

EL CURIOSO IMPERTINENTE: NOVELA CORTESANA Y EJEMPLAR

María del Mar Mañas Martínez

El objeto del presente trabajo es el de demostrar la doble condición que propongo en el título para la novela de *El curioso impertinente*, contenida en la Primera Parte del *Quijote*, y llegar a la conclusión de que bien podría haber sido incluida por su autor dentro del *corpus* de las *Novelas ejemplares*, pues se rige por el mismo propósito que Cervantes señala en el prólogo de las mismas. Considero además que estas *Novelas ejemplares* comparten las características del género que se ha dado en llamar «novela cortesana» y que está vigente en España durante el siglo XVII.

El hecho de que haya elegido la denominación de «novela cortesana», acuñada por González de Amezúa en su opúsculo titulado «Formación y elementos de la novela cortesana»,¹ no quiere decir que yo comparta las notas calificativas tan restrictivas que da para este género, sino que me inclino mucho más hacia la opinión de María Isabel Román cuando, en un artículo titulado precisamente «Más sobre el concepto de novela cortesana»,² somete a revisión todas estas características tan limitadas aunque no sugiere otra nueva denominación, porque «eso supondría añadir otra nota calificatoria más». Creo sinceramente que la cuestión no es tanto la de encontrar una etiqueta adecuada como la de saber claro qué es lo que contiene esa etiqueta, y puestos a usar una, lo que considero un mal necesario, escojo ésta porque soy consciente de que si usara otras que también se han propuesto, como por ejemplo la de «novela corta del siglo XVII» o «novela enmarcada», éstas serían igualmente discutibles; la primera por redundante, ya que todo lo que se conocía como «novela» en el siglo XVII eran relatos necesariamente cortos y escritos a imitación de la *novella italiana*,³ y la segunda porque la existencia de un marco narrativo que englobe las historias es condición frecuente pero no necesaria del género.

1. Agustín González de Amezúa, «Formación y elementos de la novela cortesana», en *Opúsculos históricos-literarios*, tomo I, Madrid, CSIC, 1951, 194-266.

2. María Isabel Román, «Más sobre el concepto de novela cortesana», *RL*, 43 (1981), 141-146.

3. Recordemos a este efecto que obras como el *Quijote*, que hoy calificamos de novela, no recibían esa consideración en su época, al igual que lo que hoy conocemos como novelas de caballerías y novelas pastoriles entonces eran llamadas «libros de caballerías» y «libros de pastores».

En el citado artículo, María Isabel Román amplía la calificación restrictiva de Amezúa para llegar a la conclusión de que «no existen unas características rígidas aplicables a todas las novelas cortesanas»,⁴ y señala que, a diferencia de lo que exponía Amezúa:

— No siempre han de desarrollarse en la corte sino que se pueden desarrollar en otras ciudades importantes e incluso en multiplicidad de escenarios, al igual que las novelas bizantinas.

— El protagonista masculino no siempre es un caballero discreto y virtuoso, sino que a veces puede tener un comportamiento libertino, cruel e ingrato, y que además de rechazar a la dama una vez conseguida le impone castigos gratuitos que incluso llegan a la muerte. A veces el caballero discreto puede limitarse a ser un mero espectador de la acción.

— Pueden aparecer situaciones y rasgos en los personajes principales que rayen lo picaresco.

— Son temas característicos el amor y el honor al igual que en el teatro de la época.

— No es necesaria la presencia de un marco narrativo ni siquiera de un prólogo a manera de declaración de intenciones del autor que aúne las historias.

Y si me he extendido tanto en resumir los puntos principales de este artículo ha sido porque, como ya veremos en su análisis, *El curioso impertinente* comparte muchas de las características expuestas en esta redefinición del género de «novela cortesana».

En cuanto al problema de la «ejemplaridad» de este texto, sólo la podremos estudiar abordando el tan cervantino tema de la intertextualidad con otras obras de su autor.

La novela de *El curioso impertinente* se nos presenta como un manuscrito que es encontrado en la venta en la que se hallan descansando Don Quijote y su cuadrilla y que el cura lee en voz alta para el resto del grupo: Cardenio, Dorotea, Sancho, el barbero, el ventero, su mujer y su hija Maritornes, mientras que Don Quijote se ha retirado a descansar. La lectura de dicha novela abarca desde el capítulo 33 hasta el final del capítulo 35 de la Primera Parte, produciéndose una interrupción al comienzo del 35 en la que retomamos el hilo de la acción correspondiente al primer nivel de la diégesis narrativa, la de los personajes leyendo y escuchando la novela, que constituye el marco del segundo nivel de la diégesis, el de la novela de *El curioso impertinente*. En esta interrupción asistimos al episodio de la batalla de Don Quijote con los cueros de vino.

El hecho de que se presente como un manuscrito con una corporeidad física, «una obra de ocho pliegos escritos de mano y que al principio tenían un título grande que decía *Novela del Curioso impertinente*»,⁵ nos recuerda a una novela

4. María Isabel Román, *op. cit.*, p. 146.

5. Para las citas del *Quijote* utilicé la edición de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980 (ésta corresponde a la p. 352). El resto de las citas de esta obra las consignaré con el número de página entre paréntesis al final de la misma.

ejemplar de Cervantes: *El coloquio de los perros*, que es la única que está enmarcada dentro de otra novela, la titulada *El casamiento engañoso*. Esta novela, que es leída por el licenciado mientras que el alférez descansa, se presenta de forma similar a la que nos ocupa, se trata de «Un cartapacio en cuyo principio está puesto el título de *Novela y Coloquio que pasó entre Cipión y Berganza*».⁶

Sin embargo, la relación entre *El curioso impertinente* y *El coloquio de los perros* no acaba ahí, ya que los personajes que han estado leyendo ambas novelas emiten un juicio muy similar cuando éstas acaban. Así dice el cura:

Bien —dijo el cura— me parece esta novela; pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quisiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar; pero entre marido y mujer, algo tiene de imposible; y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta [Quijote, p. 400].

Y el licenciado:

—Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, parécerme que está tan bien compuesto que puede el señor alférez pasar adelante con el segundo [*El coloquio de los perros*, en *Novelas Ejemplares*, tomo III, p. 321].

Es decir, que ambos personajes cuestionan la verosimilitud del relato, pero desde luego no su estilo ni forma literaria, y en el segundo caso esta actitud se hace aún más importante, ya que una historia, a todas luces ficticia según el personaje, tiene sin embargo entidad y ejemplaridad suficiente como para aparecer en este conjunto titulado precisamente *Novelas ejemplares*.

Esta postura de Cervantes, en 1613, supone un claro adelanto sobre la que mantiene María de Zayas, y ya veremos por qué sale a colación esta autora de novela cortesana, cuando en el prólogo a *El verdugo de su esposa*, novela contenida en *Los desengaños amorosos* (1647), sostiene que:

[...] diferente cosa es novelar sólo con la inventiva un caso que ni fue ni pudo ser, y ese no sirve de desengaño, sino de entretenimiento, a contar un caso verdadero, que no sólo sirva de entretenir, sino de avisar.⁷

María de Zayas está negando esa perfección estética que nos permite creer lo que parece imposible, y no sólo creerlo, sino lo que es más interesante, sacar provecho de ello, y que Cervantes había logrado ya en 1613 cuando en el prólogo a sus *Novelas ejemplares* exponía que:

[...] heles dado el nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por alargar este

6. Para las citas de Las *Novelas ejemplares* uso la edición de Juan Bautista Avallé Arce, 3 tomos, Madrid, Castalia, 1987 (la cita mencionada corresponde al tomo III, p. 236). De ahora en adelante para el resto de las citas de esta misma obra seguiré el criterio expuesto en la nota 5.

7. María de Zayas y Sotomayor, *Desengaños amorosos* (ed. Alicia Yllera), Madrid, Cátedra, 1983, p. 199. Las citas siguientes de la misma obra serán anotadas según los criterios expuestos en las notas 5 y 6.

sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí [*Novelas ejemplares*, tomo I, pp. 63-64].

Además, con este maravilloso recurso de «por no alargar el sujeto» y haciendo gala de su típica ironía, Cervantes se desprende del papel de moralizador explícito y deja que seamos nosotros quienes saquemos ese «fruto» curándose en salud seguramente de posibles críticas.

Pero es que esta misma relación entre la ficción y la ejemplaridad la encontramos en la novela de *El curioso impertinente* cuando Lotario, ante la insistencia de Anselmo para que se preste a la prueba que él le propone, le dice recordando el vaso de *Orlando furioso* que se vertía si el hombre que iba a beber era engaña-do por su esposa:

Así no escusarás con el secreto tu dolor; antes tendrás que llorar continuo, si no lágrimas de los ojos, lágrimas del corazón, como las lloraba aquel simple doctor que hizo la prueba del vaso, que con mejor discurso se escusó de hacerla el prudente Reinaldos; *que puesto que [aunque] aquello sea ficción poética, tiene en sí encerrados secretos morales dignos de ser advertidos y entendidos e imitados* [*Quijote*, p. 361; cursiva mía].

Finalmente podemos señalar otra relación entre la novela de *El curioso impertinente* y las *Novelas ejemplares* marcada por el hecho mucho más externo, porque en realidad no nos dice mucho, aunque sea explícito, de que en el capítulo 47 se la relaciona con otra novela ejemplar, la de *Rinconete y Cortadillo*, ya que cuando se van a ir de la venta los personajes citados, el ventero se acerca al cura y le da unos papeles que encontró «en un aforro de la maleta donde se halló la novela de el *Curioso impertinente*» y que resulta ser «la novela de *Rinconete y Cortadillo*», y entonces el cura...

[...] coligió que pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquella, pues pudiera ser que fuesen todas del mismo autor; y así las guardó con prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad [*Quijote*, p. 513].

¿Quiere decir esto que en 1605, fecha de publicación de la Primera Parte del *Quijote*, ya tenía Cervantes escrita esta novela que vio la luz en 1613 con el resto de las *Novelas Ejemplares*? No lo sabemos, porque entre lo que Cervantes dice que hace y lo que hace suele mediar una gran distancia, acentuada además por la ironía de este genio creador, pero es otro detalle más que nos habla de la ejemplaridad de *El curioso impertinente*, que sin duda se inserta ésta y no la de *Rinconete y Cortadillo* porque esta historia de enredos amorosos le puede ser más ejemplar y útil a los personajes de Dorotea y Cardenio, que se dirigen al matrimonio, que la de ladrones y pícaros de *Rinconete y Cortadillo*.

Avalle Arce relaciona el tema de la novela de *El curioso impertinente* con el cuento de «Los dos amigos» que Pedro Alfonso recoge en su *Disciplina Clericalis* en el siglo XII y que sufre muchísimas reelaboraciones, una de ellas la del propio Cervantes en *La Galatea*, en el cuento de «Timbrío y Silerio», y que el mismo autor se encargará de reelaborar desde otro punto de vista en la obra que ahora nos ocupa, cuestionando la fidelidad y lealtad de uno de los dos amigos, por lo

que Avalle Arce llega a la conclusión de que «considerado de esta forma *El curioso impertinente* es etapa última en el desenvolvimiento de la historia de los dos amigos y al mismo tiempo su destrucción».⁸

Martín de Riquer y Francisco Ayala también lo ponen en relación con la prueba de la fidelidad que se da en el episodio del vaso del *Orlando furioso* al que antes me he referido.

María de Zayas, en el desengaño amoroso titulado *El verdugo de su esposa*, recoge la situación que se da al principio de *El curioso impertinente*, pero la hace evolucionar de una manera completamente distinta. En ambos casos tenemos a dos amigos inseparables, y al casarse uno de ellos el otro discretamente se aleja de casa de su amigo por el qué dirán, mientras que éste le insta a que le siga visitando y se queja de que si hubiera sabido que el matrimonio iba a provocar ese distanciamiento en su amistad, nunca se hubiera casado. Se puede recoger párrafo por párrafo el tratamiento de ambos autores:

Así, en Cervantes:

En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman Toscana, vivían Anselmo y Lotario, dos caballeros ricos y principales y tan amigos que por antonomasia, de todos los que los conocían los dos amigos eran llamados [*Quijote*, p. 393].

Y en Zayas:

En la ciudad de Palermo, en el reino de Sicilia, hubo en tiempos pasados dos caballeros nobles, ricos, galanes y discretos; y sobre todo para que fueran estas gracias de naturaleza y fortuna más lucida eran hijos de españoles [...] Eran sobre todo lo dicho, don Juan y don Pedro (que éstos eran sus nombres), tan grandes amigos, por haberse desde niños criados juntos mediante la amistad de los padres que en diciendo «los dos amigos» ya se conocía que eran don Pedro y don Juan [...] [*Desengaños amorosos*, p. 202].

En Cervantes:

Por parecerle a él [a Lotario] —como es razón que parezca a todos los que fueran discretos— que no se ha de visitar ni continuar la casa de los amigos casados de la misma manera que cuando eran solteros, porque aunque la buena y verdadera amistad no puede ni debe haber sospechas en nada, con todo esto, es tan delicada la honra del casado, que parece que se puede ofender aun de los mismos hermanos, cuanto más de los amigos [*Quijote*, p. 354].

En Zayas:

Ya casado don Pedro y en casa su esposa, don Juan como acordó, no por temor de sí que hasta entonces no había ni aun imaginado cupiera en él la menor ofensa de don Pedro, sino por excusar murmuraciones (que esto es lo que ha de mirar la verdadera amistad) considerando no parecía bien asistir tanto como solía a la casa de don Pedro excusaba cuanto podía ir a ella [*Desengaños amorosos*, p. 202].

8. J.B. Avalle Arce, «Los dos amigos», *NRFH*, XI, n.º 1 (1957).

En Cervantes:

Notó Anselmo la remisión de Lotario y formó dél grandes quejas, diciendo que si supiera que el casarse habría de ser parte para no comunicarse como solía jamás lo hubiera hecho [*Quijote*, p. 354].

En Zayas:

[...] la vez que veía a don Juan le daba sentidas quejas, diciéndole que si entendiera que por casarse le habría de perder, aunque los méritos de su esposa eran tantos, lo hubiera excusado [*Desengaños amorosos*, p. 292].

La diferencia fundamental en la evolución del tema e incluso del tono de los dos relatos está condicionada por la intención de cada autor. María de Zayas hace que su personaje femenino muera a manos de su marido solamente por confesarle que su amigo la pretende, porque esto le sirve para expresar de modo explícito por boca de Nise, la narradora del desengaño, la moraleja que quiere exponer:

Vean ahora las damas de estos tiempos si con el ejemplo de las de los pasados se hallan con ánimo para fijarse de los hombres, aunque sean maridos, y no desengañarse de que el que más dice amarlas las aborrece, y el que más las alaba, más las vende, y que el que más perdido se muestra con ellas, al fin les da la muerte, y que para las mujeres todos son unos. Y esto se ve en que si es honrada, es aborrecida porque lo es; y si es libre, cansa; si es modesta es melindrosa; si es atrevida deshonesta; ni le agradan sus trajes ni sus costumbres, como se ve en Roseta y Camila⁹ que ninguna acertó, ni la una callando ni la otra hablando. Pues, señoras, desengañémonos, mueran los hombres en nuestras memorias pues más obligadas que a ellos estamos a nosotras mismas [*Desengaños amorosos*, p. 22].

En cambio, el narrador cervantino es mucho más sutil y se abstiene de exponer moralizaciones explícitas, tan sólo se limita a comentar al final de la misma: «Este fue el fin que tuvieron todos, nacido de un tan desatinado principio» (*Quijote*, p. 400), lo que está mucho más en la línea que marca en el prólogo de no demostrarlos el fruto de cada novela por no «alargar más el sujeto».

El comportamiento de Anselmo difiere de el del protagonista de Zayas, ya que acaba reconociendo su culpa y adquiriendo con ello, sólo al final, esa discreción que no le había acompañado antes.

Un necio e impertinente deseo me quitó la vida. Si las nuevas de mi muerte llegaron a los oídos de Camila, sepa que yo la perdonó, porque ella no estaba obligada a hacer milagros, ni yo tenía necesidad de querer que ella los hiciera; y pues yo fui el fabricador de mi deshonra, no hay para que [...] [*Quijote*, p. 399].

Además, no podemos olvidar que *El curioso impertinente* tiene dos finales, como reconoce Casalduero.¹⁰ El primero, en el que el marido «quedó [...] el hombre más sabrosamente engañado que pudo haber en el mundo» (p. 391), y

9. Se refiere a la protagonista del otro desengaño y no a ésta de Cervantes.

10. Joaquín Casalduero, «Estudios de la creación literaria en el *Quijote* de 1605», en *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 83-92.

en el que se descubre el engaño por una casualidad y en el que se ve sin mujer, sin amigo y sin joyas, ya que antes de huir Camila, mientras Anselmo dormía, «junto a las mejores joyas que tenía y algunos dineros, y sin ser de nadie sentida salió de la casa» (p. 397), con un comportamiento absolutamente picaresco que hubiera roto todos los esquemas de la definición del género que daba Amezúa. Este comportamiento es muy similar al de Doña Estefanía, la protagonista de *El casamiento engañoso*, novela ejemplar de Cervantes que la misma María de Zayas recreará con el título de *El castigo de la miseria* en sus *Novelas amorosas y ejemplares* de 1637. El tratamiento en ambos autores será idéntico al del caso que nos ocupa; donde en Cervantes hay una crítica irónica podemos encontrar una moralización explícita en Zayas, lo que nos dice bastante del talante de ambos autores.

El hecho de que María de Zayas, una de las principales autoras de novela cortesana, recree a su particular manera dos novelas de Cervantes o al menos en el caso de *El verdugo de su esposa* parte de una misma idea, nos pone en evidencia, desde mi punto de vista, y dejando aparte la polémica de si fue o no el primer autor que noveló en lengua castellana suscitada por su afirmación de que sí lo fue en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, que Cervantes se erige no tanto en precedente de la novela cortesana como en un cultivador en sí de la novela cortesana, entre muchas otras cosas pues Cervantes transforma todo lo que toca y al igual que Lope de Vega crea el *Arte nuevo de hacer comedias*, bien podríamos decir, y en esto sigo el título de un artículo de Francisco Ayala,¹¹ que Cervantes crea «El nuevo arte de hacer novelas» y en este caso remodela personalmente un género como el de la novela cortesana, antes siquiera de que éste tenga su gran auge.

Nos referíamos antes a la «discreción» que Anselmo adquiere solamente al final de la novela y que, si siguiéramos las caracterizaciones de Amezúa, debería haberle acompañado durante toda la narración ya que él es el protagonista. Esta discreción es, sin embargo, la que al menos al principio acompaña a su amigo Lotario, con lo cual podemos asentir que el «discreto» adquiere un papel secundario aunque sin llegar a ser un «mero testigo de la acción» como señala a veces María Isabel Román.¹² Lo que ocurre es que Cervantes, con su genial ironía, le da la vuelta a todo y no deja títere, arquetipo podríamos decir aquí, con cabeza, y al final va a engañar a su amigo ante la insistencia del mismo.

Así que Lotario se niega en principio a seducir a la esposa de su amigo aduciendo que...

[...] los buenos amigos han de probar a sus amigos y valerse de ellos como dijo un poeta «usque ad aras» que quiere decir que no se habían de valer de sus amistades en cosas que fuesen contra Dios. Pues si esto sintió un gentil de la amistad, ¿cuánto mejor es que lo sienta el cristiano que sabe que por ninguna humana ha de perder la amistad divina? [Quijote, p. 358].

11. Francisco Ayala, «El arte nuevo de hacer novelas», en *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 129-141.

12. María Isabel Román. *op. cit.*, p. 143.

(Martín de Riquer nos informa a pie de página en una nota de que no se trata de ningún poeta sino de Pericles, a quien atribuye estas palabras Plutarco.)

En un entremés de Cervantes posterior al *Quijote*, titulado *El viejo celoso* y fechado por Eugenio Asensio alrededor de 1614, caricaturiza este tópico a través del viejo Cañizares:¹³

Habéis de saber, compadre, que los antiguos latinos usaban de un refrán que decía «Amicus usque ad aras», que quiere decir: «el amigo hasta el altar»; infiriendo que el amigo ha de hacer por su amigo todo aquello que no fuere contra Dios: y yo digo amigo «usque ad portam», hasta la puerta; que ninguno ha de pasar mis quicios; y adiós señor compadre, y perdóneme [*Entremeses*, p. 210]

Así que podríamos decir que en un primer momento Lotario, tras el matrimonio de su amigo, prefiere comportarse como un «amigo *usque ad portam*», hasta la puerta, y dejar de visitarle con la frecuencia con la que solía, porque sabe que la moral que impera le exige ese comportamiento para evitar murmuraciones, ya que, como recuerda Cervantes, «la honra del casado cosa delicada es» (p. 354), pero precisamente será esa insistencia de su amigo lo que le haga traspasar el umbral y bastante más.

Cervantes, en un comentario que podríamos calificar como de autor implícito, califica a Lotario de discreto:

Pero ¿dónde hallará Anselmo amigo tan discreto, leal, y verdadero como aquí Lotario le pide? No sé yo por cierto; sólo Lotario era éste, que con toda solicitud y advertimientito miraba por la honra del amigo, y procuraba dezmar, frisar y acortar los días del concierto y de ir a su casa, porque no pareciese mal al vulgo ocioso y a los ojos vagabundos la entrada de un mozo rico, gentilhombre y bien nacido, y de las buenas partes que él pensaba que tenía, en la casa de una mujer tan hermosa como Camila.

Después, en cambio, su calificación es otra; así Lotario pasa a ser «el traidor amigo» y Anselmo «el impertinente» (p. 375).

En *El curioso impertinente* Cervantes critica ese enclaustramiento que se le exigía a la mujer casada de la época que él mismo caricaturiza tan bien en el entremés citado: *El viejo celoso*; así lo expone la mujer, Lorenza:

Siete puertas hay antes que se llegue a mi aposento, fuera de la puerta de la calle, y todas se cierran con llave; y las llaves no me ha sido posible averiguar dónde las esconde de noche [*Entremeses*, p. 206].

Y en *El curioso impertinente*:

Decía él, y decía bien, que el casado a quien el cielo ha concedido mujer hermosa, tanto cuidado había de tener qué amigos llevaba a casa como en mirar con qué amigas su mujer conversaba; porque lo que no se hace ni se concierta en las plazas ni en los templos, ni en las fiestas públicas ni estaciones —cosas que no todas las veces las han de negar los maridos a sus mujeres—, se concierta, y facilita en casa de la amiga o pariente de quien más satisfacción se tiene [*Quijote*, p. 255; cursiva mía].

13. Eugenio Asensio, en el prólogo a su edición de los *Entremeses* de Cervantes (Madrid, Castalia, 1987).

Parece que Cervantes tiene la idea bastante moderna de que quien quiere hacer algo inmoral lo puede hacer perfectamente en su casa, lo que encaja muy bien con las notas de posible ejemplaridad de la obra.

Francisco Ayala expone la idea agudísima de que la novela *El celoso extremeño* —que Eugenio Asensio considera el precedente, con tema serio, del entremés *El viejo celoso*— y *El curioso impertinente*...

[...] debieran leerse juntas ambas y ser entendidas como un doctrinal vivo del perfecto casado, pues en efecto Anselmo juega allí la contraparte del Carriñares, incurriendo en el pecado opuesto. Su temeridad es el polo opuesto de la desconfianza y entre los dos extremos se encontraría el justo medio aristotélico de la virtud.¹⁴

Se propone ofrecernos una lección de prudencia y sabiduría humana en cuyo fondo late la idea de que es en vano cualquier intento de cancelar la libertad del prójimo.¹⁵

En el caso de *El curioso impertinente*, ese intento de cancelar la libertad del prójimo lo ejerce Anselmo sobre dos personas: sobre su mujer, Carnila, intentando garantizar la fidelidad de la misma, y sobre su amigo Lotario intentando obligarle a someterse a esa prueba. El error de Anselmo consiste en no prever que las cosas pueden no salir como él esperaba. Así podemos decir que si Anselmo se va a permitir, mediante esa temeraria proposición, traspasar los límites de esa amistad *usque ad aras* utilizándole para algo que va contra Dios, Lotario se va a permitir el lujo de pagarle de la misma manera.

Rafael Pérez de la Dehesa expone en su artículo titulado «*El curioso impertinente*: episodio de una crisis cultural»¹⁶ que este episodio del *Quijote* supone una crítica al racionalismo lo mismo que otros episodios suponen una crítica al ideal de caballerías, al ideal medieval o a la utopía pastoril, o al ideal renacentista. Creo, fundamentalmente, que se podría establecer un balance perfecto que acogiera a los dos términos del título de la novela y que la «curiosidad racional» de la prueba a la que Anselmo quiere someter a su esposa debería estar frenada por considerar lo que de impertinente tiene el querer coartar la libertad del ser humano.

Cervantes representa una posición de equilibrio que intenta armonizar ese ideal de libertad con el ideal de la mujer que se tenía en su época: el de «la debilidad femenil» de la que tanto se queja precisamente María Zayas en el prólogo de *El verdugo de su esposa*; y así Lotario le va exponiendo toda una serie de razonamientos a Anselmo para convencerle de que más vale que no haga la prueba por si acaso, ya que la mujer es un ser débil que puede caer. Opiniones como ésta abundan:

Mira amigo, que la mujer es un animal imperfecto, y que no se le han de poner obstáculos ni embarazos donde tropiece y caiga, sino quitárselos y despejalle el cami-

14. Francisco Ayala, «El nuevo arte de hacer novelas», en *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, 129-141.

15. Francisco Ayala, «Los dos amigos», en *op. cit.*, 143-177.

16. Rafael Pérez de la Dehesa, «"El curioso impertinente": episodio de una crisis cultural», *Asomante*, 20 (1964), 28-33.

no de cualquier inconveniente, para que sin pesadumbre corra ligera a alcanzar la perfección que le falta que consiste en ser virtuosa [Quijote, p. 364].

Es asimismo la buena mujer como espejo de cristal luciente y claro; pero está sujeto a empañarse y oscurecerse con cualquier aliento que la toque [ibid., p. 363].

*Es de vidrio la mujer
pero no se ha de probar
si se puede o no quebrar,
porque todo podría ser [...]*

[Ibid., id.]

O la compara con el armiño, que antes de dejarse estropear su blancura de piel se dejaría cazar, aunque recomienda que para conservar su honestidad «no se le debe poner por delante el cieno y los regalos y servicios de importunos amantes» (ibid., p. 362).

En fin, todos estos tópicos parecen haber llegado incluso hasta el romanticismo, y no están lejos de recordarnos ciertos versos de Espronceda:

*Tú eres, mujer, un fanal
transparente de hermosura:
Ay de ti si por tu mal
rompe el hombre en su locura
tu misterioso cristal.¹⁷*

Pero me parece especialmente interesante, porque puede relacionarse con otros textos de la época, las siguientes palabras de Lotario a su amigo Anselmo:

Pues si tú sabes que tienes mujer retirada, honesta, desinteresada y prudente, ¿qué buscas? Y si piensas que de todos mis asaltos ha de salir vencedora, como saldrá sin duda, ¿qué mejores títulos piensa darle después de los que ahora tiene, y qué será después de lo que es ahora? ¿O es que tú no la tienes por la que dices, o tú no sabes lo que pides? ¿Para qué quieres probarla, sino como a mala, hacer della lo que más te viniera en gusto? Mas si es tan buena como crees, impertinente cosa será hacer experiencias de la misma verdad, pues después de hecha, se ha de quedar con la estimación que luego tenía. Así que es razón concluyente que el intentar las cosas de las cuales antes nos puede suceder daño que provecho es de juicios sin discurso y temerarios, y más cuando quieren intentar aquéllas a que no son forzados ni compelidos, y que de muy lejos traen descubierto que intentarlas es manifiesta locura. Las cosas dificultosas [...] [Quijote, p. 360].

Creo que la primera parte de este texto entra dentro de una cierta corriente reivindicadora de la mujer, y si no, al menos condenatoria del hombre que, injusto, la rechaza por haber sucumbido a sus deseos: en función de una lógica incomprensible y retorcidísima que espera un sí como respuesta para luego alegar que lo correcto hubiera sido un no.

Esta condena la vemos en sor Juana Inés de la Cruz con su redondilla, que empieza:

17. José de Espronceda, *El estudiante de Salamanca* (ed. Robert Marrast), parte II, Madrid, Castalia, 1985, p. 99, vv. 288-292.

*Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis*
.....
*si con ansia sin igual
solicitáis su desdén
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?¹⁸*

O en boca de la propia Zayas, en el prólogo a que ya hemos aludido de *El verdugo de su esposa*:

[...] Y si las buscas y las solicitas y las haces caer, ya con ruegos ya con regalos, ya con dádivas, no digas mal de ellas, pues tú tuviste la culpa de que caigan en ella [Desengaños amorosos, p. 200].

Como ya hemos visto, Anselmo se muestra mucho más tolerante que estos hombres a los que acusan las citadas autoras y reconoce al final que toda la culpa ha sido suya.

* * *

Temas característicos de la novela cortesana son, como bien afirman los críticos, el amor y el honor. En todos los matices de estos dos temas puede observarse una clara similitud con el tratamiento que se les da en el teatro de la época [...] Por otra parte son frecuentes los lances propios de las comedias de enredo; citas clandestinas, cartas amorosas, rondas, canciones bajo las ventanas de las damas, duelos, huidas, cruces de parejas... Hay novelas en las que todas estas situaciones, unidas a la pobreza de las descripciones y de las caracterizaciones de los personajes, hacen que puedan ser consideradas como obras teatrales prosificadas similares a una comedia de capa y espada.¹⁹

Esta cita de María Isabel Román sitúa con mucha agudeza nuestra novela en el género de la novela cortesana; la descripción encaja perfectamente —salvo en su parte negativa, pues Cervantes no es pobre en sus descripciones ni caracterizaciones— con la novela de *El curioso impertinente*, y es que esta novela tiene una fuerte relación con el teatro de su época en varios aspectos: tanto en el tema del amor y de la honra como en el de la representación y el fingimiento en sí, que llegan a su máxima concreción en el momento en que Anselmo, escondido, ve representarse lo que el narrador cervantino califica como «la tragedia de la muerte de su honra» (p. 390). Se trata de la comedia en que Camila finge un intento de suicidio ante Lotario ya que prefiere la muerte a la deshonra e, incluso, para dar verosimilitud a la escena, se hiere levemente. Resulta muy revelador del carácter irónico de Cervantes el que la única sangre derramada en la novela sea en

18. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obra selecta* (ed. Luis Sáinz de Medrano), Barcelona, Planeta, 1987, p. 56.

19. María Isabel Román, *op. cit.*, p. 144.

cierto modo de mentira, mientras que Zayas, en *El verdugo de su esposa*, opta por la muy calderoniana muerte por desangramiento de la mujer a manos del marido. Y tras esta comedia representada por Camila ante los sorprendidos ojos de Anselmo e incluso de Lotario, ya que antes Cervantes nos ha advertido de que «naturalmente tiene la mujer ingenio presto para el bien y para el mal más que el varón [...]» (p. 382), Anselmo acaba como el hombre «más sabrosamente engaña-do que pudo haber en el mundo», ya que «él mismo llevó por la mano a su casa, creyendo que llevaba el instrumento de su gloria, toda la perdición de su fama» (p. 391).

El narrador cervantino se preocupa de advertir a Anselmo, desde una postura aparentemente de autor implícito, aunque nunca podemos saber hasta qué punto habla en serio ya que vemos el tono que impera en la obra, del peligro de su inminente deshonra:

Desdichado y mal advertido de ti Anselmo. ¿Qué es lo que haces? ¿Qué es lo que trazas? ¿Qué es lo que ordenas? Mira qué haces contra ti mismo, trazando tu deshonra y ordenando tu perdición [*Quijote*, p. 369].

O califica la situación de Anselmo:

Y desta manera iba añadiendo eslabón a eslabón a la cadena con la que enlazaba y trataba su deshonra [*Quijote*, p. 377].

Lotario ya le había advertido que...

[...] antes me pides, según yo entiendo, que procure y solicite quitarte la honra y la vida y quitármela a mí juntamente. Porque si yo he de procurar quitarme la honra, claro está que te quito la vida porque el hombre sin honra es peor que un muerto; y siendo yo el instrumento como quieras que lo sea de tanto mal tuyo, o ¿no vengo a quedar deshonrado, y por el mismo consiguiente, sin vida?

Todo esto culmina cuando Lotario, al morir, en su confesión escrita se reconoce a sí mismo como el «fabricador de su deshonra», lo que, por si era poco evidente su relación con el teatro de la época, nos remite al título de obras posteriores calderonianas como *El médico de su honra* o *El pintor de su deshonra*.

Finalmente, podemos destacar también el papel de Leonela, la criada de Camila, que se presenta fundiendo, así podríamos decir, los caracteres de la criada, la dama y el gracioso en el teatro clásico, ya que dice muchos donaires, como cuando expone que Anselmo no sólo tiene las cuatro eses de todo enamorado, sino que tiene un abecedario entero (pp. 378-379). Está enterada de todos los líos de su señora, pero dista mucho de ser la criada capaz de guardarle fidelidad. Es un personaje algo *sui generis*, picaresco y celestinesco, pues no duda en meter a su amante en casa confiada de que Camila no dirá nada por lo que pudiera pasar; se presenta como una chantajista que está dispuesta a delatar y traicionar a su señora y, en buena parte, es responsable del desenlace de la historia. Cervantes critica además la conducta de la señoritas que dan mal ejemplo a sus criadas.

[...] porque la atrevida y deshonesta Leonela, después que vio que el proceder de su ama no era el que solía, atrevióse a entrar y poner dentro de casa a su amante, confiada que, aunque su señora le viese, no habría de osar descubrille; que este daño acarrean, entre otros, los pecados de las señoritas; que se hacen esclavas de sus mismas criadas, y se obligan a encubrirles sus deshonestidades [...] [Quijote, p. 379].

Hay otro recurso teatral, como es el de los versos que se supone que van a servir para conquistar a una mujer pero que en realidad son para otra que sabe muy bien a quién van dirigidos. Esta situación se repite también en la novela de Zayas y en la de Cervantes, agravada en Cervantes por el hecho de que aquí la supuesta Clori, amada de Lotario, es fingida por Anselmo para darle celos a Camila y escribe estos versos a instancias suyas.

Cervantes interrumpe los capítulos en momentos álgidos, así el 33 acaba enlazando con la carta que Camila le envía a Anselmo ante el acoso de Lotario a principios del 34; y sobre todo, es particularmente interesante el final del capítulo 34, en el que Anselmo acaba engañado por la comedia que ha presenciado, aunque el narrador nos avisa picándonos la curiosidad de que...

Duró este engaño algunos días hasta que al cabo de pocos meses volvió Fortuna la rueda, y salió a plaza la maldad con tanto artificio hasta allí cubierta y a Anselmo le costó la vida su impertinente curiosidad.

Y aprovecha este momento, que también tiene mucho de ficción y representación, pues se está produciendo la lucha de Don Quijote contra los cueros de vino, creyéndose que es un gigante, para verter aquí una sangre de mentira, la que Sancho, convencido de la representación, cree que es la del gigante cuando no se trata más que del vino cuando sale del cuero agujereado por Don Quijote. También Dorotea permanecerá discretamente alejada, como Anselmo, ya que cuando vio «cuán corta y sotilmente estaba vestido Don Quijote no quiso entrar a ver la batalla de su ayudador y de su contrario» (p. 393), y es que Don Quijote la ha tomado por la princesa Micromicona.

Casalduero señala la pertinencia de la interrupción, ya que...

Entre los dos verosímiles finales se ha interpuesto la aventura soñada: Don Quijote ha matado al gigante-traidor-mal caballero que agravó a la princesa. Ha hecho que se derrame el vino de la lascivia, Camila en la farsa trágica ha hecho brotar una gota de sangre. Don Quijote ha derramado el vino-sangre haciéndolo correr a raudales. El engaño de todos los maridos, la muerte de todos los personajes, esa es la desgracia del castigo, pero lo esencial es vencer la lascivia.²⁰

Independientemente de que no esté de acuerdo con esta interpretación de que lo esencial es vencer la lascivia, porque ya hemos visto que el tono de Cervantes es suficientemente irónico como para dejar dudas acerca de ello, he reproducido la cita para demostrar la pertinencia de esta relación-historia-marco.

A través de esta exposición hemos visto cómo para acercarnos a la novela que nos ocupa ha sido necesario recurrir a la intertextualidad en numerosas oca-

20. Joaquín Casalduero, art. cit., p. 96.

siones, ya que en el caso de Cervantes, solamente rastreando en el conjunto de su obra de un modo más global nos será posible encontrar una teoría que contemple la capacidad de la creación literaria para proponer otras realidades igualmente válidas. Hemos de considerar esta idea como el hilo de Ariadna para introducirnos bien en el intrincado laberinto del universo cervantino. Espero sinceramente que por esta vez no nos hayamos perdido.