

SOBRE LOS AMORES DE LEANDRA Y VICENTE DE LA ROCA (*DON QUIJOTE*, I, CAPS. 50-52)

Para la notoria historia de Leandra y Vicente de la Roca se ha señalado, como significativa fuente literaria, *Leandra*, poema italiano de Pietro Durante da Gualdo, impreso en Venecia en 1508¹. En los cantos III-IV de esta obra se relata la trágica historia de la bella princesa sarracena, hija del «gran Soldano», apasionada perdidamente de Rinaldo, paladín cristiano, después de la victoria de éste, en una justa, sobre el pagano Paraminfo, pretendiente de aquélla. De acuerdo con las estipulaciones de la justa, Leandra se dispone a casarse con Rinaldo, lo cual su padre aprueba prontamente: «godi, e trionfa del baron possente». Atraído por la belleza y la gracia seductora de Leandra, Rinaldo no obstante la resiste, pues ya está casado, y, además, según se lo recuerda ¡Orlando!: «tu sei christiano, e quella è Saracina». Al descubrir el Soldán que Rinaldo es cristiano y matador de su primogénito en un encuentro caballeresco, quiere vengarse de él. Revela esta intención a Leandra y, con burda ignorancia del corazón enamorado, pide su colaboración para prender, desprevenido, al odiado enemigo: «giocando, e lieto mostra [a Rinaldo] il tuo bel viso». Leandra promete hacerlo, pero amando a Rinaldo «piú che'l padre», decide salvarle la vida, llevándolo a «una rocca forte, e ben fornita». Sin embargo, el ejército del Soldán expugna la «rocca» y Leandra, encontrándose sola, pues Rinaldo ha logrado salir del sitio, se suicida.

Por cierto, resulta muy sugestiva la fuga de la ilusionada joven —¡Leandra!— con el hombre amado, en oposición rebelde a la

¹ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del Quijote*. Madrid, Taurus, 1975, 77-92. En la información de este libro se basan todas nuestras referencias a *Leandra*.

voluntad del padre, y su solitario, desastroso fin. Sin embargo, conviene también tener presente la advertencia del autor: «Non posso raccontar, quante son quelle, c'hanno tradito il padre e la lor terra», por «satiar lor foco», por amor. El mismo Márquez Villanueva alude oportunamente a las numerosas versiones de este tema en la literatura medieval y renacentista europea.

Es particularmente interesante la hipótesis de que Cervantes filtrase la historia amorosa de Leandra y Rinaldo por su prisma irónico, paródico: «La más pura ironía cervantina interviene en una línea de calculado contraste cuando sustituye al paladín Rinaldo por un milite pícaro y la brillante pompa de la corte oriental por la polvorienta monotonía de una aldea manchega». Que Cervantes «no pretendía hacer... ningún secreto» de su utilización de *Leandra* «lo atestigua la elección del apellido De la Roca» procedente de «aquella rocca que es elemento de tanto relieve en el desenlace de la historia italiana (no era cosa de llamar Reinaldos al maleante soldadillo español)»². En efecto, ¿por qué haría Cervantes «secreto» de su fuente inspiradora, si su actitud hacia ella fue, de hecho, irónica o paródica? Para el eficaz, pleno efecto deseado sería absolutamente esencial hacer muy reconocible, al menos de modo sutilmente implícito, el blanco contrastado, ironizado, parodiado. Ahora bien, ¿cómo podría apreciar el público, lector del *Quijote*, aun el más educado, esos supuestos raros y sutilísimos contrastes irónicos respecto a *Leandra*, obra que en Italia misma evidentemente ya se olvidaba o, cuando menos, ya no interesaba mucho después de 1569?³ Consciente de este hecho, Márquez Villanueva sugiere que «la clave implícita... no debió ser demasiado recóndita para los lectores cultos de la época»⁴. Quizás, pero raros, y rarísimos en España, serían aun tales lectores que en 1605 recordasen, si el propósito de Cervantes era de hacérsela recordar, la «muy mediocre»⁵, muy olvidable *Leandra*, al leer la fascinadora historia amorosa de Leandra y Vicente de la Roca.

No incuestionable, claro está, pero sí mucho más probable como fuente literaria del episodio cervantino nos parece la *novella 47, IIIa Parte*, de Bandello, autor que ha influido de manera significativa, todavía no bien apreciada, en las obras narrativas y teatrales de Cervantes⁶.

² *Ibid.*, pp. 85-86.

³ Entre 1569 y 1612 no se conoce ninguna edición de esta obra (*ibid.*, p. 82).

⁴ *Ibid.*, p. 85.

⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁶ Ver nuestro estudio, «Bandello y *El viejo celoso* de Cervantes», *Hispanófila*, 1967, 29-41. Las huellas del novelliere son más evidentes en las *Novelas ejemplares* y en *Persiles*, según mostraremos en estudios futuros.

En el ejército del capitán Piccinino, que inverna en Pavía, milita un «trombetta toscano..., bellissimo giovane..., gran parlatore e d'animo gagliardo», muy ostentoso en su modo de vestir, con fiado y arrogante: «di me non pigliate cura..., che io so bene come faró»; autoritario y manipulador: «Fece la donna come il trombetta le aveva ordinato»; listísimo en armar trampas y en salir de apuros (485, 487)⁷. Un día, al pavonearse por las calles, como suele, el trompeta advierte asomada a la ventana de una casa una «de le belle giovani di questa citta e la piú gentil figliuola del mondo», apasionándose de inmediato de ella y emprendiendo después «la pratica di passarle spesso innanzi la casa». Así «piacendole la bellezza del trombetta... o credendosi, perché lo vedeva in ordine di vestimenta che egli fosse qualche gran gentiluomo, o che altro se ne fosse cagione, ella medesimamente di lui s'accese ed altro non desiava che potersi trovar seco» (485). La «cagione» principal de esta inmediata correspondencia de Margarita, según el autor lo destaca tantas veces ¡y con metáforas tan pintorescas! es la privación del «diletto» sexual y de la libertad en que la hace vivir su viejo y celoso marido. Por esto precisamente suele «starsi a le finestre» —su único «trastullo»—, mirando nostálgica, ansiosa y frustrada, la agitada, bulliciosa y alegre vida de las calles (485). Siempre vigilada, Margarita «non sapeva trovar modo d'esser con lui», pero, «con buoni visi e cenni che gli faceva gli diede di leggero ad intendere che lo amava... il trombetta ebbe modo di farle parlare..., e cosi andó la bisogna, che ella fece intenderli che volentieri seco se ne saria fuggita». El trompeta «pensó menarla via e andarsene seco» a su bella Toscana, «ma voleva prima vedere che ella rubasse i danari al marito» (485). Dócil a toda sugerencia del trompeta, Margarita roba con él «tutti quei danari» que hay en la casa, «che era assai buona somma». Por la improvisa aparición del marido, los amantes se escapan disfrazados de la casa (486). Incierto si Margarita es cómplice o víctima, su marido, con el alguacil, no deja «buco in Pavia che non ricercasse» para encontrarlos. Reconociendo el peligro, el trompeta «ne l'imbrunir de la sera, senza che fosse conosciuto, se n'uscí di Pavia», llevándose todos los «danari e gioie» robados, claro está (490). Poseída por el trompeta y después por todos sus camaradas, lo cual le parece un excitante «nuovo mondo» (489), Margarita acaba en manos del capitán Piccinino, quien, habiendo oído su «fama», también quiere «provare se era cosi dolce cosa...». A pesar de ser «ottima mugnaia» que sabe hacer «una si

⁷ Nos servimos de la edición de F. FLORA de *Tute le opere di matteo Bandello*, Mondadori, 1952, vol. II, pp. 484-491. Tras las citas en el texto indicamos, entre paréntesis, la página.

trita e perfetta macinatura», y de querer quedarse con él: «l'animo mio era mai non v'abbandonare, ma seguitarvi in ogni luogo» (490-1), el capitán, al salir de la ciudad, «non gli parendo di dever menar seco la sua Margarita», la deja en un monasterio para así ser restituida al marido «e dargli credere che con nessuno ella si fosse giaciuta». Esta «favola» se urdió «cosi bene» que «il pover uomo... piangeva... d'allegrezza di aver trovata la moglie» en tan «santo luogo e la ritolse per casta e buona» (491).

Las muchas semejanzas episódicas, externas, entre el asunto bandelliano arriba expuesto y el cuento cervantino, por obvias, no necesitan comentario. Interesan las modificaciones efectuadas, tan radicales, que convierten el episodio cervantino en una creación absolutamente original en su forma y su sentido fundamental, haciendo a la postre apreciar su fuente literaria sólo como una incitación rudimentaria.

La sólo implícita afición musical del «trombetta» se elabora y diversifica en la «gracia» de «músico» y «poeta» de Vicente, quien sabe tocar «una guitarra a lo rasgado, de manera que decían algunos que la hacía hablar», y componer, con la mayor facilidad, «un romance de legua y media de escritura..., de cada niñería que pasaba en el pueblo»; la árida referencia al «trombetta» como «gran parlatore e d'animo gagliardo»⁸, inspira la deliciosa escenita de Vicente «sentado en un poyo, debajo de un gran álamo», en la plaza del pueblo, teniendo «a todos... pendientes de las hazañas» que les va contando; la casi casual observación sobre el «ordine di vestimenta» del trompeta, que lo hace parecer un «gran gentiluomo», estimula la maestría inventiva de Cervantes para la encantadora descripción de «los trajes vistosos, los mil dijes de cristal y sutiles cadenas de acero..., colores y plumajes», con que Vicente hace «tantos guisados e invenciones» para ostentarse cada día en la plaza como personalidad de gran categoría. En todas estas actividades y demostraciones asume un aire sabihondo, altivo —de «una no vista arrogancia»—, dramático, espectacular, «teniendo» de continuo «a todos la boca abierta» (1263)⁹. ¡A todos!, aunque a Vicente lo observa con particular interés y ex-

⁸ La *novella* hace claro que el «trombetta» es «gagliardo» sobre todo en conquistas femeninas y en armar trampas. A Margarita «vagheggiava amorosamente» (485). «Vagheggino» = Dandy.

⁹ Nos servimos de la edición de A. VALBUENA PRAT de las *Obras completas de Cervantes*, Madrid, Aguilar, 1965. Tras las citas indicamos la página, en paréntesis. ¿Se concebirían el nombre y las muchas «historias» de Vicente de la Roca («No había... batalla donde no se hubiese hallado; había muerto más moros que tiene Marruecos y Túnez, etc.», 1263), con intención de un paralelo humorístico con la *Historia en la cual se trata del origen y guerras que han tenido los turcos desde su comienzo hasta nuestros días*, 1556, del valenciano Vicente Roca?

citación íntima, día tras día, «desde una ventana de su casa», una «hermosísima» jovencita, Leandra (1262-3), quien acaba fugándose con él y es poco después por él abandonada.

Con la conducta de Leandra se suele ejemplificar la correspondencia ideológica de Cervantes con cierta inveterada actitud misógina: «Por su parte, Cervantes ha hecho también de su Leandra el típico episodio misógino dentro del gran repertorio temático del *Quijote*»¹⁰. Esta conclusión se deriva principalmente de la condena del cabrero Eugenio: Leandra es mujer «antojadiza», cuyo «pecado» se debe atribuir «a su desenvoltura y a la natural inclinación de las mujeres, que, por la mayor parte, suele ser desatinada y mal compuesta» (1264)¹¹; de su determinación de dedicarse a «decir mal de la ligereza de las mujeres, de su inconstancia, de su doble trato, de sus promesas muertas, de su fe rompida», etc.; y de las quejas y reproches de todos los otros cabreros y pastores: «Este la maldice y la llama antojadiza, vana y deshonesto; aquél la condena por fácil y ligera...; tal la justicia y vituperosa», etc. (1264). Ahora bien, ¿cuando ha sido Leandra antojadiza, desenvuelta, inconstante, vana, fácil, ligera, mentirosa, desleal, infiel, etc., con ninguno de estos quejumbrosos e indignados pastores y cabreros? ¿Qué saben ellos, en realidad, del verdadero modo de ser y sentir de esta joven, no habiéndola jamás tratado íntimamente? Eugenio mismo declara, sin darse cuenta de la reveladora contradicción, que algunos de los desengañados se quejan «de desdén sin haberle jamás hablado» a Leandra y otros se lamentan y sienten «la rabiosa enfermedad de los celos, que ella jamás dio a nadie» (1264). Por encima de las muchas recriminaciones de los indignados pretendientes, Cervantes nos hace percibir la causa verdadera, única de todas ellas: «en colocar [Leandra] sus pensamientos e intenciones» (1264), en ese soldadillo insignificante, despreciable, desentendiéndose a la misma vez de ellos, ¡de tan limpia y acomodada casta, de tan refinados sentimientos, de tan envidiable educación y cultura! La fuga de Leandra no es un mero «pretexto para hacer vivir un poco de literatura» a estos pastores y cabreros¹², sino que, la literatura

¹⁰ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del Quijote*, p. 90.

¹¹ A. CASTRO atribuye esta declaración y otras semejantes de otras obras «a Cervantes», concluyendo que éste «no tenía muy buena opinión de la mujer» (*El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1972, pp. 149-150). El acercamiento crítico del ilustre erudito a este problema (atribuir la perspectiva del personaje al mismo autor), que, extrañamente, se perpetúa en la crítica actual, se revela muy falaz, como lo demuestra también la tesina de M. DÍAZ CABAL, *La visión de la mujer en Cervantes (Comentarios al punto de vista de A. Castro)*. University of Texas, Austin, 1981.

¹² F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del Quijote*, p. 138.

pastoril, parcial, tendenciosamente utilizada —en particular, sus aspectos misóginos— se convierte en arma conveniente para condenar a aquélla y, simultáneamente, racionalizar el mezquino fracaso personal, disfrazándolo de una dignidad poética y trágica de que en la realidad carece por completo. Lo ridículo, patético de esta imitación de lo pastoril, se sugiere también por el modo absolutamente rutinario con que se ejerce y por las flagrantes contradicciones en que incurre. Comprendida la motivación esencialmente rencorosa de estos pastores y cabreros, se aprecia la completa verosimilitud y relevancia de su irrelevante, ridícula imitación de la literatura pastoril. El amor propio lastimado, el despecho, el rencor narcisista, infantil, de estos pastores y cabreros —a que únicamente se puede atribuir el misoginismo en este cuento— puede llevar, con total plausibilidad psicológica, también a la «tragedia», al «fin desastroso», a que alude Eugenio, claro está. El suicidio de Crisóstomo responde a parecidos caprichos y resentimientos de la vanidad herida (*Quijote*, I, caps. 13-14) ¹³.

El cuento de Eugenio causó «general gusto a todos...», especialmente le recibió el canónigo que con extraña curiosidad notó la manera con que le había contado, ...y así dijo que había dicho muy bien el cura en decir que los montes criaban letrados» (1265). Es el modo de narrar el cuento, como un «discreto cortesano», y, a la misma vez, de protagonizar en él Eugenio lo que despierta la «extraña curiosidad» del canónigo, que no ha de interpretarse también como expresión de su solidaridad moral con las quejas y reproches contra Leandra, según a veces se sugiere ¹⁴. La actitud del canónigo hacia Eugenio es de una indulgencia divertida, irónica, reminiscente de la que muestra en su conversación anterior con D. Quijote, según se transparenta claramente en sus palabras al cabrero, encolerizado con la cabra: «Por vida vuestra, hermano, que os soseguéis un poco..., que pues ella es hembra, *como vos decís*, ha de seguir su natural instinto... Tomad este bocado y bebed una vez con que templaréis la có-

¹³ Parece extraño que no se haya sugerido jamás esta posible interpretación de la «tragedia». Ver también nuestra «Introducción» a *Juan del Encina, Teatro y poesía*, Madrid, Taurus, 1986.

¹⁴ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del Quijote*, 91. Nos parece aún más insostenible pensar que *Leandra* habría influido también en el misoginismo de Cervantes (*ibíd.*, pp. 86-92); nuestra lectura de sus obras nos hace descartar tal proceso creador en él. Además (aunque sólo a base de los textos citados por Márquez Villanueva), el «misoginismo» de *Leandra* nos parece más bien complejo, al considerar la exaltación tan fervorosa de la belleza y gracia de la trágica heroína. ¡Espontaneidad personal, masculina y, por otra parte, respeto obligado, anticipado, a la convención! Nos parece, cuando menos, otra posibilidad de interpretación.

lera, y en tanto, *descansará la cabra* [subrayado nuestro]» (1261). El canónigo es, de hecho, «sesudo», discreto —en otra parte hemos sugerido incluso que es portavoz de ideas estéticas cervantinas¹⁵— pero lo es, a todas luces, en su sutil ironía del estrafalario comportamiento de Eugenio y sus compañeros. Y no deja de ser muy sugestivo que el que «se muestra más liberal» con Eugenio, ofreciéndosele para sacar a Leandra del monasterio, «a pesar de la abadesa y de cuantos quisieran estorbarlo», sea precisamente D. Quijote. Este hecho, tan impregnado de significativa ironía, culmina en la confrontación violenta, causada por el insulto impertinente de Eugenio, quien se desconoce a sí mismo como el hermanito de Lazarillo: «este gentil hombre debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza», y la réplica indignada de D. Quijote: «Sois un grandísimo bellaco..., y vos sois el vacío y el menguado», tan acertada y oportuna¹⁶.

¿No son quizás Eugenio, Anselmo y los otros pretendientes una de las causas más cruciales de la desastrosa experiencia de Leandra? Eugenio nos dice que el padre de ésta la «guardaba», pero que también dejaba «a su voluntad... el escoger a su gusto; cosa digna de imitar de todos los padres que a sus hijos quieren poner en estado», añadiendo: «no digo yo que los dejen escoger en cosas ruines y malas, sino que se las propongan buenas y de las buenas, que escojan a su gusto» (1262). Claro está, «las cosas buenas» que el padre propone a Leandra son Eugenio y Anselmo, habiendo escudriñado antes su linaje, su condición económica, etc., y negociado todo el asunto con ellos, concluyendo que «con cualquiera» de los dos «estaba su hija bien empleada», pero sin consultar jamás con ella misma. Sólo por no poder decidirse por uno de ellos, determina dejar «la decisión» a la hija. La actitud y el procedimiento del padre, de seguro bien intencionados, son no obstante muy restrictivos: ¿Cómo puede Leandra escoger «a su voluntad» y «a su gusto», si los pretendientes son sólo los seleccionados por su padre y si ninguno de ellos le interesa en absoluto, ni mucho menos le hace trepidar el corazón? Lo que se nos muestra de Eugenio y de los otros pretendientes hace comprender la desidiosa, fría actitud de la joven hacia todos ellos: ¡Pasarse la vida entera con un señorito presuntuoso («limpio en

¹⁵ Ver «Cervantes frente a Lope y la comedia nueva», *Anales cervantinos*, 1978, pp. 19-119.

¹⁶ El «nada compasivo regocijo» con que el canónigo contempla la riña entre D. Quijote y Eugenio —que a menudo ha extrañado e indignado a ciertos lectores (Goethe)— ¿no sería quizás explicable por el hecho de que el canónigo = Cervantes la enjuicia, ante todo, como pugna insensata de dos extravíos literarios: ejemplificación teórica por encima, momentáneamente, de consideraciones «humanas»?

sangre», alardea Eugenio, «en la edad floreciente, en la hacienda muy rico y en el ingenio no menos acabado», 1262); alfeñicado, afeminado, caprichoso, gastador de trillados versos ajenos, con cuya recitación e imitación insidiosa, pedante, amenaza con aburrirle eternamente...! Es espléndida, humorísticamente emblemática del concepto que estos pastores y cabreros tienen de la relación ideal entre hombre y mujer, la escenita en que «sentándose Eugenio para relatar» sus «desgracias» sentimentales, la cabra «se tendió junto a él con mucho sosiego, y mirándole el rostro daba a entender que estaba atenta a lo que ...iba diciendo» (1262). La «limpieza de sangre», el linaje honrado, la riqueza, el ingenio, etc., aunque genuinos, pensaría Leandra ¿de qué le sirven a una mujer como ella, rebosante de vida, deseosa de amor, soñadora de una armoniosa, excitante relación conyugal, cuando el pretendiente con aquellas virtudes no posea también y ante todo otros atributos personales y masculinos, con qué gratificar sus necesidades y anhelos femeninos, vitales? Es así muy comprensible, cuando menos, que su muy sedienta fantasía femenina, en desesperada lucha con esa «grisácea existencia del pueblo»¹⁷, llena de monótonas rutinas familiares y aburridísimos señoritos consentidos, responda espontánea, fervorosamente a la imagen, tan vivamente evocada por el «gran parlatore», de «aquellas regiones más ricas y felices»¹⁸, en que tiene su reino el mágico amor. ¿Es Leandra de veras tan «ligerá», «fácil», ingenua al creer lo que Vicente le promete o, más bien, se entrega a su sueño bello, con esperanza de que sea realidad, pero consciente de que puede volverse en desengaño? Significativamente, es ella quien inicia la relación con Vicente, «antes de que en [este] naciese presunción de solicitarla» (1263), y en el acto de confesar todos sus yerros y transgresiones no se percibe en ella arrepentimiento alguno por haberlos cometido. «Preguntáronle..., y confesó sin apremio» todo, de modo mecánico, frío, con el pensamiento distante, todavía, quizás, en esos reinos encantados de que le hablaba Vicente¹⁹.

El hecho de que Vicente robe a Leandra «cuanto tenía..., sin quitarle su honor», esa «joya» que «si una vez se pierde... no deja esperanza de que jamás se cobre» —lo que parece consolar al padre aún más que el hecho de encontrarla viva—, ha causado siempre incredulidad y perplejidad. Azorín se refiere a la «actitud curiosa...

¹⁷ FRANCISCO AYALA, *El rapto*, en *Obras narrativas completas*, Madrid, Aguilar, ed. Andrés Amorós, 1969, p. 1258.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ ¿Se sentiría Leandra más humillada en su feminidad, por encontrarse, frente a todos, abandonada en la cueva, o, muy íntimamente, por el desprecio tan descarado de Vicente por su «joya»?

de Cervantes»; Márquez Villanueva, representando la reacción crítica general, declara que «Leandra conserva su honor por encima de toda consideración de verosimilitud»²⁰. En su versión novelesca, Ayala atribuye la «abstención» de Vicente a su peculiar amistad con Patricio, enamorado de Julita, para demostrarle que ésta es «una chiquilla insignificante y necia..., igual que todas las demás», y que «es natural condición de mujeres: desdeñar a quien las quiere y amar a quien las aborrece»²¹. Tal explicación es muy ingeniosa y resalta, con muchos otros elementos, la originalidad del cuento de Ayala, pero creemos que no tiene apoyo sólido en las relaciones de Vicente y Anselmo del cuento cervantino.

Al considerar todas las circunstancias de la vida de Vicente, todos los aspectos de su carácter que se nos sugieren a través de su actuación, su conducta para con Leandra, extraordinaria, sorprendente, sin duda, ¿es de veras tan «anómala», inverosímil, increíble, como se viene insistiendo?

Siendo «muchacho de hasta doce años», se lo llevó de la aldea «un capitán que con su compañía por allí acertó a pasar» (1263). Se recuerda de inmediato a ese mocito del *Quijote*, que viene por el camino, cantando: «A la guerra me lleva mi necesidad: / si tuviera dineros, no fuera, en verdad» (1357). Vicente fue soldado por «las Italias y otras diversas partes» por doce años, durante los cuales de seguro topó con algunos «buenos» maestros, como podría serlo el «trombetta» bandelliano, que le enseñarían todas las astucias y tretas con que defenderse y medrar cara a cualquier dificultad y oportunidad de la vida, con que llegar a ser «alguien» y afirmarse frente al injusto y cruel mundo. Por su natural, despierta inteligencia, Vicente aprendería muy bien y comprobaría pronto, en las experiencias diarias, la eficacia de esas lecciones. Que la sociedad en que pasó su niñez quiere negarle todo valor individual, toda dignidad personal, se desprende ya de la primera referencia de Eugenio a Vicente: «hijo de un pobre labrador», calificativo que en el cuento no tiene función o relevancia alguna excepto la de destacar el menosprecio social del señorito, desde el cual también enjuicia la mala elección de Leandra. El mismo prejuicio, y no la consideración moral es lo que parece reflejarse principalmente también en esos tan reveladores demostrativos despectivos: «Este soldado..., este Vicente de la Rosa...» (1263). En su trato

²⁰ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del Quijote*, p. 137.

²¹ F. AYALA, «El rapto», pp. 1267-8. Esta recreación del episodio cervantino se estudia perspicazmente en A. SÁNCHEZ, «Cervantes y Francisco Ayala: original refundición de un cuento narrado en *El Quijote*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1966, pp. 133-139; K. ELLIS, «Cervantes and Ayala's *El rapto*: The Art of Reworking a Story», *PMLA*, 1969, vol. 84, pp. 14-19.

con estos señoritos del pueblo Vicente presupone ese menosprecio. Por esto, precisamente, les advierte, con tan intencionado, recalcado orgullo, «que su padre era su brazo, su linaje sus obras, y que debajo de ser soldado, al mismo rey no debía nada» (1263). Con su propio «brazo», con sus propias «obras» se ha hecho hombre y se ha ganado su puesto en la vida. ¿Quién, entre todos esos señoritos, consentidos desde siempre por sus pudientes familias, podría afirmar lo mismo? ¿Quién es, en realidad, el adocenado, él o ellos? Por esto, con la mayor naturalidad, «llamaba de vos a sus iguales y a los mismos que le conocían», lo que otros califican como «una no vista arrogancia», pero que para él es de seguro una excesivamente respetuosa consideración. Vicente no va a la plaza, día tras día, para divertir a la gente, sino para impresionarla con sus «inauditos» logros personales, con su «fama» ya reconocida en «las Italias» y en muchas otras «partes», con sus múltiples conocimientos y talentos, todo lo cual, de hecho, acaba por impresionar a todos, hasta el punto de envidiárselo mucho, al menos secretamente. Este reconocimiento, esta «sumisión» de todos a su «superioridad» personal, según piensa, gratifica mucho su deseo de afirmarse en la aldea. Leandra empieza a figurar en todo esto el día en que su mirada se cruza con la admiradora, casi suplicante de ella, incitando de repente, maliciosamente, su imaginación: ¡todos los señoritos del pueblo la desean, sufriendo noches insomnes, la cortejan con servil veneración, ofreciéndole vida y alma, en espera humilde, humillante, de cualquier mendrugo desechado de su favor...! Poco después, Vicente abandona a Leandra en la cueva, sin quitarle la «joya», con ademán de grandiosa, diabólica perversidad, desdeñosa precisamente de lo que todos sus antiguos menospreciadores más desean en la vida, sin esperanza alguna de poderlo jamás lograr. El que Leandra se le haya entregado suplicante y también, como una adoradora reina maga, con todo el tesoro de la casa, constituye para Vicente el más completo desquite con la gente de ese lugar de tan amargas memorias juveniles. Él no cree que ha robado una bolsa de dinero, como un vulgar ladrón, sino que se ha ganado una corona, como un gran conquistador. El «trombetta» bandelliano es «straniero» en Pavía (486). ¿Por qué, precisamente, viene Vicente a hacer trampas al lugar de su nacimiento? Su repentina llegada y salida tiene todo el carácter de una misión bien calculada: el deseo de venganza se habría venido fermentando en su corazón, posiblemente, durante todos esos largos años de ausencia.

STANISLAV ZIMIC
University of Texas, Austin