

EJEMPLARIDAD Y LABERINTO EN LA SEÑORA CORNELIA DE CERVANTES

Guillermo Quiroga Yanzi

En las *Novelas ejemplares* de Cervantes, el tema de la ejemplaridad que el autor menciona en el prólogo ha merecido y merece diversas consideraciones por parte de la crítica, desde aquellos que encuentran, como Ortega y Gasset, una actitud de "heroica hipocresía ejercitada por los hombres del siglo XVII"¹, opinión que comparte Américo Castro llamándola "maliciosa hipocresía cervantina", hasta otros que la ven como el viejo tópico del convencionalismo retórico (W. Pabst) o una forma de diferenciarla de la novela lasciva italiana (Edward Riley). Para Agustín González de Amezúa, Cervantes es sincero y se propone escribir unas narraciones caracterizadas por la ejemplaridad moral, aunque ésta no siempre se alcance o sea poco evidente en algunas de las novelas, mientras que en otras se da de manera definida. Tal el caso de *El casamiento engañoso*, en el que el escarmiento de la actitud fraudulenta del alférez Campuzano es indudable.

Pero unida a la ejemplaridad está la voluntad de entretenimiento y aquí aparece esa multiplicidad de temas y enfoques que semejan la multiplicidad del universo, de la vida misma y de los caminos que el hombre puede recorrer para llegar a la salvación. Las novelas también sorprenden, maravillan,

¹ José ORTEGA Y GASSET, Meditaciones del Quijote, Madrid, Revista de Occidente, 1957.

confunden y dejan estupefacto al lector, con esa variedad ca-leidoscópica en la que se centra mucho de su interés.

Baquero Goyanes advierte entre las composiciones poé-ticas que inician las *Novelas ejemplares* unas décimas de Bermúdez Carvajal que se conectan con esa imagen de "la mesa de trucos" donde cada uno puede llegar a entretenerse "sin da-ño del alma ni del cuerpo" que menciona Cervantes en el pró- logo al lector. En estas décimas Bermúdez Carvajal considera el artificio e ingenio del laberinto cretense inferiores a los des- plegados por Cervantes a la hora de construir esos doce labe- rintos que son las doce *Novelas ejemplares*. No lo dice en el sentido de confusión, oscuridad o desconcierto: "Son laberintos por lo sutilmente complicado, sorprendente e ingenioso de sus tramas, por los contrastes, suspensiones, insólitas situaciones y deleitables enredos que las mismas conllevan y, sobre todo, por su laberíntica estructura"².

El laberinto no sólo está dado por estos aspectos sino que los mismos personajes protagónicos se encuentran, en diver- sas oportunidades, en una maraña sin salida. El laberinto está en ellos mismos, así por ejemplo en *El amante liberal*, cuando Ricardo va a contar sus penas a Mahamut le dice: "(...) pero an- tes que entre en el confuso laberinto de mis males (...) "³ y en la misma novela, más adelante: "No sé qué te diga Ricardo -re- plicó Leonisa- ni qué salida se tome al laberinto donde, como dices, nuestra corta ventura nos tiene puestos"⁴. En *Las dos don- cellas*, cuando dormida en la posada Teodosia se lamenta entre sueños, (aún no se sabe su nombre ni su sexo o condición) va a decir: "(...)¿Qué camino es el mío o qué salida espero tener del intrincado laberinto en que me hallo?"⁵.

En este trabajo nos interesa considerar algunos aspectos en *La Señora Cornelia*, novela en la que todo es hidalguía y no- bleza y la discreción y la cortesía aparecen como virtudes esen- ciales de los personajes. Cervantes la ubica, curiosamente, con

2 Mariano BAQUERO GOYANES. Introducción a las *Novelas ejemplares*; Ma- drid, Editora Nacional.

3 T. I. p. 164

4 T. I. p. 200

5 T. III. p. 127

relación a dos novelas de ambiente opuesto: inmediatamente anterior a *El casamiento engañoso* y, de acuerdo con el sistema de correspondencias que Casaldueiro señala, enfrentada a *Rinconete y Cortadillo*. Procuraremos descifrar algo de su laberinto. Creemos que puede ser camino para determinar en qué medida "el honestísimo entretenimiento" (al decir de Cervantes) manifiesta, a través de su estructuración y contenido, una voluntad de ejemplaridad.

La literatura es arte del tiempo y sabemos qué importancia tiene el orden en el que aparecen las palabras. Así la lectura de la novela nos presenta en primer lugar tres nombres: "La Señora Cornelia" (título), "Don Antonio de Isunza y Don Juan de Gamboa, caballeros principales..."⁶ (inicio de la obra). Magistralmente da Cervantes el primer indicio a su lector. Se trata de gente de cuna, no de pícaros o villanos y el tema estará sin duda de acuerdo con estos nombres señoriales. La obra se abre también con el tema del viaje, experiencia muy valorada en la época y que Cervantes pone en varias obras suyas. Por otra parte no se trata de un alejamiento de la patria sino de un periplo que concluye con el regreso de los personajes cargados de experiencias y de conocimientos. En medio del viaje engarza Cervantes la novela propiamente dicha.

La etopeya de los caballeros es sintética, en la medida en que no se detiene en matices, pero amplía en la significación y número de las virtudes que los adornan: amantes de las armas y las letras, músicos, poetas, valientes, liberales, bien queridos, ... calcos ideales del modelo de Castiglione. "Tenían muchos amigos y eran ajenos a la arrogancia que dicen suelen tener los españoles. También, mozos y alegres, eran de honestos entretenimientos y galanes. Si salían de noche, lo hacían juntos y bien armados". Aunque nada sabemos de su aspecto corporal, Cervantes no lo dice, pareciera obligatoria la correspondencia de la belleza espiritual con la física. Cornelia es descrita a continuación y Cervantes lo hace con un rasgo solamente: el de su extremada belleza en la que aventaja notablemente a las otras mujeres de Bolonia. Belleza, además, secreta y protegida por su recato y la guardia de su hermano Lorenzo, que de nadie se dejaba ver. Y en estas dos características: be-

lleza y recato nos parece encontrar la cifra de las virtudes espirituales que sin duda posee, pero que el autor no menciona.

Esta breve introducción al personaje femenino de escondida hermosura tendrá su equivalente al final cuando la Señora Cornelia entre "en Ferrara alegrando al mundo con su vista"⁷ y no bajo la guardia de su hermano sino como duquesa y señora.

Entre estas dos breves situaciones está la novela propiamente dicha, conformada por tres microestructuras, perfectamente trabadas entre sí y en las que hay situaciones de tensión y distensión que habrán de ligarse dentro de la acción totalizadora que las engloba. Hay un cuarto momento en el que estas situaciones parciales se unen en la resolución del conflicto, el orden quebrantado se restaura y el peligro para la honra de la señora Cornelia y de Lorenzo desaparece. Hasta ahora encontramos partes señaladas por el concepto de lo armónico, personajes y situaciones que se mueven y tienen lugar habitualmente con un cuidado equilibrio, pero que con el inicio mismo del movimiento narrativo habrán de variar. Los caballeros que jamás salían de noche si no era juntos, se separarán y Don Juan saldrá sin compañía. La bella mujer que nadie podía ni siquiera ver, será hallada por Don Antonio vagando sola por las calles oscuras, angustiada y llorosa. La honra de los Bentibolli, tan celosamente custodiada, corre peligro. No está quebrantada, pero sí en grave riesgo.

Estamos ya en el laberinto. La maraña de situaciones comienza a complicarse y el autor retarda el camino creando una atmósfera cargada de expectativas.

Nos enteramos de lo sucedido a Don Juan a través de la narración del autor y de lo que le sucedió a Don Antonio gracias a su propio relato. Aparece una sucesión de objetos, plenos de una significación que no se revela en el momento; como por ejemplo las ricas mantillas del niño y el sombrero con el cintillo de diamantes. Cuando Cornelia ve el sombrero lo reconoce, pero no es el duque quien lo lleva, cuando ve al niño no lo reconoce porque no trae las ropas identificatorias sino otras comunes. Y el momento esperado en el que esta bella y noble mujer comience a contar su historia, historia que dará indicios en

el confuso panorama, es interrumpido dos veces: la primera por el llanto del niño al que ella reclama para darle de mamar (ante el fracaso de su intento, aumenta su decepción); el otro retardo se produce porque antes de hablar pide algo de comer. Recién entonces sabrán los jóvenes caballeros, y nosotros, quién es esta dama. Con su narración se completa lo vivido por los dos españoles. Cuando el ama trae al niño identificado con sus mantillas, sí lo reconocerá y a ello habrá de contribuir el relato de Don Juan respecto a cómo fue que lo recibió. Los jóvenes prometen ayuda y protección a la Señora Cornelia y este primer tramo de laberinto queda superado. Madre e hijo han vuelto a reunirse y tienen a quién acudir por protección.

Cornelia se presenta hasta aquí pasivamente, actitud que habrá de caracterizarla a lo largo de la novela. Sus infortunios actuarán como elementos que pondrán en marcha la conducta de los caballeros y esos infortunios se manifestarán por el llanto. Don Antonio la encuentra sollozando en la oscuridad de la calle; cuando Don Juan aparece con el sombrero del duque "la lumbre de los diamantes dio en la cara de la que lloraba"⁸; llora cuando intenta amamantar al niño y lo logra. Cuando concluye su relato los caballeros la creen desmayada, pero llora amargamente. Por último, ya con su hijo y custodiada, llorará, pero lágrimas de alegría. No actúa, sino que moverá a la acción a los nobles amigos. No es un llanto de arrepentimiento porque no hay culpa, lo es de temor: ha puesto en peligro la honra de su familia, puede provocar el enfrentamiento y el mutuo daño de su hermano y su amado, ha perdido a su hijo.

Los españoles aparecen valorados por sus virtudes, pero también por su nacionalidad. Cervantes dirá, cuando hace su etopeya, que eran ajenos a la arrogancia que caracteriza frecuentemente a los españoles. La Señora Cornelia invoca ante Don Antonio "la cortesía que suelen tener siempre los de vuestra nación"⁹. En la posada les dirá llorando que "a no tratarse de gentiles hombres españoles el temor de perder su honestidad le habría quitado la vida"¹⁰. Los jóvenes habrán de afirmarle

8 T. III, p. 181

9 T. III, p. 179

10 T. III, p. 181

que no está bien que salga vana la fe que tiene de la bondad de los españoles y Cornelia habrá de llamarlos "ángeles humanos de la guarda". Este tema del elogio a lo español a través de Don Juan y de Don Antonio continuará a lo largo de la obra.

Después de descansar, a la mañana siguiente procuran averiguar si hay indicios o sospechas de lo sucedido, pero todo está en calma. Si basta la sospecha para quebrar la honra, nada hay que la altere. Es un momento de total distensión.

El inicio del segundo laberinto se da con la llegada del paje; éste anuncia a Don Juan que es buscado por Lorenzo con dos criados. Cornelia, alterada, supone que su hermano viene a quitarle la vida y pide socorro y amparo. Don Antonio no la tranquiliza. No le dice que quizás Lorenzo no le quiere hacer daño, sino que actúa como si la amenaza existiera y fuera grave, pero le asegura que ellos la protegerán. Cervantes acumula indicios de peligro inminente: Don Antonio hace traer dos pistoletas cargadas y manda a sus pajes que tomen espadas. Mientras Cornelia y el ama se debaten entre el temor y el temblor, los únicos imperturbables son estos paradigmáticos caballeros. Hasta la invitación de ir frontero a la iglesia a comunicarle un negocio que le formula Lorenzo a Don Juan, hace pensar en un desafío.

Los términos de presentación de Lorenzo y de sus aventuras son similares a los de Cornelia en su momento; cuando habla de la pendencia, dice que cree haber hallado y acuchillado al duque, pero que sin duda fue socorrido por algún ángel (como lo fue Cornelia según sus palabras ya citadas).

Lorenzo solicitará ayuda a Don Juan para ir hasta Ferrara, pedir satisfacción al duque y, si fuera necesario, desafiario. Confía en su compañía por ser caballero y español; llevarlo a su lado será como llevar los ejércitos de Jerjes y Don Juan "está obligado a responder a lo que la fama de vuestra nación pregona"¹¹.

Don Juan se constituirá en defensor y consejero, guardará el secreto, pero pide autorización para participarlo a su complementario, Don Antonio. Sugiere, por fin, ponerse en marcha de inmediato.

Cuando la señora Cornelia se entera, se siente desconfiada e insegura. Es una hazaña llena de inconvenientes, ignora si Don Lorenzo lo llevará a Ferrara o a otra parte, teme porque no sabe si en la respuesta del duque estará su vida o su muerte, ni tampoco si su hermano contendrá la cólera, y está suspensa porque la desgracia de cualquiera de los dos la sentirá en el alma. Este temor es dolorosa incertidumbre, no ve salida clara. El consuelo de Don Juan se dirige a pedirle que espere en Dios y en ellos, es decir que tampoco le dará una solución firme a su problema. La Señora Cornelia les ofrece las joyas sagradas, una cruz de diamantes y un agnus que ellos declinan y partirán separadamente.

Con la marcha hacia Ferrara se renuevan los disfraces, desvíos, ocultamiento de señales y la maraña aumenta. Don Juan oculta el cintillo identificatorio del sombrero con plumas y cintas y Don Antonio, que los sigue de lejos, cambiará sus ropas para no ser reconocido y dejará de marchar tras sus pasos por caminos y sendas desusados para tomar otro.

Por su parte Cornelia ha quedado con el ama que no sabe quién es esta señora ni lo que le sucede. Cuando Cornelia se lo hace saber, se produce un nuevo momento de retardo de la acción. El autor mismo lo señala: "oyendo lo cual el ama -como si el demonio se lo mandara para intrincar, estorbar o dilatar el remedio de Cornelia- dijo..."¹² y aquí aparece ese dibujo e impronta de lo real que vitaliza la prosa cervantina. La mujer habla desafortadamente y sin mencionar nada bueno. Critica a Cornelia su apatía, le dice que Lorenzo finge ir a Ferrara para distraer a los caballeros y volver él a quitarle la vida a su hermana, le desmerece "la protección y guarda bajo la cual que damos" (ella ya está incluida en el asunto), le manifiesta que no permanecerá para contemplar la ruina de esta casa y por último que no cree para nada que el Señor Bentibolli, italiano, se fíe de españoles y les pida ayuda y favor. Otra vez Cornelia está "pasmada, atónita y confusa"¹³ y no atina a nada mejor que pedir consejo al ama pensando que los caballeros amigos están muertos y que en cualquier momento entrará su hermano

12 T. III. p. 187

13 T. III. P. 198

para coserla a puñaladas. La mujer le sugiere refugiarse en la casa del piovano donde estará a salvo de su hermano y de estos jóvenes que en cuanto la vean sana querrán abusar de ella. La gracia cervantina se cuele poniendo sabor en este cuadro de desgracias y desconciertos. Le cuenta cómo ha salvado su honra del acoso de los españoles, pero después afirma que no se queja de ellos porque son unos benditos. Las dos mujeres con el niño y el ama del niño partirán a la casa del piovano en el mayor secreto.

En el camino de Ferrara se produce el encuentro de los cuatro caballeros, pero de manera gradual. Se dan las satisfacciones en medio de abrazos y expresiones de cortesía y respeto. Don Lorenzo y el duque se llamarán mutuamente hermanos y es Don Juan quien explicará los meandros del laberinto. Queda para los italianos el dolor de no saber de la Señora Cornelia y su hijo, misteriosamente desaparecidos; Don Antonio, que acaba de reunirse con ellos, les pedirá albricias por el hallazgo de la madre y el niño que están bien cuidados, según fórmulas teatrales que anuncian el final feliz: "... yo quiero hacer un personaje en esta trágica comedia y ha de ser el que pide albricias..."¹⁴.

Este segundo laberinto parece superado. Si en el primero el desenlace estaba dado por el encuentro de la madre y el hijo y por su protección y guarda en la posada, en éste los caballeros que mutuamente ofendidos se encuentran al comienzo de la novela en una pendencia callejera, en medio de la oscuridad de la noche y en procura de darse muerte como enemigos, aquí en plena luz del día se llaman uno al otro hermano y se abrazan. El temor por una posible venganza de Lorenzo en su hermana o el desdén del duque hacia ella o el desconocimiento del hijo se disipan.

Don Antonio, que se ha adelantado para prevenir a Cornelia, descubre que no está en la posada y cuando los caballeros llegan lo encuentran en un estado de desolación en el que ellos también habrán de sumirse.

El episodio de la falsa Cornelia retarda nuevamente la acción. En parte por ser una digresión, en parte porque el len-

guaje de la mujerzuela y del paje (anticipados por el de la masara) implican la inclusión de un mundo ajeno a la nobleza que hasta aquí ha predominado y da matices picarescos que tendrán ingenuo eco al final cuando, como expresión de alegría, el ama del niño y la masara "se daban calabazadas por las paredes que no parecía sino que habían perdido el juicio"¹⁵.

Ahora es el duque quien quedará avergonzado y se alejará en silencio. Como prueba de la veracidad de sus afirmaciones, los jóvenes españoles lo buscan para darle la descripción del agnus y la cruz de diamantes, señal contundente de que ellos han estado con Cornelia, pero el duque ha desaparecido. Se inicia así la tercer microestructura con el alejamiento de Alfonso hacia Ferrara.

El desenlace es fruto de la coincidencia. El duque decide detenerse a pocas leguas de su destino en la casa del piovano amigo. La tensión de otros momentos de la novela es aquí menor. Cornelia está turbada cuando advierte su presencia, no angustiada o temerosa, y la anagnórisis es más serena, aunque el autor la retarda deliberadamente. Primero el cura dice a Cornelia de aderezar al niño con las ricas mantillas identificatorias; luego de presentárselo al duque le cuenta la historia, sintética, pero alterada y le habla de la belleza del ama del niño. Finalmente aparece Cornelia que se lanza a los pies del duque. Súbitamente éste le vuelve las espaldas sin hablar y sale con gran prisa del aposento, dejando tras de sí el estupor. Alfonso lo ha hecho para pedir al criado que llame a Alfonso y los españoles que están en Bolonia.

Sobreviene el final con la burla de que hace objeto el duque a Don Lorenzo y a los españoles respecto a la labradora. Otra vez parece que el laberinto va a intrincar el desenlace y que deberán obligar por la fuerza al ferrarés a cumplir su palabra, pero sabemos que todo esto es ficción y concluirá con alegría general.

Inscripta en el tema del viaje de los jóvenes hidalgos, la novela propiamente dicha es también un viaje, pero de Bolonia a Ferrara, de la desunión de Cornelia y el duque a la unión. Ya hay un hijo, está el amor y la palabra dada y la fidelidad mutua, pero no la unión de ambos. El laberinto prefigura esta bús-

queda de una salida al conflicto que habrá de lograrse de la mano de estos émulos de Ariadna. En efecto, actuarán como un "deus ex machina" a lo largo de toda la obra. En la primera de las microestructuras Don Juan protege al niño que le es entregado y luego en la batalla de la calle oscura defenderá paladinamente a un desconocido, el duque: marido y padre, Don Antonio protegerá generosamente a la bella dama extraviada y de esa forma lo hará también con Don Lorenzo, con lo más importante que éste tiene: su honor. Ambos lograrán la unión de la madre y del hijo y cubrirán la falta de cuidados y protección de estos seres indefensos. Cada uno y de una manera diversa protegerá a uno de los cónyuges. Son así los protagonistas de este primer laberinto cuya salida encuentran.

El segundo laberinto o microestructura implica un primer avance hacia Ferrara, pero bajo la voluntad de venganza por parte del joven Bentibolli, que será ahora protagonista primordial de la acción. La solución del descamino está en el abrazo entre el ferrarés y Lorenzo y el tratamiento de hermanos que se otorgan mutuamente gracias al buen oficio de los españoles.

El tercer momento se inicia con el engaño de la falsa Cornelia y la desaparición de la verdadera. Aunque de manera providencial será Alfonso el que halle la salida de este tercer laberinto. Desolado emprenderá el viaje hacia Ferrara para encontrar a Cornelia en casa del piovano. Se produce así el encuentro fundamental de la familia. La broma final del duque no es sino un juego que aumenta el regocijo por el final feliz. Aquí encontramos también una correspondencia armónica con el acontecimiento inicial de esta microestructura. En busca de Cornelia se encuentran con la mujerzuela del mismo nombre que ha sido introducida por el paje. Ante el anuncio del duque de su casamiento con una bellísima labradora y ante la ira creciente de sus interlocutores, aparecerá la Señora Cornelia en todo el esplendor de su belleza en vez de la campesina y será el cura quien la introduzca. Creen encontrar a la virtuosa dama y encuentran una perdida; creen encontrar a una campesina y encuentran a la noble señora.

Señalemos también cómo este tema del viaje dentro del viaje se hace presente a través de toda la novela. El primer tra

mo es el de la salida de Cornelia de la casa de su parienta, sin hijo y hacia la noche y el peligro; el segundo el de los caballeros "hacia Ferrara", que llegasólo a mitad de camino y además es incompleto: falta la dama. Tercer avance y mayor es el de Cornelia hasta la aldea cercana al ducado donde encontrará al esposo y se producirá la unión familiar. Sin embargo la conclusión de la novela estará en la entrada triunfal a Ferrara, en la llegada a destino que es la unión indisoluble y manifiesta de los esposos y en el descubrimiento de la espléndida belleza de Cornelia, antes oculta y guardada. En esta entrada estarán todos los personajes de la novela, cada uno con su parte en el "final feliz".

La característica laberíntica de *La Señora Cornelia* está dada por la disposición de los acontecimientos, pero también por la ocultación, mentiras, disfraces y elementos digresivos y retardatarios de la acción. Para A Valle-Arce una característica esencial de esta novela es el acoso a la verosimilitud y la carrera tras lo inverosímil, cuyo mayor ejemplo está dado por la mentira inicial de Don Juan, cuando responde afirmativamente a la pregunta de si él es Fabio. Aunque de estricta necesidad argumental, faltar a la verdad es inconcebible en un caballero. Aquí Cervantes se deja llevar por esa impronta de la novela greco-bizantina de Heliodoro cargada de peripecias e intenta conscientemente, para esbozar un aspecto de la sociedad hispano-italiana contemporánea, adoptar la técnica.

Esta característica laberíntica e inverosímil se proyecta en un ambiente y personajes donde no hay desbordes, sólo riesgo de que se produzcan, donde la cortesía y la consideración van unidas al más estricto sentido del honor. Cuando los valores peligran, esta pareja de jóvenes caballeros españoles habrá de actuar decididamente para impedirlo y recobrar el orden alterado. Cervantes ubica fuera de España estos paradigmas de la generosidad y la nobleza, en un ambiente que no es el suyo y donde el ser español tiene una singularidad mayor. De haber transcurrido en España, se destacarían las virtudes individuales; en Italia estas virtudes pasan a ser patrimonio de una nación.

Estos nobles son los que encuentran con felicidad la salida del laberinto y solucionan un conflicto que no es propio,

pero no son ángeles por más que Cornelia y su hermano así los llamen, sino seres ideales. En una actitud netamente barroca Cervantes sublima la realidad y la lleva a un plano de sustancias y esencias, de ejemplos vivos de virtud, y la exaltación de la virtud se hace aquí por sí misma, no hay vicio o culpa para contrastarle. La ejemplaridad surge de esa incitación a la generosidad y al bien en el actuar y la valoración de la persistencia en el recto camino como capacidad de lograr los más altos objetivos.

[+] Todas las citas se hacen por la edición de las Novelas ejemplares a cargo de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1982. Tres volúmenes.