

La representación del espacio y los objetos en *El casamiento engañoso*

Christian Andrès
Universidad de Picardie, Amiens

«Il ne s'agit pas, en effet, de connaître l'objet, mais bien
de le réinventer, en variant les points de vue»(Caroline Zekri)¹

Como bien se sabe, ya se ha escrito mucho sobre las *Novelas ejemplares*, pero quizás no tanto sobre una de entre ellas, la muy breve² *El casamiento engañoso*, posiblemente por parecer servirle sólo de introducción al extraordinario *Coloquio de los perros*. Ahora bien, creo que los objetos³ mencionados en *El casamiento engañoso* y la manera de construir el espacio narrativo no han solicitado demasiado a los críticos, por eminentes que sean o fuesen todos. Sin embargo, y a pesar de ser consciente de los límites de tal enfoque, me atreveré a profundizar la manera cervantina de representar el espacio en tal novelita, y los objetos ahí presentes, proponiendo de paso una clasificación sumaria e intentando examinar su funcionalidad novelística en la economía de semejante burla narrativa. En cuanto a la noción de espacio, en narratología huelga decir su importancia y su complejidad como categoría, ya que se relaciona estrechamente con lugares, medios, escenarios de la acción, y perso-

1. «Objets communs, objets étranges, objets d'ailleurs: déformation et transfiguration du réel dans les proses d'Emilio Cecchi», en *Objets étranges*, Etudes réunies et présentées par Agnès Morini, CERCLI, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2008, p. 141.

2. En efecto, y tomando como referencia la edición de Harry Sieber (tomo II, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1985), dejando de lado lo de las notas al texto, *El casamiento engañoso* sólo cubre un espacio de 15 páginas, mientras que *El coloquio de los perros* va de la página 299 a 359 (lo que representa 60 páginas, o por decirlo de otro modo, *El casamiento engañoso* equivale en proporción a la cuarta parte de la novela siguiente y última de la colección).

3. Remito a mi precedente estudio de los objetos en el *Persiles* para más precisiones y consideraciones terminológicas (véase «El sistema de los objetos y su función novelística en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», en *Peregrinamente peregrinos*, Actas del V CINDAC, Lisboa, 2004, p. 179-206), pero conservo el mismo sentido restrictivo que ya les di de «cualquier realidad material que pueda manejarse», lo que ya resulta suficiente para distinguir entre «objetos» y «cosas». Sin embargo, hace falta subrayar un enfoque primordial de los objetos presentes, evocados o descritos en la novela según los tiempos y las concepciones novelísticas. Alain Robbe-Grillet lo dice muy bien en *Para una nueva novela* (*Pour un nouveau roman*, 1963): «En la novela inicial, los objetos y los ademanes que servían de soporte a la intriga, desaparecían por completo para dejar sitio a su única significación: la silla desocupada no era sino una ausencia o una espera, ... los barrotes de la ventana no eran sino la imposibilidad de salir. Y ahora ya se ve la silla, la forma de los barrotes» (en mi traducción). Es evidente que no sabremos nunca a qué se parecía exactamente el baúl —pongamos por ejemplo— del alférez Campuzano: a Cervantes sólo le interesa tal objeto por su mera función utilitarista y también su papel simbólico nada desdeñable en nuestra novelita ejemplar.

najes que participan en ella y/o relatan eventos, sin hablar de su vinculación con otra categoría fundamental de la narrativa o sea el tiempo (dimensión cronotópica de la narrativa literaria).

El *incipit* de la novela *El casamiento engañoso* empieza de modo significativo y dinámico por un verbo de acción, «Salía», luego por la mención de un espacio restringido — aunque pareciera de gran tamaño— «el Hospital de la Resurrección», que va completando la ubicación en otro espacio mayor, la ciudad de Valladolid, y otra precisión probablemente no inútil, «fuera de la Puerta del Campo».⁴ Es una triple caracterización espacial que va prolongando el movimiento de un sujeto no determinado en seguida, que finalmente vendrá algo más precisado con «un soldado». Y Cervantes magistralmente —después de prever algún efecto teatral de suspense— va a focalizarse en un objeto que en principio connota al militar —la espada— pero en este caso desviado de su función utilitarista más característica, ya que tal arma contundente se ve casi inmediatamente metamorfoseada en un vulgar «báculo» que le ayuda a caminar: «por servirle su espada de báculo». En cierto modo, ya tenemos que hacer con un soldado negado en su aspecto exterior y bélico más característico, una caricatura de soldado. A continuación, el lector podrá entender muy bien el porqué de tal insistencia burlona en el andar singularmente dificultoso⁵ de tal soldado, si bien tiene que esperar algunos renglones más para saber quién es el amigo encontrado por casualidad al entrar por la puerta de la ciudad, y el primer personaje de la novela presentado de manera tan sarcástica. El encuentro fortuito con un amigo suyo permite al novelista introducir un denso diálogo, que pronto informará al lector sobre la identidad exacta de ambos primeros personajes masculinos puestos en escena, y será la ocasión de introducir la narración postergada de la doble burla que constituye el meollo temático de tal novelita. Por saber que en la definición del espacio narrativo como integrante específico de la diégesis⁶ entran componentes físicos de varia índole (escenarios geográficos, escenarios interiores, decoraciones, objetos), uno no puede quedarse indiferente ante tal principio *in medias res* tan dinámico y que contrasta muy fuertemente con el de la novela siguiente, el famoso *Coloquio de los perros*. En este caso la novela empezará por un diálogo y resultará *a contrario* muy estática. Notemos, de paso, que otro lugar — Flandes— se ve aludido por el amigo del soldado, como un espacio más adecuado a una actividad militar española más «normal» en aquella época,⁷ y de todos modos

4. P. 281 en la edición ya citada. Notemos que la primera nota —un extracto de la descripción muy precisa por A. González de Amezúa y Mayo de dicho Hospital de la Resurrección vallisoletano— no carece de interés para que el lector actual quede mejor informado sobre tal edificio, y, por otra parte, muestra cómo Cervantes procede en su evocación muy rápida y sucinta: le basta indicar el género de edificio que es, y su ubicación en las afueras de una ciudad determinada.

5. La frase «debía de haber sudado en veinte días todo el humor que quizá granjeó en una hora» de por sí resulta bastante explícita para evocar el tipo de enfermedad —venérea— y de terapia —sudorífica— de que sufrió nuestro desdichado soldado.

6. Supongo al lector conocedor de la terminología de Gérard Genette, lo que me dispensará de definir su léxico —tan utilizado hoy en día— y remitir a obras cuyas vueltas canónicas.

7. Recuerdo que bajo el reinado de Felipe III (1598-1621), ya se puede hablar de un «avispero» flamenco a pesar de unas cuantas victorias de las tropas españolas mandadas por Ambrosio Espinola, y de una tregua pactada con los holandeses (la Tregua de los Doce Años, 1609-1621).

simbolizado por otro objeto militar, la pica, con la expresión «antes terciando allá la pica» mucho más dinámica que lo constatado en Valladolid: «arrastrando la espada»... En nuestra novelita, pues, Cervantes varía muy diestramente las referencias espaciales, ya que del Hospital de la Resurrección —sólo mencionado como el lugar de donde sale penosamente nuestro soldado— pasamos pronto, sin más precisión, a la entrada en la ciudad por «la puerta», tras la cual inmediatamente tiene lugar el encuentro con el segundo personaje citado; luego, de camino hacia la posada del licenciado Peralta, se detienen ambos amigos a oír misa en la iglesia de San Llorente (San Lorenzo) y el relato de lo que le pasó al alférez Campuzano con una mujer con quien se casó ocurre en la casa de Peralta, después de la comida. Entonces, Cervantes recurre a espacios analépticos que pertenecen al pasado, es decir que el alférez Campuzano se refiere a lo que acaba de vivir, y empieza por recordar la Posada de la Solana,⁸ donde vivía con un amigo, el capitán Pedro de Herrera. Una posada es un lugar privilegiado para toda clase de encuentros, y en este caso «dos mujeres de gentil parecer, con dos criadas» entraron un día, sin más precisión, y se pusieron a charlar con los dos soldados, como si fuera por casualidad. La tapada con quien habló el alférez Campuzano aceptó ser seguida por un paje y, sin que sepamos por qué calles de Valladolid había que pasar, al día siguiente, nuestro soldado pudo ir a visitar a la mujer en cuestión. Dicho de otro modo, siempre existen puntos de indeterminación en la representación del espacio, de hecho así el novelista da más viveza a su relato y sabe poner de relieve lo que le importa más conocer al lector, saber lo que va a pasar en casa de la misteriosa mujer. Una vez celebrado el desposorio con dicha mujer —doña Estefanía de Caicedo— asistimos al traslado por un criado suyo del baúl de Campuzano a casa de su mujer, y pocos días después, a la llegada de otros personajes, doña Clementa Bueso y don Lope Meléndez de Almendárez, con otros dos criados y la dueña Hortigosa. Doña Estefanía le cuenta entonces que todo eso no era sino una burla que le quería hacer su amiga doña Clementa a don Lope, con quien quería casarse, siendo la burla fingir que la casa —y cuanto contenía— era suya. A pesar de sus reticencias, acepta Campuzano ausentarse unos ocho días de tal casa, y con su precioso baúl ir a casa de otra amiga de su esposa. Será entonces la ocasión de trasladarse a otra casa —sin que se nos diera tampoco alguna precisión topográfica sobre el recorrido— y el nuevo espacio evocado será primero «un aposento estrecho», un espacio comprimido y con escasos detalles descriptivos, ya algo inquietante, y sobre todo una mención temporal de seis días de pendencia en la pareja. En semejante casa va a enterarse Campuzano de la verdad, aprovechándose de una salida de doña Estefanía y gracias a la huésped de casa que le cuenta todo: la casa pretendidamente suya es de doña Clementa Bueso, y como eran «grandes amigas», y por ausentarse ésta al visitar a parientes suyos a Plasencia, así doña Estefanía pudo inventarlo todo, incluso lo de la dote que tanto atrajo al alférez. Posiblemente tal huésped —por ser amiga de la taimada esposa— fuera cómplice de lo ocurrido al

8. La nota 8 de Harry Sieber se apoya en la erudición de González de Amezúa, y ahí encontramos una precisión geográfica de la que prescinde nuestro novelista: se ubicaba al este de la ciudad, «no lejos de la chancillería»; también queda informado el lector de que la dueña de la Posada de la Solana; Juana Ruiz, no distaba mucho del oficio de Celestina...

desdichado alférez que se creía muy listo... Luego, el espacio recorrido por las calles de Valladolid y evocado por preterición [«pero la suerte, [...] ordenó que en ninguna parte donde pensé hallar a doña Estefanía la hallase»]⁹ parece adecuarse al estado anímico del alférez Campuzano que busca locamente a su burladora esposa. Y finalmente va a parar, otra vez, pero en sentido muy distinto, a la iglesia de San Lorenzo, donde le alcanzó un sueño muy pesado. Cuando le despiertan, lo vemos cambiar otra vez de lugar y —señal de la importancia muy excepcional de tal espacio que cobra una dimensión casi hostil en semejante novela— va a casa de doña Clementa sin duda con la intención de quejarse de la estafa que le armó su temible esposa; pero no pudo decirle nada y vuelve a casa de su huéspeda, donde se entera de que doña Estefanía —quien lo precedió— «se había llevado cuanto en el baúl tenía, sin dejarme en él sino un solo vestido de camino».¹⁰ Comentaré después lo del baúl, como objeto, y sigo evocando las demás menciones espaciales de la novela analizada. Finalmente, en su narración biográfica a su amigo licenciado, Campuzano renuncia a buscar a su esposa al saber que se fue—sin mas precisión de destinación o lugar—con un primo suyo que era su amante o amigo «a todo ruedo», lo que puede interpretarse como un acto muy razonable, quiero decir lo de renunciar a vengarse de manera homicida. Y con el cambio de posada, no tardará mucho nuestro alférez —por la enfermedad que contrajo, la *lupicia* o *pelarela*—¹¹ en ingresar en el Hospital de la Resurrección en el tiempo «en que se dan los sudores»,¹² o por decirlo de otro modo, el lector se ve convidado a volver de modo discursivo al espacio restringido—pero colectivo y sanitario en este caso—del principio de la novela, cuando vimos a un personaje irónicamente esbozado salir de él. Aunque, más concretamente, nos encontramos siempre en un momento posterior a la salida del Hospital de la Resurrección de Valladolid, en el mismo lapso de tiempo en que está contando Campuzano su historia en la posada del licenciado Peralta y a finales de la novelita justo antes de la lectura del *Coloquio de los perros*, que funciona otra vez como una suerte de metalepsis, ya que una segunda vez nos vemos convidados a enterarnos de lo que pasó en dicho Hospital, pero esta vez a través del diálogo de dos personajes caninos.

Si *El casamiento engañoso* pone en escena —evidentemente con más o menos relieve— a unos veinte personajes (siendo dos de entre ellos los dos perros protagonistas de la novela siguiente) y fuera del interés que presentan en sí, ya se ha dicho que sólo se toma en consideración la manera de representar el espacio y los objetos aquí mencionados o utilizados. En efecto, como espacio destacado en esta novela nos llama la atención en seguida la casa y mejor dicho la propiedad de la casa, ya que en nuestra novela resulta esencial el aspecto jurídico de la propiedad sobre lo que es a la vez un espacio donde caben objetos (y viven personajes) y un ambiente. Pero antes de la burla que le hizo doña Estefanía al alférez Campuza-

9. *Op. cit.*, p. 290.

10. *Op. cit.*, p. 290.

11. *Ibidem*, p. 292.

12. *Ibidem*, p. 292.

no —que en gran parte consistía en fingir ser dueña de una casa ajena— ya es de señalar la importancia de la Posada de la Solana donde vivían el alférez burlado y su compañero y amigo el capitán Pedro de Herrera. Que entren un día en esta posada de mala fama «dos mujeres de gentil parecer, con dos criadas» y que cada una de ellas se ponga a hablar sin más rodeos con dos extranjeros, esto no podía dejar de presagiar nada bueno. Los objetos, en este caso, también desempeñan su papel y en suma son unos cuarenta. En la Posada de la Solana lo que prevalece es la ventana y la silla para la entrada en materia. Mientras está hablando una de las dos mujeres —no nombrada— con el capitán, quedando «arrimados a una ventana»,¹³ la otra se sentó junto al alférez. Otro objeto llama la atención entonces: el manto y la coquetería muy calculada de la mujer en cuestión que al no descubrir el rostro enciende en el alférez el deseo de verlo. O sea que ya tenemos que hacer con dos clases de objetos en tal novela (objetos domésticos como una ventana y una silla; objeto textil o vestido como el manto). De hecho, si en el *Persiles* ya pude distinguir nueve clases de objetos, en *El casamiento engañoso* —cuyo tamaño no es comparable— he llegado a nombrar cinco clases principales de objetos, lo que no es tampoco desdeñable: armas, objetos de consumo o alimenticios, vestidos u objetos textiles, objetos preciosos y/o monetarios, objetos domésticos (como una silla, el estrado). Prefiero considerar aparte el baúl del alférez Campuzano, no sólo por ser en sí un objeto híbrido —es a la vez un objeto doméstico y un objeto que sirve al transporte de otros objetos— sino por la función determinante que tiene en la burla y la novela. Y también hace falta situar aparte el último objeto mencionado —el cartapacio—, objeto escriturario, otro objeto verdaderamente extraordinario, ya que sirve de íntimo enlace con la novela siguiente, y que se nos presenta como metaléptico e incluso metanovelístico, sin hablar de su doble función semiótica y literaria: un cartapacio que contiene un coloquio dentro de una novela narrada ya o que le falta poco por ser totalmente narrada (*El casamiento engañoso*); un objeto escriturario que contiene virtualmente y de hecho un coloquio por leer que es la novela inmediatamente posterior (*El coloquio de los perros*).

Pero volvamos a un espacio íntimo y restringido que contiene objetos como lo puede ser una casa. Y me contentaré con analizar la pretendida casa de doña Estefanía. Primero, fue lo del manto (y también la «muy blanca mano, con muy buenas sortijas»)¹⁴ lo que sedujo a Campuzano. Estos elementos funcionan como cebo para atraerle a su casa y se acostumbra el muy galán a frecuentar dicha casa que en seguida le atrajo: «Hallé una casa muy bien aderezada y una mujer de hasta treinta años, a quien conocí por las manos».¹⁵ Parece decirnos Cervantes que su personaje fue inmediatamente más seducido por el aspecto material (las sortijas, la casa «muy bien aderezada») que por la persona misma de doña Estefanía. Aquí no tendremos una descripción detallada de la casa, de su ambiente y de su relación a sus

13. *Op. cit.*, p. 283.

14. *Op. cit.*, p. 283.

15. *Ibidem*, p. 283.

huéspedes a la manera de Honoré de Balzac cuando describe la pensión Vauquer,¹⁶ por ejemplo, sino que basta el ambiente esbozado por el novelista. Lo importante, una vez más, es lo que vale la casa en su conjunto, no los detalles, y doña Estefanía estima en unos dos mil quinientos escudos «el menaje» de su casa, lo que añadido a otras ventajas (las cualidades domésticas de la futura buena esposa) no puede dejar de deslumbrar totalmente al alférez. Sin embargo, habrá unas líneas más abajo — una vez casados los dos burladores— un esbozo de descripción, pero del interior de la casa, de ciertos objetos y de ciertas piezas:

Pisé ricas alfombras, ahajé sábanas de holanda, alumbréme con candeleros de plata; almorzaba en la cama, levantábame a las once, comía a las doce, y a las dos ses-teaba en el estrado; [...]. El rato que doña Estefanía faltaba de mi lado, la habían de hallar en la cocina, toda solícita en ordenar guisados que me despertasen el gusto y me avivasen el apetito. Mis camisas, cuellos y pañuelos era un nuevo Aranjuez de flores, según olían, bañados en la agua de ángeles y de azahar que sobre ellos se derramaba.¹⁷

La apariencia exterior de la casa no le importa en absoluto al novelista del siglo XVII, sino la evocación de un ambiente interior hecho de ilusión y de regalo: en pocas palabras muy bien escogidas, a través de pocos objetos (textiles, de ornamento, objetos preciosos, la cama, el estrado) y de olores refinados, se recrea una atmósfera de voluptuosidad, sensualidad y farniente embaucador. El narrador autodiegético, es decir el alférez Campuzano, poco antes, nos dejó entender que las palabras dadas a su nueva esposa —a pesar de su mucho comedimiento— encubrían intención «torcida y traidora»,¹⁸ lo que parece fuertemente contrastar con ese ambiente hecho de ociosidad y sensualidad que se acaba de recordar en la supuesta casa de doña Estefanía. Pero ya es tiempo de considerar ciertos objetos que pertenecen a Campuzano y el objeto muy particular y tan importante en nuestra novela que es su baúl. Lo que se puede constatar entre esos dos amantes muy particulares, es en sendos casos su gran codicia, su carácter interesado. Primero nos lo contó el mismo soldado y no olvidamos la hacienda, que la misma doña Estefanía estimó en dos mil quinientos ducados. Luego, será el turno del soldado quien hace alarde de una cadena que traía al cuello, «con otras joyuelas que tenía en casa»,¹⁹ y añadiendo algunas galas de soldado, así pretende disponer de más de dos mil ducados, lo que servirá de suficiente atractivo para la mujer, como lo podemos entender. Una vez concertado el desposorio, realizado éste, asistimos al traslado muy rápido del baúl en cuestión a casa de su mujer. El baúl no merecerá ninguna descripción precisa: lo que sólo subraya el narrador autodiegético es su función principal, que es la de encerrar la hacienda de Campuzano. Tal cambio de lugar, tan repentino desplazamiento de la Posada de la Solana a una casa imprecisa, sólo designada como la de su esposa, puede resultar algo inquietante. Hasta la ostentación que hace de propósito el alférez ante su esposa parece excesiva y sospechosa: «encerré en él, delante

16. En *Papá Goriot* (1833).

17. *Op. cit.*, p. 287.

18. *Ibidem*, p. 286.

19. *Op. cit.*, p. 286.

della, mi magnífica cadena; mostréle otras tres o cuatro, si no tan grandes, de mejor hechura, con otros tres o cuatro cintillos de diversas suertes».²⁰ El baúl es un objeto muy particular ya que sobre todo sirve como detentor y acumulador de riquezas; por otra parte es un objeto metonímico que encierra en sí otros objetos pero preciosos, o pretendidamente preciosos. Lo perderemos de vista algún tiempo, ya que se nos da una indicación temporal precisa con la estancia de Campuzano en la falsa casa de su esposa: seis días de una aparente felicidad mutua, pero sobre todo enfocado desde la perspectiva del astuto esposo. Y formando un sorprendente contraste con la alusiva y agradable mención de la cama donde estaba con doña Estefanía, es la llegada imprevista y perturbadora de doña Clementa Bueso con el señor don Lope Meléndez de Almendárez, acompañados de dos criados y de la dueña Hortigosa. Intervienen entonces varios narradores, homodiegéticos, y lo más sobresaliente para mí es la iniciativa que toma doña Estefanía, la de tomar de la mano a su esposo y de hacerle cambiar de habitación, luego de lugar dentro del espacio de la casa que esta vez sabemos ajena. Tal cambio espacial —ir a otro aposento y quedarse a solas con el esposo burlado— es muy significativo de la gran astucia de doña Estefanía, porque le permite darle una (falsa) explicación a lo que acaba de ocurrir: inventa ingeniosa y cínicamente una burla que le haría su amiga doña Clementa a don Lope con quien pretende casarse y, tal burla, consiste precisamente en fingir ser dueña de la casa y de cuanto está en ella... Lo bonito del cuento es que, precisamente, le está diciendo de esta manera irónica casi lo que le pasó con su propio esposo engañado, y entonces, por supuesto, no lo puede entender a las claras Campuzano. A regañadientes aceptará el alférez dejar la casa y venirse a la voluntad de su esposa que así pretende facilitarle el casamiento a su gran amiga, dejándole su propia casa y mudándose a otra, a casa de otra amiga suya que quedará curiosamente anónima en el relato. Si está previsto durar tal embuste ocho días —y abandonar la casa mientras tanto— lo que no se olvida la taimada esposa es el famoso baúl del marido que hace cargar a un criado y en seguida llevarlo a donde ella va. El narrador autodiegético entonces nos precisa que la estancia en esta nueva casa —en condiciones muy diferentes—²¹ durará seis días exactamente, y que serán seis días de pendencia en la pareja a propósito de «la necedad» hecha en dejarle la casa a su amiga doña Clementa. Pero, aprovechándose de la ausencia de doña Estefanía, un día la huésped de casa se lo cuenta todo a Campuzano, es decir que pretende aliviar su conciencia diciéndole la verdad: que la verdadera señora de la casa es doña Clementa Bueso y que doña Estefanía no posee nada excepto el vestido que trae puesto. Entonces, otra vez se nos hablará de la espada (y por primera vez de la capa), como objeto hiriente y capaz de dar la muerte a la

20. *Op. cit.*, p. 286.

21. En efecto, pasamos de lo espacioso y de la sensual ociosidad de la casa anterior a un espacio muy restringido, por no decir apremiante: «un aposento estrecho, en el cual había dos camas tan juntas que parecían una, a causa de que no había espacio que las dividiese, y las sábanas de entrambas se besaban», p. 289. Antes se trataba probablemente de una cama de matrimonio, ancha y prometedora de placeres sensuales, sin hablar de la atmósfera muy hedonista y lujosa que dominaba. Ahora se ha limitado singularmente el espacio de la habitación, son dos camas que a pesar de estar muy próximas marcan ya la separación definitiva e inminente en la pareja...

culpable. Lo que pasa es que una vez más se pretende hacer con la espada otro uso que el normal ya que la espada de un soldado en principio sólo debe servir para luchar contra un enemigo de la nación española, y no para vengarse de una esposa aunque fuera mala y muy astuta. Y si se nos sugiere un vaivén del alférez entre la casa de la huésped y la casa de doña Clementa, lo más notable es cuando se enter a de que entretanto doña Estefanía —de paso por la casa de su amiga— le había robado cuanto contenía el baúl, dejándole generosamente (especie de refinamiento cruel en su burla) «un solo vestido de camino».²² Entonces, se nos hablará del baúl como de un objeto metamorfoseado esta vez en sepultura: «Fui a ver mi baúl, y halléle abierto y como sepultura que esperaba cuerpo difunto, y a buena razón había de ser el mío...».²³ Es decir que en la lamentación del narrador autodiegético, el baúl—por encontrarse abierto en contra de su estado más corriente—se ve negado en sus características más funcionales, la de ser una protección en contra del robo y la de contener toda clase de objetos, pero más bien preciosos. Un baúl abierto por otra persona que su legítimo propietario ya no es un baúl, sino otra cosa. Un objeto ridículo e inútil. Y de allí la metáfora, o mejor dicho la comparación metafórica del baúl abierto con una sepultura abierta que espera un cuerpo difunto. Es decir que el baúl en la perspectiva y en boca de Campuzano simboliza su propia muerte, su desesperación en dicho momento preciso. Porque perdió su razón de ser, su funcionalidad se encuentra negada al mismo tiempo que su propietario se ve aniquilado por semejante burla de la esposa hart o taimada. Sin embargo, algunas líneas más abajo, un refrán judío («Pensóse don Simueque[...]») le advierte al lector que la desgracia de Campuzano no fue tanta, ya que la pérdida de las cadenas y de los cintillos parece, paradójicamente, no hacerle falta. Y la explicación que da a su amigo lo aclara todo: en realidad, cuanto tanto atrajo a doña Estefanía no fue sino baratijas, apariencia, engaño. Como lo dice el mismo narrador: «toda aquella balumba y aparato de cadenas, cintillos y brincos podía valer hasta diez o doce escudos».²⁴ De hecho, los objetos que parecían preciosos, ser de oro, no eran sino «de alquimia», y el alférez Campuzano burló de esta manera primero a su futura esposa.

Los objetos son varios y bastante numerosos respecto al tamaño de esta novela. Además, en mi opinión, desempeñan un papel muy importante en *El casamiento engañoso* y se concentran en ciertos espacios privilegiados, como lo es la intimidad de una casa, cuya propiedad sea fingida o no. Ya dijimos que eran unos cuarenta, pero entre ellos destacan ciertas clases de objetos como sobre todo los objetos textiles —los vestidos— y los preciosos, o falsamente preciosos, como las cadenas y cintillos de poco valor del alférez. Notemos que —fuera del espacio tan estratégico aquí de la casa de doña Clementa Bueso— se relacionan con pocos personajes: el protagonista o alférez Campuzano, doña Estefanía, doña Clementa Bueso. Por otra parte, más que todos, dos objetos muy distintos sobresalen de entre los demás

22. *Op. cit.*, p. 290.

23. *Ibidem*, p. 290.

24. *Op. cit.*, p. 291.

evocados o sólo mencionados: desde el principio, la espada del alférez que sale del Hospital de la Resurrección de Valladolid, y que le sirve cómicamente de báculo, y, más adelante, el famoso baúl objeto y sujeto a la vez de una burla que funcionará de manera magistralmente ambigua, ya que ambos personajes —el alférez Campuzano y la taimada doña Estefanía— se burlarán cada uno del otro por tal intermediario. Otra característica de tal objeto es su estado en principio estático cuando está dentro de una casa y su estatuto fiador de objetos más o menos preciosos, incluso de monedas, pero al trasladarlo de la Posada de la Solana a la supuesta casa de doña Estefanía, se puede decir que el baúl de Campuzano ya corre el peligro de caer en otras manos que las de su legítimo propietario. A pesar de todo, lo que me parece más notable en materia de objeto y de espacio, por no decir de tiempo, es que se acabe nuestra novelita sobre un cartapacio —que tenía escondido el alférez en el seno— y lo confíe a su amigo el licenciado Peralta para que lea lo que llevaba escrito. O sea que un cartapacio —fuese un libro de mano o un cuaderno— va a ser el origen de la última novela de la serie ejemplar con la vida de Berganza, uno de los dos perros de Mahudes. En este caso, un objeto peculiar —un cartapacio, es decir un objeto escriturario— funciona como una metonimia ya que contiene un coloquio, pero también es un objeto proléptico e incompleto, ya que si anuncia la novela que va a continuación, también se nos dice que tal coloquio es lo que oyó el protagonista en el Hospital de la Resurrección durante una noche, y es la vida de Berganza mientras que le queda por escribir la de su compañero Cipión. Tal cartapacio —cuya lectura va a confundirse extrañamente con el espacio narrativo de la novela inmediatamente secretada o engendrada por él no es un objeto cualquiera: parece cobrar entonces un estatuto casi mágico, fantástico.

Bibliografía

- ANDRÈS, Christian, «El sistema de los objetos y su función novelística en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Peregrinamente peregrinos*, Actas del V Congreso internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, 2004, p. 179-206.
- CERVANTES, Miguel de, *El casamiento engañoso*, tomo II, edición de Harry Sieber, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1985.
- ZEKRI, Caroline, «Objets communs, objets étranges, objets d'ailleurs: déformation et transfiguration du réel dans les proses d'Emilio Cecchi», *Objets étranges*, Études réunies et présentées par Agnès Morini, CERCLI, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, pp. 141-156.