

Cervantes & Shakespeare

400 ANOS
NO DIÁLOGO
DAS ARTES

Coordenação:
Annabela Rita,
Mário Vitor Bastos
Renato Epifânio

THEYA

CENTRO DE
ESTUDOS
E DE
CULTURA
E LINGUAGEM
CIEPUL

Título

Cervantes & Shakespeare 400 Anos no Diálogo das Artes

Coordenação

Annabela Rita, Mário Vítor Bastos e Renato Epifânio

Design

Florentino Franco

Coordenação Editorial

José Bernardino

Editora

Theya Editores

ISBN

978-989-8916-44-0

Data de lançamento

2019

Theya Editores

Instituto Europeu de Ciências da Cultura

Padre Manuel Antunes – IECCPMA

Rua Professor João Barreira, n.º 18 – 8.º A,

1600-637 Lisboa

theyaeditores@gmail.com



Instituto Europeu de
Ciências da Cultura
P. Manuel Antunes

THEYA



FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Cervantes & Shakespeare
400 Anos no Diálogo das Artes

Entre el antiguo adulterio y la moderna infidelidad. Los triángulos amorosos en el *Quijote*

Alexia Dotras Bravo

Instituto Politécnico de Bragança

Centro de Literatura Portuguesa

De entre todas las perspectivas desde las que se puede observar el personaje femenino, la sexual supone siempre cierto riesgo por aventurarse no satisfacer ni los anhelos feministas, ni las corrientes filológicas más puras.

Los conceptos de adulterio y de infidelidad hoy en día se han provisto de significados que no poseían, así como se han desprovisto de otros sentidos que sí formaban parte de sus semas.

Para comprender mejor la significación habrá que definir las palabras “adulterio” e “infidelidad” y derivados, tal y como se entendía en la época de Cervantes. Así lo expresa el diccionario de Covarrubias de 1611, en una sola entrada para “adulterar”:

Es tener ayuntamiento carnal con persona que es casada, o siendo ambos los que se juntan casados, y haciendo traición a sus consortes. Adulterio, el tal ayuntamiento ilícito [...] Adulterino, el hijo concebido desta cópula. Transfiérese a otras cosas, quando son sacadas de su propio ser, y las falsifican y contrahacen.¹

Comparándola con la entrada de diccionarios actuales, tales como el *Diccionario de la Real Academia Española* o el *Clave*, no se encuentra grandes diferencias, con la excepción de la valoración o juicio subjetivo negativo, que aparece en el diccionario de Covarrubias, mientras que actualmente predomina la idea de libertad consciente: “Relación sexual voluntaria entre una persona casada y otra que no sea su cónyuge. Desus. Falsificación, fraude”², “Relación sexual mantenida voluntariamente con una

persona distinta de aquella con la que se está legalmente casado”³. Se puede observar la relación con el pecado, la ofensa a Dios en el siglo XVII, mientras que en nuestra época se pretende una definición lo más aséptica posible.

Por otro lado, la antigua “infidelidad” presenta una connotación claramente religiosa, tal como la moderna. De hecho, la entrada en el *Tesoro* de Covarrubias aparece dentro de “infíel”: “el que no guarda fe, comúnmente le tomamos por el pagano, que no ha venido al gremio de la Iglesia y Fe Católica. Infidelidad: el maltrato de no guardar la fe”⁴. Actualmente se entiende por infidelidad la “falta de fidelidad. Carencia de la fe católica”, así como el infiel es el “falto de fidelidad. Que no profesa la fe considerada como verdadera”⁵.

¿Por qué, entonces, le atribuimos al lexema “infidelidad” semas que no le pertenecen? ¿Nos sirve de eufemismo para evitar la palabra “adulterio” antiguamente connotada de forma negativa? ¿Es posible que el uso vaya por un camino completamente diferente al de la norma léxica?

Para poder enmarcar estas cuestiones, trataremos sucintamente las relaciones prematrimoniales y adúlteras en la sociedad del siglo XVII. En las historias intercaladas en la trama principal, uno de los principales agravios que le podía mostrar un caballero a una doncella era no cumplir con su palabra de casamiento una vez iniciadas las relaciones. Es decir, cualquier pareja que se enamora o dice enamorarse debe acabar, irremediabilmente, en boda, más si cabe si la tal promesa matrimonial ha venido acompañada de entrega íntima y posesión sexual. En un estudio ya clásico, *La vida amorosa en el siglo de oro*, se afirma:

En muchos casos la mujer aceptaba al caballero como amante porque éste le había dado solemne palabra de esposo acompañada de un compromiso escrito, una cédula donde se manifestaba esa promesa. Con este papel en la mano, la muchacha se sentía protegida ante el futuro desde el punto de vista moral – la sociedad aceptaba esa relación semioficial – y del legal, porque, en caso de abandono, ella podía recurrir ante un juez y obtener el castigo del galán si éste se negaba después a cumplir lo prometido.⁶

Por otro lado, el adulterio constituía un delito, de venganza de honor, tan frecuente que ha sido menos reseñado en los documentos públicos de lo

que probablemente se cometía⁷. El problema reside en descubrir *in situ* el acto de “yacer” con el que no es el marido, por lo que:

Lo más habitual será que no sean descubiertos en el momento de incurrir en tal conducta, por lo que la justicia tendrá que entrar a valorar actitudes, situaciones, comportamientos, que hagan presuponer o constituyan indicios de que el acto de yacer, en que consiste el adulterio, se ha producido.⁸

En una sociedad misógina y patriarcal como la española del siglo XVII, el adulterio solo se le imputaba a la mujer, hecho que era aceptado social y culturalmente: “Desde tales perspectivas, la mayoría de escritores y moralistas aprobaba el doble rasero, sancionado por las leyes y la sociedad, que calificaba como delito el adulterio únicamente en el caso de la esposa”⁹, citando el caso de Quevedo o Alonso de Andrade, e incluso la literatura popular se hace eco de historias de cornudos¹⁰.

En el *Quijote* tienen lugar promesas de casamiento incumplidas y adulterios (o pseudo adulterios) por la intromisión de una tercera persona, sin que exista venganza de sangre. En las historias de los personajes que aparecen por el camino del hidalgo y su escudero, emergen doncellas, aunque en ningún caso posee cédulas escritas que certifiquen el compromiso, pero sí un aval que se repite una y otra vez y que procede de su persona: hermosura y discreción; de esta forma se garantiza así el punto de vista moral. El legal proviene de los mismos personajes que acreditan la integridad de la joven, convertidos en jueces defensores de la ética.

De todas maneras, Cervantes es amable cuando muestra la reacción del público inquisidor, ya que no finaliza las historias del modo en que sucedía en muchos casos en la realidad, permitido por la ley; en el *Fuero juzgo* medieval se relata “Si el padre mata a la hija que haga adulterio en la casa del padre no tenga multa ni castigo alguno” y en la *Novísima recopilación* del siglo XVI se dice que “Si el adulterio fuese hecho de voluntad de la mujer, la mujer y el adúltero sean dejados en manos del marido y haga de ella lo que quisiere”¹¹.

1. *Novela del Curioso Impertinente*

El ejemplo más famoso del adulterio en el *Quijote* es la *Novela del curioso impertinente* entre los caps. 33 y 35 de la primera parte. No aparecen

más casos de adulterio, hecho que podemos vincular tanto a una intención explícita de Cervantes como al transcurso de los acontecimientos en ambientes rurales o cortesanos, no urbanos. Según varios estudios ya clásicos la ciudad propiciaba el encuentro amoroso debido a la concentración humana e incluso señala estadísticamente a Madrid como ciudad a la cabeza de las europeas en relación a los amores ilegítimos y en la que el galanteo y coquetería formaban parte de la corte¹². Que la acción se sitúe en Florencia, ciudad italiana, no es casualidad, porque confirma esta vinculación estrecha entre urbe y vicio que destaca la crítica.

Para algunos estudiosos a lo largo de la historia de recepción del texto, las lecturas son especialmente sexuales, ya sea porque estudian el triángulo amoroso¹³, ya porque el vínculo entre los dos amigos encubre una relación homosexual¹⁴, ya porque se defiende que Anselmo es impotente, voyeurista, y que Camila mantuvo relaciones con Lotario antes de casarse con Anselmo¹⁵. Para otros es una clásica historia de adulterio, con la salvedad de que es un adulterio forzado, por el antojo morboso del esposo de probar a la esposa, adulterio que no nace del deseo sexual. La crítica ha crecido de una forma desmesurada en todo el ámbito cervantino y, de una forma destacada en esta novela intercalada¹⁶, por lo que he optado por las primeras interpretaciones de índole sexual.

El asunto de *El curioso impertinente* es relativamente sencillo: por un lado, hay una cuestión de moralidad, de religión, relacionada con el matrimonio y el amor, destacada por Neuschäfer en los trabajos mencionados. Por otro lado, hay una tradición que seguir: la consideración de la mujer a partir del hombre, con todas los razonamientos patriarcales e idealistas que la rodean; la reflexión sobre el propio hecho inmoral, en menor medida, y sobre la posibilidad de controlar deseos y tentaciones en una situación límite propuesta por la curiosidad morbosa, con mucha más relevancia. En definitiva, el adulterio parece una excusa, un hecho notable, pero no el hecho recreado, porque no hay amor, no hay pasión incontrolable que supere los obstáculos sociales y religiosos, que llene todo el espacio narrativo, ni tampoco castigo moral. El engaño, el enredo, verdaderos motores de la acción, que se da entre las relaciones de los personajes es más importantes que la causa del desajuste social y moral.

Desde un punto de vista filosófico, la consideración de la mujer en la Edad Media y Renacimiento suponía una consistencia moral inferior, una imperfección clara que la “prueba” a la que se somete debía hacer notar. Según Neschäfer, Cervantes supera ese esquema moral rígido y muestra un talante más liberal al presentar a Anselmo como un loco imprudente y a

Camila como una esposa que “presta una digna resistencia”¹⁷. El último trabajo de Georges Güntert viene a afinar las aportaciones de Neuschäfer dando especial énfasis al sentido filosófico de “verdad”, “parecer” y “ser”:

...se nos presentan tres acepciones del término “verdad”: como supuesta correspondencia entre parecer y ser frente al árbol de la vida; como verdad ejemplar dotada de un sentido alegórico-moral; y como resultado de un intento persuasivo. Las dos últimas acepciones, la ejemplaridad y la persuasión, tienen una evidente función literaria. En cuanto a la verosimilitud, es un elemento imprescindible en todo texto que se proponga ser creíble.¹⁸

La tradición novelística intertextual a la que pertenece la obra, iniciada por Boccacio¹⁹, también trae consigo consideraciones morales o filosóficas, tan propias del quehacer literario de Cervantes, siempre preocupado por el sencillo sentido de la vida. Para Boccacio, la novela es un lugar donde desarrollar las pasiones, donde ceder espacio al deseo y al ocio, mientras que para Cervantes es fundamental el antes y el después del deseo carnal: la voluntad moral para resistir la tentación y escaparse de lo que el destino tiene reservado, como apunta Neuschäfer, y la conciencia moral después de realizado el adulterio, según mi parecer. Para el estudioso, el *Curioso Impertinente* simboliza el desengaño del ser humano ante la lucha con el mal y la imposibilidad de que el sentido moral salve al ser humano de las tentaciones.

Es cierto que el cuento está repleto de consideraciones morales, pero no solo con respecto al hecho del adulterio, condenado en la época por la religión católica, sino que lo que realmente se condena es el deseo morboso de probar a la esposa, la curiosidad insaciable, mostrada como un sentimiento incontrolable, irracional con un destino inexorable. La desdicha procede, entonces, del deseo de cerciorarse lo que ya se sospecha fehacientemente, no de cometer adulterio, aunque este, a través de la voz del narrador y del autor implícito, sea juzgado.

Según Flores²⁰, la morbosa curiosidad se debe a la protofábula o historia no narrada, resultante por la descompensación entre el tiempo de la fábula y el de la historia. Flores, no sin cierta imaginación chistosa, cuenta que Anselmo habría sorprendido a su madre con el amigo de su padre en

adulterio. Este trauma lo desengañaría de la existencia de la fidelidad conyugal y fraternal; la única posibilidad de recuperar la fe perdida y olvidar el pasado sería la prueba a los dos seres más queridos: la esposa y el amigo. La razón por qué cree que hay una historia oscura en la protofábula es la falta de mención de la bondad en los padres de Anselmo, algo extraño en la concepción narrativa cervantina.

En la novela, en las amplias intervenciones de los dos amigos la mujer es mostrada de modo contrapuesto, ya como ser ideal de mayor esplendor y virtud (“...Camila es finísimo diamante...”²¹), ya desde un punto de vista patriarcal y descalificador: “...todo el honor de las mujeres consiste en la opinión buena que de ellas se tiene [...] la mujer es un animal imperfecto [...] Es asimesmo la buena mujer como espejo de cristal luciente y claro; pero está sujeto a empañarse y escurecerse con cualquiera aliento que le toque”²². De la misma manera, el narrador de la historia (no Cide Hamete ni su traductor, sino otro, desconocido, neutro, y quizás por ello más cercano al escritor, que ya no estaría envuelto en disfraces varios) considera desde una perspectiva masculina las virtudes de la mujer por las virtudes de su marido, cifrando su “ser mujer” en la obediencia al mismo: “...su esposa Camila no tenía otro gusto ni otra voluntad que la que él quería que tuviese...”, “Buena es tu esposa Camila; quieta y sosegadamente la posees; nadie sobresalta tu gusto; sus pensamientos no salen de las paredes de su casa; tú eres su cielo en la tierra, el blanco de sus deseos; el cumplimiento de sus gustos y la medida por donde mide su voluntad, ajustándola en todo con la tuya y con la del cielo”²³.

La actitud de la adúltera no se corresponde a esta visión que de ella dan personajes y narrador, tratada como la mujer más hermosa y honesta del mundo, o empequeñecida hasta llegar a la altura de ente secundario y vasalla de su marido. Tras la consumación del adulterio, Camila se muestra como mujer más lista que su amante y su marido, capaz de urdir las más complicadas escenografías. Los valores se invierten, pasa a ser la guía, “el hombre”, incluso es reconocida su agudeza por un autor implícito que resurge de cuando en vez “... como naturalmente tiene la mujer ingenio presto para el bien y para el mal, más que el varón, puesto que le va faltando cuando de propósito se pone a hacer discursos...”²⁴ Por tanto, Camila representa la escena de su fingido intento de suicidio y su fingido (o real) despecho, manejando al resto de los personajes de su trama en provecho de su honra. El desenlace de la historia viene aparejado con la indiscreción de la doncella que fue fiel y que aprovecha la ligereza de su ama para tomar confianza en su beneficio, escudando su fornicación en el adulterio de su señora.

Lo que parecía “la típica historieta de amores burlados donde la astucia

femenina logra mediante una estratagema ‘desenredar’ la maraña, haciendo que los amantes salgan airosos de todo el lío quedando el marido ignorante y feliz, como en tantas historias de maridos burlados”²⁵ se convierte en el protagonismo brillante de un personaje guiado “por los imperativos de la supervivencia y el amor, [que] se sitúa más allá del bien y del mal”²⁶.

Supera la lógica de venganza marital al tomar la daga en sus propias manos pues maneja brillantemente el discurso de la honra, prefiriendo matarse a sí misma por la culpa que no tiene, etc. Así pone de manifiesto el absurdo de toda una nefasta ideología en la que ella misma ya no cree, pero que no por ello puede dejar de temer. [...] De hecho, Camila deja a todos los presentes – el narrador incluido – con la boca abierta y sin aliento, y consigue por el momento salir suntuosamente del paso y encarrilar su destino. A pesar de la desgracia que ocurre poco después, Camila es el único personaje consecuente con sus acciones. A diferencia de Anselmo y Lotario, tiene la dignidad de no arrepentirse. Mantiene viva la esperanza de seguir con su amante, de modo que no le afecta la muerte de Anselmo, pero sí hace profesión de monja cuando le llegan las noticias de la muerte de Lotario. [...] Los que no están a la altura de las circunstancias son los otros personajes, no Camila.²⁷

En definitiva, los personajes de esta novela corta, que se habían observado de una forma ennoblecida, prefeminista, moralista por los precursores del estudio del *Curioso impertinente*, se catalogan desde las últimas perspectivas científicas de una manera más compleja, incluso oscura, tanto desde el punto de vista de la verdad literaria, como de la psicología personaje, con una Camila poderosa y poliédrica, ganadora o derrotada, pero dentro de una relación a tres mucho más sofisticada de lo que aparentaba:

Marriage brings Camila into an affective economy wholly based on the rivalrous dynamic between the two men, and her every move within this world deepens the degree to which its perverse metonymic logic affects her. Misunderstood and mistreated as an object and instrument of desire by both her

husband and her lover, Camila is drawn into an ever-darkening triangle of dependence, deception, and desire that ultimately leads to her destruction.²⁸

2. Romper la promesa de palabra

Las historias intercaladas proceden de personajes secundarios que cuentan su odisea personal o historias con moraleja que vienen al caso. Las mujeres deben luchar por su honra para conseguir el amor en forma de matrimonio, ya que, como afirma Díaz-Plaja en la obra mencionada, “el matrimonio era no ya la mejor solución para una mujer, sino la única respetable y aceptada por la sociedad; resultaba el lógico final de una adolescencia femenina y ello hasta tal punto que, a juzgar por la literatura del tiempo, no importa con quién se celebre el desposorio mientras se celebre”²⁹.

Encontramos de nuevo un sutil y perfeccionado enrejado de perfiles psicológicos, donde destacan los femeninos, como ya mostrara Salvador de Madariaga en los años veinte³⁰ y que se enlaza directamente con la historia principal, al contrario que el *Curioso impertinente*, que ha venido interesando mucho a la crítica³¹.

La historia de Cardenio y Luscinda y la de Fernando y Dorotea, que enmarca y se relaciona con el *Curioso impertinente*, comparten, quizás no el adulterio estricto, pero sí que son historias de amor complejo formada cada una por un trío: Fernando-Dorotea-Cardenio, Anselmo-Camila-Lotario. Esta historia, calificada de “fraude” y “engaño”, sigue estas pautas: mujer hermosa y discreta, deshonrada por hombre busca el restablecimiento armonioso social a través del matrimonio con el que le robó la virginidad, considerado su marido ya por ella y por todos los personajes desde el momento de la unión sexual, porque si no lo encuentra la única salida sería el convento. Don Fernando jura que la hará esposa: “Con palabras eficacísimas y juramentos extraordinarios, me dio la palabra de ser mi marido...”³²; ella, al saberse traicionada, busca a su legítimo marido, para hacer valer su derecho, usando las razones, inquebrantables en la época, de la posesión amorosa:

Tú quisiste que yo fuese tuya, y quisístelo de manera que, aunque ahora quieras que no lo sea, no será posible que tu dejes de ser mío [...] Tú no puedes ser de la hermosa Luscinda, porque eres mío, ni ella puede ser tuya, porque es de Cardenio [...] Y si no me quieres por la que soy, que soy tu

verdadera y legítima esposa [...] Tú tienes a tus pies a tu esposa, y la que quieres que lo sea está en brazos de su marido.³³

De esta manera, se defiende no solo el amor que ha llegado al más alto grado de intimidad, sino también el que surge de simple promesa de matrimonio, como en el caso de Cardenio y Luscinda. Dorotea prefiere lavar su honra que amar. La restitución de parejas es más una necesidad moral, de justicia, que símbolo de amor.

El *Quijote* de 1615 repite fórmula con Camacho-Quiteria-Basilio (caps. 19 y 22). La promesa de casamiento vuelve a ser casamiento explícito y la ruptura, fraude, con la variante de que aquí el despechado es hombre, asumiendo un rol tradicionalmente atribuido a mujeres: “Bien sabes, desconocida Quiteria, que conforme a la santa ley que profesamos, que viviendo yo, tú no puedes tomar esposo”³⁴. Este relato es realmente sorprendente, paródico hasta el extremo³⁵, donde quiere cambiarse el engaño por matrimonios legales mezclados con suicidios y viudeces, con la agravante de que es un ardid de los enamorados Basilio y Quiteria.

Sin embargo, no solo hay casos de tríos (o incluso cuartetos) en cuestiones de amor, sino que se pueden nombrar dos ejemplos más de ruptura de promesa de casamiento en los que el tercer personaje implicado no tiene apenas relevancia, pero en los que sí posee plena vigencia la consideración legal y moral de ser verdadero matrimonio, aun sin presencia alguna de boda. En primer lugar, está la deshonra provocada por el hijo de un labrador rico a la hija de doña Rodríguez, dueña de los duques y, en segundo lugar, destaca la breve, pero intensa, historia de Claudia, que cree ser engañada por el que le promete matrimonio.

La intermitencia con que aparece la dueña y sus pretensiones de madre injuriada repetidas en esos intervalos protagonistas representan el prototipo de la ruptura de promesa. A su vez la historia está aderezada por asuntos económicos que mueven a los personajes en beneficio propio, llevándolos a cabo por interés. Lo particular es el desenlace del suceso que, ejecutado por los duques como una nueva burla³⁶, tiene como resultado una aceptación por parte de la doncella de un marido distinto. Este signo de modernidad y acoplamiento a lo inevitable de los hechos contrasta con la trágica salida o forzada alegría de los otros casos de “adulterio”: “Séase quien fuere este que me pide por esposa, que yo se lo agradezco; que más quiero ser mujer legítima de un lacayo que no amiga y burlada de un caballero, puesto que el

que a mí me burló no lo es”³⁷. Sin duda, sus palabras la dignifican y se convierten en un oasis en medio de un desierto de convencionalismos y ajustes de la realidad a la ley. Por su parte, Claudia³⁸ representa una figura con enorme fuerza que mezcla amor deshonorado con una inusitada violencia en las mujeres del *Quijote*, verosímil en el ámbito de bandolerismo en el que se da. También este personaje nombra al amante en términos de decencia moral: “Volvió de su desmayo Claudia, pero no de su parasismo don Vicente, porque se le acabó la vida. Visto lo cual de Claudia, habiéndose enterado que ya su dulce esposo no vivía...”³⁹.

En último lugar, trataré de analizar sucintamente la fidelidad de Don Quijote a su amada Dulcinea. Si tenemos en cuenta que Don Quijote pretende imitar en todo las acciones de los libros de caballerías, el amor cortés es el modelo que debe seguir y, en contra de lo que se pueda pensar, no todas las historias de amor caballerescas proceden de amores fuera del matrimonio, ya que en algunas como Cligès, Yvain, Erec et Enide son compatibles amor y matrimonio, para poder conjugar amor cortés y moral tradicional⁴⁰. Sin embargo, en cualquiera de los casos, el vínculo que se establece entre la dama y su vasallo guerrero es tan intenso que se transforma en un compromiso eterno. La pretensión de Don Quijote no parece ser llegar al matrimonio con Dulcinea, sino rendirle pleitesía y demostrarle su amor y fidelidad constantemente, con la misma fidelidad inquebrantable de los libros de caballerías. Por esto, son característicos los dos episodios que tratan el engaño de pensamiento de Don Quijote hacia su dama: el deseo de una aventura platónica con una Maritornes convertida en princesa (cap. 16, I), y el deseo de llevar a cabo una de las regias de la caballería andante, es decir, casarse con la reina a quién se le salva vida y hacienda, llamada aquí Micomicona (cap. 30, I). En ambos casos, el hidalgo alterna la soberbia de ser elegido y la satisfacción de ser halagado con la fidelidad idealista a la amada: él mismo inventa la aventura amorosa con Maritornes y él mismo la rechaza por respeto a Dulcinea, asumiendo así los papeles de doncella casta⁴¹. La misma incongruencia se observa en el personaje ante la propuesta de casamiento de Dorotea-Micomicona; en un primer momento exclama “¿No te lo dije yo? Mira si tenemos ya reino que mandar y reina con quién casar”⁴². Unos párrafos más adelante se desdice y reproclama su amor inquebrantable por Dulcinea “... mientras que yo tuviere ocupada la memoria y cautiva la voluntad, perdido el entendimiento...”⁴³.

Distinto, pero con el mismo resultado, es el suceso, en la segunda parte, del amor que despierta en Altisidora⁴⁴, ya que desde el primer momento en que conoce el sentimiento de la doncella hacia él, verdadero o fingido⁴⁵,

decide resistir: “Luego imaginó que alguna doncella de la duquesa estaba dél enamorada, y que la honestidad la forzaba a tener secreta su voluntad; temió no le rindiese, y propuso en su pensamiento el no dejarse vencer, y encomendándose de todo buen ánimo y buen talante a su señora Dulcinea del Toboso, determinó de escuchar la música...”⁴⁶ En fin, Don Quijote se convence de que la fidelidad a Dulcinea no se resquebraja con apasionadas aventuras fantasiosas, ni con algún galanteo puramente verbal. Una vanidad pueril permite al caballero hacer una nueva concesión que no violenta su conciencia y que aparece todavía hacia el final de la novela lo que le vale la recriminación de Sancho: “¿Está vuestra merced ahora en términos de inquirir pensamientos ajenos, especialmente amorosos?”⁴⁷. De todas maneras, cuando parece que la aventura con Altisidora no es más que una burla que quiere basarse en el ridículo de un Don Quijote enamorado, pero vanidoso, se retoma casi al final de la obra. Se convierte entonces en un enfrentamiento algo grosero, en la constatación de una evidente falta de atracción entre Don Quijote y Altisidora, los cuales se desprecian mutuamente como objetos de amor.

Ya sea un tímido erótico, como propugnara Teresa Aveyra⁴⁸ en los años 70, ya represente un erotismo paródico⁴⁹, ya signifique posturas más psicoanalíticas y de interpretación y recepción crítica⁵⁰, el personaje de Don Quijote oscila entre la amada perfecta y la atracción sexual por la mujer, como demuestra la exacerbada imaginación erótica ante las mujeres que se le acercan.

Finalmente, cabe preguntarse por el motor de la acción, el generador del adulterio. Si no es el amor, si no es el deseo sexual, podría tratarse de la ejemplificación de una realidad social corriente en el siglo XVII que se relaciona con la rígida moral católica. Las personas, y en su honor los personajes, buscan válvulas de escape a la normativa estricta que pasa por el matrimonio y para ello convierten y transforman relaciones extramatrimoniales en vínculos legales, y no solo los personajes implicados sino también los espectadores de los dramas. Quizás cierta carencia de autenticidad, de sentimiento llega al mundo de sensaciones de los lectores y lectoras y se preguntan, otra vez, donde está el amor que verifique e integre las relaciones adúlteras. Sin embargo, el propio protagonista, Don Quijote, escapa a esta generalización establecida. Porque es él precisamente quien sublima el amor platónico, único amor digno, que, para el caballero, no es incompatible con ciertos deseos físicos y superficiales que le aligeran los trabajos ingratos de la caballería andante.

Conselho Editorial

Carlos Castilho Pais (Universidade Aberta)

Carolina Soares (CLEPUL-FLUL)

Luís Pinheiro (CLEPUL-FLUL)

Maria Dovigo (MIL/ NOVA ÁGUIA)

Maria Fondo (FLUL)

Maria José Figueiredo (CLEPUL – FLUL)

Pedro Saraiva (ALLC/SHIP)

Sara Carvalhais de Oliveira (CLEPUL – FLUL)

Susana Alves (IECC-PMA)

Conselho Científico

Annabela Rita (Faculdade de Letras – UL / CLEPUL / ALLC / IFP) [Presidente]

Adrián J. Sáez (Université de Neuchâtel)

Albano Figueiredo (FLUC)

Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora)

Ana Mafalda Leite (FLUL, CEsA - ISEG/UL)

Antonio Barnés Vázquez (Universidad de Castilla La Mancha)

António Macedo (CLEPUL)

Antonio Sáez (Universidade de Évora)

Artur Anselmo (Academia das Ciências de Lisboa)

Beata Ciezynska (CLEUL-FLUL)

Carla Castro (Universidade de Évora)

Carlos Quiroga (Universidade de Santiago de Compostela)

Celso Carminati (Universidade de Sta. Catarina)

Charters de Almeida (Universidade de Lisboa)

Daniela Marcheschi (Fundazione Dino Terra)

Dionísio Vila Maior (Universidade Aberta / CLEPUL / Coro Mozart)

Duarte Ivo Cruz (Instituto D. Antão de Almada — Memória de Portugal – SHIP)

Eduardo Lourenço (Fundação Calouste Gulbenkian)

Ernesto Rodrigues (CLEPUL)

Eugénio Lisboa (Universidade de Aveiro)

Fernando Cristóvão (CLEPUL-FLUL / Academia das Ciências de Lisboa)

Francesca Rayner (Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho)

Ignacio Pulido Serrano (Universidade de Alcalá de Henares)

Isabel Moran Cabanas (Universidade de Santiago de Compostela)

Isabel Ponce de Leão (Universidade Fernando Pessoa/ CLEPUL)

João Carlos Carvalho (Universidade do Algarve / CLEPUL)

João Charters de Almeida (Escultor)

João Pedro Serra (Centro de Estudos Comparatistas, FLUL)

João Relvão Caetano (Universidade Aberta / CLEPUL)

Jorge Maximino (CLEPUL-FLUL)

José Blanco (Fundação Calouste Gulbenkian)

José Carlos Seabra Pereira (CIEC-FLUC /Casa da Escrita)

José Eduardo Franco (CLEPUL / FLUL / Universidade Aberta)

José Pascoal (FLUL)

José Rosa (UBI)

José Rovira (FLUL)

Lilian Jacoto (University of São Paulo)

Luís Machado de Abreu (Universidade de Aveiro)

Luísa Paolinelli (Universidade da Madeira / CLEPUL / CISESG - Centro Internazionale di Studi Europei Sirio Giannini)

Luiz Eduardo Oliveira (Universidade de Sergipe/Brasil)

Manuel Ferreira Patrício (Instituto de Filosofia Luso-Brasileira)

Maria Helena Serôdio (Centro de Estudos de Teatro, FLUL)

Maria Josefa Postigo (Faculdade de Filologia da Universidade Complutense de Madrid)

Maria Manuel Baptista (Universidade de Aveiro)

Mariagrazia Russo (Università degli Studi Internazionali di Roma)

Marília P. Futre Pinheiro (FLUL, CLEPUL)

Mário Avelar (Universidade Aberta/ Sociedade de Geografia de Lisboa)

Mário Vítor Bastos (Faculdade de Letras – UL, CEAUL, CLEPUL)

Martim de Albuquerque (Academia das Ciências)

Maurizio Calbi (Università degli Studi di Salerno)

Mendo de Castro Henriques (Universidade Católica Portuguesa)

Orquídea Borges (ESEC/IPC)

Petar Petrov (Universidade do Algarve / CLEPUL)

Renato Epifânio (MIL/ Nova Águia/ IFLB/ IF-UP)

Rosa Sequeira (CEMRI - Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais)

Ruy Nery (Fundação Calouste Gulbenkian)

Stélio Furlan (Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC)

Teresa Cid (Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras - CEAUL)

Teresa Pinheiro (Chair of Cultural and Social Change/TU Chemnitz)

Till Kuhnle (Faculté des Lettres et des Sciences Humaines FLSH / Université de Limoges)

Vanda Anastácio (Centro de Estudos Clássicos-FLUL)

Viriato Soromenho-Marques (Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa)

¹ Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611; versión electrónica, consultada el 20 de mayo de 2017 en <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/71/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>.

² *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 23.^a edición en línea; versión electrónica, consultada el 20 de mayo de 2017 en <http://dle.rae.es/?id=0rdvn7W>.

³ Concepción Maldonado González (dir.), *Clave: Diccionario de uso del español actual*, Madrid, SM, 1999, p. 39.

⁴ Sebastián de Covarrubias Orozco, *op. cit.*

⁵ DLE, RAE; versión electrónica, consultada el 20 de mayo de 2017 en <http://dle.rae.es/?id=LW9zmCr> y <http://dle.rae.es/?id=LWLwIxC>.

⁶ Fernando Díaz-Plaja, *La vida amorosa en el siglo de oro*, Madrid, Ediciones de Hoy, 1996, p. 96.

⁷ Steven Hutchinson, “Norma social y ética privada: El adulterio femenino en Cervantes”, *Anales cervantinos*, vol. XLII, 2010, pp. 193-207.

⁸ María José Collantes de Terán de la Hera, “Algunas consideraciones sobre el delito de adulterio: Un proceso de finales del siglo XVIII”, *Cuadernos de historia del derecho*, n.º 20, 2013, pp. 334.

⁹ Emilia Martínez Ruiz, José Garrido Arredondo, “Cartas de perdón de adulterios del siglo XVI”, *Chronica nova*, n.º 28, 2001, p. 441.

¹⁰ Cf. Manuel Fernández Álvarez, *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1989, que cita el caso del tabernero cornudo que mató a su mujer y al amante mulato con el que le fue infiel.

¹¹ Fernando Díaz-Plaja, *op. cit.*, pp. 111-112.

¹² Cf. Claude Larquié, “Amours légitimes et amours illégitimes à Madrid au XVII^e siècle”, in Agustín Redondo (ed.), *Amours légitimes amours illégitimes en Espagne (XVI-XVII siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, Paris, 1985, pp. 69-92; Alfredo Alvar Ezquerro, *La villa de Madrid vista por los*

extranjeros en la Alta Edad Moderna, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1990.

¹³ Diana de Armas Wilson, "Passing the love of women: The intertextuality of *el curioso impertinente*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes society of America*, vol. VII, n.º 2, 1987, pp. 9-28.

¹⁴ Carroll B. Johnson, "La sexualidad en el Quijote", *Edad de oro*, vol. DC, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1990, pp. 125-136.

¹⁵ Robert M. Flores, "Una posible protofábula a *el curioso impertinente* de Cervantes", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes society of America*, vol. XVIII, n.º 1, 1998, pp. 134-143.

¹⁶ Uno de los grandes investigadores de esta novela es Hans-Jörg Neuschäfer que desde los años sesenta ha dedicado gran parte de sus esfuerzos a la inclusión de la obra en la tradición novelística románica, pero también a aspectos generales de la obra: Hans Jörg Neuschäfer, "El curioso impertinente y la tradición de la novelística europea", *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 2, tomo XXXVI, Centro de Estudios lingüísticos y literarios de México, México D. F., 1990, pp. 605-620; "Lectura de los capítulos xxxiii y xxxiiii", Francisco Rico, Instituto Cervantes (eds.); versión electrónica, consultada el 22 de mayo de 2017 en http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap33/nota_cap_33.htm.

¹⁷ Hans-Jörg Neuschäfer, "Lectura de los capítulos xxxiii y xxxiiii", *op. cit.*, p. 611.

¹⁸ Georges Güntert, "*El curioso impertinente*: Nuevas perspectivas", *Anales cervantinos*, vol. XLVII, 2015, pp. 200-201.

¹⁹ Hans-Jörg Neuschäfer, *op. cit.*, pp. 605-607.

²⁰ Robert M. Flores, *op. cit.*, p. 137-138.

²¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1.ª parte, cap. xxxiii, p. 421 (todas las citas pertenecen a esta edición).

²² *Ibidem*, p. 421-422.

²³ *Ibidem*, p. 430.

²⁴ *Ibidem*, p. 444.

²⁵ Gloria A. Franco Rubio, “Mujeres transgresoras en el *Quijote*”, in C. Segura Graiño (coord.), *La querella de las mujeres II: La Ciudad de las damas y el Quijote*, Madrid, A. C. Almudayna, 2010, p. 71.

²⁶ Steven Hutchinson, *op. cit.*, p. 202.

²⁷ *Ibidem*, p. 202.

²⁸ Ashley Hope Pérez, “Into the dark triangle of desire: Rivalry, resistance, and repression in *El curioso impertinente*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes society of America*, vol. xxxi, n.º 1, 2011, pp. 84-85.

²⁹ Fernando Díaz-Plaja, *op. cit.*, p. 134.

³⁰ Cf. Alexia Dotras Bravo, *Los trabajos cervantinos de Salvador de Madariaga. Historia de una idea doble: Sanchificación y quijotización*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

³¹ Cf. Robert M. Flores, “¿Cómo iban a terminar los amoríos de Dorotea y don Fernando? Primera parte del *Quijote*”, *Nueva revista de filología hispánica*, t. 43, n.º 2, 1995, pp. 455-475; Myriam Ivonne Jehenson, “The Dorotea-Fernando/Luscinda-Cardenio episode in Don Quijote: A Postmodernist Play”, *Modern language notes*, hispanic issue, vol. 107, n.º 2, 1992, pp. 205-219; Stanislav Zimic, “Los amores entrecruzados de Cardenio, Luscinda, Dorotea y Fernando”, in *Los cuentos y las novelas del “Quijote”*, Madrid/Pamplona, Iberoamericana Vervuert/Universidad de Navarra, 1998, pp. 93-140; Robert L. Hathaway, “Cardenio’s twice-told tale”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes society of America*, vol. xix, n.º 1, 1999, pp. 4-26.

³² Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 357.

³³ *Ibidem*, pp. 468-469.

³⁴ *Ibidem*, p. 876.

³⁵ Agustín Redondo, “Parodia, creación cervantina y transgresión ideológica: El episodio de Basilio en el *Quijote*”, *Actas del II coloquio internacional de la asociación de cervantistas*, Madrid, Anthropos, 1991, pp. 135-148.

³⁶ Cf. Alexia Dotras Bravo, “Teatro como burla: El poder de los duques en el *Quijote*, II”, in Mariela Insúa, Félix K. E. Schmelzer (eds.), *Teatro y poder en el siglo de oro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, pp. 81-94.

³⁷ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 1188-1189.

³⁸ Cf. Alberto Porqueras Mayo, “Claudia Jerónima (*Quijote II*, cap. 60) celos a través de tradiciones culturales, técnicas pictóricas y emblemáticas”, in Vernat Vistarini, Antonio Pablo (eds.), *Volver a Cervantes: Actas del IV congreso internacional de la asociación de cervantistas*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 715-722.

³⁹ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 1226.

⁴⁰ Sylvia Roubaud, “Lê forêt de longue attente: Amour et mariage dans les romans de chevalerie”, in *Amours légitimes amours illégitimes en Espagne (XVI-XVII siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985, pp. 251-267.

⁴¹ Agustín Redondo, “Las dos caras del erotismo en la primera parte del *Quijote*”, in *Otra manera de leer el “Quijote”*, Madrid, Castalia, 1997.

⁴² Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 384.

⁴³ *Ibidem*, p. 385.

⁴⁴ Eduardo Urbina, “Voluntad, amor y destino: Altisidora, la sin par doncella de Don Quijote”, in Isaías Lerner, (coord.), *Actas del XIV congreso internacional de hispanistas*, Newark, Juan de la Cuesta, vol. 2, pp. 565-571.

⁴⁵ Johnson, en el artículo citado, asegura que Altisidora está enamorada y no quiere admitirlo.

⁴⁶ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 1077.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 1282.

⁴⁸ “El erotismo en Don Quijote”, *Nueva revista de filología hispánica*, tomo xxvi, México D. F., Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de México, 1977, pp. 468-479.

⁴⁹ Agustín Redondo, *op. cit.*

⁵⁰ José Montero Reguera, “Mujer, erotismo y sexualidad en el *Quijote*”, *Anales cervantinos*, vol. xxxii, 1994, pp. 97-116; “Amor y erotismo: Nuevas perspectivas”, in *El Quijote durante cuatro siglos: Lecturas y lectores*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 144-152.

⁵¹ Citaremos la obra por la traducción de J. M. Sacristán: Karl Vossler, *La soledad en la poesía española*, Madrid, Visor Libros, 2000.

⁵² Baste recordar, entre otros textos, la *Carta para arias montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della* de Francisco de Aldana o la *Epístola Moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada.

⁵³ *La poética cultista de Herrera a Góngora*, 2.^a ed., Sevilla, Alfar, 2000, pp. 26-29.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 87-94.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 95.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 87-94.

⁵⁷ El presente trabajo constituye un adelanto de un estudio más desarrollado sobre las relaciones entre literatura y música en *La Galatea*. Para las citas de esta obra: Miguel de Cervantes, *La Galatea*, Juan Montero (ed.), en colaboración con Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi, Madrid/Barcelona, Real Academia Española/Galaxia Gutenberg, 2014; véase también: J. Montero, “*La Galatea*: Hacia Cervantes”, *Revista de Occidente*, n.º 427, 2016, pp. 106-120. Por otra parte, en consonancia con este cervantismo musical, para el caso concreto de *La Galatea*: Joan Cammarata, Bruno Damiani, “Music in *La Galatea* and the visual arts”, *Crítica hispánica*, vol. xii, n.ºs 1-2, 1990, pp. 15-25; y Pilar Berrio,