

CLAUDIA JERÓNIMA (*DQ*, II, 60)

Vestida y armada de hombre, montada en caballo, irrumpe sobre la escena de una conversación cortés entre un caballero andante y un bandolero. Brusca, tensamente, narra su vida sentimental y la acuciante necesidad de socorro que aquélla ha provocado; ignorando al caballero, la azozobrada le explica al otro la razón de buscarlo precisamente a él para pedirle ayuda: por celos fundados en la sospecha de que su amado estaba por casarse con otra, acaba de herirlo grave, acaso mortalmente; quiere que le facilite su fuga a Francia. Parten los dos y encuentran al herido; él se disculpa poco antes de entregar el espíritu, y ella, llorando su error y su pérdida, decide hacerse monja. Se despide, sin aceptar compañía.

Así es, en sus términos más escuetos, la historia de Claudia Jerónima, hija de Simón Forte y ya bien, ya mal enamorada de don Vicente Torrellas. Todo el breve episodio va inserto “al modo de la caja china”¹ en el más largo que versa sobre el encuentro de Don Quijote de la Mancha, famoso caballero andante cuya historia impresa sigue deleitando al público, con Roque Guinart-Perot Roca Guinarda, aún más histórico, no porque su historia esté escrita y difundida ni se hable tanto de él, sino porque es quien dice ser, jefe de bandoleros. Cuatro páginas, más o menos, para enterarnos de una pequeña tragedia de errores.

¿Cuánta importancia debemos atribuir a la presencia de esta mujer, a la narración de su malogrado amor, dentro de la biografía del antiguamente llamado Caballero de la Triste Figura? ¿Es apropiado descartar su historia por ser una idiotez?: “A girl disguised as a young man in green arrives at a gallop with the usual

¹ ALBERTO SÁNCHEZ, “Arquitectura y dignidad moral en la Segunda Parte del *Quijote*”, *ACer*, 18 (1980), p. 10.

story: man promised to marry her, now is about to marry another. She shoots him, but it transpires that the rumor were wrong and she falls fainting on his body as he breathes his last. Idiotic"². A la anécdota le falta originalidad, pero, como veremos, el momento es único en la historia de Benengeli y por esto parece insinuar que debemos estimarlo más.

Es Sancho quien hace el horripilante hallazgo de varios muertos colgados en un bosque cerca de Barcelona y don Quijote quien sabe explicar la razón: "sin duda son de algunos forajidos y bandoleros que en estos árboles están ahorcados"³. En el acto los compañeros vivos de aquéllos rodean a amo y escudero; cuando están a punto de maltratarlos llega Roque, su capitán, para impedirlo. Ya don Quijote, "aquel que de sus hazañas tiene lleno todo el orbe"(p. 976) —las palabras son suyas— está enfrentándose con un personaje concretamente histórico, el verdadero Roque en carne y hueso; no es un espejismo como el apócrifo don Quijote cuya historia pudo hojear unas cuantas horas antes de encontrarse con bandoleros muertos y vivos. Aquí, precisamente por todo esto,

we are dealing with a text which is anchored in reality and in history and are analyzing a narrative area of the text where there is a concerted effort to close the gap between the time of the fiction and historical time⁴.

Dentro de este tiempo histórico, actual, se nos ofrece el caso también actual y al parecer histórico, de Claudia Jerónima, pero su breve aparición presenta resonancias de otras historias y actualidades tal vez medio olvidadas: la arenga sobre la Edad de Oro, la fortaleza de Marcela, la hombradía de Dorotea, las bodas de Camacho, la justa con Tosilos. Es posible, luego, que (no tanto por lo que sea esta mujer en sí, tampoco por el cuento mismo del "sangriento desaguisado [. . .] de aquella energúmena"⁵, si-

² VLADIMIR NABOKOV, *Lectures on Don Quixote*, ed. Fredson Bowers, Weinfeld and Nicolson, London, 1983, p. 203.

³ MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Juventud, Barcelona, 1966, p. 974. En adelante las páginas se citan entre paréntesis en el texto.

⁴ KARL-LUDWIG SELIG, "Don Quixote, II/60-61: some observations on Roque Guinart", J.R. Jones (ed.), *Medieval, Renaissance and folklore studies in honor of John Esten Keller*, Juan de la Cuesta, Newark, 1980, p. 274.

⁵ FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del "Quijote"*, Taurus, Madrid, 1975, p. 34.

no por lo que nos recuerda del pasado de don Quijote —los ecos de unos incidentes de su carrera caballeresca poco antes de que ésta llegue al desastroso final—) nos convenga examinar el episodio de cerca.

“Valeroso caballero, no os despechéis ni tengáis a siniestra fortuna ésta en que os halláis”: con estas palabras empieza Roque su salutación a don Quijote. Está para contestarle el Caballero de los Leones y agradecersele cuando “un ruido como de tropel de caballos” (p. 976) anuncia la llegada de alguien. Pero no había más de un caballo, “sobre el cual venía a toda furia un mancebo” (p. 976); se describen con algún detalle los vestidos de éste y en particular sus armas: “una escopeta en las manos y dos pistolas a los lados” (pp. 976-977). Inmediatamente la “hermosa figura” (p. 977) explica quién es, no un hombre sino una mujer.

El lector no puede —ni debe— menos que pensar en Dorotea, igualmente metamorfoseada a primeras vistas: la historia nos la presentó como “un mozo vestido como labrador, al cual, por tener inclinado el rostro, a causa de que se lavaba los pies en el arroyo que por allí corría, no se lo pudieron ver por entonces” (p. 276). Y el estudioso recordará que el texto que antecede el encuentro del cura, el barbero y Cardenio con esta también hermosa figura, llama la atención a la importancia de “los cuentos y episodios [de la dulce y verdadera historia del “audacísimo” don Quijote] que, en parte, no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia” (p. 275), palabras que estamos aplicando tanto al caso de Claudia como al de Dorotea. El lector y los tres que espían al “mozo” sin que éste se dé cuenta de ello — todos veedores secretos, *voyeurs*— nos deleitamos en el descubrimiento lentamente desarrollado de la belleza de Dorotea: “the veiling/unveiling strategy that establishes the voyeuristic attitude of the trio becomes even clearer as it elicits the same interest in the reader”⁶. Y después escuchamos juntos su historia; finalmente nos embarga “el sentimiento y vergüenza del alma” (p. 289) que revela al llegar al fin de su tan desoladora historia y nos sentimos impelidos a ayudarla: “Sólo os ruego [. . .] que me aconsejéis dónde podré pasar la vida sin que me acabe el temor y sobresalto que tengo de ser hallada de los que me buscan” (p. 289).

Pero claro, no ha sido tan débil, tan desvalida Dorotea como quisiera que la consideráramos. Está dirigiéndose sobre todo a un

⁶ SALVADOR FAJARDO, “Unveiling Dorotea or the reader as voyeur”, *Cervantes*, 4 (1984), p. 94.

cura de quien esperará una reacción solícita y misericordiosa, y por ello trata de pintarse más víctima que cómplice en su desgracia. La decisión de entregarse al poderoso segundón noble nada tuvo que ver con tonterías sentimentales de niña, sino que se caracteriza por una autodisculpa mujeril que, según parece creer, elimina toda posibilidad de que la juzguen pecaminosa:

Sí, que no seré yo la primera que por vía de matrimonio haya subido de humilde a grande estado, ni será don Fernando el primero a quien hermosura, o ciega afición, que es lo más cierto, haya hecho tomar compañía desigual a su grandeza (p. 283).

Conviene citar esta exégesis: “es obvio que los silogismos no son aquí más que racionalización de su propio gusto y apología en salud de su conducta”⁷.

Cuando el amante, después de visitarla una segunda vez, la dejó por buscar otra conquista —la Luscinda de Cardenio, también de hermosura renombrada— la decepcionada se vistió de hombre para ir en busca del malvado esposo. En un despoblado dio por un derrumbadero con el importuno criado que la acompañaba y lo dejó allí, “ni sé si muerto o si vivo” (p. 288). Después tuvo que huir del ganadero a quien durante meses había servido de criado; ése pudo penetrar su disfraz y le nació “el mismo mal pensamiento”:

y como no siempre la fortuna con los trabajos da remedios, no hallé derrumbadero ni barranco donde despeñar y despenar al amo, como le hallé para el criado, y así, tuve por menor inconveniente dejalle y asconderme de nuevo entre estas asperezas [¿sollozará tiernamente?] que probar con él mis fuerzas o mis disculpas (p. 288).

Si Dorotea se destaca en el *Quijote* por su “rayonnante féminité”⁸, es una femineidad con fuerza y voluntad notables, si no es que masculinas.

Son obvias las conexiones entre esta historia y la más breve de Claudia Jerónima: la deslealtad del amado, rumor verdadero en aquel caso, rumor erróneo en éste; la sed de venganza como medio de recobrar la reputación expropiada, no importa si concreto o efímero el deshonor; el vestido masculino que le permite

⁷ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *op. cit.*, p. 28.

⁸ PIERRE HEUGAS, “Variation sur un portrait: de Mélibée à Dulcinea”, *BHi*, 71 (1969), p. 23.

entrar cuasiabiertamente en la sociedad de extramuros en busca del consorte traidor. Lo principal que falta en el caso que nos ocupa es una detallada visión de la mentalidad como la que nos reveló Dorotea misma; nuestra nueva agraviada se identifica muy en breve como hija de un hombre conocido por Roque como miembro de un bando al cual favorece, y enamorada de un hombre contrario. No presenciamos los previos titubeos y disculpas, el raciocinar en frío que nos narró la bella labradora misma al describir la confrontación con don Fernando en su alcoba, ni leemos un catálogo parecido al de Dorotea, el cual divulgó las dádivas y súplicas con que el noble la brindó al tratar de minar sus defensas. Tiene prisa Claudia Jerónima, por esto sólo nombra los acontecimientos por pasos:

Viome, requebróme, escuchéle, enamoréme, a hurto de mi padre; porque no hay mujer, por retirada que esté y recatada que sea, a quien no le sobre tiempo para poner en ejecución y efecto sus atropellados deseos (p. 977).

Ésta nos llegó en tropel, habiéndose enamorado, airado y vengado del mismo atropellado modo. Ni en la escena ni en el cuento hay mitos, tampoco deleitación erótica.

La segunda mitad de la oración que se acaba de citar repite el tema introducido en la arenga que pronunció don Quijote ante los cabreros, tema ejemplificado luego por la intromisión de don Fernando dentro del guardado recinto que era la hacienda de Dorotea: no hay protección que valga para estorbar los trabajos de Cupido. El contraste que hizo el caballero andante entre la Edad de Oro y la Edad de Hierro, antaño y hogaño, tiene mucho que ver con estas dos mujeres, y por eso debemos recordarlo textualmente:

Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señora, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Y agora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto, como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste (pp. 105-106).

Ni la andaluza, protegida por la casa de sus adinerados padres para los cuales era "mayordoma y señora" (p. 279), y ade-

más “encerrada en un laberinto moral, lo que no la protege de su pasión de don Fernando”⁹, ni la catalana, a quien suponemos fuertemente guardada a causa de las enemistades de clan entre su familia y la de su amante, ninguna podía ni quería contrarrestar el vuelo de la flecha dorada o la carrera de la voluntad amorosa. Para Claudia: “él me prometió de ser mi esposo, y yo le di la palabra de ser suya, sin que en obras pasásemos adelante” (p. 977). Para Dorotea: promesa de matrimonio jurada ante testigo e imagen sagrada, y de inmediato la consumación: “con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo” (p. 284) —otro atropeliante deseo, “her erotic desire, heretofore repressed”¹⁰; es apropiado recordar aquí que la historia de su seducción “was considered steamy enough to have been eliminated in its entirety by the Portuguese Inquisition in 1624”¹¹.

Ambas intentan también restaurar el honor perdido cuando su desposado piensa casarse con otra, pero hay una gran diferencia en el modo que cada cual emplea. Dorotea acompaña al trío que le ha ofrecido su ayuda. Cardenio, claro, está muy interesado en deshacer el triángulo amoroso creado por los deseos de don Fernando y su propia cobardía; el ejemplo de la labradora lo ha fortalecido, para decirlo así. ¿Y cómo no?: él no se sintió capaz de intervenir, aun estando presente, para estorbar la boda de Lusinda y don Fernando cuando aquélla, “con voz desmayada y flaca” (p. 270), pronunciaba su acuerdo nupcial. Ahora el cobarde está en presencia de una valiente mujer que se ha ido por el mundo en busca del hombre que ha faltado en su promesa. Y ella luego se convierte en la princesa Micomicona —¡cuán fácilmente se inventa el papel visto que sólo leía en sus pocos momentos ociosos, según explicó al cura, “algún libro devoto”! (p. 279)— para llevar a cabo el propósito caritativo del cura de devolver a don Quijote a su lugar; se ha disfrazado de princesa para fingir la necesidad de la ayuda del caballero manchego en su lucha con Pandafilando de la Fosca Vista, transparente desdoblamiento de don Fernando, quien al fin podría ver claramente su deber.

Sólo fortuitamente, no por ninguna acción de parte del deshacedor de agravios, se reconciliaron las dos parejas de amantes.

⁹ RUTH S. LAMB, “Las mujeres en *El Quijote*: contraste entre la mujer renacentista y la mujer barroca”, *CICer*, pp. 767-772.

¹⁰ S. FAJARDO, art. cit., p. 103.

¹¹ CARROLL B. JOHNSON, *Madness and lust. A psychoanalytical approach to Don Quixote*, University of California Press, Berkeley, 1983, p. 120.

Rogado por el cura Pero Pérez e implorado por su esposa, “el valeroso pecho de don Fernando —en fin, como alimentado con ilustre sangre— se ablandó y se dejó vencer de la verdad” (p. 378); aceptó a Dorotea de nuevo, dejando a Lusinda en brazos de su querido Cardenio.

En fin, el caso de Dorotea se resuelve novelísticamente, según estrategias comunes a los libros sentimentales y de caballerías, y no por intervención directa de don Quijote, quien queda dormido arriba en aquella venta mágica donde transcurre el final de estas historias de amor. Es decir, una princesa se encuentra con el campeón a quien le han dicho que busque, éste la lleva consigo, se paran una noche en un castillo que llega a ser el epicentro de toda suerte de maravillas caballerescas y románticas, incluso la muerte del gigante vánico. Recupera su verdadera identidad, la que fue ocultada en su relación ante el cura:

Dorotea becomes herself in her interaction with Don Quijote. She can never return to her “prelapsarian” state, nor is she only a fallen woman, or a fallen woman with the determination of the assumed male disguise. She is all this and Princess Micomicona as well. She grows into the complete woman who will know how to assume the role that will also convince Don Fernando and will regain her “social” integrity; she is, then, the sum of all these aspects¹².

Logra recobrar a su esposo y su honor y, a pesar de otra fuerte contrariedad —la voz del antinovelístico Sancho Panza quien ha registrado hocicos, besos apasionados, “a vuelta de cabeza y a cada traspuesta” (p. 469)—, puede seguir siendo dos veces noble, esposa del segundón y princesa.

Claudia Jerónima, en cambio, sigue arraigada en el mundo de hoy, en la Edad de Hierro, con poca reminiscencia de la Edad de Oro. No debemos pasar por alto el simbolismo de la descripción de ella y de sus acciones, pues lleva unas armas de hierro y las emplea denodadamente:

alcancé a don Vicente obra de una legua de aquí, y, sin ponerme a dar quejas ni a oír disculpas, le disparé esta escopeta y, por añadidura, estas dos pistolas, y, a lo que creo, le debí de encerrar más de dos balas en el cuerpo, abriéndole puertas por donde envuelta en su sangre saliese mi honra (p. 977).

¹² S. FAJARDO, art. cit., p. 106.

Nada más oír el rumor de que iba a casarse con otra, se armó y se vistió de hombre —actos facilitados por la ausencia de su padre, el que normalmente sería restaurador del honor de la familia— y se fue en son de venganza para limpiar la mancha de su reputación. Porque ella decidió el curso de su acción en forma tan rápida e irreflexiva, hay quien cree ver una relación con el Anselmo de la “Novela del curioso impertinente”, porque es ella como él “artífice de su desgracia”¹³. Ciertamente la decisión de ella no permite tergiversación; así como no quiso Anselmo aceptar las razones de Lotario, tampoco deja lugar Claudia Jerónima a disculpas o disuasiones. El deseo de Anselmo, sin embargo, es una locura por ser duradero —“En el mundo del *Quijote* el perseverar en conducta irracional se ve como señal de locura”¹⁴—, mientras la conducta de Claudia Jerónima asemeja una convulsión de ira que la arrastra a vengarse inmediatamente. Lo que en esto la distingue de Dorotea es que le falta el control de la labradora, “aquella fría capacidad analítica que no la abandona en momentos de apuro ni aun en sus arrebatos de pasión”¹⁵. Visto lo grave de su acción, si de veras debemos entender que sufría una locura, fue sólo una locura momentánea, que la desplazó de su centro habitual y la condujo tan precipitadamente a una venganza hombruna.

Y es esto una clave muy importante para entender por qué nos encontramos con una Dorotea, una Claudia Jerónima, una Ana Félix, y aun una Marcela metamorfoseadas: sienten la necesidad de libertarse de la conducta anormal de una mujer de la época para poder conseguir su propia individualidad verdadera. Fuertes personalidades, muy seguras de sí e insólitas sus acciones, se metamorfosean, adoptando atuendo y gestos de labrador, de caballero, de arráez de bergantín, de pastora, desviándose del camino social acostumbrado, es decir, del camino que la sociedad les indica. Dorotea y Claudia rehúsan aceptar sumisa, pasivamente el desdén del esposo o del desposado, no se permiten aguantar que su amante se case con otra; Ana Félix intenta poner a salvo a su amado don Gregorio, y Marcela niega tener que amar por la sola razón de que la ama Grisóstomo. Esto de cambiarse el pa-

¹³ KNUD TOGEBY, *La estructura del Quijote*, trad. Rodríguez Almodóvar, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1977, p. 105.

¹⁴ MICHAEL L. PREDMORE, *El mundo del “Quijote”*, Ínsula, Madrid, 1958, p. 128.

¹⁵ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *op. cit.*, p. 24.

pel sociosexual es una afirmación del *ego* cuando a éste no se le deja declararse; al hacerlo,

the female character displays some form of overt and active behavior, which we generally think of as "masculine" in order to assert or insure her own ideas, passions and/or safety, while the male is placed (or places himself) in a less active and thus subordinate position, which we generally think of as "feminine" behavior¹⁶.

Han de insistir en los dos principios inusitados de voluntad y acción, ejemplificados al máximo por Dorotea, quien "no puede permanecer pasiva al hundírsele el mundo a su alrededor, y por eso se ha escapado en aquel hábito, ansiosa de hacer algo, a la desesperada, en alivio o solución del propio arduo negocio"¹⁷. El caso de Marcela, aunque sea caracterizado por una negación obstinada (papel interiorizado) en vez de una búsqueda tenaz (papel exteriorizado), nos muestra qué puede ocurrir cuando una joven rompe con la tradición: los pueblerinos han seguido esperando ver "en qué ha de parar su altivez y quién ha de ser el dichoso que ha de venir a domeñar condición tan terrible y gozar de hermosura tan estremada" (p. 115) después de haberla reducido de nuevo a ser mujer —dos perspectivas masculinas, la de superioridad airada por su independencia, y la libidinosa picada por su femineidad reificada. En lo más esencial, sin embargo, Marcela se destaca claramente de las demás por suprimir todo deseo amoroso, como bien lo entendió don Quijote: "Ella ha mostrado [. . .] cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes" (p. 133).

La "masculinización" está doblada cuando la mujer piensa vengarse con la sangre del malhechor, al mismo estilo de los hombres vengativos:

By taking revenge upon herself, she not merely usurps the role played by the male in the maintenance of social order, but more important, reveals herself to be as sensible of honour as man himself, thereby presenting a direct challenge to the superiority of the male¹⁸.

¹⁶ CELIA A. WELLER y CLARK A. COLAHAN, "Cervantine imagery and sex-role reversal in Fletcher and Massinger's *The custom of the country*", *Cervantes*, 5 (1985), p. 37.

¹⁷ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *op. cit.*, p. 22.

¹⁸ MELVEENA MCKENDRICK, *Woman and society in the Spanish drama of the Golden Age. A study of the "mujer varonil"*, Cambridge University Press, Cambridge, 1974, p. 261.

Por fortuna circunstancial Dorotea puede enfrentarse con don Fernando e iniciar su pleito arrodillada como mujer y bien vestida, pero el modo del desenlace no desdice el que Dorotea emprendiese el camino de su redención como hombre, con la astucia, valentía y firmeza de un reto que de ordinario, según la época, no se esperaba encontrar en una mujer: “Dorotea es la primera mujer que reclama sus derechos iguales. Se rebela contra la asumida superioridad de los hombres”¹⁹.

Tampoco era de esperarse en una doncella, caso de Claudia Jerónima. Pero es más: la supuesta masculinidad de ésta se contrasta más dramática y claramente con la pasividad de Roque Guinart —“a sympathetic *observer* of the tragic story of Doña Claudia”²⁰— y con la inoportunidad de don Quijote, de lo que ocurre en el caso de Dorotea, frente a la inactividad de Cardenio. El bandolero, “admirado de la gallardía, bizarría, buen talle y suceso de la hermosa Claudia” (p. 977) —estos términos contribuyen a la imagen hermafrodita que de ella se da— ofrece acompañarla al sitio de su encuentro con don Vicente; “después veremos lo que más te importare” (p. 978). Simpático y dispuesto a ayudarla, aunque sin saber por ahora cómo. Poco importa para nuestros fines si en su carrera caminera Roque “está tratando de «enmendar entuertos» que realmente existen”²¹, si es “the product and exemplar of the endemic violence of seventeenth-century Catalonia”²², si en él “se refleja, deformada, la imagen del Caballero”²³. Lo que sí debemos hacer resaltar es que ni don Quijote ni Roque Guinart pueden deshacer los dos agravios, ni el que enfureció a Claudia ni el que le quitó la vida a don Vicente. Los dos están apartados de la acción centrada en una mujer vestida de hombre que se lanza a quehaceres masculinos y controla su propio destino hasta el penúltimo paso; en el último caso, ya restaurado el honor y acabada por esto la necesidad de disfrazarse, vuelve a ser mujer y a depender del apoyo de un hombre. Sólo al fin del encuentro se permite el autor alguna expansión estilística:

¹⁹ R. LAMB, *op. cit.*, p. 770.

²⁰ ALISON WEBER, “Don Quijote with Roque Guinart: The case for an ironic reading”, *Cervantes*, 6 (1986), p. 139 (el subrayado es mío).

²¹ SYLVIA LORENTE-MURPHY y ROSLYN M. FRANC, “Roque Guinart y la justicia distributiva en el *Quijote*”, *ACer*, 20 (1982), p. 109.

²² A. WEBER, art. cit., p. 134.

²³ JOAQUÍN CASALDUERO, *Sentido y forma del Quijote (1605-1615)*, Insula, Madrid, 1966, p. 355.

es el inmenso pesar de Claudia lo que está descrito hiperbólicamente [y no su hermosura al principio]. Este exceso de duelo y emotividad será el medio que Cervantes emplea para darnos a entender que a pesar de aparentar rasgos masculinos, la esencia del personaje sigue siendo, por encima de todo, femenina²⁴.

La respuesta, o mejor dicho la interrupción de don Quijote al cuento y ruego de Claudia Jerónima es ciertamente inoportuna:

No tiene nadie para qué tomar trabajo en defender a esta señora; que lo tomo yo a mi cargo; denme mi caballo y mis armas, y espérenme aquí, que yo iré a buscar a ese caballero, y muerto o vivo, le haré cumplir la palabra prometida a tanta belleza (p. 978).

Las últimas palabras, podemos entender que revelan lo que le ha impresionado más; las primeras se refieren inexactamente a la petición de que Roque defienda al padre de Claudia “porque los muchos [parientes] de don Vicente no se atrevan a tomar en él *desaforada* venganza” (p. 977, subrayado mío); el adjetivo claramente nos evoca las muchas veces que don Quijote ha repetido la palabra, pero este ruego nada tiene que ver con la caballería andante, sino con un temor provocado por una muy actual lucha de clanes. Su oferta, luego, resulta ser dos veces loca: por lo absurdo de pretender intervenir en esta contienda, y por pensar arreglar una boda con un muerto. Con un moribundo sí hubiera sido posible, como lo fue cuando intentó hacer las paces con Camacho y facilitar que Basilio, a resultas de su artimaña, pudiera casarse con su amada Quiteria. La distinción es importante porque subraya de nuevo la diferencia entre el mundo irreal, ficticio, en que sigue obrando —o tratando de obrar a su estilo— don Quijote, y el mundo real que dentro de poco lo anulará para siempre: don Vicente muere desposado sin conocer a don Quijote, realidad brutal y violenta de la Edad de Hierro; Basilio vive y se casa y luego festeja al que acreditó su hazaña, amor idealista de la Edad de Oro (por irónico que sea que Camacho haya estado a punto de vencer a fuerza de oro).

Y para hacer que parezca aún más ridícula la pretensión del Caballero de los Leones, añade Sancho una vindicación gratuita de lo que acaba de proclamar su amo:

²⁴ JOHN T. CULL, “Cervantes y el engaño de las apariencias”, *ACer*, 19 (1981), p. 87.

Nadie dude de esto [. . .], porque mi señor tiene muy buena mano para casamentero, pues no ha muchos días que hizo casar a otro que también negaba a otra doncella su palabra; y si no fuera porque los encantadores que le persiguen le mudaron su verdadera figura en la de un lacayo, ésta fuera la hora que ya la tal doncella no lo fuera (p. 978).

Se refiere al flechazo que recibió Tosilos al ver la hermosura de la hija de doña Rodríguez, aquella ultrajada cuya madre pidió que don Quijote enderezase el agravio; tampoco en aquel episodio pudo conseguir don Quijote nada a fuerza de armas blancas, sólo con el arma blanda, la lengua.

La oración del escudero también nos evoca brevemente la confusión que es otro gran hilo del tejido del *Quijote*: refiriéndose a uno de los episodios ocurridos en el castillo o casa de placer de los duques, Sancho es “barely able to distinguish between fiction and reality, between contrivance/make-believe/ artifice and fact”²⁵. Escudero y amo no saben —creemos que no saben— que son sólo títeres de los frívolos duques en un retablo de apariencias.

¿Qué logra hacer don Quijote para Claudia? En suma, nada. Parecería que ella y Roque fuesen sordos: no le hacen ningún caso. Y después de que se han ido en busca de don Vicente, el caballero vuelve sus atenciones a la tropa de los forajidos para instarlos a que dejen su oficio,

haciéndoles una plática en que les persuadía dejasen aquel modo de vivir tan peligroso así para el alma como para el cuerpo; pero como los más eran gascones, gente rústica y desbaratada, no les entraba bien la plática de don Quijote (p. 980).

Del mismo tenor es el sermón que sigue a éste: “Señor Roque, el principio de la salud está en conocer la enfermedad y en querer tomar el enfermo las medicinas que el médico le ordena [. . .]” (p. 982). Aunque en la Segunda Parte don Quijote “tends to restrict himself to counsel rather than to act”²⁶, tanto el capitán como sus inferiores se niegan a seguir los buenos consejos de este reprensor andante.

“Los criados de don Vicente llevaron su cuerpo, y Roque se volvió a los suyos, y este fin tuvieron los amores de Claudia Jerónima. Pero ¿qué mucho, si tejieron la trama de su lamentable his-

²⁵ K.-L. SELIG, art. cit., p. 276.

²⁶ RUTH EL SAFFAR, *Beyond fiction. The recovery of the feminine in the novels of Cervantes*, University of California Press, Berkeley, 1985, p. 83.

toria las fuerzas invencibles y rigurosas de los celos?" (p.980). Así terminan los momentos de "vida" de nuestra protagonista, un intervalo que rebosa de teatralidad operática²⁷ —¿un libreto para *Doña Claudia, o La fuerza de los celos?*— y marca como un aparte durante la estancia de don Quijote con Roque. Éste, más socarrón que misericordioso para con el loco caballero, le manda una carta a un amigo barcelonés, don Antonio Moreno, para que él también disfrute de la gracia de pasar un rato en la compañía del raro manchego. Por muy estrecha que parezca al final la intimidad entre caballero y bandolero, quedan en nuestra memoria como dos seres distintos, acaso contrastados por una razón que Cervantes consideró importante. Sea Roque una deformación barroca de don Quijote (Casalduero) o una contraparte irónica (Weber), ello no nos importa en estas páginas, sino lo que ocurre al caballero en presencia de él y en la de Claudia Jerónima: es inútil. Es un clisé de la crítica apuntar lo eclipsado o marginado que resulta el caballero cuando está con Roque (es también una fina ironía, pocas veces aludida, el que su "andantería" no siga la voluntad de Rocinante, ni la de mago o agraviada, sino la de un preclaro criminal).

No pudo don Quijote convencer a ningún bandolero. No pudo socorrer a Claudia. Siguiendo el hilo de recuerdos —quehacer muy cervantino— saquemos el ovillo. Roque, Claudia, Tosilos, Basilio, Dorotea, Marcela —y tantos más— han visto cambiar su vida en presencia del insigne manchego sin que caballerescamente él los haya afectado en nada, o sólo con una intervención ineficaz *post facto*. ¿Amenazar con su indignación? ¿Descabezar en funesta batalla un cuero de vino? ¿Defender cuando falta ataque? ¿Vencer sin oposición?

El arte de parodiar saca de la imitación su esencia verdadera, dejándola hueca, objeto de risas o lástima. El árbol seco y amarillento de la figura de Alonso Quijano el Bueno, aun con la savia de su ensoñada caballería andante, mejor se habría prestado a espantapájaros que a biznieto de Amadís, y Cervantes insiste en que nunca nos olvidemos de ello: "al escoger la parodia como estructura del *Quijote*, introduce precisamente la objetividad o el extramundo como referencia que obligatoriamente desvalorizaba el universo de la andante caballería"²⁸. En otras palabras, en esta

²⁷ A. WEBER, art. cit., p. 129.

²⁸ JUAN IGNACIO FERRERAS, *La estructura paródica del "Quijote"*, Taurus, Madrid, 1982, p. 54.

historia "everyday reality is only brought to our notice in so far as the confrontational parody requires its presence"²⁹. He aquí la razón de ser estética del episodio de Roque y el accesorio de Claudia Jerónima. Ineficacia tras ineficacia, por toda la Segunda Parte de su historia han venido apartando al caballero de sus verdaderos deberes caballerescos, si no de los ritos adherentes, la materia prima de los chascos y burlas que le hacen sufrir. Y cuando el Caballero de los Leones, libertador de Melisendra y Gaiferos, sale de la venta en el capítulo 59 de la Segunda Parte, adopta

his new and final configuration. His fame in the real or historical world is the fictional distortion of the true image of himself that has sustained him through trials, anxieties, and humiliations. Exposed now to the reality of the historical world, his ordeal is to maintain that heroic image of himself in an affliction of the spirit. Which is to say that the process by which his chivalric role is turned inward is by now all but complete³⁰.

El colmo del proceso de la disminución de su supuesto valor caballeresco militante lo representará Ana Félix, otra mujer vestida de hombre cuyo conocimiento del férreo mundo de la época llega a tanto que sabe advertir a su amante contra la perversa lascivia que le amenazará al ser prisionero en Argel: "entre aquellos bárbaros turcos en más se tiene y estima un mochacho o mancebo hermoso que una mujer, por bellísima que sea" (p. 1006).

Preludio al final de *Don Quijote de la Mancha* es el encuentro con la doncella menesterosa catalana. No es un momento estentóreo en la historia del hidalgo, pero sí susurra en el oído de los recuerdos de los lectores para recordarnos lo ineficaz que ha sido en su trayectoria la carrera del desfacedor de entuertos poco antes de que, con todo su corazón heroico, se esfuerce por defender de nuevo el nombre y renombre de Dulcinea, ya vencido en igual batalla y tumbado sobre una playa de Barcelona. Para esto, además de explicitar la crítica de Cervantes al poder destructor de los celos y demostrar otra vez cuán borrosa es la línea entre la ficción y la realidad, sirve la "historia" de Claudia Jerónima.

ROBERT L. HATHAWAY
Colgate University

²⁹ R.E. RUSSELL, *Cervantes*, Oxford University Press, Oxford, 1985, p. 128.

³⁰ L[uis] A. MURILLO, *The golden dial. Temporal configuration in "Don Quijote"*, Dolphin, Oxford, 1975, pp. 153-154.