

El tema de El curioso impertinente y su relación con el Quijote

Antony van BEYSTERVELDT

En la bibliografía crítica de la obra cervantina quizás no haya libro más divulgado en su tiempo para caer después en el más completo olvido (yo creo que merecidamente) que la *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno. En toda esta obrita no hay comentario más breve que el que el autor dedica a los capítulos XXXIII y XXXIV del *Quijote* que contienen la novela intercalada de *El curioso impertinente*. Afírmase aquí en un tono de tajante autoridad típicamente unamunescos: «Estos dos capítulos se ocupan con la novela de *El curioso impertinente*, novela por entero impertinente a la acción de la historia».

Pero que la acción de la historia del *Quijote*, tal como fue concebida por Cervantes, algo y mucho tenga que ver con *El curioso impertinente* ya lo anuncian los meros títulos de dos importantes trabajos, el primero de Julián Marias: «La pertinencia del *Curioso impertinente*», *Revista*, III, Barcelona, 1954, y el segundo de Bruce Wardropper: «The Pertinence of *El curioso impertinente*», *Publications of the Modern Language Association of America*, LXXXII (págs. 587-600). En el nutrido grupo de los críticos que comparten este mismo punto de vista hay que incluir a Américo Castro¹, Vicente Gaos², Joaquín Casaldueiro³ y *last but not least*, a J. B. Avallé-Arce⁴. Los partidarios, pues de esta postura crítica opinan que *El curioso* debe ser estudiado no como un cuento aislado, despegable del contexto del *Quijote*, sino como una narración que artística e ideológicamente guarda relación con toda la obra. Sin entrar en los pormenores de los trabajos parece ser su aspecto más esencial.

La narración del *Curioso impertinente*⁵ tiene lugar en la venta de Juan Palomeque el Zurdo. El Cura es el que hace la lectura del cuento. Allí están Sancho, Dorotea, Cardenio, el Barbero, el Ventero, su mujer, su hija y Maritorms. de estos oyentes dispares, *très surpris de se trouver ensemble*, conocemos los gustos literarios gracias a una discusión apasionada que —hecho significativo—

¹ *El pensamiento de Cervantes* (Madrid: 1925), págs. 121-23.

² *Temas y problemas de la literatura española* (Madrid: 1959), págs. 107-18.

³ *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»* (Buenos Aires: 1943).

⁴ *Nuevos deslindés cervantinos* (Barcelona: 1975), págs. 119-52.

⁵ Usamos la edición de FR. RODRÍGUEZ MARÍN en «Clásicos Castellanos» en el tomo III del *Quijote*.

Ventero cuando le advierte: «y quiera Dios que no cojéis del pie que cojea vuestro huésped don Quijote». Este choque de opiniones encontradas acerca de la ficción literaria entre los inquilinos y los huéspedes de la venta tiene el efecto de realizar la impresión de que este círculo de oyentes que ahora se forma alrededor del Cura tienen una existencia real y autónoma frente al carácter ficticio y literario de los personajes del *Curioso*. Dice Avalle-Arce: «Nosotros, lectores del *Curioso*, compartimos esta experiencia vital con el corillo formado alrededor del Cura lector» (pág. 122).

Se trata, pues, de la asombrosa capacidad sugestiva del arte de Cervantes para crear y mantener a lo largo del *Quijote* esa ilusión de la realidad autónoma de sus personajes. Frente a la independencia y la disponibilidad de éstos, resalta el carácter predeterminado y puramente literario de la acción del *Curioso*. Las figuras de este cuento parecen actuar desde el comienzo como impelidas por una fuerza oscura que las ha de llevar inexorablemente a un fin trágico. El primer indicto del curso fatal que va a tomar la acción es el deseo enigmático de Anselmo para poner a prueba la virtud de su joven esposa, Camila, haciendo que su amigo Lotario asuma el papel de cómplice y se desarrolla momentos antes de dar el Cura comienzo a la lectura de la novela, durante una reunión de sobremesa a la que asiste también don Quijote. La discusión gira sobre un tema eminentemente quijotesco: la diferencia entre literatura y vida. El Ventero cree a pies juntillas todo lo que narran los libros de caballerías. Para él, lo mismo que para don Quijote, se han hecho confusas las fronteras entre ficción y realidad. El cura censura este «quijotismo» del tentador en esta infame empresa. Francisco Ayala, en su artículo «Los dos amigos», publicado en *Revista de Occidente*, XXX (1965), págs. 287-306, nos ha propuesto una interpretación muy interesante de este turbio deseo de Anselmo.

Ayala llama nuestra atención a las importantes modificaciones que Guillén de Castro ha introducido en su comedia *El curioso impertinente* con la intención de hacer más aceptable el extraño deseo de Anselmo. En la primera escena de esta comedia Lotario está a punto de casarse con Camila. Tan pronto como Anselmo, quien ha estado ausente de Florencia durante largo tiempo, pone los ojos en la novia de su amigo, queda prendado de ella. Lotario, anteponiendo los deberes de la amistad a su propio deseo amoroso, renuncia a su matrimonio con Camila y procura que ella se case con Anselmo. El hecho, pues, de ser Camila y Lotario dos antiguos amantes frustrados confiere más verosimilitud convencional, tanto al deseo de Anselmo como a la situación dramática de la seducción de Camila por su antiguo amante. Los cambios introducidos así en la comedia nos revelan, según Ayala, la intención del dramaturgo valenciano para rehuir la verdad más profunda pero inquietante que Castro había intuido en el cuento de Cervantes. El estudio de Ayala nos sugiere en términos discretamente velados que el deseo inconfesable de Anselmo procede de un fondo subconsciente de tendencias homosexuales. Lo que Anselmo pretende conseguir es la «satisfacción vicaria a través de su mujer (carne de su carne en virtud del matrimonio) para los turbios deseos que hasta entonces había mantenido larvados o, mejor dicho, sublimados en las formas nobles de la camaradería» (pág. 304).

El estudio de Ayala se distingue de todos los demás intentos explicativos de los críticos que se han ocupado de *El curioso impertinente*, en que pretende dar una interpretación comprensiva de la totalidad de los aspectos enigmáticos de la novela de Cervantes a partir de su análisis del «secreto» de Anselmo. Sin embargo, parece ser evidente que la novela en su conjunto no nos proporciona los soportes concretos necesarios para sostenerse tal interpretación comprensiva. El mismo Ayala parece darse cuenta de esta imposibilidad al advertir

en la conclusión de su artículo que la supuesta anomalía de Anselmo, que para un autor de nuestros días casi forzosamente se hubiera de convertir en el centro de interés de cualquier ficción novelesca o dramática, sólo llegó a ser un dato implícito y como oculto en la representación literaria del problema ético que Cervantes quiso plantear en el *Curioso*. Con todo, lo que a mí me parece ser el mayor mérito de este estudio inteligente de Ayala es que ilustra muy a las claras esta afirmación del mismo autor acerca del *Curioso*: «Esta novelita es en verdad una de las creaciones más ambiguas e insondables de su ambiguo e insondable autor» (pág. 290).

El intento explicativo de Ayala se despliega estrictamente dentro de los límites del contenido narrativo del *Curioso*, sin pretender establecer ninguna conexión entre este cuento y la gran novela en que se encuentra intercalado. Por otra parte, los críticos que han intentado establecer una conexión significativa entre el *Curioso* y el *Quijote* se han ocupado muy poco del contenido mismo de la novelita, concentrando sus esfuerzos —como lo indicamos más arriba— en definir la inserción de este cuento en los términos generales de la técnica y arte narrativo de Cervantes. Lo que parece faltar, pues, en el conjunto de las empresas críticas en torno al *Curioso impertinente* es la tentativa de averiguar si es posible aislar en el contenido mismo de esta novela una tendencia o un tema que lo relacione directamente con el *Quijote*. Esta es la tarea que me propongo emprender en el presente estudio mediante una nueva lectura del *Curioso impertinente*. Mi propósito va a ser el de determinar cuál es el tema (como opuesto al asunto) de nuestra novela. Para ello es preciso que prescindamos momentáneamente de los comentarios con que el narrador nos informa sobre las circunstancias, las palabras y acciones de sus personajes, fijándonos exclusivamente en el trazado general de los sucesos en la acción del *Curioso*. Desde tal perspectiva el contenido de la novela se deja resumir en los siguientes términos.

Anselmo quiere someter a su esposa Camila a un experimento para probar la constancia de su virtud. Anselmo mueve a su amigo Lotario a que se haga instrumento de esta prueba. Lotario resiste las insistencias impertinentes de su amigo, pero acaba cediendo. Anselmo crea las circunstancias propicias para esta prueba. Lotario fuerza la resistencia que le opone Camila: ella se rinde. Desde este punto la iniciativa de la acción pasa de Anselmo (pero sin darse cuenta él) a la pareja adúltera, Camila y Lotario. Asociado a ellos, hay un tercer cómplice, Leonela, confidente y criada de Camila desde la tierna niñez. Leonela abusa de su papel de cómplice para recibir frecuentes visitas de su propio amante en su cuarto en la casa de Anselmo y Camila. Un acceso de celos infundados de parte de Lotario causa que Anselmo conciba algunas sospechas acerca de la conducta de su esposa. Pero los tres cómplices logran disipar estas sospechas de la siguiente manera. Anselmo, instigados por los celos, se esconde en una recámara y presencia desde allí una conversación entre Camila y Leonela. Pero las dos mujeres saben que Anselmo las está escuchando. Ellas y Lotario, quien llega más tarde, representan toda una comedia en beneficio —y a expensas— de Anselmo. Teatralmente Camila protesta de su constancia, su virtud honesta, su fidelidad y de su amor por Anselmo. Lleva el artificio al extremo de querer matar con una daga a Lotario por haberse atrevido a poner los ojos en ella, y matarse a sí misma. Convencido enteramente de la inocencia y firmeza de su esposa, Anselmo queda, por fin, satisfecho. Por el espacio de unos «pocos meses», la esposa «virtuosa» pero adúltera, el marido «triunfante» pero engañado, el amigo «fiel» pero traidor y la criada «dedicada» pero pérfida, siguen disfrutando, en este enredo de engaños, cada uno del des-

pojo de sus propias maquinaciones. Por fin, la acción se disuelve fatalmente, como era de esperar, en el desenlace abrupto y trágico del *Curioso*.

Ahora bien, al fijar la mirada —como lo acabamos de hacer— en los movimientos más externos de la acción del *Curioso*, desconectándolos lo más posible de los comentarios del narrador y de los personajes mismos, vemos cómo se perfila en el comportamiento de todos los personajes del *Curioso* una tendencia nítida hacia la manipulación. La idea abstracta que mejor da cuenta de la acción de esta novela es *manipulación*. He aquí, pues, el tema de *El curioso impertinente*. A lo largo de toda la narración notamos, en efecto, cómo los personajes no sólo se manipulan unos a otros, sino que también procuran moldear las circunstancias y el medio ambiente en unas formas adecuadas a estas manipulaciones. Anselmo apela a la amistad que le tiene Lotario para inducirle a que se haga instrumento de la prueba a la que quiere someter a su esposa Camila. Es una doble manipulación. Por otra parte, los medios de presión que Leonela aplica a su ama Camila corresponde a una forma extrema de manipulación: el chantaje. Las presiones que los personajes ejercen unos sobre otros resultan en la creación de unas situaciones controladas en las que alternativamente aparecen como agentes o como víctimas de una manipulación es el pasaje mencionado más arriba donde los tres cómplices, Camila, Leonela y Lotario, desde una *mise en scène* cuidadosamente tramada y controlada por ellos, procuran plantar en la mente de Anselmo una serie de falsas percepciones destinadas a perpetuar su ceguera, de modo que ellos puedan seguir gozando impunes del fruto de sus engaños.

El tema del *Curioso impertinente*, tal como lo acabamos de definir, presenta con el *Quijote* una relación directa, estrecha y al mismo tiempo muy obvia. El número de los manipuladores que encontramos en la historia del *Quijote* es francamente asombroso. Allí están el Cura y el Barbero, operando solos o en conjunción con el grupo de Cardenio, Dorotea, Luscinda y don Fernando. En la segunda parte hay Sansón Carrasco y otros muchos trazadores de todo género de artificios destinados a controlar las reacciones de don Quijote y Sancho. Aquí tenemos también las aventuras que les suceden en la corte de los Duques. Este largo episodio ofrece un interés muy especial para el estudio del *Curioso*. Los Duques, que gracias a su lectura de la primera parte del *Quijote* están plenamente enterados de los resortes que mueven la locura del Caballero, se empeñan en «quijotizar», es decir, manipular, todo el ambiente humano y material de su corte. Todas las incidencias, fiestas y, finalmente, el gobierno de Sancho en la Isla Barataria que se narran a lo largo de estos capítulos son productos de una serie de maquinaciones cuyo único propósito es dar gusto y divertimento a los Duques y sus sirvientes. Por eso, esta aplicación cínica y sistemática de la manipulación en este episodio es al mismo tiempo *gratuita*, ya que los medios se confunden aquí con el fin. Ahora bien, esta forma de manipulación se da incluso en una parte del *Curioso*. Cuando el extraño deseo de Anselmo, que con tanta intensidad obsesiva se manifiesta al comienzo de la novela, ya queda enteramente satisfecho con el (falso) testimonio que le da Lotario acerca de la constancia de Camila, no por ello Anselmo está dispuesto a dar por terminado el experimento. Lo quiere continuar por simple «curiosidad y entretenimiento». De esto nos informa el narrador: «pero, con todo eso (Anselmo), le rogó (a Lotario) que no dejase la empresa, aunque no fuese más de por curiosidad y entretenimiento» (página 221). La manipulación de Camila, iniciada bajo el impulso de un deseo irrefrenable y ambiguo, ahora ya no tiene otro fin que el de servir de «entretenimiento». Así como ocurre en el episodio con los Duques, el goce de este entretenimiento consiste en el uso gratuito de la manipulación.

En las sociedades industrializadas tecnológicas avanzadas de occidente la manipulación se esgrime como un arma eficaz, por medio de la propaganda comercial y política, en el control de las masas populares. Por la función importante que desempeña como tal, este instrumento de poder ha sido estudiado y refinado en nuestros días desde una variedad de disciplinas, tales como la psicología, la sociología, la antropología cultural y la sociolingüística. Estas ciencias «humanológicas» han puesto al alcance del crítico literario un acervo de medios analíticos y herramientas conceptuales que le pueden ayudar a establecer en los textos que estudia una diferenciación más rigurosa y sistemática entre lo que es central y lo meramente periférico, entre patrones de comportamiento, actitudes y fenómenos que son muy significativos dentro del contexto en que aparacen y otros que no lo son o lo son mucho menos. Por tanto sí, por una parte, les sobra razón a los que arguyen que sería anacrónico pretender que el fenómeno de la manipulación tal como lo entendemos ahora podía manifestarse en el tipo de sociedad agrícola y pre-industrial de la época de Cervantes, por otra parte, lo que me parece lícito y aun necesario es atribuirle al creador del *Quijote*, y en sumo grado, esa capacidad extraordinaria para la observación y esa honda intuición, propia de los artistas geniales, que les permite aprehender porciones más extensas de percepciones no conceptualizadas, a las que el hombre «normal» no tiene acceso directo. Es indiscutible que las formas de vida vigentes en la España de la época de Cervantes contenían unas condiciones muy propicias para el ejercicio de la manipulación. En aquella sociedad la vigencia del principio de la limpieza de sangre ponía al alcance de todos una variedad inmensa de medios de presión, exponiendo al individuo a la tentación diaria de recurrir a ellos para influenciar, controlar y manipular así la vida de los demás. Estas precisas condiciones socio-históricas han sin duda prestado a las interacciones humanas entre los contemporáneos de Cervantes un relieve lo suficientemente específico para que lo captara la mirada del observador genial que era Cervantes, creando una impresión que después se ha traducido en la preocupación vital que vemos serpentear como un *Leitmotiv* por toda su producción literaria, desde el *Quijote* con la novela intercalada del *Curioso* hasta una obra menor, como *El retablo de las maravillas* y las dos versiones de la historia de *El celoso extremeño*, una como novela ejemplar y otra como entremés.