Miguel de Cervantes

El celoso extremeño
La señora Cornelia

Novelas ejemplares

Edición, introducción y notas
de Rosa Navarro Durán

Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición en «El libro de bolsillo»: 2005
Segunda edición: 2014

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Juan Manuel Sanz

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción y notas: Rosa Navarro Durán, 2005, 2014
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2005, 2014
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15;
28027 Madrid; teléfono 91 393 88 88
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-206-8957-9
Depósito legal: M. 15.930-2014
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9 Introducción, por Rosa Navarro Durán
31 Criterio de la presente edición

33 El celoso extremeño

89 La señora Cornelia

147 Apéndice
149 Prólogo al lector, de Miguel de Cervantes

Introducción

El celoso extremeño sucede en una casa, que es el espejo del alma de su anciano dueño porque la ha moldeado a su gusto: no tiene ventanas al exterior y sí un torno; es entre harén y convento porque la pueblan sólo mujeres, no hay ni gatos ni perros machos, y las figuras de los tapices sólo representan «hembras, flores y boscajes». Sí tiene un portero, que es un viejo esclavo negro eunuco; pero bastará para que todo se derrumbe, porque por él empezará la labor paciente de esa carcoma que es la voluntad de alcanzar un objetivo guiada por el arte de la seducción. La casa guarda un tesoro, que es la joven y bella esposa de ese viejo celoso, que de joven fue un donjuán y se conoce bien las trampas del juego amoroso. Pero ante la música y el canto de un galán, nada podrá hacer por más guardas que ponga; bien es cierto que ese joven es un sinvergüenza, como no podía ser menos, indigno de ese tesoro tan bien y mal guardado. Pero an-

tes de hablar de esa espléndida novela de Cervantes, de factura impecable, que encierra ese juego de la ambigüedad que tanto le gustaba al genial escritor, voy a presentar a su compañera en este pequeño volumen: *La señora Cornelia.*

Es otra maravilla, y en el fondo de su texto se dibuja el retrato de un mago –Cervantes–, que crea trampantojos narrativos y los mezcla con lo que pasa en la calle de Bolonia, porque «por sí o por no» empiezan a acaecer cosas, que podrían no haber sucedido sin este cambio de palabra (¡una sola sílaba!). Dos caballeros españoles contribuyen al enredo y a la vez ayudan a solucionarlo; son testigos y no parte de la historia, pero sin ellos no existiría. Y cuando parece que esas piezas desordenadas del puzzle van a volver a su lugar, intervienen personajes secundarios, y el final feliz se esfuma. El azar se pone en contra de nuevo porque Cervantes saca de su sombrero mágico a una ama que razona y actúa, y luego, juguetón, provoca un equívoco: una prostituta se llama Cornelia, como la señora. Hasta el lector tiene ganas de intervenir para parar esa serie de confusiones y apoyar a los dos apesadumbrados caballeros españoles, que se sienten culpables de lo que no tienen culpa (aunque uno de ellos fue quien provocó el comienzo de esa bola de nieve narrativa). Pero todo se solucionará porque el azar esta vez soplará a favor; sin embargo, cuando no quedaba más que el encuentro final y la felicidad de todos, a un duque le entrarán ganas de ser tracista como puro juego, porque ha aprendido el arte de su creador y sabe que la alegría es mayor cuando la precede un hondo sinsabor.

De todo ello hablaré enseguida, pero antes, hay que enmarcar las dos novelas y ponerlas en el impreso en donde vieron la luz: las *Novelas ejemplares.*

Las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes se publican en 1613 en Madrid, por Juan de la Cuesta, aunque algunas de sus aprobaciones son de julio de 1612. El escritor, en el prólogo al lector –que se añade a modo de apéndice al final de este volumen por ser su mejor presentación–, afirma que es el primero que ha novelado en lengua castellana, «que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas». Y tenía razón: no hay colección impresa de *novelas* –término italiano que se aplica a narraciones breves– originales anteriores a las doce que da a la imprenta. En 1567, Joan Timoneda había publicado *El patrañuelo,* con sus *patrañas* o *novelas,* que no habían sido engendradas de su ingenio, como presume con razón Cervantes, sino imitadas de muy diversas fuentes; su forma sencilla de narrar nada tiene que ver además con la maestría cervantina.

El escritor había incluido ya en la primera parte de su *Don Quijote* (1605) una novela ejemplar: *El curioso impertinente,* como historia sucedida muchos años antes, en tiempos del Gran Capitán. La lee el cura en la venta de Juan Palomeque el Zurdo –son «ocho pliegos escritos de mano»–; y podría haber leído también *Rinconete y Cortadillo,* porque estaba en la misma maleta olvidada por un huésped, pero no lo hace.

Cervantes ofrece al lector doce novelas no contadas, sino vividas. No tienen marco –*cornice*– como en el gran modelo, el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, donde

damas y caballeros las narran. Sólo *El coloquio de los perros* es en realidad un diálogo escrito por uno de los dos personajes que charlan en *El casamiento engañoso:* el alférez Campuzano dice al licenciado Peralta haber oído hablar a dos perros, Cipión y Berganza, durante dos noches, en el hospital donde se curaba de la sífilis; para que no se le olvidara lo que había escuchado, escribe el coloquio de la primera noche, la vida de Berganza; y tenía pensado escribir el de la segunda, donde Cipión contaba la suya. El licenciado Peralta lee el diálogo de los perros al mismo tiempo que lo hace el lector, mientras duerme quien lo escribió o quien lo transcribió. De los reparos sobre si oyó o no, o si inventó o soñó, se tratará en la introducción a esa novela; baste ahora señalar cómo Cervantes es siempre original, incluso al crear el marco para uno de los relatos. Y derrocha posibilidades narrativas: deja a menudo la puerta abierta para mucho más de lo que cuenta.

El orden en que aparecen las novelas impresas es el siguiente: *La gitanilla, El amante liberal, Rinconete y Cortadillo, La española inglesa, El licenciado Vidriera, La fuerza de la sangre, El celoso extremeño, La ilustre fregona, Las dos doncellas, La señora Cornelia, El casamiento engañoso* y *La novela de los perros Cipión y Berganza.* No responde al de su composición, aunque pocos datos precisos tengamos sobre cuándo el genial escritor las escribió. Sí sabemos que Francisco Porras de la Cámara, racionero de la catedral de Sevilla, copió, en los primeros años del siglo XVII, para el cardenal arzobispo de Sevilla Fernando Niño de Guevara (que muere en 1609) *Rinconete y Cortadillo, El celoso extremeño* y otra novela que se atribuye a Cervantes, *La tía fingida,* junto a otras obras

de entretenimiento. Isidoro Bosarte publicó en 1788 las dos novelas cervantinas copiadas en el manuscrito de Porras, que luego se perdió; y así se puede comprobar cómo Cervantes introdujo modificaciones al texto, ¡hasta en el desenlace del *Celoso extremeño*!

Todas las novelas suceden en una geografía real y en un tiempo contemporáneo; son historias «vividas» en una realidad reconocible. Precisamente datos históricos permiten situar la escritura de algunas en un periodo preciso de tiempo, y huellas de libros leídos por Cervantes ayudan también a ello: casi siempre apuntan a esos años primeros de mil seiscientos.

Se ha intentado clasificarlas, pero Cervantes tiene una capacidad extraordinaria para mezclar géneros y registros. En *La ilustre fregona,* crea dos líneas paralelas que responden a la condición de «a noticia» y «a fantasía» –realismo o idealismo–, con que Torres Naharro dividió sus obras. En *La gitanilla,* se une el relato costumbrista a la anagnórisis, elemento esencial de la *fábula,* según Aristóteles; hay un canto amebeo pastoril y muchos más ingredientes. En *Las dos doncellas,* encontramos dos damas vestidas de hombre en busca de un burlador, bandoleros, escaramuzas en la playa de Barcelona, una peregrinación y una batalla de dos caballeros al modo de los libros de caballerías; pero también un mozo de mulas con voz. *El licenciado Vidriera* nos ofrece una serie de apotegmas, la salida de las armas y las letras para un personaje sin cuna, y la descripción de un viaje por Italia; pero no carece tampoco de una peripecia que arranca de un desordenado amor.

La lectura de las *Novelas ejemplares* regala esas «horas de recreación» de las que habla Miguel de Cervantes en

su prólogo. Y como sabiamente dice también, «no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso»; donde se ve su voluntad de asociarlas a una tradición literaria y a apoyarse en «lo útil», que siempre ha justificado –o disculpado– el placer de la lectura de la materia novelesca.

Dentro de esos doce títulos está el gran teatro del mundo: nobles y pícaros, peregrinos y pastores, brujas y rufianes, soldados y letrados, indianos e ingleses, cautivos y estudiantes, damas disfrazadas de hombre y cortesanas, gitanos y bandoleros, un loco que dice agudas verdades y un perro que opina sobre la forma de contar; hay reuniones del hampa, combates caballerescos, batallas navales, raptos, asaltos, una violación, envenenamientos, peregrinaciones, golpes y abrazos, apasionados amores y celos... Espléndida literatura. Contada por un escritor extraordinario, que, en estas obras, como en su *Don Quijote,* alza el vuelo hasta cotas nunca alcanzadas.

Crea personajes y escenas inolvidables, multiplica las peripecias en ritmo rapidísimo o hace caminar el relato con un tempo sosegado, en el que se llega a ver un mudo y sosegado silencio. Permite que el narrador se inmiscuya en lo que sucede, preocupado por lo que pueda pasarle a un personaje o rechazando la conducta de otro; pero al mismo tiempo a veces le hace decir que reproduce más o menos lo que sucede. Cede las riendas de la acción a personajes, que se convierten en magníficos tracistas, como si estuvieran en un espacio teatral; y deja que otros interpreten un final de entremés dándole así esa condición a lo vivido antes. Dentro hay, pues, también teatro y poesía. Hay retazos de novela picaresca, pastoril, de ca-

ballerías, de cautivos, cortesana... y otros de literatura sentenciosa, de crítica literaria. Cervantes no sólo cuenta, sino que crea atmósferas, ámbitos, donde los personajes hablan de muchas cosas y viven.

El celoso extremeño

Cervantes nos dio otra lección de maestría ofreciéndonos dos versiones de una misma historia, la del viejo celoso casado con la bella joven. En el entremés *El viejo celoso,* podía ofrecer un espacio para la transgresión; en la novela, no podía intentarlo sin acabar con el decoro de la dama. Así lo hizo en la versión primera, la que copió –tal vez hacia 1605– el racionero de la catedral de Sevilla Francisco Porras de la Cámara para el cardenal arzobispo de Sevilla Fernando Niño de Guevara (que muere en 1609); pero luego rectificó y ofreció a la imprenta un texto cuidadoso con la honra de la joven Leonora, aunque decidió no ahorrarle sufrimiento alguno al viejo, como veremos.

El celoso extremeño es una novela ejemplar espléndida, ceñida a un espacio asfixiante, una fortaleza construida por el viejo para que no se le escape su inocente y bella prisionera. Pero no hay rapto alguno, sólo norma social: los padres venden a la jovencísima Leonora al viejo Carrizales, que se ha prendado súbitamente de ella al verla en la ventana de su casa. Antes de llegar a ese momento, hay una breve prehistoria, en donde se pinta la vida disoluta del joven noble que dilapida su patrimonio y decide cambiar de vida yéndose a las Indias. Quiere mudar sus costumbres de dos maneras: «de tener otro

estilo en guardar la hacienda que Dios fuese servido de darle y de proceder con más recato que hasta allí con las mujeres». Y va a conseguir una y otra cosa, sólo que cayendo en el exceso contrario.

Volverá rico y viejo; y se encontrará de nuevo en Sevilla, sin parientes y sin amigos. Hombre dado a la reflexión en esas páginas anteriores al episodio de su vida que se va a contar, piensa en la posibilidad de casarse para tener a quien dejarle sus riquezas y se descubre a sí mismo como el hombre más celoso del mundo. Cervantes asoma ya con su ironía: el viejo que había sido un calavera es un celoso enfermizo. Su decisión de no casarse para evitar los sobresaltos, que ya vive sólo en pensarlo, se viene abajo tras el anuncio del narrador: «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». La belleza de la joven da al traste con sus buenos propósitos y pone en marcha la «compra» –le da una dote de veinte mil ducados– y el relato. La última gran reflexión del personaje, sobre la inocencia de tan bella joven que le permitirá modelarla a su gusto, haría que Leandro Fernández de Moratín proyectara esta misma idea en el viejo don Diego de *El sí de las niñas.*

Empieza luego la etapa de preparación del espacio donde el viejo va a encerrar a la hermosa joven, llevado por su enfermedad de celos. Después desaparecerá el personaje del primer plano, ya no sabremos qué piensa; será sólo el señor y dueño cuya vigilancia hay que burlar: el guardián de la manzana de oro. En ese intermedio, se suceden las disposiciones que ordena para construir la

fortaleza y llenarla de vituallas. La casa va a ser transformada en un híbrido de convento y harén.

En la *Embajada a Tamorlán,* de González de Clavijo, que editó Argote de Molina en 1582 en Sevilla, impresa por Andrea Pescioni, y que, por tanto, pudo muy bien leer Cervantes (cita al Tamorlán en *La ilustre fregona),* se precisa cómo aparece «Cano, la mayor muger del Señor» rodeada de quince dueñas y hasta trescientas doncellas, «e delante d'ella e de las dueñas que con ella iban, venían muchos monicos, que son omnes castrados que guardan las mugeres» (VIII). Su equivalente en la casa sevillana de Carrizales es el negro esclavo Luis: «En el portal de la calle, que en Sevilla llaman *casapuerta,* hizo una caballeriza para una mula; y encima della, un pajar y aparta-miento donde estuviese el que había de curar della, que fue un negro viejo y eunuco».

La transformación en harén de la casa no es completa, porque se mezclan rasgos de convento: «Hizo torno que de la casapuerta respondía al patio». Así no extraña que Cervantes le añada, en una nueva inversión, un rasgo del monasterio ortodoxo del monte Atos –en el que todavía no dejan entrar a mujeres– y que González de Clavijo menciona: «E desde esta dicha isla de Tanio onde estaban, a la mano esquierda, paresció un monte muy alto que es en la tierra de Grecia, que ha nombre Monte Santo. E dicen que ha en él un monesterio de monjes griegos que facen buena vida, e que no consienten estar allí mujeres ni gatos ni perros ni otra cosa alguna que faga hijos» (II). De la misma forma, el celoso extremeño, el anciano Felipo, «no consintió que dentro de su casa hubiese algún animal que fuese varón», sólo tiene gatos

y perros «del género femenino»; y aún perfeccionará Cervantes el detalle en *El viejo celoso,* porque Lorenza cuenta cómo su celoso y viejo marido ha desterrado de su casa «los gatos y los perros solamente porque tienen nombre de varón».

La idea de la casa-cárcel pudo tomarla Cervantes del ejemplo XIV de la *Disciplina clericalis,* donde un sabio aconseja a un joven que va a casarse y quiere saber cómo guardar a su mujer; le dice que construya una casa con muros altos de piedra, con una sola puerta y una sola ventana, y que encierre en ella a su mujer. Pero también en dos de los *Lais* de María de Francia aparece un viejo marido que encierra a su joven esposa; en *Guigemar,* el señor del reino, muy viejo, está casado con una dama joven, noble, bella y prudente; y se dice que es celoso hasta la desmesura, como corresponde a la condición de los viejos porque temen convertirse en cornudos; la hace guardar por un anciano sacerdote blanco y florido que carece de sus «más bajos miembros»; en las paredes de la cámara de su bella esposa está pintada Venus, que enseña cómo una dama debe amar a su esposo. En *Yonec* reaparece el viejo esposo celoso que encierra a su bella y joven esposa en una torre y deja su vigilancia al cuidado de su hermana vieja y viuda; el caballero llegará a ella en forma de azor.

Carrizales encerrará en la casa-fortaleza a Leonora con una dueña, dos doncellas de su edad, cuatro esclavas blancas y dos negras. No escatima ni comida ni vestidos ni menaje; el problema no es la falta de dinero, sino el exceso de celos. Pasan las diez mujeres «un año de noviciado» contentas y conformes. Hasta que el narrador

anuncia la intervención del «sagaz perturbador del género humano», y su instrumento es un galán desocupado que el narrador presenta con tintes dudosos; no es precisamente un caballero al modo de Guigemar o del padre de Yonec, sino Loaysa, un «virote».

Va a comenzar el asalto de la fortaleza. Loaysa lo va a hacer paso a paso, con el arte de la seducción. Primero conquistará al negro eunuco, Luis, con la música de su guitarra y la alabanza, y conseguirá entrar en la casapuerta. Después emprenderá la rendición de las diez mujeres encerradas con las únicas armas de esa música y de su propia galanura. Y por último, viene la entrada del joven en el espacio femenino. Pero para ello, necesitará la ayuda de un ungüento que suma en profundo sueño al guardián de la belleza, de la manzana de oro.

En esos preparativos del asalto final, vemos a Leonora esperando a la dueña «tendida en el suelo de largo a largo, puesto el rostro en la gatera»; y a ella, Marialonso, que «tendiéndose de la misma manera, puso la boca en el oído de su señora, y con voz baja le dijo que traía el ungüento». Si a esta imagen le superponemos otra de *Tirante el Blanco,* libro que, como sabemos, Cervantes leyó muy bien, se intensifica la atmósfera de la escena; la Emperatriz ha citado al joven Hipólito: «y como sintió la hora asignada, abrió la puerta del terrado y vio estar a Hipólito tendido en el suelo porque no le viesen de ninguna parte» (lib. III). En la novela hay una inversión de papeles: es Leonora la que está tendida esperando el ungüento que dormirá a su marido; mientras en el *Tirante* era Hipólito el que atendía, oculto, a que la vieja dama le abriese la puerta de su aposento.

Antes, Cervantes había invertido en el texto otra escena del *Tirante:* Placer de mi Vida ha escondido a Tirante en un arca que tiene un agujero para que pueda respirar el caballero, está cara al baño de Carmesina; desde ese lugar privilegiado Tirante contemplará la belleza de la desnuda Carmesina, que no se sabe observada, mientras la atrevida doncella pasea por su cuerpo una antorcha para que el galán la pueda ver a gusto (lib. III). En *El celoso extremeño,* las criadas, presididas por la dueña, harán un agujero en el torno, y una tras otra –y también su joven señora– mirarán por él al galán músico, a Loaysa, mientras el negro guardián pasea por su cuerpo el torzal de cera.

Una vez dentro del espacio prohibido, se repetirá la escena de la admiración de la apostura del galán, pero sin barreras ya que impidan la contemplación a gusto y sin turnos. Será Marialonso quien ilumine al galán a la vez que lo mira y admira. La escena con el coro de alabanzas de las mujeres es una magnífica muestra del arte sin par de Cervantes; en ella está la transgresión del entremés. Y como si estuviéramos en ese espacio literario, seguirá un baile al son de las populares coplas que resumen la enseñanza de la obra: «Madre, la mi madre, / guardas me ponéis; / que si yo no me guardo, / no me guardaréis». El final brusco vendrá del aviso de la centinela, la negra Guiomar, que produce el mismo efecto que el del vigía de Monipodio en *Rinconete y Cortadillo:* el espanto de la banda de palomas. Sólo que en este caso es un falso aviso como venganza de la excluida del festín de la vista y de la alegría del baile. Permitirá el inicio de otra espléndida escena, con la dueña alcahueta solicitando al galán el

pago en especie por su trabajo, y las demás criadas entreoyendo los requiebros de la vieja.

Falta sólo para el galán el premio de la conquista de la fortaleza: el gozo de la bella joven. Y la sabiduría narrativa de Cervantes le hizo modificar ese momento cumbre del relato; en la primera versión, el galán alcanzaba lo que ansiaba; pero en la que dio a la imprenta, «el valor de Leonora fue tal, que en el tiempo que más le convenía, le mostró contra las fuerzas villanas de su astuto engañador, pues no fueron bastantes a vencerla; y él se cansó en balde, y ella quedó vencedora, y entrambos dormidos». Esa apariencia es la que verá el viejo celoso, y le llevará a él a la tumba y al relato a su desenlace.

Antes, asistiremos a la recuperación de la cordura de Carrizales, que resume la etapa de su vida como «celoso extremeño» y toma venganza en sí mismo al darse cuenta de su culpa, «que debiera considerar que mal podían estar ni compadecerse en uno los quince años desta muchacha con los casi ochenta míos». Con su testamento, quiere quedar como ejemplo, «si no de bondad, al menos de simplicidad jamás oída ni vista». En ese momento va a intervenir Cervantes impidiendo que Leonora le cuente por extenso la verdad del caso, y el viejo se irá a la tumba convencido de su deshonra; y además, como cierre del relato, subrayará su intervención con finísima ironía: «Sólo no sé qué fue la causa que Leonora no puso más ahínco en desculparse y dar a entender a su celoso marido cuán limpia y sin ofensa había quedado en aquel suceso...». Decidió salvar a la jovencísima dama, vendida por sus padres, enclaustrada por su viejo marido y traicionada por la dueña entrada en años. Y no se la dará

como premio al galán sinvergüenza, que se quedará sin belleza y sin dinero y decidirá pasarse a las Indias, como hizo Carrizales al comienzo de la novela. Una Leonora viuda y rica elegirá la vida que ya conoce: el encierro en un convento, sólo que no tiene guardián y es ella la que voluntariamente entra en el espacio que la aísla del mundo.

Todo es mucho más sutil en la segunda versión: a la dueña no la llaman puta las otras criadas, ni se describen sus caricias al mozo, ni el narrador habla de su «falsa risa de mono»; no hace falta. La lima de Cervantes calla evidencias, gana en finura, se encariña con la dama, pero no da consuelo al ridículo viejo celoso. El relato está además construido con mucha mayor precisión; puede verse en el cuidado con que indica el número y la condición de las mujeres que acompañan a la joven Leonora en su encierro matrimonial; en la versión primera, se hablaba de pronto de la dueña como si su presencia no estuviese prevista y surgiera exigida por el curso de los hechos.

Conquista de fortaleza, y a la vez retrato de costumbres y personas. Banda de palomas y gavilán, pero también pintura de la admiración del galán y el deseo del gozo que tienen unas mujeres de muy distinta situación social. El hombre que, joven, liba de todas las flores, y ya viejo, valla la más lozana, que ha comprado con su dinero, con pavor de que alguien haga lo que él hizo. Los padres, nobles pero pobres, que venden a su hija al viejo rico. La dueña entrada en años que quiere participar del festín de la joven... ¡Cuántas pasiones ha encerrado Cervantes en esa casa sevillana cerrada a cal y canto, con vistas al cielo! ¡Cuántos aciertos hay en ese breve espacio novelesco!

La señora Cornelia

Cervantes se saca del sombrero mágico de su arte de prestidigitador único una maravilla construida sobre la nada: no habría habido conflicto alguno si los personajes no se hubieran dedicado sistemáticamente a enredarlo todo sin querer e incluso, al final, queriendo. Se suceden los equívocos, se multiplican los enredos, y de pronto, cuando el viento de la coincidencia sopla a favor, el conflicto se resuelve sin más. Es una novela deliciosa, una auténtica filigrana, que sólo pudo salir de un escritor como Miguel de Cervantes.

El relato comienza presentando al lector a dos amigos, a don Antonio de Isunza y a don Juan de Gamboa, dos caballeros españoles que están estudiando en Bolonia. Se nos esbozan rápidamente los antecedentes y se nos hace un perfil elogioso de su formación y carácter. Cualquier lector cree que está conociendo a los protagonistas de la historia que va a contarse, y no será así; van a introducirse en ella, van a tener papeles de distinta importancia, pero no son ellos quienes la viven, la sienten, la sufren. Los dos amigos –figura tan cara a Cervantes–, perfectamente diferenciados, van a ser sólo testigos de una historia de amor. Intervendrán en la acción, como comparsas; a veces complicarán la trama sin querer y a veces ayudarán a resolver el conflicto.

Todo se pone en marcha por una respuesta impropia de un caballero. Don Juan, el mayor de los dos –«no pasaba de veinte y seis»–, más activo que su amigo, decide dar una vuelta por la ciudad, de noche, mientras don Antonio se queda rezando ciertas devociones. Al pasar

por una calle, alguien en voz baja le pregunta desde una puerta entreabierta: «¿Sois por ventura Fabio?». Y él, «por sí o por no», responde «sí». Así comienza la trama. Se encontrará con un niño recién nacido en brazos; pero dejo que todo ello lo cuenten el narrador y los personajes.

Don Juan vivirá una segunda aventura esa noche, intervendrá en una lucha desigual, a espada, en la que muchos acometen a uno solo por un asunto de honra; se pondrá al lado del débil, que resultará ser un misterioso caballero, al que salva la vida; las luces que sacan los vecinos de la calle harán que los atacantes abandonen la refriega. Don Juan se llevará como trofeo de su acción un sombrero con un rico cintillo que le da su protegido, que oculta su identidad; mintiendo, niega ser su propietario, pero le dice «que es conocido». Y, en efecto, el sombrero servirá para identificar al caballero; lo hará una dama, que solicita amparo –acaba de dar a luz– a don Antonio, al que encuentra en su paseo nocturno tras los pasos de su amigo. La dama es la hermosísima Cornelia Bentivolli, cuya belleza había llegado a oídos de los dos jóvenes. Precisamente la presencia de un Bentivoglio boloñés en la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (un compañero de Sayavedra, «Alejandro Bentivoglio, hijo del mesmo, letrado y doctor en aquella universidad», I, 8) y la coincidencia en un curioso tropezón hacen pensar que *La señora Cornelia* es posterior a 1604.

El lector ve cómo los dos caballeros españoles van topando con los elementos dispersos de un rompecabezas cuyo dibujo no es difícil de ver, aunque falte la razón de

todo ello. Y empiezan a funcionar los equívocos: las mantillas cambiadas hacen imposible el reconocimiento inmediato del niño; el sombrero lleva a creer que se asoma a la habitación de la dama su anterior propietario y lo está haciendo don Juan, que es quien lo lleva ya. Se desharán en seguida, pero anuncian lo que va a seguir ocurriendo.

La presencia en casa de los españoles de don Lorenzo Bentivolli para pedir ayuda a don Juan llevará a un personaje secundario, el ama, a tomar una decisión que alarga la trama y da al traste con el desenlace feliz que podía haberse producido en seguida; así lo anuncia el narrador diciendo: «como si el demonio se lo mandara para intricar, estorbar o dilatar el remedio de Cornelia». Lo curioso es que la deducción que hace la mujer es correcta: «¡El señor Lorenzo, italiano, y que se fíe de españoles, y les pida favor y ayuda! ¡Para mi ojo si tal crea!». Habrá una explicación de tan insólita conducta; pero ya no es posible detener esa marcha de las dos mujeres, que aleja la solución.

El sombrero cumple, al fin, su función y permite al duque de Ferrara reconocer a su salvador, a don Juan, que ahora además es el intermediario de su supuesto enemigo. Las paces se hacen en seguida porque no había habido huida de compromiso ni falta de palabra, sólo malentendidos. El recién nacido se dio a quien no se debía –el lector sabe muy bien por qué–, y don Lorenzo suponía una actitud muy distinta en el noble galán de su hermana. Hay un nuevo amago de lectura errónea de unos gestos y acciones; don Lorenzo desde lejos contempla la escena del reconocimiento entre el duque de Ferrara y don Juan, cree que las ceremonias no son de cortesía sino de