

UNA CELOSÍA, UN ESTORNUDO Y UNA CALVA EN LA TÍA FINGIDA DE CERVANTES

Rosa Navarro Durán

En el manuscrito Porras de la Cámara, copiado por el racionero sevillano para el cardenal arzobispo de Sevilla Fernando Niño de Guevara, junto a las versiones primitivas de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, como es bien sabido hay otra novela, *La tía fingida*, que no fue incluida por Cervantes en sus *Novelas ejemplares*. Ni en esa copia ni en la segunda versión de la obra, que nos ha llegado en un cartapacio misceláneo de la Biblioteca Colombina, figura el nombre de su autor, y esa anonimia ha llevado a una pequeña batalla filológica a favor y en contra de la autoría de Cervantes. Adrián J. Sáez publicó el año pasado una edición de la novela bajo el nombre del escritor, y ahora, sumándome a los defensores de tal atribución, voy a aportar tres pruebas de ello, tres detalles del texto de *La tía fingida* que aparentan ser poca cosa, pero que esconden mucho más.

Una celosía

Dos estudiantes que pasaban por una calle de Salamanca, conocida por la ocupación de sus moradoras, «vieron en una ventana de una casa y tienda de carne una celosía», novedad que les sorprendió porque sabían bien que, si no se descubría tal mercancía, no se vendía. Lo que no advierten es que precisamente ese es el anzuelo para incitar el deseo de verla, pues la que resultará ser tía fingida sabe mucho de trazas: fingir recato para que el precio de su joven «sobrina» suba.

Los estudiosos han señalado ya a los *Ragionamienti* de Aretino como uno de los modelos de la novela, aunque hay que precisar que lo es el *Coloquio de las damas*, traducción de su tercera jornada, que hizo el sevillano Fernán Juárez (Sevilla, Juan de León, 1547), y, en efecto, esta celosía es deudora de la que cuenta Lucrecia a su amiga Antonia que le servía de escondite en su primera casa al llegar a Roma: «Estaba yo dentro de una gelosía, y si

por caso la alzaba un poco fingiendo escupir fuera, mostrando apenas la mitad del rostro, luego la tornaba a cerrar. Y aunque yo era hermosa, aquel reguardarme de no ser vista me hacía parecer mucho más» (Xuárez /Aretino, 2011: 22).

No hace falta seguir porque está claro que la técnica es la misma: ocultar para excitar el deseo de ver y de conquistar la plaza tan guardada. Pero sí me interesa detenerme en el comienzo del coloquio entre Lucrecia —Nanna en el original— y Antonia; ambas, ya con años en las espaldas, se encuentran en Nuestra Señora de Loreto, se reconocen, se abrazan muchas veces y se sientan «porque Antonia venía muy flaca, que había muy poco que salía de tomar el agua del palo santo», y ahí empieza su coloquio sobre sus «prósperos y adversos sucesos». Si cambiamos el santuario (que visita Tomás Rodaja antes de ser el *Licenciado Vidriera*) por Valladolid, de cuyo Hospital de la Resurrección sale el alférez Peralta, tenemos parecida escena al inicio del *Casamiento engañoso*; vemos a un «soldado que, por servirle su espada de báculo y por la flaqueza de sus piernas y amarillez de su rostro, mostraba bien claro que, aunque no era el tiempo muy caluroso, debía de haber sudado en veinte días todo el humor que quizá granjeó en una hora» (Cervantes, 2016: 35); viene de tratarse la misma enfermedad que Antonia, la sífilis, y se encuentra con su amigo, el licenciado Peralta, y le va a contar su vida, o mejor su engañoso casamiento, que le dejó en herencia tal enfermedad.

Pero ese diálogo desemboca en otro porque el alférez le cuenta al licenciado el coloquio que oyó en el hospital entre dos perros, Cipión y Berganza, echados detrás de su cama en unas esteras viejas, y en él Cervantes sigue el esquema del de Lucrecia y Antonia. Es Lucrecia la única que cuenta su vida mientras Antonia escucha y comenta el discurso de su vida, y acaba el coloquio con la prome-

sa de juntarse de nuevo en el mismo lugar al día siguiente para que Antonia le diga «algunas cosillas de mi peregrinaje»; en el *Coloquio de los perros*, es Berganza quien cuenta su vida hasta que amanece, y Cipión queda con él a la noche siguiente para narrarle la suya. Ambas segundas partes, la de Antonia y la de Cipión se quedaron solo en eso, en el propósito.

El escritor que aprovecha sutilmente el material del *Coloquio de las damas* en el comienzo del *Casamiento engañoso*, el *Coloquio de los perros* y *La tía fingida* es el mismo: Cervantes. Pero si me he apoyado en una celosía, voy ahora a hacerlo en algo que tiene menos cuerpo, porque es puro aire: un estornudo.

El estornudo delator

La dueña Grijalba ha escondido a don Félix tras las cortinas de la cama de Esperanza porque es un negocio que quiere birlarle a su avara señora Claudia, que es la que se lleva todas las ganancias y no da ni un real a nadie, y se ha puesto de acuerdo con la joven para que quede el asunto entre ellas dos. Están esperando a que la vieja se acueste y deje el campo libre para la empresa, pero doña Claudia se empeña en darle una gavilla de consejos a su Esperanza, porque en ella se cifra su fortuna. Y mezcla además la historia de su cuerpo desflorado tres veces como si fuera la primera vez, detalles y embustes que don Félix oye admirado, aunque la Grijalba ya se lo había confesado después de pretender vendérsela como jardín intacto. Oculto y sin perder una palabra estaba cuando «sin ser poderoso para excusarlo, comenzó a estornudar con tanta fuerza y ruido que se pudiera oír en la calle» (Cervantes, 2018: 118).

La serie de estornudos descubren al escondido, porque al oírlos doña Claudia entra alborotada en el aposento de Esperanza y allí, tras las cortinas, encuentra inmediatamente al tapado. Esto provocará los gritos de la tía fingida y la discusión con la Grijalba, que culminará en una furiosa pelea entre ambas, y esta a su vez desembocará en la inmediata presencia del corregidor y su gente, escondidos ya antes en la casa por el soplo que habían tenido sobre la vida de las mujeres.

Un importuno estornudo está en otra obra, que leyó muy bien Cervantes: *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villandrando (Madrid, 1603, con tasa de 22 de octubre de ese año), en una escena semejante aunque con muy distintos personajes. Narra el cuento Rojas en una loa, «Estese Venus en Chipre»; en él el protagonista va de

noche por las calles sevillanas en medio de la lluvia, el granizo y el viento, llega a lo que él llama un agujero, que está detrás del cementerio, desde donde una voz de mujer lo llama; entra en la casa, en la que solo ve un bulto en medio de la oscuridad y, aceptando la invitación, se va con la dama a la cama. No acaba de meterse en ella cuando llama a la puerta la justicia, y la mujer, apurada, le dice que se esconda debajo del lecho. Suben seis de cuadrilla y un mozo con una linterna, le preguntan si hay alguien en la casa, y ella lo niega; pero como afirman que tienen que esperar allí a cierto caballero, le dicen que puede acostarse y, mientras tanto, ellos sacan un instrumento y empiezan a bailar la chacona. Al momento la dama se lanza a compartir con ellos el baile, y el escondido, como él cuenta:

Yo, helado, ardiendo y corrido,
tendido en el duro suelo,
con la humedad que cobré
di un grande estornudo recio.
(Rojas, 1972: 97-98)

Por el repentino accidente, la justicia descubre al escondido, y él, al salir de debajo la cama, descubre a su vez la vejez y extrema fealdad de su dama.

El estornudo está mucho mejor preparado en esta escena que no en la otra, en donde el «sin ser poderoso a excusarlo» nos lleva al uso cervantino («así alborotó a Rocinante, que sin ser poderoso a detenerle don Quijote», II^a, 11).

Poco antes, anunciando el fin de la espera de don Félix para entrar en casa de doña Esperanza, el narrador dice «llegó el plazo, que ninguno hay que no llegue», y la sentencia está también en *El viaje entretenido*, cerca del pasaje citado, en el mismo comienzo del libro primero, en boca de Solano: «No hay plazo que no llegue», que Ríos completará con «ni deuda que no se pague» (Rojas, 1972: 74).

Poco después los cuatro interlocutores del diálogo de Rojas hablarán del matadero de Sevilla, «de donde se sustentan tanto número de perdidos, valentones y bravos, como tiene esta ciudad» (Rojas, 1972: 89). Y en él parece que nació el perro Berganza, como le cuenta a su compañero Cipión. El refrán que da nombre a la loa de Rojas «Todo lo nuevo aplice» se lo dice la Castrada a su padre en *El retablo de las maravillas*. Y si no bastara el recuerdo, esencial para callar la patria de don Quijote (II, 74) de que sobre el poeta Homero «había contienda entre sie-

te ciudades sobre cuál sería su patria» (Rojas, 1972: 273), lo haría el lenguaje de germanía que ambos comparten y, sobre todo, el que Agustín de Rojas diga que «Sus *Tratos de Argel* Cervantes / hizo» (Rojas, 1972: 152).

Volviendo a nuestro camino: el estornudo es un detalle muy significativo que une claramente *El viaje entretenido* a *La tía fingida* y, por tanto, la fecha de fines de 1603 se convierte en término *a quo* para la composición de esta obra. Por otra parte, todas las novelas cortas de Cervantes tienen que fecharse en ese comienzo del siglo XVII, porque las dos que habitualmente se consideran las primeras y se dicen compuestas a fines del siglo anterior, *La española inglesa* y *El amante liberal*, tienen que serlo después de 1599, fecha de publicación del *Guzmán de Alfarache*, porque son deudoras de dos episodios del relato morisco «Ozmín y Daraja», que Mateo Alemán inserta en la novela picaresca.

Cervantes le tomó gusto al estornudo como señal delatora, porque hizo que don Quijote lo fingiera al escuchar desde su ventana unas voces femeninas y el suavísimo sonido de un harpa; el caballero andante, encomendándose a su señora Dulcinea del Toboso, «determinó de escuchar la música, y para dar a entender que allí estaba dio un fingido estornudo, de que no poco se alegraron las doncellas, que otra cosa no deseaban sino que don Quijote las oyese» (II, 44).

De una celosía a un estornudo, y ya como última de estas pruebas... una calva. Porque en *La tía fingida*, tras la escena del descubrimiento del escondido, llegará la de la pelea entre señora y criada, entre doña Claudia y la Grijalba, que dejará al descubierto una llamativa calva.

Una calva

La vieja alcahueta se enfureció muchísimo al ver que la Grijalba le daba la mano de Esperanza a don Félix y, quitándose un chapín, empezó a dar golpes con él a su criada, «la cual, viéndose maltratar, echó mano de las tocas de Claudia y no le dejó pedazo en la cabeza, descubriendo la buena señora una calva más lucia que la de un fraile, y un pedazo de cabellera postiza que le colgaba por un lado, con que quedó con la más fea y abominable catadura del mundo» (Cervantes, 2018: 122-123). Y precisamente de ese modo, con el mismo sintagma, calificará Altisidora a la figura de don Quijote: «por no ver delante de mis ojos ya no su triste figura, sino su fea y abominable catadura» (II, 70).

Para ver una pelea semejante y un resultado parejo tenemos que ir a otro texto, que también leyó Cervantes: la *Segunda comedia de Celestina* de Feliciano de Silva (1534). Allí veremos al descubierto otra calva femenina, fruto también de la sífilis.

Palana, la ramera al servicio de Pandulfo, llevada por sus celos, va a casa de la «resucitada» Celestina y de Elicia en busca de su rufián. Empiezan las tres con insultos, siguen con amenazas y acaban con hechos. Elicia hará lo que promete: «¡Do al diablo la establera!, ¡mala muerte muera si cabello en la cabeza le dejo y los cascos a chapinazos no le quiebro!». Le da con el chapín en la cabeza y le arranca el pelo a la vez que Celestina le da en la cabeza con la rueca. Palana grita pidiendo ayuda a la justicia: «¡Justicia, justicia!, ¡que me matan y me han descalabrado!», y, malparada y furiosa, se marcha, como le recomiendan las vecinas, que recogen su peluca y se la dan: «Hora anda, amiga, con Dios, y toma tus lados; que en mi alma, que pensé que eran tus cabellos hasta verte la motila defuera».

Mientras tanto, Elicia calma a la furiosa Celestina, que se está mesando las canas, diciéndole que las dos no le dejaron a Palana cosa sana en la cabeza con los chapines y la rueca, y añade: «¡Y enhoramala, porque no tenía cabellos!, ¡que, como me dejó las guedejitas que traía la borracha a cabo de su vejez en las manos, me dejara los cabellos si los tuviera» (Silva, 2016: 175-176).

Es la misma escena: el chapín y las guedejas que disimulan la calva de la ramera, causada por la sífilis que habría sufrido en otro tiempo.

Cervantes cita a Feliciano de Silva al comienzo del *Quijote* burlándose de las «entrincadas razones» de sus libros de caballerías, que tan bien le parecían al hidalgo manchego, y aporta como ejemplo «la razón de la sinrazón que a mi razón se hace de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura» (I, 1). Y son los términos que pone Silva en boca de Felides al comenzar la *Segunda comedia de Celestina*: «¡Oh amor, que no hay razón en que tu sinrazón no tenga mayor razón en sus contrarios! Y pues tú me niegas con tus sinrazones lo que en razón de tus leyes prometes, con la razón que yo tengo para amar a mi señora Polandria...» (Silva, 2016: 8).

Tres lecturas de Cervantes, la *Segunda comedia de Celestina*, el *Coloquio de las damas* y *El viaje entretenido*, asoman claramente en *La tía fingida*, y esta última obra, como

he dicho, nos da la fecha *a quo* para la composición de la novela.

Hay además en ella palabras y sintagmas significativos con la marca cervantina: los músicos llevan una gaita zamorana, que también aparece en las bodas de Camacho en el *Quijote* (2^a, xx), y en la comedia *Pedro de Urde-malas*; el rosario «de cuentas sonadoras» que lleva al cuello doña Claudia está en las manos de los dos viejos «avispones» del patio de Monipodio en *Rinconete y Cortadillo*. Se averigua al final que la vieja Claudia tenía «sus puntas y collar de hechicera» (Cervantes, 2018:126), y la expresión aparece tal cual en el *Quijote* aplicada a un viejo galeote que iba «por alcahuete y por tener asimismo sus puntas y collar de hechicero» (I, 22), y el Gobernador del *Retablo de las maravillas* confiesa que tiene sus «puntas y collar de poeta», como atribuye al cura don Quijote («sus puntas y collares de poeta», II, 67), e incluso Leonarda en *La cueva de Salamanca* afirma que tiene sus «puntas y collar escarramanesco».

Doña Claudia le dice a Esperanza que el tiempo es «maestro de todas las cosas y aun descubridor» (Cervantes, 2018:112), y la expresión «el tiempo, descubridor de todas las cosas», se la dice don Quijote a Dorotea (I, 37), y a Sancho a propósito de lo que vio en la cueva de Montesinos (II, 25).

Y a estos pocos ejemplos —hay más—, añado los nombres de los personajes. Como indica Sáez, el apelli-

do de la dueña, Grijalba, lo es también de doña Rodríguez de Grijalba, como ella le dice a Sancho (*Quijote*, II, 31). La joven protagonista de la novela se llama doña Esperanza de Torralba, Meneses y Pacheco, y el Torralba nos lleva a la pastora del relato de Sancho de la primera parte del *Quijote* (I, 20), y el Meneses al apellido materno de Preciosa, porque su madre se llamaba doña Guiomar de Meneses. Doña Claudia de Astudillo y Quiñones comparte el apellido Quiñones con uno de los dos pícaros de *El vizcaíno fingido*, y el tal aparece otras dos veces (Mención de Quiñones y Guiomar de Quiñones) en la segunda parte del *Quijote*.

Me parece que no hace falta darle más genealogía cervantina a los personajes de *La tía fingida* porque probado tienen su linaje. Está claro que el final de la novela no es ejemplar aunque se castigue a la alcahueta, porque la Esperanza se casa con el estudiante manchego y obtiene el beneplácito de su suegro; lo dice claramente el narrador, que con ello sí añade una advertencia: «pocas Esperanzas habrá en la vida que, de tan mala como ella la vivía, salgan al descanso y buen paradero que ella tuvo» (Cervantes, 2018: 127).

La tía fingida es, pues, una novela de Miguel de Cervantes, y nos permiten corroborarlo tres detalles significativos del texto porque provienen de sus lecturas, y además el escritor tuvo que escribirla después de 1603, como una de ellas atestigua. ■ ■

EDICIONES CITADAS

- Cervantes, Miguel (1998): *Don Quijote de la Mancha*, dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes y Crítica.
 — (2016): *El casamiento engañoso. Coloquio de los perros*, ed. de Rosa Navarro Durán, Madrid, Alianza editorial.
 — (2018): *La tía fingida*, ed. de Adrián J. Sáez, Madrid, Cátedra.
 Rojas Villandrando, Agustín (1972): *El viaje entretenido*, ed. de Jean Pierre Ressay, Madrid, Castalia.
 Silva, Feliciano de (2016): *Segunda comedia de Celestina*, en *Segundas Celestinas*, ed. de Rosa Navarro Durán, Madrid, Biblioteca Castro.
 Xuárez, Fernán / Aretino, Pietro (2011): *Coloquio de las damas. Diálogo*, a cura de Donatella Gagliardi, Roma, Salerno Editrice.