

### RESUMEN

Cervantes dice en el prólogo a sus *Novelas ejemplares* que de cada una ellas se puede “sacar algún ejemplo provechoso”, pero para ello el lector deberá aportar a la lectura su propio punto de vista, porque el autor rehuye el sermón moralizante. Como la literatura de este tiempo está, según Maravall, “fuertemente condicionada por su base social”, el lector se obliga a referir el ejemplo a su misma realidad. Escogemos aquí varias novelas cuyo *sujeto* es la mujer vulnerable y violentada de varias maneras, desde el forzamiento sexual al obligado apartarse del hijo, por razones de honor familiar o apariencia social, o a su tratamiento como objeto de una transacción de compra-venta en matrimonios que más parecen una prostitución legal, encubierta e hipócrita, avalada por todas las instituciones. La figura femenina se asocia a maltratos y sufrimientos, pero su respuesta a ellos queda exenta de odio, ira, rencor o venganza; acaso esta ausencia de sentimientos negativos en la respuesta femenina, sea parte de la “ejemplaridad” buscada –y lograda– por Cervantes. Al autor le interesa mostrar rasgos femeninos de inteligencia, bondad, honestidad, contrastados con los crueles e injustos y violentos, con sus secuelas de dolor, que exhiben algunos personajes masculinos nimbados por el poder (familiar o social). Cervantes en estas novelas, con estos ejemplos, hace crítica y se rebela contra una sociedad rígida en exceso. Son estas novelas, también, señalamiento y denuncia de miasmas sociales insanos, lo que quiere decir simplemente que estamos ante una literatura muy crítica.

**PALABRAS CLAVE:** literatura española, estudios cervantinos, estudios femeninos.

### ABSTRACT

In *Novelas Ejemplares* preface, Cervantes says that readers can get “some worthwhile examples” out from each one of them, but they must add their own views to the reading because the author shies away from the moralistic sermon. According to Maravall, as current literature is “strongly conditioned by its social bases”, the reader force himself to set the example in his own reality. We have chosen here several novels which subject is the wounded woman or the woman who is victim of violence in many ways. They have been raped or forced to leave their child, to protect family honor or social appearances. They have been also negotiated in some kind of buying and selling marriages that look more like legal prostitution, a masked and hypocritical prostitution which is backed by institutions. The women’s figure is related to mistreatment and suffering, but the answer to all this is free of hatred, anger, rancor or revenge feelings. Perhaps the absence of negative feelings in women’s answers was the

<sup>1</sup> Presentado originalmente como Ponencia en las **VIII Jornadas de Investigación Humanística y Educativa**. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela. Caracas 26-28 de noviembre, 2003.

"exemplarity" searched and achieved by Cervantes. He is interested in showing some women's features of intelligence, kindness, honesty, in contrast to those unfair and violent feelings, with its effects of pain, showed by some men's characters, crowned by power (social or family power). In his novels, Cervantes critics and rebels against an excessively inflexible society by using these examples. These novels also point out and condemn insane social miasmas. It means that we are faced with a very critical literature.

**KEY WORDS:** Spanish literature, studies relating to Cervantes, women's studies.

Yo la gocé contra su voluntad  
y a pura fuerza mía.

Miguel de Cervantes. *La ilustre fregona*

Cervantes en sus *Novelas ejemplares* refleja ciertas realidades femeninas que conviene recordar: en algunas de ellas el personaje se asocia a maltratos y sufrimientos, aunque su actuación, por razones que no acierto a explicar del todo, no revela ninguna reacción violenta de la mujer. Sin embargo, podríamos sugerir que la ausencia de sentimientos violentos en la respuesta femenina es parte de la "ejemplaridad" buscada –y lograda– por Cervantes. Porque al autor le interesa mostrar rasgos femeninos de inteligencia, bondad, honestidad, contrastados con los crueles e injustos y violentos, con sus secuelas de dolor, de algunos hombres.

En *El celoso extremeño* (Cervantes, 2000, II: 99-135) el viejo Carrizales "un hidalgo, nacido de padres nobles", antiguo soldado de fogosa juventud e indiano de gran fortuna, guiado por su deseo "tomaba el pulso a su fortaleza y pareciale que aún podía llevar la carga del matrimonio", por lo cual, a pesar de sus setenta años, decidió casarse. "Y estando resuelto en esto",

... quiso su suerte que pasando un día por una calle, alzase los ojos y viese a una ventana puesta una doncella, al parecer de edad de trece a catorce años, de tan agradable rostro y tan hermosa, que sin ser poderoso para defenderse el buen viejo Carrizales, rindió la flaqueza de sus muchos años a los pocos de Leonora (...) y luego, sin más detenerse, habló con los padres de Leonora, y supo cómo, aunque pobres, eran nobles; y dándoles cuenta de su intención y de la calidad de su persona y hacienda, les rogó muy encarecidamente le diesen por mujer a su hija.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Aunque de la veracidad de la práctica creo que no hay quien dude, recordamos el caso de Marta de Nevares, último y gran amor de Lope de Vega, casada por sus padres contra su voluntad, justamente a los 13 años, con un hombre vulgar que le dio una vida llena de insatisfacciones. Pero igualmente hubo de sufrir el marido la vergüenza del adulterio, extraordinariamente escandaloso, de Marta con Lope.

Así Leonora “quedó por esposa de Carrizales” que, en conclusión, la “compró” a los padres “en veinte mil ducados”, aunque esta cifra y la transacción correspondiente llevan el nombre de “dote”, “tal estaba de abrasado el pecho del celoso viejo.”<sup>3</sup>

Tenemos aquí una práctica usual en sociedades patriarcales: el intercambio de las mujeres (hijas, hermanas, sobrinas, incluso madres) entre los hombres, merced a una conveniencia política o económica; pero lo chocante es, entre otras cosas, que la niña de trece años entregada a la evidente lascivia de un viejo de setenta, tiene padre y madre de noble calidad, no pícaros de orilla, pero cuya fuerza para imponerse y egoísmo son tales que disponen a voluntad de su hija, es su posesión y una forma de medrar. La madre, o es muy sumisa, según cierto ideal del tiempo, o tan avarienta y cínica como el padre. Se puede entender que no sea confidente y comprensiva de la situación amorosa de su hija moza, pero ¿cómo entender que al menos no se oponga al propósito del marido, y permita gustosa la entrega de su hija niña al manoseo del celoso viejo? Es clara la intención del autor cuando pone ante nuestros ojos a la niña jugando con muñecas, pues Cervantes, pese su discreción característica, suele ser muy revelador, hacer pocas concesiones; así recalca una y otra vez cómo la niña será objeto de las indecentes *caricias* de Carrizales, que con el simple trámite de la dote y el matrimonio, pasan a ser honestas. De acuerdo a estas sugerencias de Cervantes, queda clara la poca diferencia existente entre esta madre, noble e hidalga, y la pícara madre de Elena (en *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo) que “abre tienda” de ella a igual edad y tres veces vende por virgen.

Leonora, al fin, tiene un galán, que le resulta tan desconocido como su viejo marido, pero que puede hacerle intuir los goces del amor y la erótica. En la versión final de la novela, se cuenta que entre ellos no ha habido relación sexual, lo que poco importa, además. El caso es que Carrizales los descubre en una situación equívoca y muere reconociendo el error cometido al casarse tan desigualmente. Aunque el esposo moribundo sugiere que Leonora se case con su enamorado, ella rechaza a este último y entra en un convento que, irónicamente, termina beneficiándose con la cuantiosa fortuna que hereda Leonora, la cual ofrece como dote al entregarse a Dios por esposa, y pagar así los pecados que no tuvo tiempo de cometer. Leonora podría quejarse con razón de su suerte, como hiciera la mocita de la lírica.

¿Agora que sé de amor me metéis monja?  
¡Ay, Dios, qué grave cosa!

Porque ésta, su elección definitiva, habla de miedos imposibles de vencer. Igualmente una cancioncilla lírica da el resumen de la situación:

<sup>3</sup> Una composición tradicional canta así:

Bien quiere el viejo,  
¡Ay madre mía!  
Bien quiere el viejo  
a la niña...

Esos puntos suspensivos y el grito de angustia dirigido a la madre, sugieren que algo imposible de sufrir se aproxima.

De iglesia en iglesia  
 me quiero yo andar  
 por no malmaridar.

Indudablemente, esta preferencia del convento, al que se va sin ninguna vocación religiosa, por encima de un mal matrimonio, revela el temor de la mujer a verse sometida a un hombre que le repugna: el convento (la muerte en vida) se hace recurso amable.

En el entremés *El viejo zeloso* (ed., 1962) da Cervantes una variación sobre el mismo tema, hasta su posible o lógica y cínica conclusión. Se trata de una mujer moza y guapa a quien desde muy joven han casado con un viejo insoportable. Lorencica asegura que ella no lo "tomó", "diómelo quien pudo, y yo, como muchacha, fui más presta al obedecer que al contradecir". El paso de los años le ha amargado la existencia y abierto los ojos: "Si tuviera tanta experiencia destas cosas antes me tarazara la lengua con los dientes que pronunciar aquel sí"; doña Lorenza siente tanto odio por su viejo y celoso marido como por quien la casó con él, bajo el pretexto de la honra y la riqueza que adquiriría con el casamiento, las que no le valen ante la abundancia de su "hambre", palabra con la cual resume su "desesperación" erótica, dado que el marido, como él mismo da a entender, es incapaz de hacerle "gozar enteros los frutos del matrimonio".

Por supuesto, Lorencica es fácil presa de una celestina que le lleva la embajada de un hombre "mozo como un ginjo verde", que le "quitará toda esa mala gana y le vendrá otra más saludable y que más la contente". Lo importante no es definir si Doña Lorenza está justificada o no para tomar amante, sino que sepa dar la imagen precisa de su insatisfacción vital, de su tragedia: "estoy tan aburrida, que no me falta sino echarme una soga al cuello por salir de tan mala vida". Su situación vital es tan triste que Cristina, la sobrina joven e inconsciente de quien Cervantes se vale para emitir despreocupadamente juicios que de lo contrario debería callar, sugiere que al malvado viejo, por darle tan mala vida a Lorenza, lo que hay que hacer es "cogerle entre todos y ahogarle". No se trata, en verdad, de una exageración ni una metáfora, sino de una posibilidad muy cierta. Ya una malmaridada de época anterior lo propone a su propia madre sin ningún escrúpulo:

Madre, cuando enviudaré  
 a Çaragoça me iré.

(...)

Si mucho el vivir le dura  
 yo le daré gran tristura,  
 que por ir donde ay holgura  
 la vida le quitaré.

Madre, cuándo enviudaré. (en Moreno Báez, 1952: 89-90)

Hay en esta situación un drama humano tan duro que siempre procura insatisfacción vital, amargura y sufrimiento, pero en caso extremo puede desencadenar en muerte: suicidio o asesinato.

También hay que notar la manera como Cervantes detecta un tema que será abundantísimo e importante en los siglos siguientes, “la mujer aburrída”, el cual, con peculiares características, aparece en el Siglo de Oro como motor e impulso de innumerables acciones femeninas. Los personajes de *La dama duende* de Calderón o de *La mujer por fuerza* de Tirso no actúan sólo por amor al galán, al que apenas han entrevisto en alguna ocasión, sino para distraer su tedio.

Hay que decir que los padres de Leonora y Lorenza cometen una acción inmoral, y este juicio no es anacrónico. Un escritor moral tan poco afecto a la mujer, tan poco dispuesto a darle gusto ni tolerar sus “vicios” como el Arcipreste de Talavera, sin embargo dice: “Hay una segunda manera de matrimonio o amor reprobado, cuando el viejo casa o ama a la moza. ¿Qué espera el tal viejo gargajoso, pesado como plomo, abastado de vilezas, sino que la moza, harta de enojo de estar cabe tal buey de arada, que busque un mozo con quien retoce?” (1971: 163). Casi hay aquí una justificación para el comportamiento adúltero de la mujer joven que se ve en tal situación, y ese poco de justificación en un escritor tan austero como el Arcipreste de Talavera, vale oro.

Cervantes retrata en estas *Novelas ejemplares* otras situaciones familiares donde la mujer, en este caso, y especialmente la madre aparece cumpliendo diferentes papeles. Así en *La fuerza de la sangre* (2000, II: 75-95) nos encontramos con tres madres, la del joven violador, la de la joven violada y la misma violada que ha tenido un hijo. Nos centraremos aquí más que en el acto de la violación misma, asunto tan reiterado en el Siglo de Oro, en sus consecuencias y en la actuación o pasividad de estas mujeres envueltas en tan enrarecida situación. Recordemos cómo una situación idílica familiar, el paseo veraniego de una familia conservadora y honrada, según corresponde a la clase de los hidalgos pobres, se ve lastimada para siempre a causa de la violencia sin sentido de Rodolfo, quien ve a Leocadia y la rapta apoyado por sus camaradas y resguardado por su alta situación social y económica. Viola a la joven y luego, sin confiar el secreto a nadie, aunque un tanto desasosegado, parte a Italia a aprender a ser un caballero.

Leocadia vuelve a su casa y cuenta tímida y confiada el horrendo suceso del que ha sido víctima; recibe de sus padres la mejor respuesta, la más consoladora, además de su incondicional apoyo. Con cordial comprensión cervantina dice el padre:

La verdadera deshonra está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud. Con el dicho, con el deseo y con la obra se ofende a Dios. Y pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho, le has ofendido, tente por honrada; que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo.

Leocadia, con mucho secreto y sirviéndole de partera su propia madre, da a luz un hijo que es llevado a una aldea, donde permanece hasta los cuatro años, al cabo de los cuales “con nombre de sobrino, le trajo su abuelo a casa, donde se criaba, si no muy rica, a lo menos muy virtuosamente”. La naturalidad de los planteamientos da a entender que la práctica señalada resultaba bastante usual en el tiempo, incluso después. Tenemos aquí una madre que cría a su propio hijo como si fuera su “primito”, si irregular, también más sano que dejarlo

en el torno de un convento. Muchas cosas ocurren y el niño, luego de un accidente, va a parar a casa de sus abuelos paternos, allí llega su madre y reconoce el aposento donde siete años antes contra su voluntad había concebido al niño. Al fin confía su secreto a la madre de Rodolfo, quien se hace cargo de "la travesura de su hijo" y de la deshonra de Leonora. Esta mujer actúa con tanto temple como cordura, ingenio y conocimiento de la naturaleza masculina y de la particular de su propio hijo, con quien tiene una relación de confianza pocas veces vista en obras del Siglo de Oro.

Rodolfo, ya caballero de tono y mundo, vuelve a España y doña Estefanía urde un plan para hacerlo enamorar y casar con Leocadia, y que salde así su deuda. Lo primero, es enseñarle el retrato de una doncella rica, muy noble y muy fea, como la escogida por los padres para ser su esposa; de más está decir que Rodolfo se niega, pues su inclinación lo lleva a amar sólo a mujer hermosa. Durante la cena Rodolfo, dirigiéndose a su madre, suelta un largo parlamento lleno de sensualidad y erotismo, muy seguro, no sólo de tener razón en sus planteamientos, sino de que su madre los entenderá y acogerá como propios, pues son razones tan discretas como naturales, muy opuestas, por cierto, a cuanto recomienda Fray Luis de León en *La perfecta casada*. Dice Rodolfo:

Porque nobleza, gracias al cielo y a mis pasados y a mis padres, ellos me la dejaron por herencia; discreción, como una mujer no sea necia, tonta o boba, bástale que ni por aguda despunte, ni por boba no aproveche: de las riquezas, también las de mis padres me hacen no estar temeroso de venir a ser pobre. La hermosura busco, la belleza quiero, no con otra dote que con la de la honestidad y buenas costumbres; que si esto trae mi esposa, yo serviré a Dios con gusto y daré buena vejez a mis padres.

Y todo esto porque "Mozo soy, pero bien se me entiende que se compadece con el sacramento del matrimonio el justo y debido deleite que los casados gozan; que si él falta cojea el matrimonio". Luego de este planto de Rodolfo, "Contentísima quedó su madre", tanto que le presenta a Leocadia, quien aparece en la sala llevando delante a su hijo. La escena, una procesión en honor de la virgen madre, iluminada por extrañas luces, parece pintada por Velázquez:

Venía vestida, por ser invierno, de una saya entera de terciopelo negro, llovida de botones de oro y perlas, cintura y collar de diamantes. Sus mismos cabellos, que eran luengos y no demasiado rubios, le servían de adorno y tocas, cuya invención de lazos y rizos y vislumbres de diamante que con ellos se entretrejan turbaban la luz de los ojos que los miraban. Era Leocadia de gentil disposición y brío. Traía de la mano a su hijo, y delante de ella venían dos doncellas, alumbrándola con dos velas de cera en dos candelabros de plata.

La virgen madre es, al mismo tiempo, una mujer deseable eróticamente. La madre de Rodolfo ha hecho despertar el deseo en su hijo, de este modo "desface el entuerto" que causara la violencia juvenil e irreflexiva del hijo: el mundo femenino recobra su dignidad. Pero

hay que decir que doña Estefanía no se enfrenta al hijo frontalmente ni le hace ver su propia infamia y deshonra por no haber actuado según “quien es”, sino que se vale de recursos subterráneos y oscuros, como el deseo erótico. Muchas veces utiliza Cervantes estos recursos del mundo de lo femenino, y reserva los viriles para casos muy públicos, pero en el ámbito cerrado de lo familiar hace vencer los sentimientos y emociones femeninas.

Es maravilloso cómo Cervantes sencillamente sugiere los simples modos de hacer que este mundo sea mejor, es decir, un sitio donde la persona, a la vez que pueda ejercer su voluntad, disfrute de sus gozos y respete la dignidad de los demás. Los conceptos rígidos de honra y honor no tienen aquí cabida, no, al menos, como los entienden otros géneros del Siglo de Oro: sólo asunto exterior al hombre, mientras que la verdadera virtud es poco tomada en cuenta. Por razones semejantes sale don Quijote, cuyo propósito es hacer a todos mejores, más “discretos” al reconocer la verdadera valía de una virtud, un deber, un sentir o una emoción. A don Fernando, por ejemplo, en el *Quijote* se le obliga a crecer, a madurar y apreciar los quilates de Dorotea cuya personalidad sensual no desdice de su honestidad, sino que se armonizan. Planteamientos como estos de Cervantes nos hacen pensar que algunos autores del Siglo de Oro, bajo la apariencia del acatamiento de ciertos patrones sociales relativos a la honra y el honor, lo que hacen es denunciar su barbarismo e inclemencia. Luego tendremos ocasión de volver al tema.

En *La ilustre fregona* (2000, II: 137-198) aparece otra situación irregular y dolorosa vivida por una joven, moza de mesón, pero sin ninguno de los vicios propios de este tipo de gente: ella ha heredado de ilustres padres (o de su madre, más seguramente) la inclinación a la virtud y al bien. Sin embargo, el comportamiento de su padre resulta de moralidad muy dudosa. Este hombre, en su juventud conoció a una honesta viuda, de mayor valía social que él mismo, lo que no impidió que como mujer la avasallara. Observamos en el relato que el mismo caballero hace, cómo éste se vale de la fuerza social inherente a los conceptos de honra y honor, pero también del lugar común relativo a la incontinencia y lascivia propia de las mujeres, lo cual todos estaban dispuestos a admitir sin mayor análisis:

Era por extremo hermosa, y el silencio, la soledad, la ocasión, despertaron en mí un deseo más atrevido que honesto, y sin ponerme a hacer discretos discursos, cerré tras mí la puerta, y llegándome a ella, la desperté, y teniéndola asida fuertemente, le dije: “Vuesa merced, señora mía, no grite, que las voces que diere serán pregoneras de su deshonra; nadie me ha visto entrar en este aposento; que mi suerte, para que la tenga bonísima en gozaros, ha llovido sueño en todos vuestros criados, y cuando ellos acudan a vuestras voces, no podrán más que quitarme la vida, y esto ha de ser en vuestros mismos brazos, y no por mi muerte dejará de quedar en opinión vuestra fama”. Finalmente, yo la gocé contra su voluntad y a pura fuerza mía.

Este salvaje es al punto de la novela el “gran señor” don Diego de Carriazo,<sup>4</sup> padre de un pícaro de alma y de Constanza, la muy digna hija de aquella ilustre señora violada por él.

<sup>4</sup> La ironía de Cervantes se aprecia incluso en el apellido de don Diego, *Carriazo*, que recuerda el nombre de *Carrizales*, *El celoso extremeño*, y el de *Cañizares*, *El viejo zeloso*, todos nombres que aluden a paja y caña, es decir, cosas de poca sustancia y temple.

Cervantes resalta el modo como la estupidez de Carriazo labra la desgracia de dos seres humanos: la "lastimada madre" y la buena hija, que ni siquiera "nació llorando" para no descubrir el secreto de su honrada madre, la cual no puede hacer nada más sino entregarla al cuidado de los aldeanos. El mundo, la honra humana, las apariencias, se oponen a que una buena madre pueda criar a su hija, aunque lo desee: tiene ella otros hijos "de partos más honrados" y la seguridad de que todos la creerían una mala mujer si mostrase a esta hija que tuvo "tan sin culpa".

Constanza nació deshonrada socialmente, aun antes de que la sociedad pudiera conocer de su calidad humana; pero también nació condenada a desconocerse a sí misma, a vivir una situación vital y familiar atípica, llena de frustraciones y temores; igual que el pequeño hijo de Leocadia en *La fuerza de la sangre*, debe ser criada en una aldea, por una mujer pagada, perdiéndose "la estrecha relación que une a una madre con el fruto de sus entrañas, relación basada ante todo en la dependencia física del niño y en la que se impone la función alimenticia" (Iriarte, 1996: 80), la cual rige en buena medida la posterior salud anímica del hijo, porque "[m]ás allá de la higiene, más allá de la moral, e incluso más allá del placer, la lactancia se convierte en una relación entre dos seres: relación específica, íntima, privilegiada, una etapa esencial en la vida de una mujer y en la de un niño." (*ibidem*)

Traigo a colación el tema de la lactancia materna porque se ve que para Cervantes es importante, ya que en ambas ocasiones se ocupa de indicar cómo los niños han sido llevados a una aldea para ser criados por un ama de leche, con la cual nunca vuelven a tener relación; se trataba de una mujer pagada para cumplir un servicio. La institución de la nodriza es sumamente antigua y necesaria en ocasiones, pues muchas madres morían en el parto o carecían de leche para criar a sus hijos. Maravall sugiere que como la cultura barroca es tan urbana, suele ver lo rural y natural como algo idílico, y tanto que hasta

Se llegan a producir ciertas anticipaciones de curioso tinte rousseauiano. Son ésas tan visibles en un Saavedra Fajardo, que llegará a hacer la encendida defensa de la crianza de los hijos por sus propias madres, porque lo contrario niega los derechos de la naturaleza. (1975: 242).

Ahora bien, el apartamiento del hijo y la madre pocas veces depende de ésta. En los casos mencionados son las circunstancias las que guían la actuación, pero en las situaciones normales suele ser el esposo quien decide lo que deberá hacerse, por diversas razones:

El matrimonio cristiano impone a los esposos la fidelidad recíproca; sin embargo, persiste el tabú que prohíbe las relaciones sexuales durante la lactancia; un marido piadoso, que no quiere cometer adulterio, pero tampoco privarse de las caricias de su esposa, entrega su hijo a una nodriza. La Iglesia no condena esta conducta a pesar de que invita insistentemente a los esposos a preferir la castidad. (Knibiehler, 1996: 102)

La mujer generalmente debe obedecer la decisión del marido acerca de quién amamantará al niño, de este modo se evita la responsabilidad de la elección y los sentimientos de culpa. Por otra parte, la forma típica de la institución de la nodriza durante la Edad Media, reforzó el sistema de las solidaridades feudales:



El recién nacido servía como medio de enlace entre el castillo y el pueblo; anudaba lazos de afecto (...) Se sabe, por otra parte (y los etnólogos lo confirman), que se construye un parentesco simbólico merced a la leche (...) Al hacerse adulto, el otrora lactante manifestaba un fiel reconocimiento a su familia de leche. (*ibidem*: 103)

Sin embargo, parece que en la época barroca, altamente urbana, ocurre una desvinculación social de los individuos con su ambiente, su lugar de origen y sus familiares o vecinos, que se puede relacionar con este asunto de la leche.

En *La señora Cornelia* (Cervantes, 2000, II: 239-277) un recién nacido es entregado equivocadamente a don Juan, quien, no obstante, lo lleva a su casa y lo entrega a su criada con la prevención de que "menester es dar de mamar a este niño", por lo cual se busca una recién parida que "por dineros" cubra la necesidad. En otra habitación de la casa se encuentra una dama, visiblemente quebrantada en lo físico y lo moral, cuya triste historia despierta la compasión de don Juan y don Antonio. Mientras Cornelia cuenta sus desdichas a los caballeros, el ama entretiene al niño y lo "paladea con miel", a la vez que le cambia los ricos vestidos. Lloro el niño y Cornelia al oírlo, "levantándose en pie, púsose atentamente a escuchar, y oyó más distintamente el llanto de la criatura y dijo":

-Señores míos, ¿Qué criatura es aquella que parece recién nacida?

Don Juan respondió:

-Es un niño que esta noche nos han echado a la puerta de casa, y va el ama a buscar quien le dé de mamar.

-Tráiganmele aquí, por amor de Dios –dijo la señora–. Que yo haré esa caridad a los hijos ajenos, pues no quiere el cielo que la haga en los propios.

Muy largamente se entretiene Cervantes en los pormenores de estas escenas, innecesarias, por lo demás para la trama, que muy bien podía haber sido resuelta sin dar ningún detalle sobre el particular, tal como hace Tirso en la comedia *Quien da luego, da dos veces*, en donde aparece el mismo enredo. Pero a Cervantes se ve que le gusta la imagen e interesan las implicaciones aludadas. Las escenas que hemos visto sugieren que Cervantes mantiene una relación de armonía con las imágenes femeninas y maternas; esto puede propiciar "un desarrollo del gusto y de la estética, a los cuales un cierto elemento femenino evidentemente no les hace daño; aparecen también cualidades educativas, a las cuales una capacidad de penetración sentimental proporciona a menudo la mayor perfección". (Jung, 1974: 79)

No dejaremos a Cervantes sin complacernos en esta escena que, llena de ternura, roza lo inefable. Cuando trajeron a Cornelia el niño

Tomóle ella en los brazos y miróle atentamente así el rostro como los pobres aunque limpios paños en que venía envuelto, y luego, sin poder tener las lágrimas, se echó la toca de la cabeza encima de los pechos para poder dar, con honestidad, de mamar a la criatura, y aplicándosela a ellos, juntó su rostro al suyo, y con la leche le sustentaba, y con las lágrimas le

bañaba el rostro. Y de esta manera estuvo sin levantar el suyo tanto espacio, cuanto el niño no quiso dejar el pecho. En este espacio guardaban todos cuatro silencio: el niño mamaba.<sup>5</sup>

Y la *gracia* está, muy cervantinamente, en que el niño es hijo de la señora, pero no lo parece por sus ropas ni ella lo sospecha por apenas haberlo entrevisto al nacer y creerlo en poder de su padre. Es sólo un niño "que esta noche nos han echado a la puerta".

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cervantes, M. d. (2000). El celoso extremeño. En H. Sieber (Ed.), *Novelas ejemplares* (pp. 99-135). Vol. II. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. La fuerza de la sangre. En H. Sieber (Ed.), *Novelas ejemplares* (pp. 75-95). Vol. II. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. La ilustre fregona. En H. Sieber (Ed.), *Novelas ejemplares* (pp. 137-198). Vol. II. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. La señora Cornelio. En H. Sieber (Ed.), *Novelas ejemplares* (pp. 239-277). Vol. II. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (1962). El viejo zeloso. En *Obras Dramáticas II* (p. 555-566). Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- Iriarte, A. (1996). Ser madre en la cuna de la democracia o el valor de la paternidad. En S. Tubert (Ed.), *Figuras de la madre* (pp. 73-93). Madrid: Cátedra / Universitat de Valencia / Instituto de la Mujer.
- Jung, C. G. (1974). Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre. En *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós.
- Knibiehler, Y. (1996). Madres y nodrizas. En S. Tubert (Ed.), *Figuras de la Madre* (pp. 95-118). Madrid: Cátedra / Universitat de Valencia / Instituto de la Mujer.
- Maravall, J. A. (1975). *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, España: Ariel.
- Martínez de Toledo (Arcipreste de Talavera), A. (1971). En C. Pastor Sanz (Ed.), *El Corbacho*. Madrid: Magisterio Español.
- Moreno Báez, E. (1952). *Antología de la poesía lírica española*. Madrid: Revista de Occidente. (La glosa del villancico pertenece a Pedro Manuel Jiménez de Urrea).

---

<sup>5</sup> Acerca del sentimiento que la imagen de la mujer recién parida despierta, quiero recordar los versos de Calderón en *La devoción de la cruz*, puestos en boca del celoso y puntilloso Curzio, quien acaba de "matar" a su esposa a punto de dar a luz. Aunque la dejó por muerta, vivió y regresó a su casa con una de las criaturas que había tenido. Cuando el salvaje marido la ve con la criatura en los brazos, se emociona (quizá sea esta una de las pocas emociones sentidas en su vida): "... halléla / con más belleza que sale / el alba, cuando en sus brazos / nos presenta el sol infante". Y así ocurre el *milagro* del arrepentimiento por la infame acción cometida horas antes.