeresca que ha construido don Quijote gracias a su condición mental. A lo que podemos llamar ‘realidad’ es

representado precisamente por situaciones sociales como la de doña Rodríguez o la de un sin fin de personajes que aparecen y desaparecen a través de las aventuras de don Quijote. En particular en este episodio, Cervantes nos presenta en doña Rodríguez a un personaje que representa toda la simpleza e ignorancia de una mujer tan ingenua como lo son los protagonistas, pues como declara ya a principios de siglo XX Diego Clemencín en su edición de *El Quijote*, “en doña Rodríguez, personaje subalterna de la fábula, quiso Cervantes presentarnos un carácter ridículo de bobería y sandez, [...] con más especialidad en el incidente a que da principio [la] visita nocturna de Doña Rodríguez, y en la que la buena dueña manifiesta tener tantas tragaderas como Sancho, y tanta vaciedad de cerebro como Don Quijote, sin la malicia y donaire del uno, ni la bondad y discreción del otro” (463-64). Precisamente por la forma en la que doña Rodríguez ha sido caracterizada, por contener su personaje esa peculiar mezcla de simpleza para creer en todo y ese arrojo para defender su causa, doña Rodríguez se convierte de esta manera en el único personaje que tiene la real convicción de que don Quijote puede socorrerla en su desgracia ya que, según ella, nadie más parece tener el poder de hacerlo: “Querría, pues, señor mío, que vuesa merced tomase a caro el deshacer este agravio, o ya por ruegos, o ya por armas, pues según todo el mundo dice, vuesa merced nació en él para deshacerlos y para enderezar los tuertos y amparar los miserables...” (II, 48:751). Sólo estas cuantas palabras son suficientes para darnos cuenta de que aquí quien está en un grave error no es don Quijote por pensar que es un

caballero andante, sino la dueña Rodríguez por creer fielmente que las acciones de don Quijote pueden llegar a ser soluciones verdaderas.

Este hecho nos lleva directamente a presenciar esa oposición de las dos dimensiones presentes en la obra, la realidad y la fantasía, de manera que en esta instancia, frente a un problema social de graves consecuencias para doña Rodríguez y para su hija, la solución que ella busca por medio del caballero andante y la justicia que como representante del ficticio género de romance él podría brindarle, no es válida ni funciona siquiera en el mundo en el que viven estos personajes. Como asegura Marianella, “at no other point in the novel does a real person, filled with anxiety, bring a real, contemporary problem for don Quixote to solve as a knight in the manner of the romances. Don Quixote’s handling of the matter relates directly to two major themes of the novel: Don Quixote’s ineffectuality and the theme of literature and life” (128).

Y es que como vemos en este caso, aun cuando con la ayuda de los duques se intente recrear el mundo literario de los libros de caballería en la realidad que los rodea, la literatura no alcanza aquí para resolver ningún tipo de problema social. En específico, “[...] in 1615 art can lead to deception and error in real life, with grave consequences for the deceived. Doña Rodríguez, unlike Don Quijote, is not moved to relive the romances. But she tries to solve a real problem with an unwitting imitation of their art. In 1615 Cervantes explores the consequences of the confusion of life and literature by a real individual” (132).

El mundo ficticio en el que don Quijote vive gracias a su demencia y al inigualable esfuerzo que hacen los duques por mantenerlo en él, no puede ofrecerle a doña Rodríguez una resolución válida para su problema y el de su hija. Sin embargo, sumergida en la fantasía que rodea a don Quijote, la dueña no desiste de su empeño por conseguir la ayuda de nuestro caballero andante. En un encuentro más dramático que el primer encuentro nocturno que sostuvieron ambos personajes, doña Rodríguez parece haber adoptado no solamente la vestimenta y los ademanes de una enlutada doncella en apuros típica de los romances de caballerías, sino que también utiliza arcaísmos como 'fecho' por hecho, 'fija' por hija y 'agora' por ahora, todos estos también típicos del lenguaje utilizado en este tipo de obras caballerescas (II, 52: 778). Don Quijote, al oír un discurso como el que pronuncia doña Rodríguez y al verse rodeado de varios elementos que confirman y mantienen viva esa fantasía del mundo de ficción en el que vive, decide reparar los conflictos de la despistada joven:

A cuyas razones respondió don Quijote, con mucha gravedad y prosopopeya:

-- Buena dueña, templad vuestras lagrimas, o, por mejor decir, enjugadlas y ahorrad de vuestros suspiros, que yo tomo a mi cargo el remedio de vuestra hija [...] y así, con licencia del duque mi señor, yo me partiré luego en busca dese desalmado mancebo, y le hallaré, y le desafiare, y le mataré cada y cuando que se escusare de cumplir la prometida palabra; que el principal asunto de mi profesión es perdonar a los humildes y castigar a los soberbios; quiero decir: correr a los miserables y destruir a los rigurosos. (II, 52: 779)

No es necesario que don Quijote salga del palacio para encontrar a su desaparecido contrincante, pues a modo de burla de nuevo, el duque asigna al lacayo Tosilos como representante del joven labrador para batirse en duelo con nuestro protagonista. De más está decir que esta situación se perfila directamente a ser una más de las bromas de los duques, ya que gracias a la inhabilidad de don Quijote por discernir entre realidad y fantasía, le espera otro castigo físico al ser herido por el lacayo tal y como lo planea el duque. Sin embargo, en un hecho que deja atónitos no sólo a don Quijote sino también a los mismos duques, Tosilos cae enamorado de la hija de doña Rodríguez y renuncia al duelo y a su soltería, puesto que se ofrece como esposo de la joven:

--pues yo—dijo el lacayo—soy temeroso de mi conciencia y pondría en gran cargo si pasase adelante en esta batalla, y así, digo que yo me doy por vencido y que quiero casarme luego con aquella señora. (II, 56:807)

Más allá del hecho de que al rehusarse a pelear con don Quijote, Tosilos arruina instantáneamente la burla de los duques y los priva a ellos y a todos sus empleados de un espectáculo nunca antes visto en el palacio ducal, la verdadera trascendencia de su decisión estriba en que con esta nueva disposición del lacayo enamorado se asoma claramente un posible final conciliador basado en el matrimonio para la hija de doña Rodríguez. Cervantes, como señala Pilar Gómez Couso en su artículo “Algunas adolescentes del *Quijote*,” al proponer la idea de un matrimonio entre Tosilos y la joven burlada, había “resuelto el conflicto de una forma ingeniosa por la pertenencia a una

misma clase social, que determina y anuncia la solución de la hija de una dueña seducida por el hijo de un labrador rico” (41). De esta manera, el conflicto que surge sobre la diferencia económica y social entre la hija de doña Rodríguez y su burlador ya no existe, y su deshonra quedaría potencialmente reparada por medio de un matrimonio por demás conveniente para la joven.

Pareciera en este punto de la historia, al menos para don Quijote, Tosilos, doña Rodríguez y su hija, que la función caballeresca de nuestro caballero andante de fungir como defensor de los desamparados y aquellos que se encuentran en apuros, ha generado por fin un resultado favorecedor para estos personajes. Con la ironía que caracteriza a Cervantes en este episodio, nos presenta a un Tosilos perdidamente enamorado de la hija de doña Rodríguez y a una hija a quien no le importa que su futuro esposo sea Tosilos el lacayo del duque y no el rico labrador que la burló: “Séase quien fuese este que me pide por esposa, que yo se lo agradezco; que más quiero ser mujer de un lacayo que no amiga y burlada de un caballero, puesto que el que a mí me burló no lo es” (II, 51: 808). De esta manera, madre e hija parecen haber conseguido por fin una solución válida para los grandes problemas que enfrentaban sin importarles mucho que es Tosilos y no el joven labrador el que quiere reparar la falta perpetrada puesto que: “[...] quedaron doña Rodríguez y su hija contentísimas de ver que, por una vía o por otra, aquel caso había de parar en casamiento [...]” (II, 56: 808). Claro está que el matrimonio en este episodio es visto por los personajes como una práctica necesaria para reparar las faltas cometidas por



los jóvenes y resulta esencial que se lleve a cabo para pasar en un instante del caos al orden.

Ante la alegría que ocasiona a estos personajes la resolución del conflicto principal de este episodio, olvidamos por un momento que todo aquello que se origina como producto de la fantasía, de la ficción literaria que los duques han hecho pasar por realidad durante la estancia de don Quijote en su palacio, no tiene validez alguna en el mundo social en el que se desarrolla esta historia. Ni don Quijote es un caballero andante, ni Tosilos es el joven labrador a quien los encantadores de don Quijote hicieron parecer un lacayo, ni los duques pretenden resolver el problema de la dueña. Todos estos aspectos forman parte solamente de ese mundo ficticio de caballerías que se recrea a la perfección en el castillo de los duques y precisamente por eso, es imposible que estos eventos produzcan una solución verdadera y viable. Bien podría don Quijote haber derrotado al buen Tosilos en combate o podría haber encontrado al labrador y obligarlo a reparar su falta poniendo en práctica sus habilidades como caballero andante, sin embargo:

Don Quijote, with all his good intentions, is patently ineffectual before the real problems of life. In following chivalric usage to solve a contemporary problem, he lends himself to another hoax of the Duke, and is unsuccessful in aiding those in need of assistance [...]. He can solve the fictitious problems of a Micomicona or a Trifaldi, but in no way can he intervene in the lives of an Andrés or a Doña Rodríguez without damaging results. (Marianella 136)

Y es que don Quijote, al intentar resolver los conflictos reales de personajes como Andrés y doña Rodríguez implementando acciones pertenecientes a un

ideal caballeresco que es por demás ficticio, fracasa en su objetivo constantemente porque dichas acciones caballerescas no tienen ninguna validez ni efecto en el mundo social en el que habitan estos personajes. La fantasía continuamente presente en la mente de don Quijote, y también la que ha logrado traspasar los límites de la demencia del protagonista para manifestarse como realidad gracias a distintos personajes, no es lo suficientemente extensa ni poderosa para tener un efecto remediador verdadero en la vida de estos personajes. Ese juego tan bien estructurado que nos presenta Cervantes entre ficción y realidad llega en este episodio a un estado crítico porque en este caso la ficción resulta incapaz de resolver un problema real. Es por esto que aun cuando don Quijote intervenga en los conflictos de varios personajes con la única intención de llevar a cabo su deber como digno caballero andante, termina siempre por fracasar en su objetivo de resolverlos, y peor aún, logra claramente empeorar la ya inaguantable condición de los desamparados a quienes auxilia.

Las consecuencias de confundir la realidad con la ficción se encuentran claramente representadas en este episodio. El error más grande que comenten tanto don Quijote como doña Rodríguez es precisamente confundir la realidad con la ficción ya que eventualmente ambos sufren las terribles consecuencias de dicha confusión. La ineffectividad de don Quijote como caballero andante queda de nuevo demostrada en este episodio al enterarnos posteriormente en el capítulo 66, en un episodio muy similar al encuentro de don Quijote con Andrés en *El Quijote* de 1605, de que una vez más la intervención de don Quijote tuvo

resultados contraproducentes. Don Quijote y Sancho se encuentran con el lacayo Tosilos en medio del camino, quien relata muy brevemente que tras la partida de don Quijote, el matrimonio tan deseado por doña Rodríguez y su hija no se lleva a cabo ya que el duque corrió a la dueña doña Rodríguez haciéndola volver a Castilla, recluyó a su hija de en un monasterio para que se convirtiera en monja, y a Tosilos le mandó dar cien palos por haber desobedecido sus órdenes al momento del duelo (II, 66: 873). Una vez que la fantasía del caballero andante y su mundo deja de ser representada en el castillo, la realidad toma control de todo para restablecer el orden perdido durante esos días de diversión a costa de don Quijote. Sin embargo, para doña Rodríguez y los dos jóvenes, el precio a pagar resulta ser demasiado alto pues todos ellos reciben un castigo ejemplar por no seguir los designios del duque, y en el caso de doña Rodríguez, por desafiar su autoridad al ir en busca de ayuda cuando éste se la había negado previamente. El castigo otorgado a estos tres personajes resulta verdaderamente injusto, en especial en el caso de doña Rodríguez y su hija, ya que en este caso se les castiga injustamente al pedir ayuda para alcanzar una solución justa a la única figura con el suficiente poder para resolver su situación. Sin embargo, lejos de ofrecerle a la dueña una solución viable y aun cuando no tendría que romper ningún tipo de barrera social para conciliar todo por medio del matrimonio, el duque injustamente decide terminar con toda esperanza de un matrimonio tal y como lo buscaban madre, hija y lacayo puesto que pesa más el deseo de castigar a sus vasallos que el de impartir justicia ya que: “el espíritu de

injusticia del duque se traduce, así mismo, en la mezquina venganza con que recompensó la osadía de su dueña doña Rodríguez” (Osterc, 139).

Al encontrarnos posteriormente con la noticia de que la historia que parecía haber alcanzado un final conciliatorio en realidad no lo consiguió, y que lo que recibieron estos personajes al pedir justicia fue un castigo inmerecido por parte del duque, resulta imposible no pensar en la falta de justicia poética que concede Cervantes para estos personajes. En su estudio *The Mind and Art of Calderón: Essays on the Comedias*, Alexander A. Parker explica a fondo el concepto de la justicia poética dentro del drama español del siglo XVII y lo define, bajo el concepto cristiano de la expiación, como un principio fundado en la idea que establece que “[...] [a] wrongdoing should not go ‘unpunished’ and that virtue should not remain ‘unrewarded’,” ya que al menos que alguno de los personajes haya cometido una falta demasiado grave y con la plena intención de dañar a terceros, “[...] nobody should suffer disaster without deserving it (unless, of course, he is the innocent victim of the wrongdoing that the play sets out to ‘punish’)” (52). De acuerdo con este principio literario de la época de Cervantes, si determinado personaje no actuaba de forma dolosa o deliberada, como personaje de ficción no tenía por qué sufrir de castigos injustos. Sin embargo el castigo ocurría y se anticipaba para aquellos personajes cuya conducta ameritaba de un escarmiento final con el objetivo de reparar en algo el daño cometido contra otros personajes durante su participación en la obra. Así, entendemos este concepto de justicia poética como el castigo que todo

personaje merece según sus obras. Es por esto que en el caso de doña Rodríguez, su hija y el lacayo Tosilos, este concepto de justicia poética brilla por su ausencia ya que sin haber cometido ningún crimen ni fechoría en contra de otros personajes, reciben los tres un castigo ejemplar. Pareciera entonces como si Cervantes rechazara este principio precisamente en un episodio en donde la ficción es constantemente confundida con la realidad por estos personajes. Si de algo son culpables estos ingenuos personajes es de no ser capaces de discernir claramente entre fantasía y realidad, y se les castiga precisamente porque en el mundo 'real' en el que viven, la justicia poética del teatro áureo, al igual que los intentos caballerescos de don Quijote por arreglar lo desarreglado, no tienen efecto positivo alguno.

Lo que resulta en realidad interesante para el propósito del presente estudio, es la forma en la que el tema del matrimonio es tratado en el palacio ducal. Más allá de lo ridícula que resulta la idea de doña Rodríguez de confiar en don Quijote para resolver su complicado problema, la solución viable para éste se encontraba en el enamorado lacayo y en sus deseo de casarse con la joven caída en desgracia. Si desde el principio el matrimonio entre la hija de doña Rodríguez y el joven labrador no podía concretarse debido a la gran diferencia social que existía entre los dos jóvenes, el ofrecimiento del lacayo constituía la perfecta solución para la deshonra de la joven. Sin embargo, el duque aplaza el matrimonio hasta que don Quijote sale del castillo y después impide su realización y otorga en su lugar, un castigo para los jóvenes y la madre. El

matrimonio aquí, como se puede ver, es manipulado al gusto y conveniencia de una sola persona sin otorgarle su lugar como el importante sacramento religioso que constituía en este período histórico. Vemos claramente en este complejo episodio, que el matrimonio se convierte en un evento sin la importancia merecida como sacramento pues su realización depende completamente de la situación social y estatus económico de los interesados. Ciertamente es que el conflicto entre la clase social y las uniones matrimoniales no es exclusivo de la obra de Cervantes ni tampoco fue exclusivo de este período histórico. Sin embargo, para el propósito de nuestro estudio tomamos en cuenta que en *El Quijote* de 1615, estas historias matrimoniales que deberían terminar precisamente en la realización del matrimonio religioso, tienden a recurrir a esos finales abiertos en los cuales ni se llevan a cabo este tipo de enlaces, ni existe un final conciliatorio, al menos visible al lector, para los protagonistas de estas historias. Cervantes en su obra se encarga claramente de establecer la importancia de la ideología religiosa de este período en cuanto al matrimonio se refiere. Lo hemos visto en la historia intercalada de “El curioso impertinente” en *El Quijote* de 1605 y en el episodio de las bodas de Camacho en *El Quijote* de 1615, sin embargo, ante un verdadero ejercicio de las normas establecidas por el Concilio de Trento, todas estas historias matrimoniales no logran cumplirlas porque de una forma u otra intervienen eventos o situaciones sociales y económicas que previenen la realización de estas uniones. Vemos entonces que la teoría de las normas religiosas del momento se encuentra presente en la obra,

pero al momento de la práctica Cervantes nos muestra en sus historias que los conflicto sociales y económicos impiden que la teoría se ponga en práctica.

## Conclusión

Cervantes consigue hacer de sus novelas un permanente canal de comunicación entre vida y literatura. Sus novelas son una reflexión, desde la literatura, pero versan sobre la vida (Fco. Javier Blasco 188).

La importancia que le concede Cervantes al tema del matrimonio en su obra es innegable. Es por esto que en su mayoría las historias cortas que encontramos insertadas en textos como *Don Quijote* o hasta los relatos independientes que conforman las *Novelas ejemplares*, tienen como común denominador la presencia de conflictos amorosos que encuentran una posible resolución en el matrimonio. Hemos visto a lo largo de este trabajo cómo Cervantes deja plasmada en su obra los eventos y conflictos de su época. De esta forma, la clara referencia a las normas y decretos del Concilio de Trento (1545-1563), sobre todo de aquéllos promulgados para reformar la institución del matrimonio católico, no nos sorprende. Al contrario, resulta lógico pensar que un evento histórico tan importante para la sociedad de este período, y para las generaciones que siguieron, se encuentre plasmado nítidamente a través de la obra cervantina. Cervantes adopta esta visión tridentina del matrimonio y nos la muestra en una forma teórica porque a través de estas narraciones cortas Cervantes se esmera en mostrar la clara inclusión de los preceptos tridentinos. Ejemplo de esto es el discurso que profiere Lotario en la novela de “El curioso impertinente,” en donde se encuentra una referencia tan explícita al texto tridentino, que pareciera que Cervantes lo ha reproducido directamente en esta historia. Sin embargo, a pesar de la inclusión de estas normas, Cervantes nos



presenta historias en las que la unión matrimonial no llega a concretarse ya sea por motivos económicos, sociales, o simplemente porque las historias no cuentan con un final definido al estilo del género de la comedia. De esta forma, Cervantes logra subvertir el discurso religioso sobre el matrimonio tan importante para su época, y nos otorga unas historias amorosas en donde la realidad no puede ya esconderse detrás de la ficción.

Al tener en cuenta la influencia que tanto los eventos históricos como el ambiente social de este período tuvieron en la narrativa cervantina, nos adentramos detenidamente en el contexto histórico de la época: siglo XVI y principios de siglo XVII. Muchos fueron los conflictos que afectaron la tranquilidad de las naciones europeas desde principios de siglo XVI, pero la Reforma protestante constituyó un duro golpe para la Iglesia Romana y el poder político de estas naciones. Para contrarrestar los efectos de este movimiento, nace la Contrarreforma, y con ella, nace también el Concilio de Trento. Las reformas que se implementan a lo largo de las casi dos décadas que duró este Concilio tuvieron un gran impacto en la sociedad de la época. En el presente estudio nos centramos en la reforma del matrimonio puesto que como hemos visto, Cervantes hace múltiples referencias a las normas tridentinas sobre el matrimonio en su obra, mostrándonos que conoce a la perfección esta ideología religiosa. Sin embargo, al hacer una referencia directa a la reforma tridentina, Cervantes nos muestra también los muchos conflictos sociales que imperaban en su tiempo.

Si hablamos de conflictos sociales representados en la obra cervantina, el tema de los matrimonios clandestinos nos permite analizar de cerca esta problemática. En el segundo capítulo nos adentramos en las historias de *El Quijote* de 1605 y de las *Novelas ejemplares* que muestran este tipo de uniones prohibidas. Gracias a su carácter informal, estos matrimonios por promesa se convirtieron en un serio problema social ya que al no haber un registro oficial, la promesa podía no cumplirse y el matrimonio se consideraba inválido. Para evitar estos abusos, el Concilio establece el decreto Tametsi, el cual estipula claramente las normas a seguir para contraer matrimonio. Para ser válido, el matrimonio tenía ahora que ser oficiado por un sacerdote, en frente de testigos, con el consentimiento de los padres y era necesaria la previa publicación de las amonestaciones durante varias semanas (Ghirardi 245).

Algo curioso ocurre en las historias intercaladas de *El Quijote* de 1605. Cervantes nos presenta dos historias amorosas que muestran en una misma línea narrativa, dos tipos de matrimonio en oposición: el matrimonio pretridentino (matrimonio clandestino) y el matrimonio tridentino, el que sigue las normas del Concilio. Comprendemos que el matrimonio clandestino, por no seguir las normas del decreto Tatmesi, no puede ser válido, y sin embargo, al haberse consumado el acto sexual en el caso de don Fernando y Dorotea, don Fernando moralmente tiene la obligación de cumplir con su palabra de matrimonio. Por otro lado, el matrimonio que sigue las normas tridentinas pareciera ser un matrimonio válido, pero no es así ya que son varios los requisitos que no cumple

pues no se realizan las amonestaciones y Luscinda, una de los contrayentes, no está de acuerdo con la unión. De esta forma, podemos apreciar que la esencia tridentina se encuentra presente en estas historias, pero Cervantes magistralmente también nos muestra que sabe hacer uso de los elementos más controversiales de la reforma tridentina para enriquecer su obra dramáticamente.

Algo que nos llamó mucho la atención de las historias intercaladas y episodios de *El Quijote*, es el hecho de que estas historias amorosas no tuvieran un final definido, cerrado, en el que las parejas de enamorados participaran en una boda religiosa que resolviera por completo todos sus problemas. Si el matrimonio es un evento que “[...] restora a natural balance [...],” y tiene el poder de arreglar todos los conflictos de los protagonistas, no tiene sentido dejar pendiente este evento (Pabón 114). No obstante, esto es lo que ocurre en las novelas intercaladas, pues sus personajes, cada uno con la pareja correcta, acompañan a don Quijote en su viaje de regreso a casa y desaparecen de la obra con la promesa de informar al cura de sus futuros enlaces, del bautizo de Zoraida y de la vuelta a casa de Luscinda (I, 47: 391). Como lectores, experimentamos una especie de vacío al encontrarnos con que las historias que nos entretuvieron por tantos capítulos, podrán o no tener el final que esperamos, puesto que tenemos que recordar que en el caso de don Fernando y Dorotea existe una marcada diferencia social que bien podría ser un impedimento para su unión, y en el caso de Zoraida, su bautizo en la religión católica también queda pendiente y con una gran posibilidad de no ocurrir.

Para tratar de comprender esta situación, recurrimos al crítico Frank Kermode, quien en su estudio *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, nos provee una explicación para esta necesidad que sentimos como lectores de encontrarnos con finales concisos. Para Kermode, al nacer, el hombre llega a la vida en ‘medias res,’ es decir, la existencia humana no comienza con su nacimiento ni termina con su muerte, el hombre simplemente aparece en el mundo cuando ya todo ha comenzado y muere antes de que todo termine. Es por esto que el hombre necesita de una estructura fija, con un comienzo, una mitad y un final, para experimentar ese significado que le hace falta a su existencia, “to make sense of the world,” como lo define Kermode (35). Este sentimiento de conclusión lo encuentra en ficciones con principios y desenlaces definidos, porque éstas proveen un orden que el hombre no posee desde el comienzo de su vida. La teoría de Kermode nos ayuda a comprender el por qué como lectores necesitamos de esos finales que nos muestren una conclusión definitiva, sin embargo, en el caso de las historias de *El Quijote*, al no proveernos finales definidos para estas historias, lo que hace Cervantes es acercarnos a un plano más realista, un plano del mundo ficticio que se asemeja al mundo real pues podemos inferir que cada personaje continúa su camino y cumple sus metas, tal y como tratamos de hacer en la vida cotidiana. Cervantes bien hubiera podido escribir finales tan tradicionales como el que le otorga a la novela ejemplar de *Las dos doncellas*, pero no lo hace, porque debemos recordar que las aventuras de don Quijote son escritas por un historiador

arábigo, Cide Hamete Benengeli, muy al estilo de los libros de caballería como bien apunta Daniel Eisenberg en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. De esta forma, el relato de estas historias, al igual que el relato de las aventuras de don Quijote, bien podrían formar parte de una falsa historicidad al estilo de los romances de caballería tan imitados por don Quijote (129). De ser esto así, los alcances paródicos de Cervantes no tienen límite y su ingenio y grandeza como escritor quedan al descubierto.

La referencia que hace Cervantes de los matrimonios clandestinos no son las únicas instancias en las que Cervantes nos presenta directamente en su obra los decretos tridentinos sobre el matrimonio. Analizamos para esto la novela intercalada de “El curioso impertinente.” Esta historia resulta esencial para nuestro estudio ya que es en ella donde Cervantes integra las normas del Concilio de una forma bastante directa, casi adaptando palabra por palabra el decreto sobre el matrimonio. No obstante, aun cuando esta corta novela contenga una referencia directa a gran parte de la reforma matrimonial, Cervantes se asegura de que el desarrollo de la historia sea un completo contraste con estas normas tridentinas, produciendo una carga irónica que permea la novela por completo. El hecho de que el mismo esposo, Anselmo, quien tiene un matrimonio tridentino perfecto ante los ojos de la Iglesia y de la sociedad, sea quien introduzca el adulterio, la mentira y el engaño en él para satisfacer una enfermiza curiosidad, mostrándonos lo delicada que es la institución matrimonial, lo frágil que es el concepto del matrimonio como

sacramento, y la facilidad con la que todo un discurso religioso de tanta importancia para el orden social de la época puede subvertirse.

Es por medio de esta historia que Cervantes nos muestra claramente que ante las normas establecidas de una institución tan poderosa como lo fue la Iglesia en este período, la condición humana, la falta de autodominio sobre deseos y pasiones, tiene más poder sobre el hombre. De esta manera, el discurso de la Iglesia sobre el matrimonio y su aspecto sacramental, queda destruido, ya que uno de los contrayentes que juró implícitamente respetar el sacramento, rompe su promesa sin pensarlo dos veces.

Cierto es que la novela de “El curioso impertinente” se diferencia de las otras novelas intercaladas tanto en contenido como en estructura. Esta es una historia que tiene un comienzo y un final establecidos, ya que es un relato escrito que se lee ante los huéspedes de la venta. Sin embargo, el final que se nos presenta es un final trágico en el que los tres protagonistas, debido a sus acciones, fallecen. Es aquí en donde vemos actuar de nuevo la prudencia de Cervantes ya que al presentarnos una historia en donde sus protagonistas participan en actos tan repugnantes a la Iglesia y al espíritu del Concilio tridentino, no pueden estos personajes seguir viviendo sin ser amonestados de alguna manera. El momento histórico no le permite a Cervantes darnos un final feliz, porque eso constituiría una forma de justificación a sus actos reprobables. De este modo, la tragedia funciona como el único desenlace posible para esta historia intercalada.

Finalmente, hacemos una pequeña transición entre las historias intercaladas de *El Quijote* de 1605 a aquellas historias y episodios de *El Quijote* de 1615. Diez años transcurrieron entre la publicación del primer tomo de esta obra y el segundo, y una de las mayores diferencias que encontramos es el elemento social que permea la obra ya que en comparación con el primer tomo, “la ficción realista predomina ya absolutamente en la segunda parte de la novela [...]” (Paz Gago 203). Por supuesto, esta realidad a la que nos referimos no es el realismo característico del siglo XIX, pero sí es un reflejo vívido de la vida española de principios de siglo XVII, con una intensa referencia a los problemas políticos, económicos y sociales de la época. Ya hemos comentado la gran problemática que existía en este momento en el territorio español, y en varias ocasiones Cervantes nos adentra en esta problemática al incluir historias cuyos obstáculos para un final conciliatorio son precisamente los mismos problemas que acontecían a los lectores de la época. En este capítulo analizamos aquellas historias en las que el matrimonio se ve amenazado por las cuestiones sociales o económicas que viven los personajes, o la unión matrimonial no puede llevarse a cabo por las mismas razones.

En el caso de Basilio y Quiteria, el principal problema que enfrentan los jóvenes es la diferencia de clases sociales que existe entre los dos, pues Basilio, aunque posee un sinfín de cualidades positivas que lo hacen un excelente partido, carece de un estatus económico similar al de Quiteria. Como contraste a la falta de medios económicos de Basilio, Cervantes nos presenta al rico

Camacho, personaje que afirma su riqueza económica por medio de la gran fiesta que organiza para celebrar su boda con Quiteria. En cuanto al matrimonio, Basilio y Quiteria también habían intercambiado una promesa al estilo de los matrimonios clandestinos; sin embargo, no es de esta manera que Basilio logra impedir la boda de su amada. Haciendo uso de su ingenio, Basilio engaña a todos los presentes fingiendo suicidarse para así casarse con Quiteria en el lecho de muerte. Se lleva a cabo el matrimonio de última hora y al revelarse el engaño, tras un poco de resistencia por parte de Camacho, Basilio y Quiteria emprenden camino a vivir su vida juntos como marido y mujer.

Cierto es que en esta historia el matrimonio logra llevarse a cabo; no obstante, lo que nos interesa es el papel que juega don Quijote en esta historia. Don Quijote es el encargado en primer lugar de establecer la doctrina del Concilio de Trento sobre el matrimonio al proferir un pequeño discurso sobre las propiedades sacramentales del matrimonio al asegurar que éste es “[...] accidente inseparable, que dura lo que dura la vida. Es un lazo que si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano, que si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle” (II, 19: 572). Don Quijote no sólo defiende la importancia del matrimonio como sacramento indisoluble, sino que también defiende el derecho de los padres de escoger para sus hijos una pareja apropiada. Esto significa que en un principio, don Quijote está de acuerdo con el padre de Quiteria al casarla con Camacho. En el momento en el que escucha de la bravura de Basilio y presencia su aparente suicidio, don Quijote olvida su



acalorada defensa del derecho de los padres y sale a la defensa de los nuevos esposos cuando se descubre el engaño. Este repentino cambio de convicción en don Quijote no hace más que mostrarnos la facilidad con la que el discurso religioso matrimonial es desplazado a un segundo plano, y una vez más nos demuestra Cervantes la fragilidad de estas normas tridentinas cuando la voluntad del hombre se antepone a las convenciones religiosas. Así, de nuevo Cervantes logra subvertir el discurso religioso sobre el matrimonio.

En el caso de doña Rodríguez y de su hija, Cervantes nos muestra claramente cómo es que el matrimonio resulta un evento imposible de llevarse a cabo cuando las diferencias sociales y económicas se encuentran presentes. Una vez más vemos cómo Cervantes utiliza el matrimonio clandestino como base del conflicto principal de una de sus historias. Sin embargo, la historia de la hija de doña Rodríguez no alcanza jamás ni siquiera una alusión a un posible final conciliatorio como ocurre en las historias amorosas de *El Quijote* de 1605. En este episodio, Cervantes nos presenta una historia ficticia que choca con una realidad histórica, haciendo de este matrimonio una cuestión imposible. Los ruegos de doña Rodríguez a su señor el duque son ignorados por completo porque la situación económica y social de la hija de la dueña no podría jamás compararse con la del joven burlador, quien es hijo de un labrador muy rico. El duque hace caso omiso al problema de doña Rodríguez porque no le resulta conveniente enemistarse con el labrador quien lo saca de apuros económicos.

Es debido entonces a una cuestión económica que a la hija de doña Rodríguez no se le cumplirá la promesa de matrimonio hecha ni se reparará su honra.

El matrimonio aquí queda supeditado a la voluntad del duque y al interés de éste por no perturbar su situación económica. Y es por medio de esta ironía tan grande que podemos observar de nuevo la fragilidad del discurso tridentino sobre el matrimonio, en un mundo en el cual el bienestar social y económico de unos se antepone al cumplimiento de las normas tridentinas. Cervantes nos muestra la imposibilidad del matrimonio tridentino por medio de estas historias con una clara referencia a la situación social y económica de este momento. Además, no olvidemos que una vez más nos provee Cervantes de un final abierto, sin una conclusión definitiva ya que nos enteramos varios capítulos después que injustamente el duque despide a doña Rodríguez de su servicio, manda a la hija a un convento, y golpea al lacayo que arruinó la burla que tenía preparada el duque para don Quijote. Estos personajes salen para siempre de la historia de don Quijote, pero sus vidas continúan, de manera trágica gracias al duque, pero continúan.

A través del análisis de las historias presentadas en este trabajo, hemos advertido, en primer lugar, el gran énfasis que hace Cervantes sobre las normas del matrimonio tridentino en su obra. Como hemos visto, son varias las instancias en las que Cervantes incluye referencias explícitas al Concilio en su obra. Esto ocurre precisamente por la importancia que tuvo este Concilio no sólo en la sociedad de la época en la que vivió nuestro autor sino también en siglos

posteriores, pues no podemos negar que aún en nuestros días continúa vigente la mayor parte de estas normas tridentinas sobre el matrimonio.

Encontramos en la obra cervantina una preocupación nata por las relaciones humanas, por la dinámica matrimonial y su repercusión en la sociedad. Es por esto que Cervantes recurre una y otra vez a los temas del amor y del matrimonio, puesto que es por medio de éstos que tiene la oportunidad de explorar la condición humana con todos sus defectos y sus virtudes. Cervantes es un hombre de su época, que vivió las mismas carencias que muchos de los personajes de sus historias y es por esto que plasma en su obra todo aquello que percibe. Sin embargo, la grandeza de Cervantes no estriba simplemente en hacer referencia a eventos sociales de su época, sino en la forma en la que desarrolla estos temas y la representación que hace de personajes y eventos utilizando recursos como la ironía, la parodia y la sátira. Éste es el legado más importante que nos ha dejado Cervantes por medio de su obra. Su valor como escritor consiste en comprender lo que ocurría a su alrededor, comprender los eventos que afectaban no sólo a la sociedad española sino a la europea en esta época, y mostrarlos ingeniosamente por medio de su ficción. De esta forma, Cervantes consigue entretenernos fácilmente mientras nos muestra la realidad social, política y religiosa de su tiempo.

Cervantes nos muestra en sus historias amorosas toda la ideología tridentina presente, pero la encontramos como teoría, como un conjunto de normas que si bien delimitan el desarrollo de estas historias, no son puestas en

práctica porque ante las pasiones humanas, los conflictos sociales y las limitaciones económicas, es imposible que prevalezcan. Esta es la subversión que nos muestra Cervantes, un espacio en el que tenuemente rechaza las normas tridentinas porque limitan considerablemente la libertad del hombre de esta época. Al tener esto en cuenta, parece evidente que el autor inferido del texto estaría de acuerdo con Don Quijote cuando le dice éste a su escudero que “la libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos” (II, 58: 812).

## Obras Citadas

- Alonso, Dámaso. *La novela cervantina*. Madrid: Editorial Gredos, 1986. Print.
- Amezúa y Mayo, Agustín G. De. *Cervantes: Creador de la novela corta española*. 2 vols. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas. 1956.
- Arbesú Fernández de Cervantes, David. "Auctoritas y experiencia en *El curioso impertinente*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 25.1 (2005): 23-43. Print.
- Arellano, Ignacio. "Del relato al teatro: la reescritura de *El curioso impertinente* cervantino por Guillén de Castro." *Criticón*. 72 (1998): 72-93. Print.
- Aristóteles. *Poética*. Ed. Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Alianza Editorial. 2004. Print.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Conocimiento y vida en Cervantes." *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel, 1975. Print.
- Ayala, Francisco. *La invención del Quijote*. Madrid: Punto de lectura, 2005. Print.
- Balderas Vega, Gonzalo. *La Reforma y la Contrarreforma, dos expresiones del ser cristiano en la Modernidad*. Madrid: U Iberoamericana, 2007. Print.
- Barbagallo, Antonio. "Los dos amigos, El curioso impertinente y la literatura italiana." *Anales Cervantinos*. 32 (1994): 207.
- Barnés Vázquez, Antonio. "<<Yo he leído en Virgilio>> La tradición clásica en el *Quijote*." Diss. Universidad de Granada, 2008. Editorial de la U de Granada, 2008. Print.
- Bataillon, Marcel. *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964. Print.
- Blasco, Francisco Javier. *Cervantes, raro inventor*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005. Print.
- Britt, Linda. "Teodosia's Dark Shadow? A Study of Women's Roles in Cervantes's *Las dos doncellas*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 8.1 (1988): 39-46. Print.

- Cánones y decretos del Concilio de Trento*. Trans. Alejandro Ros. St. Luis, MO: B Herder Book Co, 1960. 636-68. Print.
- Cantón, Bernárdez. *Curso de derecho matrimonial canónico*. Madrid: Tecnos, 1969. Print.
- Carrión, Gabriela. *Staging Marriage in Early Modern Spain: Conjugal Doctrine in Lope, Cervantes and Calderón*. Lewisburg: Bucknell UP, 2011.
- Carrodegua Nieto, Celestino. *La sacramentalidad del matrimonio: doctrina de Tomás Sánchez*. Madrid: U Pontificia Comillas, 2003. Print.
- Casaldueiro, Joaquín. "La composición del segundo *Quijote*" *Realidad, revista de ideas: 1947-1949*. Buenos Aires: Renacimiento, 2007. 201-09. Print.
- . *Sentido y forma del Quijote*. 4th ed. Madrid: Ínsula, 1975. Print.
- Casey, James. *España en la Edad Moderna: una historia social*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001. Print.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 6 vols. Ed. Diego Clemencin. Madrid, 1833. Print.
- . 2 vols. Ed. Salvador Fajardo & James Parr. Asheville, NC: Pegasus Press, 2009. Print.
- . *Novelas ejemplares*. 2 vols. Ed. Harry Sieber. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1995. Print.
- Clamurro William H. "Las dos doncellas de Cervantes: identidad, honor y anacronismo." *Actas del Décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Roma, Septiembre, 2001*. Ed. Alicia Villar Lecumberri Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2002: 65-72. Print.
- Close, Anthony. "Fiestas palaciegas en la segunda parte de *don Quijote*." *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ed. José María Casasayas. Barcelona: Anthropos, 1991. 475-88. Print.
- . "Los 'episodios' del *Guzmán de Alfarache* y del *Quijote*." *Criticón*. 101, 2007. 109-25. Print.
- Cruz, Anne J. "Don Quijote, la duquesa y la crisis de la aristocracia." *USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*. Ed. Georgina Dopico

- Black & Francisco Layna Ranz. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009. 359-86. Print.
- De Cárdenas y Vincent, Vicente. *El Concilio de Trento en la época del Emperador Carlos V*. Madrid: Hidalguía, 1990. Print.
- Del Río Nogueras, Alberto. "Amor, matrimonio secreto y los libros de caballerías. El sinuoso camino de Don Claribante para llegar ante la faz de la Iglesia." *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), II, ed. J.M. Lucía Megías. Alcalá de Henares, U de Alcalá, 1997. 1261-68. Print.
- Descouzis, Paul. *Cervantes, a nueva luz*. 2 vols. Madrid: Ediciones Iberoamericanas, 1973. Print.
- Eisenberg, Daniel. *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1982. Print.
- Elliot, J.H. "The Decline of Spain." *The Economic Decline of Empires*. Ed. Carlo M. Cipolla. New York: Routledge Library Editions; Economic History, 2006. Print.
- Fine, Ruth. "La presencia del antiguo testamento en el *Quijote*" *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 8 de octubre de 2000*. Ed. Antonio Bernat Vistarini. Palma de Mayorca: Universitat de les Illes Balears, 2001. 474-90. Print.
- Fraile Hijosa, Mariano. "Reflexiones en torno a la publicidad del matrimonio en los primeros sínodos palentinos después de Trento." *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*. 42 (1979): 167-202. Print.
- Gaos, Vicente. "El *Quijote* y las novelas interpoladas." *Claves de la literatura española*. Madrid: Guadarrama, 1971. 189-90. Print.
- Garrido Domínguez, Antonio. *Aspectos de la novela en Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007. Print.
- Ghirardi, Mónica, and Antonio Irigoyen López. "El matrimonio, el Concilio de Trento e Hispanoamérica." *Revista de Indias* 69. 246 (2009): 241-72. Print.
- Gómez Couso, Pilar. "Algunas adolescentes del *Quijote*: Sanchica, Leandra, Clara Perlerina, la hija de don Diego de la Llama, la de doña Rodríguez."

- Figuras femeninas en el Quijote*. Ed. Teresa Marín. Cuenca: Ediciones de la U de Castilla- La Mancha. 27-43. Print.
- González de Amezúa y Mayo, Agustín. *Formación y elementos de la novela cortesana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1929. Print.
- González Echevarría, Roberto. *Love and the Law in Cervantes*. New Haven: Yale UP, 2005. Print.
- Güntert, Georges. *Cervantes: Novelar el mundo desintegrado*. Barcelona: Puvill libros, 1993. Print.
- Hahn, Jürgen. "El curioso impertinente and Don Quijote's symbolic struggle against Curiositas." *Bulletin of Hispanic Studies* 49 (1972): 128-40. Print.
- Herdman Marianella, Conchita. *Dueñas and doncellas: A Study of the Doña Rodríguez Episode in Don Quijote*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1979. Print.
- Herrero, Javier. "Sierra Morena as Labyrinth: From Wilderness to Christian Knighthood." *Critical Essays on Cervantes*. Ed. Ruth El Saffar. Boston: G.K Hall & Co, 1986. 67-80. Print.
- Hutchinson, Steven D. *Economía ética en Cervantes*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2001. Print.
- Ife, B. W. "The Historical and Social Context." *The Cambridge Companion to Cervantes*. Ed. Anthony J. Cascardi. Cambridge: Cambridge UP. 2002. Print.
- Illades Aguilar, Gustavo. "El honor como espectáculo en la novela del Curioso impertinente." *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Nápoles, 1995*. Ed. Giuseppe Grilli. 487-495. Print.
- Jedin, Hubert. *Breve historia de los Concilios*. Barcelona: Herder. 1963. Print.
- Joyce, George H. *Christian Marriage: An Historical and Doctrinal Study*. Londres: Sheed & Ward, 1948. Print.
- Kamen, Henry. *The Phoenix and the Flame: Catalonia and the Counter Reformation*. New Haven: Yale UP, 1993. Print.



- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford UP, 2000. Print.
- Lacarra, María Jesús. *Cuentística medieval en España: Los orígenes*. Zaragoza: Dpto. de Literatura de la Universidad de Zaragoza, 1979.
- López Pérez, María del Mar. "Una aproximación a la economía castellana en la época de Cervantes." *Cervantes y la economía*. Ed. Miguel Ángel Galindo Martín. Cuenca: Ediciones de la U de Castilla-La Mancha, 2007. 311-27. Print.
- Lortz, Joseph. *Historia de la Iglesia en la perspectiva de la historia del pensamiento*. Madrid: Cristiandad, 1982. Print.
- Lynch, John. *Historia de España*. 5 vols. Barcelona: Planeta de Libros, 2005. Print.
- Marías, Julián. "La pertinencia del Curioso impertinente." *Obras completas*. Madrid: *Revista de Occidente*. Ed. Soledad Ortega Spottorno. 2 (1963): 303-08. Print.
- Maínez, Ramón León. *Cervantes y su época*. Jerez: Litografía Jerezana, 1901. Print.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Personajes y temas del Quijote*. Madrid: Taurus, 1975. Print.
- . *Cervantes en letra viva: Estudios sobre la vida y la obra*. Barcelona: Reverso ediciones, 2005. Print.
- Martín Morán, José Manuel. "Don Quijote está Sanchificado; el des-sanchificador que lo re-quijotice" *Bulletin Hispanique*. 94 (1992): 75-118.
- Martínez Bonati, Félix. *El Quijote y la poética de la novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. Print.
- Miralles, Antonio. *Matrimonio: teología y vida*. Madrid: Palabra, 1997. Print.
- Miñana, Rogelio. *La verosimilitud en el Siglo de Oro: Cervantes y la novela corta*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2002. Print.
- Monroy, Juan Antonio. *La Biblia en el Quijote*. Barcelona: Editorial V. Suárez, 1963. Print.

- Murillo, Luis Andrés. "Cervantic Irony in *Don Quixote*: The Problem for Literary Criticism." 2 vols. *Homenaje a Rodríguez-Moñino*. Ed. Edwin S Morby. Madrid: Castalia, 1966. 21-27. Print.
- Osterc, Ludovik. *El pensamiento social y político del Quijote*. México: UNAM, 1988. Print.
- Pabón, Thomas. "Secular Resurrection through Marriage in Cervantes' *La señora Cornelia*, *Las dos doncellas* and *La fuerza de la sangre*." *Anales Cervantinos*. 16 (1977): 109-124. Print.
- Pabst, Walter. *La novela corta en la teoría y en la creación literaria: notas para la historia de su antinomia en las literaturas románticas*. Madrid: Editorial Gredos, 1972.
- Palomo, María del Pilar. *La novela cortesana: Forma y estructura*. Málaga: Planeta, 1976. Print.
- Parker, Alexander A. "'Poetic truth' in the Shaping of Plots." *The Mind and Art of Calderón: Essays on the Comedias*. Ed. Deborah Kong. Cambridge: Cambridge UP, 1988. Print.
- Parr, James A. *Confrontaciones calladas: El crítico frente al clásico*. Madrid: Orígenes, 1991. Print.
- Paz Gago, José María. *Semiótica del Quijote*. Atlanta, GA: Editions Rodopi, 1995. Print.
- Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto del arte: Estudios críticos de algunos aspectos y episodios del Quijote*. 2 vols. Madrid: Gredos, 1975. Print.
- Puig, Idoya. "Cervantine Traits in *Las dos doncellas* and *La señora Cornelia*." A companion to Cervantes's *Novelas Ejemplares*. Ed. Stephen F. Boyd. Woodbridge: Tamesis, 2005. Print.
- Ruiz de Conde, Justina. *El amor cortés y el matrimonio secreto en los libros de caballería*. Madrid: Aguilar, 1948. Print.
- Redondo, Agustín. *Otra manera de leer el Quijote: Historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia, 1997. Print.

- Rabell, Carmen R. *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*. Woodbridge: Tamesis, 2003. Print.
- Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, en latín y castellano*. Trans. Ignacio López de Ayala. Barcelona, 1847. Web. Sept. 2013.
- Salazar Rincón, Javier. *El mundo social del Quijote*. Madrid: Gredos, 1986. Print.
- Sears, Theresa Ann. *A Marriage of Convenience: Ideal and Ideology in the Novelas ejemplares*. New York: Peter Lang P, 1993. Print.
- Sieber, Harry. "On Juan Huarte de San Juan and Anselmo's locura in *El curioso impertinente*." *Revista Hispánica Moderna* 1.2 (1970-71): 1-8. Print.
- Urbina, Eduardo. "Ironía medieval, parodia renacentista y la interpretación del *Quijote*." *Actas del Octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. A. David Kossoff et al. Madrid: Ediciones Istmo, 1986. 669-80. Print.
- Vincent, Bernard. "The Geography of the Morisco Expulsion: A Quantitative Study." *The Expulsion of the Moriscos from Spain: A Mediterranean Diaspora*. Ed. Mercedes García Arenal & Gerard Wiegers. Brill Academic P, 2014. *Google Book Search*. Web. 5 May 2015.
- Vivar, Francisco. "Las bodas de Camacho y la sociedad del espectáculo." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 22.1 (2002): 83-109. Print.
- Vivó Undebarrena, Enrique. "La forma del matrimonio en el *Quijote*." *Hominum causa ius constitutum est. Escritos sobre el matrimonio en homenaje al Prof. Dr. José María Díaz Moreno, S.J.* Madrid: U Pontificia de Comillas, 2000. 725-44. Print.
- Weiger, John. "The Curious Pertinence of Eugenio's Tale in *Don Quijote*." *Modern Language Notes*. 96. 2 (1981): 261-85. Print.
- Williamson, Edwin. "Romance and Realism in the Interpolated Stories of the *Quijote*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 2.1 (1982): 43-67. Print.
- Zimic, Stanislav. *Los cuentos y las novelas del Quijote*. Madrid: Iberoamericana, 1998. Print.