

Los “amores de la enamorada Altisidora:” sutilezas de un tópico remasterizado

J. Ignacio Díez
(Universidad Complutense)

Habría podido perdonar a una mujer la coquetería, pero nunca habría sobrellevado un misterio fingido [...] le gustaba salir a cenar con ella y después ir al teatro. Invariablemente, la pieza lo hacía refunfuñar pero sentía el placer morboso de diseccionar los lugares comunes (Vladimir Nabokov, *La verdadera vida de Sebastian Knight*).

La inversión de tópicos y el reparto de intereses

El fragmentado episodio de don Quijote y Altisidora muestra un intento de seducción del cincuentón caballero por una jovencísima dama de la duquesa que, para diversión de todos, compromete con sus insinuaciones la obligación que don Quijote profesa a Dulcinea. La burla, dentro de la burla general que le proporcionan graciosamente unos nobles aragoneses a un loco, pone a prueba las convicciones literarias de un voraz lector como don Quijote, pero también permite ver, por encima de la diversión, algunos aspectos del carácter de don Quijote que habitualmente quedan oscurecidos por la risa. Cervantes así no solo consigue entretener a su público, que es una labor decisiva cuando se quieren vender libros de ficción, sino que elabora escenas muy teatrales (en ese gran teatro cortesano que proporciona el palacio de los duques) con las que el narrador mantiene la atención de sus lectores en un contexto tan realista como desrealizado.¹ Además, el autor se vale de este episodio tan hábilmente dosificado para sorprender al lector con las reacciones de un viejo soñador que debe enfrentarse a las tentaciones que acuden a su dormitorio, como lo es para don Quijote cualquier visita femenina.

Las partes de esta suerte de pieza entremesil se representan como intermedios de una obra mayor que es la estancia en la corte ducal. El dibujo del personaje de Altisidora en el *Quijote* obedece también a razones estructurales y sirve, además, para el burlón intento de anotar alguna entrada real en un expediente amoroso en el que solo consta muy imaginativamente Dulcinea. Cervantes recupera así uno de los grandes temas de la literatura, al menos hasta el siglo XIX, el de los amores entre el viejo y la niña (o la joven), un tema que no pasa de moda mientras la sociedad mantiene su más arcaica organización patriarcal.

Este conocido tópico suele ir cargado con una lección moral, pero siempre es garantía de diversión por la ridícula interacción de una joven, habitualmente bella e inocente, y un viejo, generalmente torpe y feo. Más allá de los esquemas antropológicos que laten en esta conducta y que convertiría en familiar la situación en la que el viejo “compra” a la niña a través del matrimonio, los dos actores pueden transformarse con mucha facilidad en personajes de una comedia y también en los de una tragedia. El mismo Cervantes explora el tópico y sus virtudes literarias en una de sus novelas ejemplares (*El celoso extremeño*) y en uno de sus entremeses (*El viejo celoso*). En su gran novela Cervantes replantea, en el entorno de una alocada corte ducal en el reino de Aragón, una revisión profunda del tópico. El enlace con la autopercepción del protagonista de su irresistible capacidad de seducción, que en la primera parte ha tenido ya sus

¹ Según Close, “las burlas que hacen a don Quijote y Sancho son una manera directa y creativa de renovar el placer de su lectura, y por eso mismo constituyen un acto de homenaje [...] una hilaridad sana y democrática que une a todos los personajes/lectores” (Cervantes, Vol. Complementario, 172).

efectos ridículos, alcanza ahora un nuevo desarrollo mucho más sutil cuando el caballero siente que su enamorada en esta ocasión es una joven, que actúa con una desenvoltura que ni don Quijote ni sus lectores pueden juzgar propia de su edad, aunque las *Novelas ejemplares* ofrecen otros casos de mujeres jovencísimas y muy decididas desde la primera de las narraciones, una desenvoltura que condenan los moralistas en su visión de la mujer perfecta. Pero parte del comportamiento de Altisidora se debe al rol que juega en una representación, cortesana y sin texto previo pero con público. Su intervención se desarrolla entre las aventuras que los duques (“personajes-directores-actores,” para Dotras Bravo, 82) han decidido crear para que su invitado dé el paso firme desde la imaginación literaria a una realidad que casi siempre es una representación para la mayoría de este público aragonés.² Además, a diferencia de las otras mujeres de los amores burlescos, Altisidora no está nada degradada físicamente (Redondo 2007, 233), lo que la sitúa en otro contexto, no solo cortesano, sino probablemente mucho más tentador.³

Si la joven demuestra unas brillantes dotes de actriz, el viejo es un hidalgo tímido con las mujeres y parece que virgen, a pesar de sus cincuenta años (Díez 2019b), muy leído y gran admirador de la novela de caballerías. Pero este viejo en cuestión, frente al tópico, no desea casarse, sino que se sabe poseedor de un encanto irresistible que la poesía petrarquista limita y que la novela de caballerías fija, para destinarlo durante toda su vida a una única mujer. Es, pues, un dilema perverso el que se plantea, pues consiste en que la joven, que sabe hablar como pocas mujeres en la novela,⁴ tiene al viejo para ver hasta dónde llega, para hacer disfrutar con su sufrimiento, para, más grotescamente aún, hacer sentir sobre un viejo pasivo y atado por prejuicios literarios los muy activos poderes de una gracia femenina juvenil que se sabe admirada teatralmente por un público muy amplio y para demostrar lo fácil que es seducir a un viejo y más si está loco. Don Quijote no está enamorado de ninguna mujer, no está casado, ha “escapado” de una vida convencional en la que le acompañaban una ama de su edad y una sobrina veinteañera, pero para ser caballero necesita, tanto al menos como su espada y su caballo, una dama a la que ofrecer sus éxitos,⁵ y esa dama es una fantasía elaborada sobre una vecina, una idealización aún menos tangible que la de los poetas petrarquistas pues se trata de una ideación embellecida a la que ha bautizado no menos ridículamente como “Dulcinea.”⁶ Frente a esa fantasía Altisidora, “en el centro de esta suerte de gran teatro de la corte” (Sáez, 293), se ofrece como “una

² Puede afirmarse que todos los que ven las aventuras de don Quijote en palacio tienen algo de actores, como se pondera en el episodio de Clavileño: “con tales muestras de maravilla y espanto, que casi se podían dar a entender haberles acontecido de veras lo que tan bien sabían fingir de burlas” (964). La alargada sombra de los duques es casi siempre un hecho.

³ Si el personaje de Altisidora es el equivalente funcional de la criada por la que don Quijote se cree requerido de amores en la primera parte, los cambios de contenido son tan notables que se trata de modelos opuestos.

⁴ Joly cree que hay “en la segunda parte del *Quijote* un personaje femenino cuya razón de ser parece radicar en los parlamentos perfectamente controlados que reiteradamente y sin necesitar que nadie la ayude le está dirigiendo a don Quijote” (144).

⁵ “Yo soy enamorado, no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean, y, siéndolo, no soy de los enamorados viciosos sino de los platónicos continentes” (890), confiesa muy oportunamente ante los duques. “Quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira y el sol con que se alumbra y el sustento con que se mantiene [...] el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento y la sombra sin cuerpo de quien se cause” (896-7).

⁶ “Que nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta tal señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuesa merced la engendró y parió en su entendimiento, y la pintó con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso,” deduce la duquesa (897).

contrafigura burlesca de Dulcinea” (Vila 1991, 191) y dispone además elementos muy concretos para alterar aún más el juicio del viejo.⁷

Representaciones y contextos: la intensa burla de una personalidad ¿sólida?

Tras la marcha de Sancho a su ínsula, cuando el caballero se queda solo, aparece Altisidora, justo después de la advertencia del narrador sobre cómo hay que interpretar las aventuras de don Quijote: “o se han de celebrar con admiración o con risa” (982). El caballero, sin escudero, necesita otra servidumbre en esta corte, pero el sagaz don Quijote automáticamente rechaza lo que parecería un generoso ofrecimiento, ya que como precisa la duquesa “le han de servir cuatro doncellas de las más, hermosas como unas flores.” De los puntos débiles de don Quijote quizá este es el más débil, el que tiene que ver con su complejamente construida y defendida identidad sexual y la duquesa parece saberlo muy bien. El ofrecimiento, que nada tiene que ver con las promesas del paraíso sexual de los musulmanes, sin embargo quiebra con mucha intención las rigurosas costumbres del caballero. No sorprende que don Quijote oponga una “muralla en medio de mis deseos y de mi honestidad,” una separación que evite el menor atisbo de tentación cumplida y que se concreta en la advertencia de que no dudará en dormir vestido si es necesario, configurando así una decencia revestida de una defensa textil que pueda preservarle de cualquier contacto y permitir en caso necesario una escapada con más ropa de la que llevaba en su bíblica huida el casto José. No queda duda en el palacio de una “decencia” a toda prueba en el caballero, quien posiblemente carece de toda experiencia sexual pero que conoce los medios para resistir las tentaciones de ese género. La duquesa, por ello, de una manera irónica pero muy justa, proclama que “la que más campea entre sus muchas virtudes es la de la honestidad” (983), fijando así al mismo tiempo una diana importante en la que deben dar una buena parte de las bromas o burlas con que torturarán al manchego. Pero el lector sabe algo más, como le informa el narrador, y es que esa seguridad tan rápida y tan rápidamente respetada es en realidad altamente insegura pues responde al miedo, que, aunque el narrador formula irónicamente en clave caballeresca (“tanto se temía de encontrar ocasiones que le moviesen o forzasen a perder el honesto decoro que a su señora Dulcinea guardaba,” 984), puede esconder otros.

Ya antes de este preámbulo al primer y decisivo encuentro con Altisidora, la narración prepara el terreno para fijar ese punto débil y doloroso – y no considerado tan inexpugnable o resistente para la supuestamente débil psicología del manchego – con algunos antecedentes en materia del terror a lo femenino que manifiesta don Quijote. No hay que olvidar que es decisiva la característica de la belleza femenina en la sociedad de los Siglos de Oro y es lo que suele resaltarse en las descripciones o presentaciones de mujeres. Así no extrañará que el mismo narrador considere que la duquesa en su primera aparición es una “bella cazadora” (876). Y en ese juego hay que insertar la ridícula y caballeresca insistencia en la insólita belleza de Dulcinea, pues de hecho la duquesa identifica a don Quijote por dos rasgos: 1) por su historia impresa y 2) porque “tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso” (876), que responde a la constante presencia de la tópica hermosura femenina, en la que según Sancho la duquesa no le va a la zaga. Pero no se trata solo de ellas dos, pues al entrar en el patio del castillo “llegaron dos

⁷ Sullivan propone que Altisidora, al “agudizar la desesperación de don Quijote acerca de la posibilidad de sustentar la ilusión de Dulcinea [...] *acelera* el proceso gracias al cual el caballero recobra juicio y cordura” (75). Iriarte defiende que “solo en la duquesa y en Altisidora [entre las mujeres de la novela] hay muestras de mala intención hacia el caballero y esto, casi siempre, a costa de su amada” (254). Sobre las mujeres y don Quijote, así como los tópicos caballerescos y líricos que Cervantes parodia, véanse Morros y Rodríguez Pequeño. No he podido consultar Parodi.

hermosas doncellas y echaron sobre los hombros a don Quijote un gran mantón de finísima escarlata” (880, mi cursiva). La conversación tras una primera comida de bienvenida se centra en el “ejercicio de las armas y de la andante caballería,” pero la duquesa cambia de tercio cuando propone el gran tema de las bromas al rogar “a don Quijote que le delinease y describiese, pues parecía tener felice memoria, la hermosura y facciones de la señora Dulcinea del Toboso, que, según lo que la fama pregonaba de su belleza, tenía por entendido que debía de ser la más bella criatura del orbe, y aún de toda la Mancha” (895).⁸ Don Quijote resiste algunos avances contra su “decencia,” pero no puede evitar otros, como cuando “seis doncellas le desarmaron [a don Quijote] y sirvieron de pajes, todas industriadas y advertidas del duque y la duquesa de lo que había de hacer y de cómo habían de tratar a don Quijote para que imaginase y viese que le trataban como a caballero andante” (883). Este es el contexto que marcará el episodio con Altisidora, el de una exagerada preocupación por la “honestidad:” “Pidiéronle que se dejase desnudar para una camisa, pero nunca lo consintió, diciendo que la honestidad parecía tan bien en los caballeros andantes como la valentía” (883).

El encuentro con Altisidora ocurrirá la misma noche en la que don Quijote no ha aceptado la presencia de las doncellas de la duquesa en su cuarto. Cuando a causa del calor el manchego abra la ventana de su pieza y escuche el parlamento de Altisidora encontrará que ella se asimila a Dido para corresponder a su propia decisión de convertir poéticamente al caballero en un nuevo Eneas.⁹ En una escena muy teatral Altisidora manifiesta, como un potente elemento para captar la atención del caballero, su resistencia a cantar, porque “no querría que mi canto descubriese mi corazón, y fuese juzgada de los que no tienen noticia de las fuerzas poderosas de amor por doncella antojadiza y liviana” (986). El manchego ha enlazado de inmediato el episodio con sus lecturas caballerescas¹⁰ y “temió no le rindiese y propuso en su pensamiento el no dejarse vencer,” pero, a pesar de sus protestas anteriores, en esta situación ambigua que proporciona el escuchar por casualidad lo que otros dicen (y, pronto, lo que cantan), él mismo se asegura con un estornudo de que Altisidora sepa que la escucha (más sentidos en Vila 2006, 49). La reacción, ante este comienzo cantado del entremés de los falsos amores de Altisidora y don Quijote, adelanta la misma reacción que tendrá lugar en un segundo momento con el inmediato episodio de los gatos: el caballero se queda “pasmado.”

Parece que los hechos “reales” en la extraordinaria corte ducal solo pueden ser interpretados en función de los referentes literarios, como muchos en la corte han entendido de un modo netamente perverso y muy efectivo, y así lo demuestran las dos grandes representaciones previas, con una sobresaliente puesta en escena, que han creado el contexto, mientras Sancho ha permanecido en la corte ducal, en el que don Quijote puede reconocer la “realidad” de sus lecturas. Pero también hay que matizar esta percepción con el hecho de que, como piensa Sancho, “las acciones de su amo, todas o las más, eran disparates” (874) y eso es lo que obliga a fingir tantas burlas en la corte, pues los duques ya habían colegido “el disparatado humor de don Quijote [...] tratándole como a caballero andante los días que con ellos se

⁸ “No es casual que el blanco de las zumbas más ácidas haya sido Dulcinea, la creación más entrañable de don Quijote” (Iriarte, 258).

⁹ “Las farsas que Altisidora monta en la segunda parte del *Quijote* presentan, incluso para el lector ingenuo, la necesidad de contraponer a la historia de don Quijote la del troyano fundador de Troya” (Vila 1991, 186). Distingue hasta tres “farsas,” que no llegan hasta el episodio de los gatos ni hasta la visita de su “doble” en las expectativas, doña Rodríguez (de ella me ocupó luego). Sobre Virgilio, Dido y Eneas véase Marasso, 120 y ss.

¹⁰ El narrador explica las raíces literarias de la reacción: “porque en aquel instante se le vinieron a la memoria las infinitas aventuras semejantes a aquella, de ventanas, rejas y jardines, músicas, requiebros y desvanecimientos que en los sus desvanecidos libros de caballerías había leído” (986).

detuviese, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías, que ellos habían leído, y aun les eran muy aficionados” (877). Sancho considera a su señor un “loco rematado,” “un mentecato” (905) y “un loco cuerdo y un mentecato gracioso” (931).

Con ese conocimiento muy pronto los dos duques acuerdan dar “traza y orden de hacer una burla a don Quijote que fuese famosa y viniese bien con el estilo caballeresco” (912), si bien la iniciativa particular de sus sirvientes ya ha hecho antes de las suyas. Tras el éxito de la aventura en la que se le imponen a Sancho los azotes que desencanten a Dulcinea, “se volvieron a su castillo, con prosupuesto de secundar en sus burlas, que para ellos no había veras que más gusto les diesen” (929). En este primer gran montaje, que anticipa algunos rasgos con los que Altisidora tejerá luego su puesta en escena, pues hay un largo poema, en boca de Merlín en esta ocasión, que menciona a Dulcinea ya que contiene la receta mágica para devolverla a su ser, aparece una bellísima encarnación de esa misma Dulcinea con diecinueve años (y esa aparición está muy fresca cuando don Quijote ve a Altisidora), y también hay lágrimas femeninas y la obligación de socorro, como el duque recuerda al lanzar una admonición a Sancho sobre quien “no se doblega a las lágrimas de las afligidas doncellas” (926-7). Es el imaginativo mayordomo del duque el que ha creado esta gran puesta en escena y es quien se suma a la broma siguiente, la de la condesa Trifaldi, también con una suntuosa puesta en escena.¹¹

La espectacularidad de los montajes tiende lazos con la representación central, pero, excepto los dos últimos (en la despedida de la corte y en la asombrosa resurrección, de las que me ocupó más tarde), suelen ser menos aparatosos los encuentros del caballero con Altisidora, si bien son públicos. Las bromas de la doncella parten de conocimientos previos, como la obligación del caballero de “favorecer a toda suerte de mujeres, en especial a las dueñas viudas menoscabadas y doloridas” (935), o imitan algunas de las técnicas de esas representaciones o relatos previos, como el canto de una copla entonada con “voz de almíbar” en la supuesta seducción que sufre la Trifaldi (943), aunque las variaciones tienen gran importancia, como la inversión del emisor y el destinatario tradicionales de estos cantos de amor: con Altisidora es ella la que canta pues es ella la que quiere seducir con procedimiento tan masculino...y no lo consigue. Por otro lado, Altisidora lo fía casi todo a sus palabras y a su presencia, con una puesta en escena mucho más limitada que la de estas dos grandes aventuras y eso se adapta muy bien al sentido entremesil de su montaje. Otros paralelismos o relaciones son lecciones *a contrario* como la posible llamada de atención que puede percibir don Quijote en las historias del asunto Trifaldi, en particular del hecho de que se permita al seductor entrar en la estancia de Antonomasia aunque sea como esposo (945).

En la corte de los duques el caballero percibe pronto un toque burlesco en el trato a su escudero y con toda ingenuidad pide que “tomen mi consejo y déjenle, porque ni él ni yo sabemos de achaque de burlas” (902), mucho antes de recibir las tantísimas que le aguardan entre tanta hospitalidad. De ellas destaca la burla de Altisidora, porque es más “íntima” y aunque con medios mucho más escasos que los de los grandes montajes está igualmente muy bien tejida porque no solo apela a esos recuerdos literarios de este falso caballero y le provoca una confusión de la que los lectores del *Quijote* tienen la clave, como las aventuras del desencantamiento y de la Trifaldi, sino que lo hace ante un don Quijote debilitado en cierto

¹¹ En su comentario de los capítulos 34 y 35 Close indica que “las burlas que encontraremos de ahora en adelante son impresionantes espectáculos teatrales que imitan muy de cerca las fiestas palaciegas y públicas —máscaras, torneos, comedias al aire libre, batallas fingidas, fuegos artificiales, cabalgatas, procesiones cívicas y religiosas— comunes a la sociedad europea del Renacimiento y del Barroco, y frecuentísimas en la España de la época” (Cervantes, Vol. Complementario, 170).

modo por la marcha de Sancho, refugiado únicamente en su personalidad, acuñada en gran parte al calor de las aventuras caballerescas leídas. El romance que canta la doncella permite una comprensión clara por parte del caballero, a quien se dirige (“caballero el más valiente / que ha producido la Mancha”), y a quien se dibuja en términos de extrema y burlesca idealización, pues es un “valeroso joven” y también un “Nerón manchego del mundo.” Por supuesto el romance informa con detalle sobre la condición de la joven protagonista y sobre sus intenciones (“Oh, quién se viera entre tus brazos, / o, si no, junto a tu cama,” lo que explica las precauciones que ha tomado y que extremará el caballero):

Niña soy, pulcela tierna;
 mi edad de quince no pasa:
 catorce tengo y tres meses,
 te juro en Dios y en mi alma [...]
 desta casa soy doncella
 y Altisidora me llaman. (989-990)

Los episodios de este entremés que, a diferencia de las otras representaciones cortesanas, atraviesa la larga veintena de capítulos que narran el paso de la pareja protagonista por la corte ducal y que se diferencia de ese otro hilo que también cruza los capítulos y casi el resto del libro, los azotes de Sancho, en su carácter casi siempre público, los episodios de este entremés, decía, y no solo el primero, tienen más entidad que la que proporciona el teatro, aunque este carácter es fundamental, y lo tienen porque además de la puesta en escena es imprescindible que el lector del *Quijote* se asome a los pensamientos del caballero, a través de un hablar “para sí” que permita conocer los problemas de conciencia que el romance ha despertado en el atento oyente. El manchego se reafirma primero en su irresistible encanto: “¡Que tengo de ser tan desdichado andante que no ha de haber doncella que me mire que de mí no se enamore!” (990), antes de ceder a una larga exposición donde aparece la retórica habitual para entender esta dulce maldición que le persigue y que le hace vivir acosado por toda una “caterva enamorada”¹² que tan duramente contrasta con el verdadero encanto de su único amor: “para mí sola Dulcinea es la hermosa, la discreta, la honesta, la gallarda y la bien nacida, y las demás, las feas, las necias, las livianas y las de peor linaje” (990). Más allá de la perceptible risa de Cervantes sobre los tópicos del petrarquismo y más allá del conocido y socorrido recurso del caballero a las “potestades hechiceras,” lo importante es que la reacción anímica de don Quijote no es de alegría, ni de orgullo, sino de disgusto. Esa reacción anticipa, en medio de la risa burlona del entremés, una personalidad más compleja en un viejo que ni siempre está tan loco ni siempre actúa como se espera.

El retrato psicológico del protagonista es un elemento esencial de la novela moderna y aquí el lector se da de bruces con una reacción insólita, ridícula quizá, pero profunda en don Quijote, que siente “como si le hubiese acontecido alguna gran desgracia” (990). Por supuesto queda claro también que Altisidora ha conseguido su objetivo y ha perturbado al maduro e involuntario galán, quizá porque “esta es la primera y la única vez en la novela que una mujer, con inaudita claridad, le ha dicho que le quiere [...] una mujer de carne y hueso” (Fernández, 576). El lector tiene la posibilidad de entrever aquí el final de todo el entremés, que se resolverá con la negación y represión de las posibles ilusiones eróticas del caballero gracias a su lealtad

¹² “En sus lamentaciones, que suenan un tanto artificiales, el caballero deja entrever, destacada con perfiles hirientes su vanidad, su máximo pecado” (Fernández, 577).

personal y profunda a esa fantasía no menos personal y literaria que él ha construido bajo el nombre de Dulcinea, pero no creo que, aunque también sea posible verlo así, que sea una mera reacción cobarde. También sirve para atenuar a lo largo del extenso episodio que marcan las acciones de Altisidora el componente burlesco, pues don Quijote al final sabrá entenderlo todo de la única manera que le resulta posible, una vez que supere las naturales confusiones que le provoca la convincente puesta en escena de una declaración de amor cantada y repleta de referencias eróticas (Gallego Zarzosa) que le impide dormir.¹³

La segunda escena se produce al día siguiente, aunque está separada por un capítulo que se dedica al gobierno de Sancho, creando una cierta sensación de interrupción o intermedio, en la bifurcación de un relato que sigue en capítulos no siempre meticulosamente alternos a don Quijote y a Sancho, aunque las apariciones de la “doncella” no llenan todos sucesos del caballero y de ahí su carácter entremesil también por su inserción, como si cada uno de los episodios fuera una mínima pieza cómica. Los lectores descubren entonces a un don Quijote muy preocupado por su aspecto y en el que se percibe un cambio de actitud cuando “con gran prosopopeya y contoneo salió a la antesala” (999). Sin embargo, como juzgan los editores, cabe pensar que el cuidado de su persona obedece al papel de cortesano que debe jugar, también una gratísima sorpresa para el caballero que ve cumplidos sus sueños tan supuestamente literarios. Sí forma parte de esta segunda escena, tan teatral como la anterior, una primera situación que prepare la paralela actuación nocturna en correspondencia con la primera. Tras el desmayo fingido de Altisidora, ante su amiga y don Quijote, cuando la acompañante intenta “desabrochar el pecho,” maniobra obligada para liberar el cuerpo de la joven de posibles asfixiantes apreturas del vestido, el caballero toma la decisión de combatir los males de su enamorada con otro procedimiento no menos habitual en la literatura, que es corresponder trovadorescamente con otro canto, que en justicia también debe ser nocturno, por el mismo metro y sobre el mismo tema, aunque en esta ocasión estará marcado por la pedagogía, por el intento de consolar “lo mejor que pudiere a esta lastimada doncella, que en los principios amorosos los desengaños prestos suelen ser remedios cualificados” (1000). Y don Quijote se marcha “porque no fuese notado de los que allí le vieses.”

La decisión de don Quijote seguramente es apresurada y se percibe como ridícula y sin duda sopla en la misma dirección que las intenciones de los burladores. Pero es, al mismo tiempo, una manifestación contundente de la seguridad con la que el caballero resuelve o cree resolver las cuestiones en las que tiene competencia literaria. Sirve, además, para hacer evidente que don Quijote sabe componer versos, una de las tareas esenciales del cortesano como recuerdan los manuales, y que puede hacerlo en un mínimo período de tiempo. Por si fuera poco, también sabe cantar y componer y tocar un instrumento, el laúd en este caso, otra de las notas imprescindibles de todo buen cortesano. Pero la guía de tanto despliegue poético-musical es un afán pedagógico o al menos explicativo en una serenata duplicada y opuesta, pues ahora no se propone ninguna exaltación erótica, ni la canta una bella joven, y, aunque con ronca voz, el cantante no desdice de los códigos musicales. Para el lector es importante redescubrir la potencialidad creadora literaria de don Quijote, quien después de la lejana e intervenida (por el narrador) confesión del primer capítulo de la primera parte cuando el caballero en ciernes bien podría haber sido un escritor de libros de caballerías, vuelve ahora tras varias decenas de capítulos a la creación literaria, en esta ocasión con música y al servicio de la enseñanza. Don

¹³ Como contraste con lo ocurrido y en la acción paralela que supone la actividad legisladora de Sancho, el nuevo gobernador “puso gravísimas penas a los que cantasen cantares lascivos y descompuestos, ni de noche ni de día” (1053).

Quijote contesta así, como el viejo trovador que no es, el romance de la joven, con un texto que quiere explicar el motivo del rechazo a la declaración de amor que ha recibido la noche anterior y también con un romance cantado que intenta proponer un remedio a su joven enamorada, por más que sea una receta mil veces conocida y por más que el caballero no siempre pula sus conceptos con la suficiente limpieza y claridad.

En la actuación de don Quijote no hay burla, sorprendentemente para el lector y para la corte ducal, pues el manchego no se defiende nada mal en este insólito y urgente cometido en la novela. Pero el episodio sí se tiñe de la inevitable burla gracias a una actividad doble, una de ellas muy buscada y otra accidental. Para la primera la duquesa concibe una “burla más risueña que dañosa” (1000), que consiste en una cencerrada, broma característica y salvaje, que parecería llevar la escena por caminos previsibles de la fiesta más o menos popular y matrimonial en este caso,¹⁴ pero la serenata tendrá un abrupto final no por el sonido ensordecedor de muchos cencerros sino por las sangrientas heridas accidentales que el caballero acusa por las garras de un gato, uno de entre el “gran saco de gatos, que asimismo traían cencerros menores atados a las colas” (1002) tal y como han dispuesto los cortesanos. Quizá la imagen reviste un valor simbólico, si se acepta que la joven es una gata y se acepta que el manchego es castigado por unos amores altamente impropios, aunque yo creo que aceptar eso es aceptar demasiadas cosas, y más bien me inclino por otra interpretación burlona y nada simbólica, la que hace bueno el refrán de que “el gato saca las uñas cuando las ha menester.” Un gato anónimo y acorralado usa las uñas y los dientes, como es común y tradicional en los felinos, para escapar de una situación que percibe como peligrosa, y don Quijote recibe “aruños” en la cara y mordiscos en la nariz. La didáctica serenata prevista por el caballero queda interrumpida de esta extraña manera, con mucho dolor, pero no con el dolor del amor, sino a cuenta de otro cantante menos afinado, un gato maullador y no tanto en celo como en peligro. El episodio explota el contraste sonoro del canto de don Quijote y el maullido diatónico y nada musical de los gatos¹⁵ en una situación de ataque, de modo que el fracaso de la previsible anulación del canto de don Quijote por una violenta cencerrada es solo una forma más de defraudar las expectativas de lectores y espectadores.

La burla tiene los ingredientes que la convierten en compleja (Díez 2019a) y uno de ellos está conectado con los cuidados que ahora profesa Altisidora al atribulado artista. En su cambiante discurrir, el segundo episodio del entremés llega al momento del único contacto físico entre la joven y el viejo, pues Altisidora “con sus blanquísimas manos” y un buen aceite, cura las heridas del valiente caballero herido por un gato en la oscuridad, al tiempo que la joven dama le susurra una interpretación de lo sucedido, *su* peculiar interpretación, en una muestra de un desconcertante talento para improvisar, una explicación y un explícito deseo, en un *crescendo* en la tentación al viejo caballero: “ni llegues a tálamo con ella [con Dulcinea], a lo menos viviendo yo, que te adoro” (1003). De este modo cabe creer que las heridas son dobles y aumentan con la supuesta curación, pues don Quijote no quedaría solo un tanto malherido en su rostro, sino previsiblemente en su corazón o en sus deseos más netamente sexuales.¹⁶ Sin embargo, y de manera muy significativa, en un contexto donde la representación alcanza el paroxismo que

¹⁴ Darnis elabora una compleja explicación de las burlas en la corte de los duques y en ella la cencerrada tiene un papel decisivo.

¹⁵ Los “cinco gatillos nuevos” que maúllan en la ventana de unos recién casados en *Tirante el Blanco* (VIII, 142) no parecen tener mucha relación con los que aparecen en el *Quijote*.

¹⁶ Lo que don Quijote sufre “aparentemente es un acoso sexual en toda regla” (Navarro Durán, 13).

muestran la sangre y las heridas, don Quijote solo responde con “un profundo suspiro” muy interpretable.

La visita-discurso de una dueña y la corrosión del carácter

Tras el clímax de los “aruños” durante la segunda escena y la segunda noche, donde todo ha ocurrido con tanta rapidez y con tanto plan y con un desenlace azaroso, se impone una pausa, no solo porque se ha tocado el punto más alto y sangriento en el recorrido de una broma, sino porque don Quijote debe curar sus heridas. Así el entremés se bifurca en otra decepción.¹⁷ Permanece en su pieza hasta ocho días, “mohíno y melancólico el malferido don Quijote,” aislado en un remedio de “encerramiento y cama” (1014). El caballero paga así, en palabras del narrador, las “desdichas anejas a la andante caballería” y pasa la convalecencia “pensando en sus desgracias y en el perseguimiento de Altisidora,” en un momento que se presta a un cierto intento de dotar burlescamente al personaje de profundidad psicológica. Pero la detención es muy rápida, pues el caballero, muy atento a la salvaguardia práctica de su virginidad o de su decencia, oye que intentan entrar en su aposento y concluye que tiene que ser “para sobresaltar su honestidad y ponerle en condición de faltar a la fee que guardar debía a su señora doña Dulcinea del Toboso,” y tan apresurada y desacertada – como se verá enseguida – conclusión sirve para una nueva declaración de amor petrarquista con elementos muy risibles (1014), para deleite de los lectores más burlescos pues ahora no hay más público.¹⁸ A esos lectores y a don Quijote se les decepciona cuando quien entra en la pieza no es quien esperaban, “la rendida y lastimada Altisidora,” sino lo que en principio parece “alguna bruja o maga” (1015), creando de ese modo un vínculo directo tanto con la más querida justificación del caballero para todo lo que inexplicablemente le ocurre, como con la reciente aventura de los gatos. Frente a la aparición don Quijote usa el recomendado método religioso para espantar al maligno y sus acólitos: una repetida ejecución de la señal de la cruz.

De nuevo, a la hora de perseguir lo que tiene más interés hay que dejar momentáneamente de lado lo más evidente, lo risible. La dueña no va a funcionar como tercera, como podría haber sido esperable por su edad dentro de la literatura celestinesca, pero lo más revelador es que don Quijote, inseguro ante la presencia de una mujer en su habitación, no importa si es vieja como él y carece de atractivo, percibe que al estar él solo en la estancia el control de su poderosa sexualidad está comprometido, a pesar de que ha podido resistir, en su imaginario personal y muy literario, a “emperatrices, reinas, duquesas ni condesas” (1016). Sigue planeando, pues, en la mente de don Quijote, aunque ahora de otra manera distinta del episodio de los gatos, la presencia del maligno como terrible inductor de una tentación que en principio parecería imposible. Ahora no hay encantos que valgan, no se trata de la visita de una Altisidora joven y juguetona con ganas de representar muy convincentemente un papel que puede poner en aprietos la honestidad del caballero, aunque cabe la posibilidad de que la representación haya despertado una suerte de león en el rico interior del hidalgo y que ya no necesite mucho incentivo. Tampoco Cervantes se arriesga a crear una situación complicada con la censura o con los lectores más moralistas y evita que Altisidora y don Quijote estén juntos y a solas en el

¹⁷ “El cuaresmal don Quijote [...] va a verse agredido eróticamente por la desenfada Altisidora, y también tendrá que habérselas con la dueña, doña Rodríguez [...] siendo doña Rodríguez el doble viejo de Altisidora” (Redondo 1998, 52).

¹⁸ No solo, como anota Ynduráin, este capítulo 48 de la segunda parte “está construido como un paso de entremés” (Cervantes, volumen complementario, 191), sino que así lo está todo lo relativo a los falsos amores de Altisidora y el caballero.

dormitorio del caballero. Quizá, por último, las dotes interpretativas de la joven doncella también se topan con un límite, que es el que impone la presencia del público en espacios igualmente públicos. Solo la falta de recato de la aparentemente muy recatada dueña se atreve a cruzar ese umbral, porque se juzga muy a salvo o porque no tiene la misma conciencia sobre algunos de sus actos o porque el narrador juega con la mala fama de las dueñas, aunque esta se haya mostrado como una potente excepción.¹⁹ Una vez más el narrador permite que los pensamientos de este varón sufriente sean conocidos por los lectores, adquiriendo la representación una tonalidad íntima inaccesible para los cortesanos y para la propia dueña que se halla en ese espacio privado y supuestamente seguro del dormitorio del manchego: “¿Y quién sabe si esta soledad, esta ocasión y este silencio despertará mis deseos que duermen, y harán que al cabo de mis años venga a caer donde nunca he tropezado?” (1016), y se muestra el narrador tan juguetón o más aún que la traviesa Altisidora y se ríe de la atormentada conciencia de don Quijote.

Ese mismo narrador, sin embargo, colabora en otra clase de juego que preside todo el entremés de falsos amores, al proporcionar rápidamente a sus fieles lectores una corrección al “disparate” que ha procesado la conciencia del caballero de que una dueña pueda resultar tentadora para nadie, una corrección en forma de muy gráfica pregunta, cuando habla consigo mismo: “¿Por ventura hay dueña en la tierra que tenga buenas carnes?”²⁰ La interrogación retórica sirve para ahuyentar de esos pensamientos a la “caterva dueñesca,” en muy abierto paralelo con aquella otra caterva que había aparecido al comienzo de este entremés, la “caterva enamorada” en la que sin duda figuraba en un puesto muy destacado una mujer como Altisidora, mucho más apetecible y mucho más peligrosa al mismo tiempo (1017). Pero aún es posible rizar el rizo un poco más, no solo con las dudas que también atenazan, en justa y risible correspondencia, a la dueña picajosa (“porque no tengo a muy honesta señal haberse vuesa mercede levantado de su lecho”), sino sobre todo con la conciencia incansable del caballero, que tiene también dudas de la hipotética lascivia de la dueña en esta situación tan ridícula que afecta por igual a ambos, si bien para la estima del caballero es aún más ridícula si cabe, y para responder a la pregunta de si “estaré yo seguro de ser acometido y forzado” el caballero tiene que repasar los elementos que convierten la situación en potencialmente peligrosa: las debilidades de la voluntad, la hora y una “estancia más cerrada y secreta que lo debió de ser la cueva donde el traidor y atrevido Eneas gozó a la hermosa y piadosa Dido.” Como es fácil comprobar de nuevo, Cervantes se entretiene en tejer una red de referencias paralelas como lo prueba la alusión a Dido, reina con la que había quedado asimilada antes Altisidora (y aun antes la duquesa, según Marasso, 120: ¡demasiadas “Didos,” sin duda!). Pero este detenido proceso en la conciencia del héroe al que el lector asiste y que tiene un carácter fundamentalmente burlón permite también explorar con más detalle que en otros momentos de la novela el interior del manchego, en un razonar a veces ridículo, otras temeroso y que a menudo llega, por este camino indirecto característico de un intelectual o de un lector extraordinario o – en suma – de un hombre muy alejado de la acción, a una conclusión bastante acertada. Esta vez don Quijote disuelve estas dudas, para él tan serias y para el respetable tan divertidas, cuando le invade su habitual

¹⁹ “Además, si las dueñas tienen fama de ser lascivas y de servir en las tercerías amorosas [...] doña Rodríguez, al contrario, es muy formal” (Redondo 1998, 52).

²⁰ El pensamiento se corresponde con la autodefensa de la “dueña de honor de mi señora la duquesa,” pues no considera que tenga edad para hacer de tercera y además se ve en buena forma: “mi alma me tengo en las carnes, y todos mis dientes y muelas en la boca,” y si le faltan es porque se los “han usurpado unos catarros” (1016). Ya antes había sido presentada muy irónicamente por la duquesa, cuando Sancho la llama vieja: “Advertid, Sancho amigo, que doña Rodríguez es muy moza y que aquellas tocas más las trae por autoridad y por la usanza que por los años” (882).

seguridad exterior, que en el razonamiento cuenta con un extra que procede de una percepción muy obvia: “yo no quiero otra seguridad mayor que la de mi continencia y recato y la que ofrecen esas reverendísimas tocas” (1017). Se inicia así un conveniente proceso de enfriamiento a partir de una confesión y una actitud muy ceremoniosa, aunque la mayor parte de ese sosegamiento será el discurso de doña Rodríguez, si bien el segundo narrador, más malicioso que nunca, informa del comentario de Cide Hamete Benengeli sobre lo que le habría gustado “ver ir a los dos así *asidos y trabados* desde la puerta al lecho” (1018, *mi cursiva*).

En las palabras de la dueña se menciona a Altisidora, a la que se califica negativamente con uno de esos adjetivos que tanto aparecen en las *Novelas ejemplares* para referirse a las jóvenes activas que la pueblan: “desenvuelta,” aunque también, justo es reconocerlo, la llama “gallarda,” para mitigar el daño de una acusación abierta.²¹ La dueña no tiene demasiadas luces, como se ha percibido en sus apariciones previas, y quizá por eso no mide bien el alcance de sus palabras cuando en su discurso viene a referir que su propia hija, bajo palabra no cumplida de matrimonio, ha perdido la virginidad, lo que supone a pesar de todo una carga negativa para su descendiente, o quizá lo hace de manera consciente y precisamente por eso lanza mayores cargas de profundidad contra la doncella de la duquesa: “esta Altisidorilla tiene más de presunción que de hermosura, y más de desenvuelta que de recogida, además que no está muy sana, que tiene un cierto aliento cansado, que no hay sufrir el estar junto a ella un momento” (1021). Su conducta y sus palabras no dejan en muy buen lugar su propio elogio de las dueñas cuando afirmaba que “no hay virtud que no se encierre en una dueña” (937), ni, lo que es peor, le permiten detenerse en su pendiente crítica que pasa por encima de la propia duquesa. Más allá de las inoportunidades e imprudencias de doña Rodríguez y más allá de la diversión que sin duda proporcionan a unos lectores acostumbrados al retrato jocoso y misógino de las mujeres de edad que carecen de condición social, como suele ser el estereotipo de la dueña, el discurso de doña Rodríguez también ilumina al personaje de Altisidora, que ahora queda unida a la duquesa por un vínculo aún más estrecho que el que podía adivinarse en la complicidad de las burlas, pues ambas son el blanco de las críticas de la dueña. Sus quejas contra la doncella de la duquesa, que es de la misma edad de su hija, y contra la duquesa son respondidas con un misterioso castigo físico que también a oscuras, como el episodio de los gatos, tiene en común con él la atribución a los encantadores, aunque su media hora de duración da una idea de que la compensación por las palabras de doña Rodríguez es extensa, como su delito. El capítulo cuarenta y ocho se cierra con el misterio de la autoría, que debe saltar por encima del alternante capítulo sobre Sancho para que el narrador explique que las dos damas despellejadas, la duquesa y Altisidora, al amparo de la oscuridad y so capa del manido encantamiento que contente la sensibilidad de don Quijote, son quienes han aplicado un castigo de azotes (con una evidente relación con el futuro desencanto de Dulcinea) y pellizcos a los dos interlocutores, dueña y caballero, en una suerte de conexión más profunda entre ambas, que lo dispensan “llenas de cólera y deseosas de venganza” (1035). Con cierta razón, como se dirá después, los duques se asombran del comportamiento de la dueña, “puesto que la tenían por boba y de buena pasta, no por tanto que viniese a hacer locuras” (1054).

²¹ Joly, que ve las diferencias, asimila a Preciosa y Altisidora por “la felicidad con la que ambas muchachas se aventuran en un terreno vedado a las demás mujeres [...] Representan el punto extremo de sus experiencias [de Cervantes] en torno al tema de la mujer cuya desenvoltura no pasa de unos límites que ella sabe medir gracias a su discreción” (Cervantes, Vol. Complementario, 210). Es, con todo, un personaje muy distinto de los modelos femeninos de la prosa cervantina (López Rubio).

Tiempo y distancia como fin de unos amores fingidos

Con la interrupción de hasta tres capítulos se crea expectación antes de que ese castigo físico combinado con los “aruños” permita al caballero “pedir licencia a los duques para partirse para Zaragoza” (1053), pero el penúltimo eslabón del entremés aún se pospondrá más, pues el caballero debe asistir a otra aventura de mucho aparato, el de la dueña Dolorida, antes de su marcha. Aparece entonces Altisidora, en el capítulo cincuenta y siete, para despedir al manchego con otro poema que borda un paralelismo evidente. El título del capítulo, quizá por ese salto, recuerda quién es “la discreta y desenvuelta Altisidora, doncella de la duquesa,” y la joven va a funcionar como el elemento ritual que marca la salida de don Quijote en esta corte, y lo hará en dos ocasiones. Da sus adioses con quejas cuajadas de maldiciones poéticas al “mal caballero” y “falso,” netamente burlescas, aunque en la despedida se incluyen no solo maldiciones agoreras sino la excesiva y mentirosa acusación de que don Quijote se va habiéndole robado las ligas y tocadores. Cantar romances,²² insinuar, murmurar al oído mientras se curan las heridas son actividades traviesas que no pueden compararse con una acusación pública de robo, aunque sea de elementos mínimos pero íntimos de una jovencísima dama, y la sorpresa que manifiesta la duquesa podría servir para advertir a los lectores de que la consumada actriz que hasta ahora ha sido Altisidora o bien ha entrado demasiado en el papel que representa o bien ha cruzado una cierta línea bajo el amparo de las burlas. Pero nada reviste gravedad en el contexto ducal que todo lo transforma, de modo que el resultado es el crecimiento de la apreciación de Altisidora en este su cumplido *métier*: “quedó la duquesa admirada de la desenvoltura de Altisidora, que aunque la tenía por atrevida, graciosa y desenvuelta, no en grado que se atreviera a tales desenvolturas; y como no estaba advertida de esta burla, creció más su admiración” (1092), antes de aclarar que no ha habido robo alguno. Junto a las notas ya conocidas de Altisidora, joven y con talento, hay que añadir un mérito más, el del acertado uso de su propio criterio, para componer el redondo dibujo de una cómica excepcionalmente dotada. Por otro lado, el rol de la duquesa queda confirmado pues la noble no desaprovecha ninguna oportunidad de remachar las acertadas improvisaciones de su dama²³ para hacer más patente y divertida la burla de don Quijote, y por eso la duquesa le dice “mientras más os detenéis, más aumentáis el fuego en los pechos de las doncellas que os miran; y a la mía yo la castigaré de modo que de aquí adelante no se desmande con la vista ni con las palabras” (1093). La mención del castigo en esta ocasión no conduce a senderos aún más eróticos (como habría sucedido en la pluma del Marqués de Sade), y el narrador se complace en liberar la constreñida conciencia del hidalgo al dejar aclarada la falsedad del robo: “Cuando don Quijote se vio en la campaña, rasa, libre y desembarazado de los requiebros de Altisidora, le pareció que estaba en su centro” (1094). Este centro de alegría en el caballero no solo se explica por haber sabido escapar de un acoso erótico que le angustiaba, ni por haber sabido dominar o reprimir unos deseos que ni siquiera se hacen conscientes, sino muy especialmente por quedar completamente liberado de ese mundo cortesano que finalmente ha

²² El “problema de la representación de una linda muchacha capaz de ser a un tiempo discreta y suelta de lengua” Cervantes lo resuelve con “la elección del verso como vehículo exclusivo de las irreverentes gracias de la buenaventura de Preciosa, o de la declaración de amor y de las quejas de Altisidora,” sin descartar otras intenciones (indica Joly en Cervantes, volumen complementario, 210).

²³ En palabras de don Quijote a Sancho al poco de llegar a la corte ducal: “en tanto más es tenido el señor cuanto tiene más honrados y bien nacidos criados, y que una de las ventajas mayores que llevan los príncipes a los demás hombres es que se sirven de criados *tan buenos como ellos*” (883; mi cursiva). Casi como en un espejo invertido cuadran los consejos del caballero a otra criada o dama: “que quien tropieza en hablador y gracioso, al primer puntapié cae y da en truhán desgraciado” (884), aunque Altisidora, a diferencia del Sancho, sigue hasta cierto punto un plan convenido y cuenta con el apoyo de sus señores.

resultado no tan grato. No es extraño que cante, en prosa, a la libertad en un conocidísimo pasaje de la novela.

Con todo, hay una última aparición de Altisidora que aguarda a los lectores y a don Quijote una decena de capítulos después, al volver obligado a pasar por la corte ducal de regreso a su aldea.²⁴ Tras una muestra más del talento poético del caballero, que compone unas sentidas coplas amorosas (1182), el manchego es conducido de nuevo al castillo de los duques donde, admirado y suspenso, presencia una última y grandiosa puesta en escena en la que “se mostraba el cuerpo muerto de una tan hermosa doncella, que hacía parecer con su hermosura hermosa a la muerte (1184, “una puesta en escena de otro motivo caballeresco, el de la bella doncella muerta,” Santa Aguilar, 118). El “desamorado caballero,” según Altisidora, está fascinado con lo “grande y poderosa [que] es la fuerza del desdén enamorado” que mató a la joven “con la consideración del rigor y el desdén con que yo siempre la he tratado” (1191). Sancho opone de una forma mucho más acertada que es una “doncella más antojadiza que discreta,” pues ha percibido en sus carnes el buscado paralelismo entre Dulcinea y Altisidora, que comparten un método similar para quedar desencantada en un caso y para vencer a la muerte en otro. No es extraño que en ese delgado hilo que va de la magia de la ensoñación a la cruda realidad el segundo narrador anote que Cide Hamete “tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos” (1193). En este juego intenso de paralelismos que caracteriza el entremés de los falsos amores, don Quijote recibirá en su aposento una visita femenina muy distinta de la que le regaló doña Rodríguez. Ahora, sin embargo, la visitante sí es Altisidora, cuando ningún lector esperaba que se produjera (ninguno de los sin duda defraudados por aquella primera visita) que además sí que contiene toques eróticos, pues la joven dama viene con los cabellos sueltos y con una “tunicela de tafetán blanco.” Ahora, sin embargo, don Quijote está acompañado por Sancho, lo que no impide que se manifieste pudoroso en extremo, hasta el punto de taparse mientras sigue en la cama, como hiciera durante la visita de la dueña asimilando ambas situaciones tan distintas, y escucha que está “vencida y enamorada, pero con todo esto, sufrida y honesta: tanto, que por serlo tanto, reventó mi alma por mi silencio y perdí la vida” (1193).

Esta aparición por supuesto está prefabricada y trata de explotar la credulidad de don Quijote en lo que afecta a la magia y lo sobrenatural y todo transcurre muy bien en el relato que Altisidora hilvana sobre lo que burlescamente dice haber visto a las puertas de la muerte hasta que precisamente la insistencia del caballero en su siempre acechada honestidad y también en el enamoramiento que él le ha causado provoca la desesperación de quien parecía una actriz capaz de soportarlo todo y confiesa el engaño. Es el final de estas palabras de don Quijote lo que desencadena el abandono del papel por parte de la joven: “y pensar que otra alguna hermosura ha de ocupar el lugar que en mi alma tiene es pensar lo imposible. Suficiente desengaño es este para que os retiréis en los límites de vuestra honestidad, pues nadie se puede obligar a lo imposible” (1195). Desesperación y no desengaño es lo que don Quijote con su parlamento crea en Altisidora, lo que incita que, “mostrando enojarse y alterarse,” la que hasta entonces se había manifestado como una consumada y cómica cortesana, revele todo el pastel en medio de una

²⁴ Se han estudiado las conexiones con el carnaval (Redondo) o con la apócrifa continuación del *Quijote* (Armisen indica, pero no desarrolla, que “el personaje de Altisidora surge significativo, crece y se afirma como resultado directo de la aparición del *Quijote* de Avellaneda” [50], pero creo que más que de un “personaje fragmentado” [53], lo que está fragmentada es la estructura del largo episodio) o los sentidos metapoéticos de la resurrección de Altisidora (“en principio, cabe señalar que la farsa armada en torno a la muerte y resurrección de Altisidora constituye la contracara burlesca del entierro del poeta Grisóstomo” y de Basilio de las bodas de Camacho [Gerber, 26 y 27]).

furia que trueca su discurso amoroso y seductor en una manifestación mucho más despreciativa que aquella con la que había despedido a don Quijote, en un nuevo paralelismo o duplicación de una escena previa. Ahora don Quijote es un “don bacalao, alma de almirez, cuesco de dátil [...] don vencido y don molido a palos,” y al mismo tiempo el narrador se burla tanto de la muerte del amor como de los robos poéticos. Antes de echar el telón, la duquesa, tras una conversación que no se reproduce, quiere saber de don Quijote “si quedaba en su gracia Altisidora” (1197), a lo que el caballero vuelve a la idea que defendía en aquel poema que la cencerrada con gatos frustra en gran parte, el remedio tradicional de una “ocupación honesta y continua” que puede cargarse de sentidos ocultos y no queridos cuando se insiste en labores de tejido y en “menear los palillos,” dotando al remedio de unas resonancias sexuales muy lejos de la intención del caballero. En este *true ending*²⁵ Altisidora tiene la última palabra para no aceptar un remedio como el propuesto y para volver a una hostilidad hacia don Quijote que ahora parece mucho más franca y directa, y que se adentra en “su fea y abominable catadura.” Sin embargo no es fácil prescindir de la invasión de lo teatral que, como no podía ser de otro modo, tiñe el entremés que ahora concluye, con un final falsamente lacrimógeno.

Seguridades y defraudaciones entre burlas

Todo el entremés ha transcurrido con un solo personaje masculino protagonista, el más que maduro don Quijote, y dos mujeres, la jovencísima Altisidora y la también más que madura doña Rodríguez. La pieza de tres personajes es vista a veces o acompañada por un público amplio, en ocasiones con la colaboración de quien tañe un instrumento o con la participación muy moderada de la duquesa (silenciosa pero muy activa cuando tiene que apalear a los que han vilipendiado su honor). Podría pensarse que Cervantes también aquí exalta a un personaje femenino joven, a Altisidora, como hace en otros lugares del *Quijote* (de manera más conocida con Marcela, por ejemplo, aunque hay otras: Díez 2004) o más habitualmente en las *Novelas ejemplares*. Pero el retrato final de Altisidora es más complejo y es distinto.²⁶ No sé si ha sido creada por influencia de Avellaneda, pero su función va mucho más allá de la crítica del denostado continuador. Altisidora ni busca marido, si pretende casarse, ni rechaza a uno o a muchos pretendientes. Es una consumada maestra de la representación, con un sentido del humor y la burla muy acusado, que presta sus impagables servicios a los duques aunque parece mantener una relación más próxima con la duquesa, sabe cantar romances variados y se muestra muy segura de sus artes, hasta el punto de que se siente muy decepcionada por el rechazo de don Quijote, que había aparecido siempre como un ingenuo capaz de tragarse todas las bromas, las burlas y las ironías y convertirse así en un enamorado ridículo. De hecho juega un rol central pues “se recorta como la antagonista principal tanto de don Quijote en el juego cortesano como de Dulcinea por el amor del caballero” (Sáez, 299).

No sé tampoco si cabe hablar de misoginia, por parte de Cervantes o del narrador, en este retrato poco positivo moralmente de tres mujeres de la corte: la duquesa, la dueña y Altisidora. Mejor que atenerse a los modernos cánones que marcarían la asignación de una etiqueta tan fácil de distribuir en la sociedad antigua, al menos tan fácil desde hoy, parece mejor valorar este

²⁵ “[...] la pseudodoncella no es siquiera una gran actriz. Vive de representarse a sí misma y su papel caduca por eso en el momento de quedar expuesta en su única verdad de hermana gemela o versión femenina del bachiller aldeano: Altisidora es la negación del amor” (Márquez Villanueva, 78).

²⁶ Joly resalta “lo delicado y lo profundamente original de una figura como la de Altisidora, figura rayana al disparate y, por lo mismo, conforme al concepto que el propio Cervantes tenía del mayor logro en el terreno de la invención poética” (147).

dibujo turbio que Cervantes o el narrador realizan de la personalidad de don Quijote. El caballero en principio es el objeto de las burlas, el centro de la representación (el tonto del que reírse, según un esquema bien conocido de un humor teatral que atraviesa épocas y culturas), y no defrauda: sus reacciones son ridículas, se hiere accidental y torpemente, debe permanecer una semana apartado de las festividades cortesanas, y sufre una falsa acusación de robo. Pero, finalmente, don Quijote no cae en la trampa, y no cae en ella en ningún momento, cuando todo se contempla desde el último encuentro con Altisidora. Es más, el caballero intenta disuadir pedagógicamente a la joven de sus intenciones y, si bien es cierto que don Quijote aparece muy preocupado por el control de sus impulsos sexuales que podrían reaccionar automáticamente ante el ofrecimiento de Altisidora, también lo es que ese impulso se presenta como tan general y abstracto como para abarcar la mera presencia de doña Rodríguez, aunque de manera muy rápida, como si en sí misma constituyera otro estímulo de esa naturaleza. Pero lo más importante es que don Quijote, en sus acciones y en la limitada visión o percepción que los lectores tienen de sus pensamientos, no ha demostrado dar el paso definitivo para alcanzar el estatus de viejo ridículo enamorado de una joven. Quizá también resuenan en don Quijote las palabras que él mismo endereza a doña Rodríguez cuando acepta defender a su hija y explica “que a la cual le hubiera estado mejor no haber sido tan fácil en creer promesas de enamorados, las cuales por la mayor parte son ligeras de prometer y muy pesadas de cumplir” (1055).

Por si eso no hubiera quedado suficientemente claro, tras la despedida de los duques y de Altisidora, don Quijote se queda solo y pensoso – como diría Petrarca – en un comienzo de capítulo, y el lector tiene acceso a sus pensamientos y sentimientos, que son diversos pero no se corresponden con los de un enamorado ni con los de alguien excitado sexualmente: “Iba el vencido y asendereado don Quijote pensativo además por una parte y muy alegre por otra” (1198). El caballero no ha sido insensible a los falsos amores en los que él, a su pesar, ha representado un rol muy importante, especialmente porque la que sentimos como una pobre experiencia erótica en este cincuentón tan imaginativo como leído se ha visto acrecida por lo que constituye la dura prueba de haber escuchado una declaración de amor de una joven atractiva, haberla rechazado y tener que partir en medio del desprecio de esa misma joven, con espectadores en toda la representación. Esta sería la parte seria y personal de un asunto que también tiene una vertiente burlesca, que es, por otro lado, la más evidente para el público, para los lectores y para la crítica. Pero incluso la parte burlesca es compleja pues se ramifica para alcanzar sus objetivos de entretenimiento general, ridiculización del caballero²⁷ y admiración o perturbación de los cortesanos. Don Quijote es capaz de controlar su comportamiento y en gran medida sus pensamientos, también los deseos y tentaciones que ni siquiera llegan a aflorar a esa suerte de estilo indirecto libre que practica el narrador,²⁸ y que lo hace gracias a lo que para todos es una excusa general y universalmente válida, el recurso permanente a las enseñanzas de los libros de caballerías, y que para él funciona como explicación de una realidad no tan fácilmente aprehensible pero también como un escudo moral muy sólido en su ánimo que, paradójicamente, se ha obtenido de un destilado de comportamientos de los caballeros andantes en su literatura.²⁹ Así pertrechado, y cabría pensar que tan débilmente, el caballero, que en realidad es un viejo

²⁷ “El texto sugiere, claramente, que la locura de don Quijote tiene sustento en ese deseo frustrante y frustrado por una dama idealizada y habilita, entre líneas, la consideración de que tener un poco de sexo no le vendría nada mal, o, para ser más exactos, que su locura no habría sobrevenido si lo hubiese tenido” (Vila 2006, 43).

²⁸ Es Cide Hamete el que “pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones” (949), al menos en la aventura de la Trifaldi, donde casi todo está en estilo directo.

²⁹ “[...] su comportamiento con el sexo femenino necesariamente ha de explicarse también desde el prisma de sus lecturas” (Marín Pina, 330).

ingenuo y sin ninguna experiencia ni en el amor ni en el mundo cortesano, resiste a base de confesar y confesarse un amor único y de tal calibre que le impide cualquier otro tipo de contacto e incluso de imaginación amorosa. Así, con la práctica reiterada de una conducta y de una retórica repetida a lo largo de toda la novela, don Quijote, para sorpresa de todos y muy en especial de la propia Altisidora, consigue no solo no ser absorbido por la burla de la joven cortesana con tantas dotes de cómica sino en gran parte devolverle la burla al ser rechazada inexplicablemente en todo momento por un viejo ingenuo y sin experiencia.

Las apariciones de Altisidora funcionan, como ocurre con todas las aventuras durante la estancia con los duques, como parte de las aventuras de los libros de caballerías y con un giro que las desautoriza: se cumple la solicitud de un amor presumiblemente lleno de dulzuras eróticas, pero se cumple de un modo muy burlesco. Don Quijote aprecia esa formulación inicial, pero no percibe el valor de la misma. El sentido de este entremés de falsos amores se puede encontrar al revolver la caja de los tópicos y concluir que se centra en una forma de encubrir el miedo por parte del protagonista o bien que una de las vías de la felicidad radica en mantenerse dentro de la fantasía (de los libros de caballerías en esta ocasión). Más oportuno sería preguntarse si la falta de una conexión erótica en un contexto que tanto la facilita se debe a que el autor prefiere rehuir problemas con la censura, o a que ese mismo autor demuestra así que su personaje ha sido forjado con un carácter apocado que se muestra al mismo tiempo muy seguro de sí.³⁰ Sin duda el entremés de los falsos amores obedece en gran parte a la imprescindible diversión de todo relato (y mucho más si es largo y desde el principio confiesa que la diversión es su norte y guía), a razones estructurales, a la querida defraudación de las expectativas del lector que cultivan con ahínco los escritores excepcionales y a la dureza de un carácter que seguramente por los motivos más equivocados mantiene un tipo de postura muy inflexible que puede parecer a veces ejemplar. Estos amores burlescos han provocado insólitas reacciones que quedan subsumidas bajo el fluir de las alegrías muy reales del extraño héroe de *Don Quijote de la Mancha*, que disfruta al final del largo episodio con Altisidora de las bendiciones de la distancia, factor que la lírica petrarquista rechazaba, como había escrito Boscán casi un siglo antes: “El verdadero y firme enamorado / está, cuando está ausente, más perdido” (194). El último quiebro del tópico es que cuando se trata de Altisidora, quizá porque sus amores son burlescos pero sobre todo porque en esta ocasión don Quijote no es “el verdadero y firme enamorado,” el caballero no está “perdido” cuando está “ausente,” salvado de una burla infinita por seguir tercamente abrazado a unos amores imaginarios.

³⁰ La explicación de Vila es otra: “[...] no se ha prestado atención a que esta tan mentada evolución [del personaje de don Quijote] que culmina en el reconocimiento de sí mismo se debe, esencialmente, al cambio de modelo parodiado [... ahora las] figuras de la antigüedad clásica” (1991, 196).

Obras citadas

- Armisen Abós, Antonio. “Garcilaso y el verso travestido de Altisidora. Anaxárete, Dido, Avellaneda y la escritura meliorativa del *Quijote* de 1615.” En María Carmen Marín Pina ed. *Cervantes en el espejo del tiempo*. Zaragoza: PUZ, 2010. 15-60.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Instituto Cervantes, ed. Francisco Rico, dir. Joaquín Frradellas, col. Fernando Lázaro Carreter, est. prelim. 2ª ed. corr. Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, 1998. 2 vols.
- Darnis, Pierre. “Los duques aragoneses y la ‘vara de medir’ de Cervantes: la culpabilización de segundo nivel en la *Segunda parte de don Quijote (tramas del Quijote V)*.” En Pedro Ruiz Pérez ed. *Cervantes: los viajes y los días*. Madrid: Sial, 2016. 181-223.
- Díez, J. Ignacio. *Tres discursos de mujeres. (De poética y hermenéutica cervantinas)*. Alcalá de Henares (Madrid): Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- . “El gato del Siglo de Oro y sus variables impregnaciones eróticas: los ‘aruños’ de don Quijote.” En Esther Fernández y Mercedes Alcalá Galán eds. *Sexo y género en Cervantes / Sex and Gender in Cervantes*. Essays in Honor of Adrienne Laskier Martín. Frankfurt: Reichenberger, 2019a. 91-112.
- . “El peso del pasado en don Quijote: un silencio de cincuenta años.” *Juegos cervantinos*. Madrid: Sial, 2019b. 55-69.
- Dotras Bravo, Alexia. “El teatro como burla: el poder de los duques en el *Quijote, II*.” En Mariela Insúa y Félix K.E. Shmelzer eds. *Teatro y poder en el Siglo de Oro*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2013. 81-94.
- Fernández, Jaime. “El primer asedio de Altisidora (DQ, II, 44): sentido y razón estructural.” En María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa eds. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998. Vol. 1, 571-578.
- Gallego Zarzosa, Alicia. “El despertar sexual de don Quijote: construcción literaria y parodia erótica en el romance de Altisidora.” *Caliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 24.2 (2019): 128-147.
- Gerber, Clea. “Cervantes contra la mala imitación: Altisidora, Avellaneda y las resurrecciones infernales del Quijote de 1605.” *Cuadernos del Sur – Letras* 46 (2016): 23-39.
- Iriarte, Amalia. “La duquesa y Altisidora: dos enemigas de Dulcinea.” *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro* 3.2 (2015): 253-261.
- Joly, Monique. “El erotismo en el *Quijote*: la voz femenina.” *Edad de Oro* 9 (1990): 137-148.
- López Rubio, Lucía. *El matrimonio en las Novelas Ejemplares y el Quijote*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2017.
- Marasso, Arturo. *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1947.
- Marín Pina, M. Carmen. “Don Quijote, las mujeres y los libros de caballerías.” En Kurt Reichenberger y Darío Fernández-Morera eds. *Cervantes y su mundo*. Kassel: Reichenberger, 2005. II, 309-340.
- Martorell, Joanot y Martí Joan de Galba. *Tirante el Blanco*. Martín de Riquer, ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1974. 5 vols.
- Márquez Villanueva, Francisco. “Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman.” [1995]. En Fanny Rubio ed. *El Quijote en clave de mujer/es*. Madrid: Universidad Complutense, 2005. 45-79.

- Morros Mestres, Bienvenido. *Otra lectura del Quijote: Don Quijote y el elogio de la castidad*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Navarro Durán, Rosa. "Altisidora no hizo mención de los camellos." *Clarín. Revista de Nueva Literatura* 94 (2011): 13-15.
- Parodi, Alicia. "Altisidora/Magdalenita. O Magdalena en 1615, junto con su hermana Marta, para llegar a Altisidora, pasando por la misma Dulcinea, la duquesa, doña Rodríguez y otras pecadoras y pecadores cervantinos." En Juan Diego Vila ed. *El Quijote desde su contexto cultural*. 2013. 85-96.
- Redondo, Augustin. "Fiestas burlescas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora." En Antonio Bernat Vistarini ed. *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1998. 49-62.
- . "Los amores burlescos en el *Quijote*. Una cala en la parodia cervantina." *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 27 (2007): 227-248.
- Rodríguez Pequeño, Mercedes. "Altisidora, mujer discreta y desenvuelta." En María Victoria Utrera Torremocha y Manuel Romero Luque eds. *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*. Sevilla: Universidad, 2007. 627-646.
- Sáez, Adrián J. "Poemas como espadas: el duelo de ingenio entre Altisidora y don Quijote." En E. Bautista Naranjo, F.J. Escudero Buendía y J. Jiménez eds. *En el país de Cervantes: estudios de recepción e interpretación*. Madrid: Visor, 2019. 291-307.
- Santa Aguilar, Sara Isabel. "Teatro y referentes poéticos caballerescos en el *Quijote* de 1615: Gaiferos y Altisidora." *Lingüística y Literatura* 67 (2015): 105-121.
- Sullivan, Henry Wells. "Altisidora: ¿como 'regalo del más alto' acelera la cura de don Quijote?" En Juan Villegas ed. *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Irvine, California, 24-29 de agosto de 1992)*. Irvine: Universidad de California, 1994. Vol. 2 (La mujer y su representación en las literaturas hispánicas), 74-81.
- Vila, Juan Diego. "Dido y Eneas en el *Quijote* de 1615." *Classica. Revista Brasileira de Estudos Clássicos* 4.4 (1991): 185-202.
- . "El cuerpo desenvuelto de Altisidora: programa narrativo, sujeción femenina y transgresión." En Eleonora Basso y Alicia Torres eds. *Jornadas cervantinas a cuatrocientos años de la publicación del Quijote. Montevideo (Uruguay), 28-30 de septiembre de 2005*. Montevideo: Universidad de la República, 2006. 36-59.