LOS DOS DESENLACES DE «EL CELOSO EXTREMEÑO» DE CERVANTES

La crítica del desenlace de *El Celoso Extremeño* publicado en *Las Novelas Ejemplares* está basada en la relativa importancia de la verosimilitud y la moralidad en el final de la obra. Los críticos que ven en el adulterio de Leonora el único desenlace lógico se basan en el 'borrador', el bosquejo original del argumento en que el adulterio tiene lugar, como el único desenlace justificado en términos artísticos. La versión revisada de 1613 en la que se representa a la esposa rechazando a Loaysa ha sido, por lo tanto, desechada como una alevosía del arte a causa de las presiones morales de la época y como hipocresía por parte de Cervantes [1]. Los defensores del desenlace de 1613 arguyen que Cervantes tuvo reservas muy importantes acerca de representar en su *novela* un pecado tan grave como el adulterio, y que no consideró apropiado el someter a Leonora a tal indignidad [2]. En suma, la

---

[1] Véase, por ejemplo, Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes* (Madrid, 1925). También sus análisis de los dos finales en «El celoso extremeño de Cervantes» en *Hacia Cervantes* (Madrid, 1960), pp. 325-52, y su examen detenido de la «ejemplaridad» de las obras de Cervantes en pp. 253-74.

[2] A. González de Amezúa y Mayo, *Cervantes, creador de la novela corta española* (Madrid, 1956-58), II, p. 260. Estudios del significado del argumento además de otros ya mencionados incluyen a L. Spitzer en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LI (1931), pp. 194-225; J. Casalduero, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares de Cervantes*, tra ed., (Madrid, 1962), pp. 167-89; A. Mas, «Quelques reflexions au sujet de El celoso extremeño», *Bulletin Hispanique*, LVI (1954), pp. 396-407; y L. Rosales, *Cervantes y la libertad* (Madrid, 1960), II, pp. 409-35. Estudios de algunas de las diferencias entre la versión de 1613 del argumento

inocencia de Leonora en la versión revisada es lo esencial del problema, la 'rectitud', o artística o moral, del desenlace, basada en ella. En este ensayo quiero considerar la sustitución de la inocencia por la culpa desde un nuevo punto de vista que me parece esencial, ya que Carrizales es el protagonista de la obra. El desenlace revisado creó para Cervantes nuevas posibilidades en cuanto a la forma en que trata al personaje del anciano, posibilidades que no existían en el 'borrador', aunque, como veremos, son estética y moralmente consistentes en la forma en que se le presenta en el argumento de la obra.

Sin embargo he aquí una breve consideración sobre Leonora. En ambas versiones se nos aparece como una criatura infantil que poco a poco pierde su primitiva pasividad y gradualmente toma parte en el plan de los criados para introducir a Loaysa en la casa. En la versión de 1613, Cervantes, se podría decir, al verla tan fundamentalmente inocente a lo largo de la obra y tan lejos de la sexualidad de sus compañeras, la permitió retener su inocencia hasta el fin de la obra, considerando su culpa en el 'borrador' como una inconsistencia de carácter. Por el contrario, Leonora, aunque básicamente inocente, se podría decir que está claramente influenciada por la lascivia de los criados, proclive a sucumbir en la curiosidad, atraída por Loaysa, y a pesar de sus lágrimas y protestas, psicológicamente dispuesta a aceptar a Loaysa por amante. Que esto sea la alternativa más convincente es, por supuesto, una sugerencia por el hecho de que el personaje de Leonora, en la versión de 1613, difiere muy poco durante el desarrollo de la trama de el de Isabela en el 'borrador' donde Cervantes permite que los acontecimientos sigan su curso natural. Parece claro que, al intentar cambiar aquel desenlace, Cervantes sabía muy bien a qué dilema hacía frente. Y ya que la mayoría parece considerar que en el nuevo desenlace hay algo de falso, no parece que resolvería ese dilema completamente. Su intento de hacerlo consiste, según mi punto de vista, en el

---

y el «borrador», además de la de Castro, incluyen a J. B. Avalle-Arce, «Conocimiento y vida de Cervantes» en *Deslindes cervantinos* (Madrid 1961), pp. 52-59, y M. Criado del Val en *Anales cervantinos*, II (1952), pp. 231-48.

cambio de enfoque en lo que concierne a Carrizales. Ya que él es responsable del compromiso de Leonora, es justo que el desenlace se concentre en él en una forma en que no se había hecho previamente.

La sustitución de la inocencia por la culpa crea una diferencia clave entre el 'borrador' y el desenlace de 1613 en lo que se refiere a Carrizales. En el primero cree a su mujer culpable y tiene razón en creerlo. En el segundo la juzga culpable y está equivocado en tal creencia. La sustitución de Cervantes—de inocencia por culpa— tiene implicaciones importantes relacionadas con el anciano. Está claro que, haciendo a Leonora inocente, Cervantes era consciente al principio en la versión final de la trama de las nuevas posibilidades que le ofrecía este importante cambio. Después de describir las extremas precauciones que tomó Carrizales para defender a su joven mujer, Cervantes termina la sección en el 'borrador' como sigue:

'Pues, con todo eso, sucedió lo que ahora oiréis' (II, 171).

En la versión de 1613 escribió:

'y, con todo esto, no pudo en ninguna manera prevenir ni excusar de caer en lo que recelaba; a lo menos, *en pensar que había caído*' (II, 104). [3].

La suposición de Carrizales sin prueba alguna de la culpabilidad de su mujer, que va a desempeñar tan importante papel más adelante en la trama, está así claramente anticipada, haciéndonos pensar que Cervantes revisó el 'borrador' con una clara idea de lo que quería hacer y de las diferentes consecuencias y énfasis que le causaría su nuevo acceso a su obra.

En ambas versiones de la trama antes del fin, Carrizales está caracterizado con considerable ironía. Es, por ejemplo, un hombre de gran experiencia, y sin embargo la experiencia no le ha enseñado a ver que su extraña casa llamará la atención más bien que

[3] Todas las citas al texto de 1613 se refieren a la edición de F. Rodríguez Marín en *Clásicos castellanos* (Madrid, 1952). Para el texto del «borrador» véase la edición de las *Novelas ejemplares* de R. Schevill y A. Bonilla y San Martín (Madrid, 1923), II, pp. 148-265. En todos los casos las palabras en bastardilla son mías. La edición más reciente de la novela es la de F. Pierce, *Two Cervantes Short Novels, El curioso impertinente* y *El celoso extremeño* (Londres y Oxford, 1970). Hay solamente una discusión breve del «borrador».

pasará desapercibida. Todas sus complicadas precauciones son claramente absurdas. El, un viejo consumido con juvenil ardor por Leonora —'tal estaba de abrasado el pecho del celoso viejo' (II. 95)—, es tan incongruente en este aspecto como Don Quijote, viejo en años y sin embargo lleno del idealismo de la juventud. Cuando Carrizales es atacado por las dudas y temores sobre la prudencia del matrimonio—'hecho este soliloquio, no una vez, sino ciento' (II. 94)—,Cervantes le ataca con burlas. Su preocupación por la seguridad de su casa está descrita con una burla solemne que nos hace sonreír:

'De día pensaba, de noche no dormía; él era la ronda y centinela de su casa, y el Argos de lo que bien quería' (II. 103).

Cervantes trata a Carrizales con ironía a lo largo de la historia, caricaturizando sus temores y preocupaciones, exagerándolas tanto que su fracaso eventual no es sólo bien merecido sino que le da una ironía suprema. Deberíamos, por eso, considerar el desenlace de 1613 como una obra de constante ironía: lejos de ser algo prendido con alfileres, es completamente consistente con todos los acontecimientos sucedidos, y por esa razón superior al desenlace del 'borrador'.

Se ve inmediatamente la ironía que caracteriza el nuevo desenlace, en el punto en que éste se inicia. Habiendo formulado a grandes rasgos esa pregunta indirecta—. 'Bueno fuera en esta sazón preguntar a Carrizales...' (II. 157)—, y entonces añadir disimuladamente que no era realmente necesaria, Cervantes imagina la contestación que Carrizales hubiera dado al oír la pregunta:

'Todo aquesto derribó por los fundamentos la astucia, a lo que creo, de un mozo holgazán y vicioso, y la malicia de una falsa dueña, con la inadvertencia de una muchacha rogada y persuadida' (II. 158). La frase *a lo que creo,* como la anterior *en pensar que había caído,* no está en el 'borrador', y por lo tanto parece destacar otra vez la suposición de Carrizales de que su mujer sea culpable—aunque los demás puedan serlo también—, pero todo el impacto de la diferencia entre lo que cree que es verdad y la realidad de la situación está entonces creada por la inmediata yuxtaposición de la imaginaria contestación de Carri-

zales con la actitud de Leonora rechazando a Loaysa. He aquí la clave del desenlace de la versión de 1613: una situación imaginada por una parte, y una situación real por otra. En el 'borrador', Carrizales sabe que su mujer es culpable sin que ella sepa que él lo sabe. En el nuevo desenlace, él la cree culpable cuando en realidad no lo es. Ella ignora, como en 'el borrador', que él la ha visto en los brazos de Loaysa, pero lo que él supone y la inocencia de ella tienen el efecto de crear una situación completamente nueva. Carrizales, convencido de su culpabilidad, se comporta con ella como si lo fuera. Ella, completamente inocente, está a la vez aturdida por el comportamiento de él y preocupada por su bienestar. Solamente Cervantes, como manipulador de la acción, y nosotros sus lectores, privilegiados espectadores en posesión de todos los hechos, podemos observar las consecuencias de esta confusión por parte de los personajes.

La inocencia de Leonora tiene una consecuencia fundamental, relacionada con nuestra opinión sobre Carrizales. Si ella fuese culpable, podríamos obviamente compadecernos de él. Pero Cervantes, al mostrarla inocente, nos aleja de tal compasión. Carrizales, en lugar de ser un viejo ofendido, se convierte en un simple engañado. Creyendo en una culpa que ni siquiera existe, excepto en su mente, y comportándose impulsado por tal creencia, se convierte así en un ser cuyas subsecuentes acciones pueden apreciarse desde un punto de vista claramente irónico.

Por ejemplo, cuando Carrizales se despierta y descubre que su mujer no está a su lado, sus reacciones se describen como sigue:

'... saltó de la cama despavorido y atónito, con más ligereza y denuedo que sus muchos años prometía; y cuando en el aposento no halló a su esposa.... salió al corredor, y allí, andando pie ante pie por no ser sentido, llegó a la sala donde la dueña dormía...' (II. 158-9).

Sabiendo que Leonora es en realidad inocente, podemos observar la alarma de su marido, cautela, y horror subsecuente, desde un punto de vista muy diferente del que si hubieramos sabido que era culpable, porque siendo sus sentimientos genuinos como son, la suposición equivocada que está a punto de introducirse en el argumento de la obra tiene el efecto de presentar su

comportamiento desde un ángulo esencialmente irónico. Cuando Carrizales vuelve a su cuarto en busca de una daga para vengarse de la pareja adúltera y se desploma en la cama, nos hace recordar a Don Quijote, lleno de aspiraciones que por su edad no puede realizar:

'... que sin ser poderoso a otra cosa, se dejó caer desmayado sobre el lecho' (II. 160).

El elemento irónico se destaca claramente en la frase que sigue. El 'borrador' contiene una relación clara del caso:

'Llegóse en esto el día, y cogió a los adúlteros abrazados'. (II 247). En la versión de 1613 se lee:

'Llegóse en esto el día, y cogió a los nuevos adúlteros... (II. 160).

La frase *los nuevos adúlteros* es típica del mejor estilo irónico de Cervantes. Sirve para contrastar la realidad de la situación—la inocencia de la pareja 'durmiente'—con el modo en que Carrizales la ve, habiéndolos sorprendido *nuevamente*, y sugiere la ironía que podemos sacar de su creencia *nuevamente* adquirida pero completamente errónea.

En las páginas siguientes se nos presentan algunas descripciones gráficas del viejo en las que Cervantes, en cada caso, ha alterado el 'borrador' de tal modo que, desde mi punto de vista, su protagonista se convierte mucho más en una figura irónica. Primero, el modo en que clava la vista en su mujer:

1613:

'Oyó la voz de la dulce enemiga suya el desdichado viejo, y abriendo los ojos desencasadamente, como atónito y embelesado, los puso en ella, y con gran ahínco, sin mover pestaña, la estuvo mirando una gran pieza...' (II, 161).

'El borrador':

'Oyó la voz de la dulce enemiga el miserable viejo y abriendo los ojos como hombre atónito, encaradamente los puso en ella, y con gran ahínco, sin mover pestaña, le estuvo mirando una gran pieza...' (II. 249).

En este ejemplo la sustitución de *desencasadamente* por *encaradamente* introduce un elemento mayor de caricatura. Los ojos de Carrizales en vez de estar simplemente fijos en su mujer, están

casi saltando de las órbitas. Además, la introducción *embelesado* refuerza *atónito* y realza con más efecto su estado como en trance.

Otro ejemplo demuestra cómo la sustitución de una palabra por otra añade mayor fuerza al efecto general:

1613:

'... el cual de rato en rato tan profunda y dolorosamente suspiraba, que con cada suspiro parecía *arrancársele* el alma' (II. 163).

El 'borrador':

'... el qual, de rato en rato, tan profunda y dolorosamente suspiraba, que con cada suspiro parescía *salírsele* el alma (II. 253).

En otras partes Cervantes utiliza una ironía mucho mayor, contrastando la errónea sospecha de Carrizales con el cariño que su mujer le tiene, y poniendo mayor énfasis en esto de la que puso en el 'borrador':

1613:

'El la miraba con el embelesamiento que se ha dicho, siéndole cada *palabra o caricia* que le hacía, una lanzada que le atravesaba el alma' (II. 162).

El 'borrador':

'El la miraba con el ahincamiento que he dicho, siéndole cada *palabra* una lanzada que le atravesaba el alma' (II. 251).

La inocencia y el afecto genuino de Leonora en el final de 1613, yuxtapuestos con la sospecha infundida de Carrizales, tienden a crear una situación que es en conjunto más incongruente y por lo tanto mucho más irónica.

Dos ejemplos ulteriores ponen en claro la diferencia entre los dos finales. En el primero hay, en verdad, una cierta similitud entre las dos versiones, pero ésta es más superficial que real, porque en la segunda versión el afecto genuino de Leonora y la sospecha errónea de Carrizales crean una ironía mayor:

1613:

'... siempre clavados los ojos en su esposa, a la cual tenía asida de las manos, derramando los dos muchas lágrimas; ella, con no más ocasión de verlas derramar a su esposo; él, por ver cuán fingidamente ella las derramaba' (II. 163).

'El borrador':

'... mirando de hito en hito a Isabela, a la qual tenía asida de las manos, derramando lágrimas de sus ojos, ella por no más causa que por verlas derramar a su marido; él, por ver quán fingidamente las derramaba su muger....' (II. 253).

La versión de 1613 revela aquí una concentración sobre el hecho que los dos están llorando—derramando *los dos* muchas lágrimas—, y, consecuentemente, nos permite percibir una ironía mucho más evidente en su mutua falta de comprensión.

Un ejemplo final pone muy en claro cómo en la versión final de la trama la sospecha errónea de Carrizales se convierte en el factor clave que establece el tono irónico:

1613:

'Lloraba Leonora por verle de aquella suerte, y reíase él con una risa de persona que estaba fuera de sí, *considerando la falsedad de sus lágrimas*' (II. 163).

El 'borrador':

'Lloraba Isabela por verle de aquella suerte, y reíase Carrizales con cierta risa falsa y de persona loca y fuera de juicio, *por haberla visto de la sobredicha manera*' (II. 253).

Está claro, por lo tanto, que Cervantes, habiendo confirmado la inocencia de Leonora, pudo tratar al viejo de una forma mucho más irónica: primero, introduciendo el elemento mayor de exageración en cuanto a las acciones del anciano; segundo, concentrando en la completa carencia de comprensión entre marido y mujer y la incrongruencia consecuente de su comportamiento.

Otro aspecto del argumento que ha llamado mucho la atención es la escena en el lecho de muerte en la que Carrizales, se sugiere, reconociendo su propia responsabilidad por lo que le ha sobrevenido, muestra gran generosidad de espíritu perdonando a su mujer, dejándole su dinero e insistiéndole en que se case con Loaysa [4]. Desde mi punto de vista, tal interpretación no consigue percibir la gran ironía que da color al episodio completo y que es, como he sugerido, completamente consistente con la ironía del argumento en general. Incluso si, como dice Carrizales, su venganza es única, puesto que consiste en perdón, en realidad

[4] Amezúa, p. 264.

perdona una ofensa que no se ha cometido, absolviendo a su mujer de una culpa de la que ella no es culpable. Lo que es más, si siente, como parece, estar castigándose a sí mismo por sus pasados errores, siendo caritativo ahora, su caridad es absurda ya que Leonora no la necesita, y él, reconociendo finalmente el haber contribuido a su propia ruina, se convierte, no en una figura trágica, sino en una parodia de ella. Cree, equivocadamente, que Leonora desea casarse con Loaysa y le suplica que lo haga:

'... y le rogaré que después de mis días, que serán bien breves, disponga su voluntad, pues lo podrá hacer sin fuerzas, a casarse con aquel mozo... y así verá que, si viviendo jamás salí un punto de lo que puede pensar ser su gusto, en la muerte hago lo mismo, y quiero que le tenga *con el que ella debe de querer tanto*' (II.168).

Finalmente, al dictar su testamento, omite cualquier alusión al *yerro* de Leonora, aunque, en realidad, ella es completamente inocente, y le instiga, por salvaguardar su nombre, a que se case con Loaysa, aunque, como sabemos, su buen nombre en realidad no ha sido mancillado. Sabido es que en aquella sociedad el menor rumor de sospecha podía causar deshonra y que en este sentido la preocupación de Carrizales está justificada, pero toda la escena en el lecho de muerte debe considerarse, creo, en el contexto de su sospecha errónea de que ella es culpable, y la 'venganza' de él a la que tanta importancia concede —'ni ha de ser de las que ordinariamente suelen tomarse' (II. 166)—, entonces adquiere una situación tremendamente irónica. Observamos la diferencia importante entre el fin de la versión de 1613 y 'el borrador':

En el 'borrador' Isabela confiesa su culpabilidad:

'... por las malas obras que me habéis visto hacer, yo os prometo y os juro por aquello que jurar puedo, que si permite el cielo que yo os alcance de días, que yo acabe los que me quedaran en perpetuo encerramiento...' (II. 263).

1613:

'Y comenzando a disculparse y a contar por extenso la verdad del caso, no pudo mover la lengua...' (II. 170).

Cervantes no permite a Leonora que explique su inocencia, y así deja a Carrizales ir a su tumba bajo el concepto equivocado de que su mujer es culpable. La ironía se mantiene hasta el mismo

final y la frase concisa— 'Quedó Leonora viuda, llorosa y rica, (II. 170).—parece compendiarlo.

En conclusión, la forma en que Cervantes trata a Carrizales en la versión de 1613 parece justificada estética y moralmente. En primer lugar, es justo que muera víctima de una suposición errónea, porque la suposición, de un modo u otro, ha caracterizado la mayor parte de su vida. Él ha supuesto, por ejemplo, que el poner su confianza en la naturaleza humana es la forma más segura de perder a Leonora. Él cree que ella es incapaz de defenderse y que solamente sólidas murallas pueden protegerla. Si al final, entonces, cuando las defensas levantadas por él han sido derribadas, ve a su mujer en los brazos de otro hombre, es completamente justo, tanto como irónico, que suponga que ella es culpable de adulterio y sufra el castigo y angustia nacida de tal sospecha. En resumen, es justicia poética muy apropiada. Si, como hemos visto, se da cuenta de lo equivocado que está en cuanto a la solidez de las murallas inexpugnables para mantener el mundo a distancia y está 'desengañado' en cuanto a esto, permanece 'engañado' en lo que se refiere a la inocencia de su mujer, la ironía más justa y esencial. Cervantes, al permitir que el argumento de la obra se desarrolle de esta forma, consigue una fusión de arte—la consistencia del final con lo que sabemos de Leonora y Carrizales hasta tal punto, las implicaciones irónicas, etc., y moralidad, la propiedad en que está repartida equitativamente la justicia poética—, que es en todo superior al final del *borrador*.

La inocencia de Leonora puede justificarse también de otro modo. Su culpabilidad en el *borrador* justifica en cierto modo el punto de vista cínico de su marido sobre la naturaleza humana. Sus precauciones resultaron inútiles, pero su opinión sobre la humanidad, válida. En la versión de 1613, por otra parte, la inocencia de Leonora es la respuesta positiva a su biliosa y negativa visión del mundo. Si Loaysa y Marialonso prueban que él tiene razón, Leonora prueba que está equivocado. La parte final de la obra en que ella siente un interés genuino y profundo por el bienestar de él, mientras que éste, lleno de sospechas, cree que las lágrimas de ella son ficticias, a la vez de ser irónica, es en realidad

una afirmación de la bondad esencial de la naturaleza humana, que Carrizales no ha podido percibir y la indicación más efectiva y fundamental de su locura.

El final de la versión de 1613, a pesar de toda la controversia que se agita sobre ello, está justificado en términos de arte, moralidad, y afirmación final de la bondad humana. Cervantes se revela ahora como el escritor maduro, revisando el *borrador*, percibiendo las posibilidades que puedan ofrecer para un examen más sutil y penetrante de la situación y carácter, así como las implicaciones que puedan surgir sobre la vida en general, realizándolas de lleno [5].

GWYNNE EDWARDS

University College of Wales, Aberystwyth.

[5] Deseo agradecer a los Profesores R. O. Jones y G. W. Ribbans por su ayuda con sus comentarios durante la preparación de este artículo.