

TRES MIRADAS A LA NOVELA DEL CURIOSO IMPERTINENTE

Gustavo Illades

Universidad Autónoma de Guerrero

Yo he abierto en mis *Novelas* un camino
por do la lengua castellana puede
mostrar con propiedad un desatino.

Cervantes, *El viaje del Parnaso*

El cuerpo de la amistad

En Florencia [...] vivían Anselmo y Lotario, dos caballeros ricos y principales, y tan amigos que, por excelencia y antonomasia, de todos los que los conocían *los dos amigos* eran llamados (Cervantes, *Quijote*, vol.1, 399).

En un pasaje del *Quijote*, al olvidar la vieja maletilla, y con ella los libros y papeles que contiene, el desmemoriado huésped del ventero Palomeque convierte en bien mostrenco el manuscrito intitulado *Novela del Curioso impertinente*, cuyas primeras líneas contienen, al parecer, otro bien mostrenco: “El cuento de los dos amigos”.

De procedencia oriental, este cuento inicia un largo y sinuoso viaje europeo de siete siglos en la *Disciplina clericalis*, y lo termina, reencontrando su lugar de procedencia y su estructura original, en la leyenda de los *Dos hombres generosos*, de Zorrilla (Avalle-Arce, *Deslindes cervantinos*, 228 y ss.). Durante el

trayecto se producen reelaboraciones originales (como es el caso del *Decamerón* —X, 8— o la historia de Timbrio y Silerio, que figura en *La Galatea*), pero el argumento tópico se conserva: A y B son amigos; A cede su prometedida a B; luego, B expone la vida por A y comparte con él su fortuna. Otra versión¹ —de atmósfera pastoril y trama bizantina— añade traiciones, arrepentimientos y el hecho de que los amigos son físicamente idénticos, pero conserva el final feliz. La lección tradicional nos muestra que la amistad está por encima del amor, la fortuna y la vida. Amistad y generosidad recíproca son pues equivalentes.

Por “excelencia y antonomasia” Anselmo y Lotario eran llamados *los dos amigos*. Caballeros ricos y principales, solteros y mozos de una misma edad y unas mismas costumbres,

¹ *Los ocho libros de la segunda parte de la Diana de Jorge de Montemayor*, de Alonso Pérez (Valencia, 1564).

ambos amigos suman a su parecido mundano una radical semejanza interior: “andaban tan a una sus voluntades, que no había concertado reloj que así lo anduviese” (Cervantes, *Quijote*, 399). Sólo hay algo que los distingue: Anselmo se inclina más a los “pasatiempos amorosos” y Lotario a los de “la caza”. No obstante, esta diferencia le da motivo a uno para dejar su pasatiempo preferido y acompañar al otro en el suyo. Así las cosas, Anselmo se casa con la rica, noble y, sobre todo, hermosa Camila, con el parecer de Lotario, “sin el cual ninguna cosa hacía”.

Irrumpe, en medio de tan ejemplar concordia, un irrefrenable deseo en el recién casado: saber si la esposa es tan buena y perfecta como piensa él. En despoblado, sin ojos ni oídos indiscretos, Anselmo confiesa al amigo la vergonzosa urgencia con la intimidad del que habla consigo mismo. Luego de un admirable diálogo, acuerdan, mal que bien, colmar el vacío del deseo de Anselmo. El artificio que éste pergeña para curar su locura consiste, como es sabido, en que Lotario someta a prueba la bondad de Camila intentando seducirla. El funesto desenlace englobará la traición del amigo, la infidelidad de la esposa y el perdón de Anselmo. Con minuciosa argumentación, etapa tras etapa, la *Novela* describe la metamorfosis de la felicidad doméstica en catástrofe colectiva.

Entre *Novela* y cuento tradicional la separación empieza a campo abierto. Fuera de la ciudad, donde mujer y amigos habrán de morir, Anselmo y Lotario, cómplices, llegan al escabroso acuerdo al término de su extraña conversación. Los efectos del convenio gradualmente irán vaciando de significado el

epíteto por antonomasia (*los dos amigos*), el cual deviene a la postre irónico para los personajes y engañoso para los lectores. Pero quizás sea de otra manera. Sí, podríamos pensar también que la *Novela*, inspirada en el tratamiento que en el siglo XVI se hace de la leyenda, lleva al límite de lo imaginable las peripecias bizantinas de la acción y la identidad física de los amigos, traduciendo aquéllas como peripecias de las pasiones y ésta como fusión siamesca o unidad indivisa. Cual imagen fantástica, los dos personajes tenderían a ser uno solo desdoblado en dos cuerpos y dos nombres, con lo cual el epíteto asimismo se vaciaría de significado.

Observemos esto más de cerca. La conversación extramuros es la de dos jóvenes sin padres manifiestos (piénsese en Calisto),² es la de dos caballeros nobles y ricos, cuyas voluntades se encuentran mejor concertadas que un reloj; sin embargo, luego los distingue el hecho de que uno se ha casado. El convenio que establecen se desprende de sus pasatiempos favoritos y apunta a reducir su reciente diferencia de estado. De tal suerte, el cazador de mujeres, el seductor, conquista la voluntad de Lotario, el cazador de animales, con el fin de que seduzca —de que cace— a su esposa Camila. Agreguemos que la presa es tan inocente como gratuito el dardo de quien dispara sin hambre o por ‘donjuanismo’ cautiva. En tan desigual batalla, sucedáneo de heroísmos verdaderos,³ el placer se juega en el riesgo de errar. Pero a diferencia de otras, esta vez no

² Recuérdese que es Lotario quien pide para Anselmo a Camila por esposa.

³ Esforzándose por disuadir al amigo, Lotario le advierte que “Las cosas dificultosas se intentan por Dios, o por

será blanco y recompensa rendir la carne: se trata de que Lotario, ocupando el lugar de Anselmo, intente seducir a Camila sin poseerla, es decir que, más hábil que nunca, trate de cazar viva la presa para que Anselmo, quien ha de ocupar el lugar de Lotario alejándose de Camila, regrese y complete la empresa del amigo en su propia esposa. A través de este modo imaginario de re-conquistar a la mujer,⁴ el marido y seductor se funde con el cazador célibe transfiriéndole su propio estado con apego a lo que podríamos llamar verosimilitud de la moral.

El indómito deseo de averiguar lo que se tiene por cierto o *curiosidad impertinente* equivale a una re-experiencia gratuita. De donde se sigue que toda la tensión se concentra en el errar, o sea en descubrir el *curioso* que la certeza que tiene respecto a la perfección de la esposa es falsa. De igual manera, la empresa de los dos amigos es igualmente gratuita, pues consiste en una cetrería sin trofeo, por lo que la tensión se acumula también en el errar, que en este caso significa atrapar muerta —deshonrada— la presa. Al no existir galardón de por medio, en ambos casos lo que se arriesga es lo mismo: el honor de la mujer, la carne de la víctima. Y puesto que el honor de Camila es el de Anselmo (cf. nota 17), y

puesto que el hombre deshonorado *peor es que un muerto*, y, en fin, porque al deshorrar al amigo pierde Lotario honor y vida,⁵ curiosidad y cetrería lo arriesgan todo. Trofeos de sí mismos, los dos amigos se proponen, aventurándolas,⁶ confirmar las propias honras como si se tratara de una sola. Esta autoafirmación, ya se ha dicho, pasa por el intercambio de identidades.⁷

Solícito uno —aunque no sin reservas— a los deseos del otro, los caballeros procuran una comunión plena vía el encuentro con el cuerpo de la mujer, pues en éste residen honras y vidas gracias al sacramento del matrimonio (cf. nota 16). Y si —como dijo el poeta— “la caza de amor es de altanería”, tan íntima, vergonzosa y fascinante conversación tiene que realizarse en las afueras de Florencia.⁸

el mundo, o por entrambos a dos [...]. Pero la que tú dices que quieres intentar y poner por obra ni te ha de alcanzar gloria de Dios, bienes de fortuna, ni fama con los hombres” (Cervantes, *Quijote*, 406).

⁴ Una lectura opuesta vería en el deseo de Anselmo un impulso egoísta; me explico: Anselmo desearía, probando alevosamente la fidelidad de Camila y la lealtad de Lotario por medio del mismo *artificio*, ver a la esposa rechazar al amigo. Para desarrollar esta vía de interpretación, es útil el libro de Melanie Klein *Envidia y gratitud. Emociones básicas del hombre*.

⁵ Dice Lotario a Anselmo: “antes me pides, según yo entiendo, que procure y solicite quitarte la honra y la vida, y quitármela a mí juntamente” (Cervantes, *Quijote*, 405).

⁶ A este respecto, Anselmo advierte el peligro de poner “en *aventura* el honor”; antes, Lotario, buscando un motivo de peso para acceder a la petición de aquél, pregunta: “¿cuál destas dos cosas [la honra o la vida] tienes en peligro para que yo me *aventure* a complacerte y a hacer una cosa tan detestable como me pides?” (Cervantes, *Quijote*, 412 y 405 —yo subrayo).

⁷ El reproche inicial de Lotario anuncia este intercambio: “el daño está en que yo pienso que no eres el Anselmo que solías, y tú debes de haber pensado que tampoco yo soy el Lotario que debía ser” (Cervantes, *Quijote*, 404).

⁸ El hecho de que esta ciudad sea la Florencia de Boccaccio refuerza el parentesco textual sugerido antes; a este respecto, téngase presente la popularidad del *Decamerón* en la España del siglo XVI. Además, en ambos textos se produce el triángulo esposa-marido-amigo. Al margen de nuestro tema, un estudio reciente subraya las semejanzas entre la *Novela* y el *Heptamerón*.

Una vez metido en la “amorosa batalla”, “viose Lotario puesto en la estacada [...] y con el enemigo delante” (Cervantes, *Quijote*, 413). Contagiado, por así decirlo, de la curiosidad *voyeurista* de Anselmo, no se cansaba “de contemplar parte por parte, todos los extremos de bondad y de hermosura que Camila tenía” (Cervantes, *Quijote*, 417). Vence el amor, Camila se rinde y Lotario, deshaciendo la comunión con el amigo, lo separa de sí y ocupa de lleno su lugar. Por ello es que poco después, en la farsa que le representan al testigo-espectador Anselmo, el amante responde así la pregunta de la nueva adúltera: “no quiero decir lo que tú tan bien sabes de nuestra amistad, por no me hacer testigo del agravio que el amor hace que le haga [...]. A ti te conozco y te tengo en la misma posesión que él te tiene; que, a no ser así, por menos prendas que las tuyas no había yo de ir contra lo que debo a ser quien soy y contra las santas leyes de la verdadera amistad” (Cervantes, *Quijote*, 433).

A *ser quien soy* dice el personaje, debiendo decir *a ser quien era*; además, no quiere ser *testigo* del agravio que comete. Dicho de otra manera: Lotario, negándose a sí mismo, confisca el papel de Anselmo sin darle nada a cambio, excepto una imagen ficticia y provisional con que entretenga la honra. Ocupando el lugar del esposo, debía comunicarle el honor sin tocar a Camila; pero como la hace suya, traicionando la proverbial amistad e incumpliendo el convenio, termina por comunicarle la muerte.

(Marguerite de Navarre, 1559) en torno al tema de la *guerre de l'amour et de l'honneur* (Neuschäfer, “*El curioso impertinente* y la tradición de la novelística europea”, 605-620).

El amor cobra su presa al desmembrar el ser que una amistad y una curiosidad sin precedentes han vuelto único. A este respecto, en las palabras del narrador percibimos una gradación valorativa: “Rindióse Camila; Camila se rindió; pero ¿qué mucho, si la amistad de Lotario no quedó en pie?” (Cervantes, *Quijote*, 420).

Ejemplar cuanto se quiera, el desenlace es resultado de la originalidad del texto. Llevada al límite semántico la materia del “cuento de los dos amigos”, la leyenda secularmente propagada viene a desintegrarse en la *Novela del Curioso impertinente*. Una leve modificación en el argumento lo permite: en lugar de enamorarse y obtener la prometida del amigo, como pide la tradición, Lotario —ya que le ha sido a medias entregada— se enamora de la esposa. Lo que quiere decir que la prueba a la lealtad se realiza, en la *Novela*, a través de la prueba a la fidelidad. De esta forma, el tópico literario de los amigos se engarza al del marido engañado, de ascendencia también oriental. En términos de la obra cervantina, aquí se cierra el ciclo abierto por el cuento de *La Galatea*, cuyo final anticipa, asociado al tema de los celos,⁹ el título de la *Novela*: “[habla Damón] porque no son los celos señales de mucho amor, sino de mucha curiosidad impertinente” (Cervantes, *La Galatea*, 256-257).¹⁰

Agreguemos que la conclusión de nuestra historia es un mundo vacío.¹¹ Miradas, de-

⁹ En la *Novela* Anselmo encarna la curiosidad tanto como Lotario los celos: “impaciente y ciego de la celosa rabia que las entrañas le roía”, “instigado de la furiosa rabia de los celos”, etc. (Cervantes, *Quijote*, 426 y 428).

¹⁰ Cervantes, *La Galatea*, 256-257. En el Renacimiento se asoció generalmente celos y curiosidad; tal es el caso de Montaigne (“*Sur des vers de Virgile*”, *Essais*).

¹¹ A diferencia del desenlace de los entremeses *El viejo celoso* y *La cueva de Salamanca*, donde el adulterio de

seos, banquetes, lectura *in camera* de sonetos, engaños y sobresaltos, todo muere. Más poderoso que la amistad, el amor egoísta del manuscrito abandonado en la vieja maletilla invierte la generosa lección que el cuento tradicional le informa: en vez de ofrendarlas, arranca mujer, fortunas y vidas. Mata, semejante al amor de la *Tragicomedia* de Rojas, a sus exquisitos sujetos. Y desentraña la amistad en la impronta de dos cuerpos que, por fin alejados, dejan de existir: cazando infieles en el reino de Nápoles, Lotario empuñaría la espada, perdonándolos por escrito —reconquistándolos—, Anselmo sostiene una pluma.

El cuerpo de la honra

Escondido, pues, Anselmo, con aquel sobresalto que se puede imaginar que tendría el que esperaba ver por sus ojos hacer notomía de las entrañas de su honra, íbase¹² a pique de perder el sumo bien que él pensaba que tenía en su querida Camila (Cervantes, *Quijote*, 429).

Él cree que está escondido; todos —lectores, auditorio¹³ y personajes— sabemos que está allí. En su casa, tras los tapices de su propia recámara, contigua —se entiende— a otra donde esconde las alhajas, espera el encuentro, quizás erótico, entre su mujer y su mejor amigo. En medio de todo cuanto posee, oculto al modo de un ladrón o un amante, se halla —según piensa— en riesgo de perder la

fidelidad —el *sumo bien*— de la joven esposa. Al suceso más tenso y más intenso de su vida y de la novela que la crea acude Anselmo en el papel de espectador de una farsa (*tragedia*, dirá el texto) que se monta de propósito para él.

Aislado en su escondite, informado de antemano por el mismo Lotario, su amigo, del encuentro con Camila, el *curioso impertinente* está a punto de observar, ignorante, un desenlace fingido, una representación. Como desconoce el desenlace real, que ya ocurrió, su presencia lo convierte, para sí mismo, en testigo. Pero desde la perspectiva de los representantes, ocupa el lugar del público. Sin embargo, la esposa infiel y el amigo desleal no se valen de la farsa para engañarlo; se sirven de ésta para mantener la inadvertencia de Anselmo y para consolidar la imagen —ahora maltrecha— que tiene de él y de ellos. Así las cosas, en el lector se fundirá estéticamente lo que en el personaje vitalmente se confunde: el ser y el parecer. El hombre, pues, habrá de experimentar como verdadero lo falso y como actual lo anacrónico. Ante él, el ser se ha de reducir a lo que parece ser, a lo que está siendo.

Escondido y con sobresalto, Anselmo *espera* (cf. Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, *ESPERAR*), lo cual quiere decir que aguarda, con esperanza o con temor. ¿Qué? “Ver por sus ojos hacer notomía de las entrañas de su honra”. Dicho de otro modo: Anselmo desea y teme, desea o teme, *espera*, ver a la *hermosa*¹⁴ Camila, su

la esposa anuncia un desastre que irónicamente no ocurre, la *Novela*, partiendo de una armonía ejemplar, se cierra con una ejemplar catástrofe.

¹² Hay ediciones que corrigen *víase a pique*, como las de Rodríguez Marín, quien ofrece buenas razones.

¹³ Me refiero al auditorio novelesco (*Quijote*, I, 32) que escucha leer al cura la *Novela del Curioso impertinente*.

¹⁴ El calificativo es tan frecuente en la *Novela* que se puede leer como sinónimo de Camila. Por su uso, el adjetivo se sustantiva.

esposa, cometer adulterio con Lotario. Pero esta imagen la expresa el narrador por medio de un notable eufemismo en el que concurren, implícitos, tres aspectos sustanciales de la *Novela*: el médico (que remite a las causas naturales de la enfermedad¹⁵ del personaje o *curiosidad impertinente*), el religioso (que trae a cuento la Sagrada Escritura)¹⁶ y el social (que exhibe la opinión del vulgo).¹⁷

Estos tres aspectos histórico-culturales aludidos en el eufemismo se reducen a los dos siguientes en la formulación literaria: por un lado, una paráfrasis del lenguaje de los *físicos* de la época (“hacer *notomía* de las entrañas”); por otro, una metáfora (“entrañas de su honra”). A su vez, estos dos elementos literarios

se intercomunican gracias a uno lingüístico: el significante *entrañas*.

En el cuerpo de Anselmo, en sus *entrañas*, se entraña, o sea se interna, oculta, esconde, la propia enfermedad a la vez que el honor de Camila, que es el suyo por ser ella, vía el sacramento del matrimonio, “carne de su carne”. Ahora bien, hacer *notomía* es practicar una disección (anatomía) o un examen minucioso. En este caso, sería examinar (¿con curiosidad?) y, por consecuencia, disecar el honor entrañado, las entrañas de Anselmo a través de la *notomía* que con probabilidad vaya a practicar Lotario en las entrañas y, por ende, en el honor de Camila.

Así observado el eufemismo antes dicho, cuyo decoro resulta elocuente porque muestra el aforro al nombrar las *entrañas*, así observado, se nos presenta como una muestra paradigmática de los aspectos argumentales, temáticos y estéticos de la *Novela del Curioso impertinente*.

Escondido y con sobresalto, el hombre “espera ver por sus ojos”, a través del espectáculo de la real o simbólica penetración a la esposa, el del examen y disección de su honra. ¿Podemos imaginar mayor *voyeurismo* y más desenfrenada curiosidad que éstos, que se extienden hasta la muerte del sujeto, hasta esa muerte física que la *Novela* cumple, y hasta ese deceso moral que Lotario ha ya anticipado y sentenciado con las palabras “Porque si yo he de procurar quitarte la honra, claro está que te quito la vida, pues el hombre sin honra peor es que un muerto” (Cervantes, *Quijote*, 405)? A través de la probable imagen erótica del adulterio, el impulso de Anselmo rebasaría la vida: curioso por ver cómo acaso lo deshonoran, *esperaría*, pues se halla desdobra-

¹⁵ Recuérdese la confesión de Anselmo a Lotario: “has de considerar que yo padezco ahora la enfermedad que suelen tener algunas mujeres, que se les antoja comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores” (Cervantes, *Quijote*, 411). Acerca de la enfermedad de Anselmo, véase Sieber, “On Juan Huarte de San Juan and Anselmo’s locura in *El curioso impertinente*”. Cabe agregar que la edición de *Examen de ingenios* (Baeza, 1575) que Guillermo Serés hizo deja fuera de duda la influencia del médico navarro en la obra cervantina.

¹⁶ Adán despertó, miró a Eva y dijo (Lotario hace aquí referencia al segundo capítulo del Génesis): “Esta es carne de mi carne y hueso de mis huesos”. [...] Y entonces fue instituido el divino sacramento del matrimonio, con tales lazos, que sola la muerte puede desatarlos” (Cervantes, *Quijote*, 410-411).

¹⁷ Haciéndose eco de los *respetos* del siglo xvii, advierte Lotario al amigo: “Pero quiérote decir la causa porque con justa razón es deshonorado el marido de la mujer mala, aunque él no sepa que lo es, ni tenga culpa” (Cervantes, *Quijote*, 410). Para la cultura católica, el matrimonio es un sacramento y, a la vez, un lazo social, de ahí el interés que la opinión pública pone en el honor o en la deshonor del marido. Lotario asocia la noción del matrimonio a la del honor conyugal apoyándose -lo cual es esencial- en el relato bíblico de la creación de la mujer (Bataillon, *Varia lección de clásicos españoles*, 245 y ss).

do en Camila, verse fallecer, esto es, necesariamente extrapuesto a su deceso, sobreviviéndose metafísicamente, *esperaría* ser testigo de su propia muerte gracias a la compulsión que lo domina.

En este sentido la curiosidad del personaje, bifurcada entre la gratuidad de la experiencia (probar la fidelidad de la esposa fiel) y el *voyeurismo* (ver la prueba), proyecta una parábola que asciende, evocadora de la vigilancia de Argos y la curiosidad ambiciosa de Adán, asciende, trascendente y transgresora,¹⁸ hacia visiones vedadas a los hombres, y descende, por la traición del amigo y la esposa, descende, inmanente y restauradora, irónica y súbita, hasta la imagen de una soledad y vergüenza absolutas: Anselmo “contemplábase y mirábase en un instante sin mujer, sin amigo y sin criados, desamparado, a su parecer, del cielo que le cubría, y sobre todo sin honra” (Cervantes, *Quijote*, 444). Sin embargo, la *Novela* cierra la parábola por medio de una fórmula católica. En efecto, mientras agoniza, Anselmo escribe que Camila “no estaba [...] obligada a hacer milagros, ni yo tenía necesidad de querer que ella los hiciese; y pues yo fui el fabricante de mi deshonor [...]” (Cervantes, *Quijote*, 445).

Pero volvamos un poco atrás, cuando nuestro personaje se instala para ver la farsa que simulará, si bien por poco tiempo, la situación inicial, la del leal amigo y la esposa fiel.

Escondido, con el sobresalto de esperar ver... Anselmo “víase a pique de perder el

sumo bien que él pensaba que tenía en su querida Camila”. Así entonces, el hombre, *esperando* ver que lo deshonren, se ve a pique de perder el *sumo bien* —la fidelidad, la honra— que piensa que tiene en la mujer. Ve el riesgo que corre en ver la escena que espera. Lo ve todo. Y espera el riesgo de esperar la escena. Lo espera todo. Aun así, no todo él se concentra en este ver y esperar todo, puesto que *piensa*, todavía, que su *querida Camila* es portadora, aún, de su propio honor. De este modo acude a la cita dramática, y lo hace escondido, pero también escindido entre lo que espera y lo que piensa, entre su prehistoria ejemplar —la que se encarna en el nombre *Anselmo*— y su presente mórbido —el que se expresa en el epíteto *curioso impertinente*—, escindido, en cuanto espía de sí mismo,¹⁹ entre el testigo y el actor de una representación que lo escinde, a su vez, entre la imagen ilusoria del esposo honrado y la imagen real (para los otros, incluidos los lectores) de un cornudo.

¿Cómo puede alguien llegar a esta situación biográfica-literaria? Con minuciosa progresión, describiendo cada circunstancia (Ciro, “Quelques mots encore sur les ‘maris jaloux’ de Cervantes”, 304), la *Novela* exterioriza el padecimiento del personaje, el cual, mostradas sus consecuencias, se retraerá para causarle al hombre, ya deshonrado y *peor que un muerto*, una segunda muerte, esta vez, indulgente, en el cuerpo. Inmerso en este trayecto, en el clímax textual y biográfico, ob-

¹⁸ “Inventions and images now form the totality of experience. Anselmo’s behavior thus results in a transgression against natural as well as against moral philosophy” (Sieber, “On Juan Huarte...”, 7).

¹⁹ El papel de espía se lo asigna poco antes Lotario, cuando le jura tomar “tan a su cargo el contentalle y no mentille, cual lo vería si con curiosidad lo espiaba” (Cervantes, *Quijote*, 415).

servamos a Anselmo fuera de lugar: abandonado de sí, espiándose escondido, usurpa el lugar de los otros para juzgar, cual representante único de la opinión ajena, el estado de su honra. A la vez, la fragmentación del personaje abarca la imagen nodal del espectáculo inminente: sus entrañas, desdobladas en las de Camila. Y si en ellas reside enfermedad y honor, cuanto mayor sea la curiosidad menor será la honra, que depende, en último término, de la opinión del prójimo²⁰ o curiosidad pertinente. Así entonces, en Anselmo se entraña tan hondo el mal de ver como la mirada de los demás. Escindido, escondido, en su calidad de testigo se ve *en* los otros; en cambio, no puede verse a sí mismo en el papel de público involuntario de una teatralización por él inadvertida. Ese ver gratuito y ambicioso, que es vehículo de la curiosidad, enajena al sujeto impidiéndole distinguir lo real de lo aparente, lo 'ciega', pues le impide verse deshonrado.

La voluntad unificadora de Anselmo opera como un intento de re-experimentación o reducción subjetiva de la experiencia "aparente" (la bondad y perfección de la esposa) a la "real" (la demostración *in situ* de esos valores) por medio de la reducción de lo simbólico (el honor) a lo material (las entrañas). Pero impotente para unificar, el personaje se escinde: es él y Camila, es él y el prójimo. Asimismo, en vez de probar al otro,²¹ éste lo

prueba a él oponiendo al *artificio* que acuerda con Lotario la farsa del amigo y la esposa. Por someter a examen —o *notomía*— a la fidelidad, el *artificio* provoca el adulterio. Para ocultarlo, la farsa preserva como apariencia la situación original. De tal suerte, la fragmentación del personaje, usurpadora del ser de los otros, es reducida por éstos a una unidad deficiente, pues la ubicua mirada del curioso resulta absorbida por lo aparente y ciega a la verdad.

Inédita²² por cuanto hace de la moral al uso un objeto de exploración racional, la admirable inquisición de Anselmo lo lleva a un *no ver* que se distingue de la ceguera histórica que padecen los personajes cervantinos celosos²³ ante la contemplación incestuosa de la madre o, como es el caso, de su sustituta, la esposa. Por así decirlo, el curioso está cegado ante el adulterio porque no se le muestra aquello que "esperaba ver por sus ojos". Así entonces, no reconoce a la madre en la esposa, sino que se reconoce él mismo en Camila por efecto de su entrañable interiorización del pasaje bíblico asociado al honor del marido

²⁰ Habla Lotario: "todo el honor de las mujeres consiste en la opinión buena que dellas se tiene" (Cervantes, *Quijote*, 408).

²¹ Adviértase que Anselmo, al someter a prueba la fidelidad de la mujer, prueba, simultáneamente, la lealtad de su amigo Lotario.

²² "Anselmo's intellectual craving ['deseo', 'antojo'], then, does not originate outside its victim; his sickness caused his imagination to run freely and resulted in his being the *fabricador* of his own dishonor and death" (Sieber, "On Juan Huarte...", 8). Por su parte, Joaquín Casaldüero escribe que Anselmo ha inventado un nuevo tipo de vida caracterizado por el heroísmo intelectual o acto del conocimiento gratuito, el cual en la época de Cervantes se leía como grotesco (Casaldüero, *Estudios de literatura española*, 126).

²³ Me refiero a Carrizales (*El celoso extremeño*, novela ejemplar) y a Cañizares (*El viejo celoso*, entremés). Sobre la crisis *voyeurista* de estos personajes, véase Molho, "Aproximación al *Celoso extremeño*", 743-792. Y sobre el *voyeurismo* en Cervantes, véase Molho,

(véase nota 16). Anselmo tiende a ser Camila tanto como Eva es carne de la carne de Adán. Sólo que el pecado original de nuestro personaje, fruto también de una curiosidad ambiciosa y desafiante de las leyes divinas²⁴, se expía de forma inmanente, en el dominio de la autorresponsabilidad (“*pues yo fui el fabricante de mi deshonra*”).²⁵

Pero antes que ello ocurra, el hombre, salido ya de su escondite y reconciliado por un tiempo consigo gracias a lo que ha podido presenciar, deviene —quijotesco— auténtico correlato de una ficción textualmente escenificada. Cierta, terminada la representación,

Cervantes: raíces folklóricas, 196 y ss.

²⁴ En diversos tratados a la curiosidad intelectual (error adánico) se le considera pecado. Así, por ejemplo, en el *Tratado de la victoria de sí mismo* de Melchor Cano, y en *Desordenada codicia de los bienes ajenos* del Dr. Carlos García (Sieber, “On Juan Huarte...”, 6-7).

²⁵ El *deseo* de Anselmo, según algunos estudiosos, es tan irracional como anticatólico; el personaje se equivoca y peca simultáneamente. Para clérigos y moralistas de la época de Cervantes —dice Américo Castro— bondad y castidad eran términos tan idénticos como error y pecado (Castro, *Hacia Cervantes*, 467). El *desengaño* de Anselmo reconcilia su imagen de sí mismo con la imagen que los otros tienen de él. Sieber (“On Juan Huarte...”, 7) piensa que el *desengaño* apunta a la muerte literaria con el fin de que las implicaciones sean claras para el lector de la novela y para su audiencia interna —Cardenio y Dorotea—, la cual escucha leer a un cura; la ejemplaridad de la novela residiría en la conciencia del personaje acerca de la imposibilidad, gracias a su error, de reconvertir y reestructurar su experiencia pasada. Bataillon (*Varia lección de clásicos españoles*, 242 y ss.) observa que Anselmo perdona a Camila porque va a morir; el desenlace ejemplar supone que el marido responsable de su propia desgracia renuncie a la violencia y perdone a los adúlteros; este desenlace exige la muerte del personaje no en virtud de una concepción cervantina, sino en virtud de la concepción del matrimonio del siglo XVI (la sociedad de entonces no admitía nuevas nupcias después del divorcio); la concepción del matrimonio cristiano formulada por Lotario

el narrador de la *Novela* dice: “Atentísimo había estado Anselmo a escuchar y a ver representar la tragedia de la muerte de su honra”. Camila, Lotario y la criada Leonela representaron tan eficazmente sus personajes, “que pareció que se habían transformado en la misma verdad de lo que fingían”, por lo cual Anselmo “se veía levantado a la más alta felicidad que acertara desearse” (Cervantes, *Quijote*, 436-437 —yo subrayo).

La farsa, intercalada en la *Novela* como representación dentro de la representación, hace las veces de un entremés.²⁶ Y como éste, proyecta sobre el personaje una luz cómica al atraerlo hacia el escenario para que burlas y veras se confundan ante sus ojos. Sin embargo, consciente de novelar para el lector y anticipando el desenlace, con la ambivalencia que entre ser y parecer la ironía establece, el narrador nos comunica que ha sido *tragedia* el género del espectáculo.

La parodia

Porque los buenos amigos han de probar a sus amigos y valerse dellos, como dijo un poeta, *usque ad aras*; que quiso decir que no se ha-

hace caso del sentimiento del honor, por lo que la muerte del esposo —muerte *post errorem*— viene a ser la condición indispensable para el nuevo matrimonio de la mujer adúltera y perdonada (el solo perdón condenaría al hombre a una existencia insoportable dada la desconsideración social de que era objeto el marido engañado, a pesar de no ser responsable o consintiente).

²⁶ Otros aspectos característicos de un entremés son los siguientes: la acción inicia en medio de un diálogo, se “engaña” a Anselmo con la verdad, los desplantes de Camila resultan exagerados, la acentuada hipocresía de Leonela hace del asunto un motivo de risa, los desplazamientos son rápidos y el conjunto breve, etc.

bían de valer de su amistad en cosas que fuesen contra Dios (Cervantes, *Quijote*, 404).

Con semejante declaración de principios Lotario rehúsa cooperar con el *deseo* de Anselmo de probar la fidelidad de la esposa. Pero a renglón seguido añade: “Y cuando el amigo tirase tanto la barra, que pusiese aparte los respetos del cielo por acudir a los de su amigo, no ha de ser por cosas ligeras y de poco momento, sino por aquellas en que vaya la honra y la vida de su amigo”.

Páginas atrás hemos revisado la recíproca implicación que la *Novela* establece entre vida y honra. Por tanto, el caso de Anselmo cabe en la excepción concedida por Lotario y hace que éste “tire la barra” para que, a nombre de la amistad, ponga aparte los “respetos del cielo”. Con apego a una causalidad meticolosa, el texto ordena las acciones de tal modo que Lotario dirá después a Camila: “por menos prendas que las tuyas no había yo de ir contra lo que debo a ser quien soy y contra las santas leyes de la verdadera amistad, ahora por tan poderoso enemigo como el amor por mí rompidas y violadas” (Cervantes, *Quijote*, 433). Así entonces, la lectura práctica que Lotario hace de la frase proverbial *usque ad aras* trasciende —inmotivada— su lectura teórica (que subordina la amistad a la religión), de tal suerte que la excepción desplaza a la regla porque a las *santas* leyes de la verdadera amistad se transfiere el estatuto religioso que debería gobernarla. Si sus prolijos argumentos son portadores de una moral religiosa que reconoce en el matrimonio un sacramento, la conducta de Lotario da lugar al caso de Anselmo en razón de que transgrede dos veces el propio

discurso: primero, cuando pone aparte los respetos del cielo en favor de los del amigo; luego, cuando *rompe y viola* éstos por las *prendas* de Camila. Fragmentado entre lo que piensa y lo que desea como el curioso impertinente, Lotario, asimismo, deja de hacer —de ser— lo que debe a “ser quien es”.

Ya hemos dicho que Anselmo se desdobra por un momento en el cuerpo de la esposa y que, a un mismo tiempo, comparte la identidad con el amigo. Esta comunicación entre honras y entrañas se funda en una referencia explícita a un pasaje del Génesis. Por esta vía, la comunión que los tres personajes encarnan deviene trinidad paródica. Pero se trata de una parodia trágica por cuanto la unicidad de los personajes, insostenible en sí misma, se interrumpe para interrumpir sus vidas. Contrastemos estas observaciones con las palabras de Lotario: la *verdadera amistad*, dice él, tiene *santas leyes*. Por lo tanto, y si nos atenemos a la trama de la *Novela*, la frase *usque ad aras* viene a significar no la amistad ‘hasta el altar’, sino ‘en el altar’. Imagen paródica de los respetos del cielo, la santidad de las leyes entre amigos postulada por Lotario es parodiada, a su vez, por el hecho de que la amistad de éste resulta más simulada que *verdadera*. El carácter trágico de la parodia corresponde aquí al antes señalado, pues consiste en que la falsedad o deslealtad del amigo igualmente conduce los personajes hacia la muerte.

Proverbio latino y pasaje bíblico se nos muestran en relación de equivalencia y complementariedad: en el altar, donde el lazo social del matrimonio se hace sacramento, participa la carne de la carne; en el altar, por

obra de la curiosidad impertinente y, luego, de "tan poderoso enemigo como el amor", comulgan y se destruyen como un sólo ser esposa y amigos, honras y vidas.

Si el amor egoísta de Lotario desfigura la lección del "cuento de los dos amigos", y si, antes, la impertinente curiosidad de Anselmo promueve un nuevo tipo de seducción, que parodia los preceptos del amor cortés, cabe preguntarse: ¿la novedad de la *Novela del Curioso impertinente* consistiría en ser reescritura de dos materias literarias medievales —tradicional una, cortesana otra—, reescritura que comunicaría entre sí ambas, estatuyendo, al mismo tiempo, su anacronía literaria?

BIBLIOGRAFÍA

- AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA, "El cuento de los dos amigos", *Deslindes cervantinos*, Madrid: Edhigar, 1961.
- BATAILLON, MARCEL, "Cervantes y el 'matrimonio cristiano'", *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid: Gredos, 1974.
- CASALDUERO, JOAQUÍN, *Estudios de literatura española*, Madrid: Gredos, 1967.
- CASTRO, AMÉRICO, "La ejemplaridad de las novelas cervantinas", *Hacia Cervantes*, Madrid: Taurus, 1967.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Andrés Murillo, 2 vols., Madrid: Castalia, 1987.
- , *La Galatea*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- CIROT, GEORGES, "Quelques mots encore sur les 'maris jaloux' de Cervantes", en *Bulletin Hispanique*, 42, 1940, 303-306.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. facs., Madrid: Turner, 1979.
- HUARTE DE SAN JUAN, JUAN, *Examen de ingenios*, ed. Guillermo Serés, Madrid: Cátedra, 1989.
- MOLHO, MAURICE, "Aproximación al *Celoso extremeño*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXXVIII, núm.2, 1990, 743-792.
- , *Cervantes: raíces folklóricas*, Madrid: Gredos, 1976.
- NEUSCHÄFER, HANS-JÖRG, "El curioso impertinente y la tradición de la novelística europea", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXXVIII, núm.2, 1990, 605-620.
- SIEBER, HARRY, "On Juan Huarte de San Juan and Anselmo's locura in *El curioso impertinente*", en *Revista Hispánica Moderna* (Columbia University Hispanic Studies), t. XXXVI, núms. 1-2, 1970-1971, 1-8.