

LA VORÁGINE DE LA DESCONFIANZA EN LA NOVELA DEL CURIOSO
 IMPERTINENTE (D. QUIJOTE, I, CAPS. 32-35)

Stanislav Zimic

"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 quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo ..., algo tiene de lo imposible" (1195).¹ Es probable que al lector moderno, "moderately acquainted with novels, films, and plays," no le choque un "case like Anselmo", que consideraría sencillamente como "psychiatric";² pero, ello no obstante, permanecería muy perplejo frente a la razón específica de la extraña "experiencia ..., fuera del uso común", como la caracteriza el propio Anselmo (1174), que éste hace con Camila, su esposa. A este respecto, son muy reveladoras las preguntas que se hacen en un estudio reciente: "The question arises, however, as to why Anselmo behaves as he does. Is he a homosexual who vicariously experiences the seduction of Lotario through his wife? Is he a misogynist? Is he impotent? On these questions Cervantes remains silent. Perhaps the psychology of Anselmo could be understood in 17th century Spain, but not articulated".³ Los intentos exegéticos recientes, a base de las "zonas imprecisas" de la "neurosis", del "histerismo", de la "perversión", del "complejo de inferioridad", en suma, de todas las anomalías o aberraciones psíquicas, mentales, biológicas imaginables se suman a los de orientación más tradicional que buscan la explicación en posibles inquietudes filosóficas, espirituales, existenciales, morales, sociales ... en Anselmo. He aquí algunos sugestivos "diagnósticos" críticos de la "enfermedad" (1179) del "curioso impertinente" - así la llama él mismo: "Actitud fáustica del hombre moderno" ... búsqueda de "la verdad por la verdad misma"; deseo de "aplicar la razón pura a la vida ..., postura intelectual ..., experimentación científica ... racionalista"; "poursuite d'un reve ..., quête de l'être ..., métaphysique ..., chimère d'une perfection humaine ..., vérification d'une vérité ... d'ordre absolu ..."; "(deseo de) percer les secrets de Dieu par la raison ..."; "creencia en la libertad absoluta e ilimitada ..., supernatural, sobrehumana ..., Ponce de León en búsqueda de la fuente

1 Citamos por *Cervantes: Obras completas*, Madrid, Aguilar, Ed. de A. Valbuena Prat, 1965, indicando la página en paréntesis tras la cita. Nos servimos de esta edición para todas las obras cervantinas citadas.

2 E. Riley, *Cervantes' Theory of the Novel*, Oxford University Press, 1962, 180. En efecto, a algunos lectores podría hasta parecerles por completo normal, pues son ya notorias en América las agencias "Hire-A-Mate", en que los casados desconfiados pueden contratar a seductores profesionales para probar la fidelidad de sus cónyuges.

3 R.R. Ellis, "The Tale within the Tale. A Look into the World of the *Curioso Impertinente*", *Anales cervantinos*, 1984, 178.

de la Honestidad ..."; "hacer abstracción de la vida ..., negarse a aceptar incógnitas"; "sed de perfección absoluta ..., pseudoidealista ..., sed de lo absoluto ..."; búsqueda del "mundo ideal" en el "mundo real", etc., etc.⁴ Estas observaciones hacen ver que el trágico fracaso de Anselmo se atribuye a veces a un error de índole intelectual o espiritual digno de simpatía y hasta admisión, o a las peculiaridades de la vida misma.⁵ Tanto la situación como la actitud de Anselmo se han tratado de explicar, al menos en algunas de sus facetas, también por la fuentes literarias posiblemente utilizadas por Cervantes para escribir su novela. Con este propósito se han examinado obras de literatura, historia, filosofía clásicas, orientales, medievales, renacentistas, europeas y españolas,⁶ además del *Orlando furioso* de Ariosto, a que parece aludirse con el "vaso encantado" que Lotario recuerda a Anselmo con la esperanza de disuadirle de su "experiencia": "... tendrás que llorar continuo, si no lágrimas de los ojos, lágrimas de sangre del corazón, como las lloraba aquel simple doctor que nuestro poeta nos cuenta que hizo la prueba del vaso, que, con mejor discurso, se excusó de hacerla el prudente Reinaldos" (1177). Por "la buena correspondencia" entre Anselmo y Lotario, "llamados" por todos "los dos amigos" (1173), se han investigado con particular detenimiento las obras antiguas y contemporáneas de Cervantes, en que protagonizan "dos amigos".⁷ Las relaciones entre Anselmo y Lotario se desenvuelven de tal modo que se constituyen no ya en la "última etapa" del "cuento" multiseccional de "los dos amigos", de esa bella amistad a que se subordina y sacrifica todo, sino en un "cuento" de una "curiosidad impertinente" que pervierte la virtud personal y a que se sacrifica ¡hasta la amistad! Como lo sugiere ya el título, se trata, sobre todo, del cuento trágico de un patético individuo que no comprende en absoluto el sentido de la genuina amistad y que abusa de ella grotescamente, como, de hecho, se lo reprocha Lotario: "los buenos amigos ... no se han de valer de su amistad en cosas que fuesen contra Dios ...; Tú me tienes por amigo, y quieres quitarme la honra, cosa que es contra toda amistad" (1178). Se trata, en suma, de una versión muy original de ese tema tradicional.⁸ Y esta observación es aplicable a todas las fuentes utilizadas, incluso, naturalmente, a las italianas, cuya importancia en la gestación de *la Novela del Curioso impertinente* se suele destacar en los estudios críticos: "*La novela del curioso impertinente* es ... la más italiana (de todas las cervantinas)"; "Cervantes .. sigue hojeando ... los libros italianos más que los demás; entre los italianos, los de Ariosto más que los de Tasso, los de Boccaccio más que los de Dante"; "Cervantes ..., dota de actualidad ... un cuento del Mediterráneo, conocido en España en distintas versiones, principalmente, las de Ariosto, Boccaccio, Villalón"; "La historia de *El curioso impertinente* tiene una constelación de personajes que sigue la tradición de la novelística italiana: tiene lugar en Florencia - la Florencia de

4 J. Casaldueiro, *Sentido y forma del Quijote*, Madrid, 1947, 149; R. Pérez de la Dehesa, "*El curioso impertinente*: episodio de una crisis cultural", *Asomante*, 1964, 31; L. Roux, "A propos du *Curioso Impertinente*", *Revue des Langues Romanes*, 1963, 175, 176, 179, 185; C.P. Otero, "Cervantes e Italia: Eros, industria, socarronería", *Papeles de Son Armadans*, sept. 1964, 299, 307; J.B. Avallé-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975, 47; H. Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, Madrid, Gredos, 1975, vol. I, 191, 204, 212; H.J. Neuschäfer, "*El curioso impertinente* y la tradición de la novelística europea", *N.R.F.H.*, 1990, 612.

5 J.B. Avallé-Arce: "Anselmo se ha creado un mundo que, si se derrumba, no es por flaqueza suya, sino por una suerte de gravitación vital" (*Nuevos deslindes cervantinos*, 139-140).

6 Ver, especialmente, H. Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, I, 193-202.

7 J.B. Avallé-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, 153-211.

8 *Ibid.*, H. Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, vol. I, 201.

Boccaccio - y se basa en el triángulo de esposa, marido y amigo, que termina con el *coeuage* del marido", etc.⁹ Todas estas y otras afirmaciones con que se reconoce la influencia italiana nos parecen acertadas, pero creemos que en su elaboración no demuestran una clara comprensión del aspecto más importante de esa relación literaria, que, bien enfocada, hace apreciar la sutileza artística y la ejemplaridad moral de la novela cervantina, al revelar, entre otras cosas, las causas de "l'étrange passion" de Anselmo, que, pese a ya tantos interesantes intentos exegéticos, ha permanecido, también a nuestro juicio, "sans livrer le secret".¹⁰ Por nuestra convicción, pues, de que el debido aprecio de la *Novela de el curioso impertinente* depende, en gran parte, de la comprensión de su relación preferente, específica, peculiar con la novelística italiana, en este estudio nos proponemos examinar, con especial cuidado, esta relación.

Anselmo dice que su esposa es una "mujer honesta, honrada, recogida y desinteresada ..., perfecta" (1174, 1175). Es "hija de buenos padres", que de seguro la educaron bien, pero, sobre todo, es "tan buena ella por sí" (1173), como Anselmo mismo pudo comprobarlo siempre durante el noviazgo y el matrimonio. Camila es un "finísimo diamante" en la "estimación" de todo el mundo (1177); ni el más vago indicio hay de que no lo sea de veras. Y, sin embargo, "con todas estas partes", que incluyen tanto los "bienes de naturaleza" como "de fortuna" y que "suelen ser el todo con que los hombres suelen y pueden vivir contentos", Anselmo, pronto después de las bodas con Camila, empieza a sentir una "angustia", cada día más torturadora, por causa de la cual "vive" como "el más despechado y más desabrido hombre de todo el universo mundo" (1174). Lo "fatiga y aprieta un deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros", que le hace "maravillarse de (sí) mismo ..., culparse y reñirse a solas", afanarse desesperadamente en "callarlo y encubrirlo de (sus) propios sentimientos" ...; el "deseo" insidioso, obsesivo, de cerciorarse "si Camila ... es tan buena y tan perfecta como yo pienso" (1174). Admite que tal "deseo" nace de su "locura", pues todos saben que Camila es una mujer virtuosa, y está seguro - afirma - que ella "saldría" bien de cualquier "prueba" de fidelidad y virtud a que se la expusiese, y, sin embargo, como los síntomas y dolores de una "enfermedad" crónica, incurable, ese "deseo" vuelve a torturarle a cada rato de modo excruciante e irreprimible: ¿No sería Camila tan "buena", "perfecta", sólo porque nunca tuvo la ocasión de ser mala?: "No es una mujer más buena de cuanto es o no es solicitada ..., aquélla sola es fuerte que no se dobla a las promesas, a las dádivas, a las lágrimas y a las continuas importunidades de los solícitos amantes. Porque ¿qué hay que agradecer ... que una mujer sea buena, si nadie le dice que sea mala"? o ¿si es buena sólo "por temor" o por falta de lugar?" (1174, 1175). ¿Camila nunca estuvo expuesta a la tentación, nunca tuvo la ocasión de ser "mala"! Las declaraciones de Anselmo de estima y fe respecto a Camila suelen estar condicionadas: "si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso ...; y si ella sale, como yo creo que saldrá, con la palma de esta batalla ..., diré que me cupo en suerte la mujer fuerte ..."; "viendo en ella la entereza que esperamos",

9 C.P. Otero, "Cervantes e Italia", 321; H. Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, I, 221; H.J. Neuschäfer, "*El curioso impertinente*", 610 Hablando de las fuentes del *Curioso impertinente*, G. Cirot observa que la literatura italiana "vient en première ligne" ("Quelques mots encore sur les maris jaloux de Cervantes", *B.H.*, 1940, 306). No hemos podido ver E.M. La Barera, "Las influencias italianas en la novela *El curioso impertinente*", 1963. (Avalle-Arce condensa este estudio como "desacierto de trasnochada información", *Nuevos deslindes cervantinos*, 125).

10 L. Roux, "A propos du *Curioso impertinente*", 173.

hay que exponerla, pese a ello, a la "experiencia", etc. (1179), lo cual revela de modo inequívoco que Anselmo cobija una predisposición escéptica hacia la virtud de su mujer, aunque acompañada, en su conciencia, de una remota posibilidad de que aquélla se demuestre injustificada. Lotario comprende esto con perfecta claridad: "Pues si tu sabes que tienes mujer retirada, honesta, desinteresada y prudente, ¿qué buscas?... o es que tú no la tienes por la que dices, o tú no sabes lo que pides; ... si es tan buena como crees, impertinente cosa será hacer experiencia de la misma verdad, pues, después de hecha, se ha de quedar con la estimación que primero tenía" (1176). La contradicción entre lo que Anselmo dice y lo que piensa, tan agudamente expuesta por Lotario, la intuyen también algunos críticos, pero interpretándola con sutilezas intelectuales, dictadas evidentemente por una tesis filosófica preconcebida: "Si Anselme est sûr de la victoire de Camille, pourquoi tente-t-il l'expérience? En fait ..., cette tentative était destinée à calmer une angoisse, à combler un manque; le doute n'existe donc que sur le plan de l'inconscient ... l'Anselme qui raisonne et se juge lui-même, l'Anselme conscient, a confiance en Camille dont il connaît la vertu".¹¹ Según ya se ha dicho, Anselmo está plenamente consciente de la duda que angustia toda su existencia, que lo avergüenza tanto que quisiera "callarlo y encubrirlo de sus propios sentimientos ...", que lo hace "culpase y reñirse a solas", y que quisiera, más que ninguna otra cosa en el mundo, poder erradicar de su mente. También Lotario lo hace consciente de su duda, afeándosela, quedando por ello Anselmo "tan confuso y pensativo, que por un buen espacio no le pudo responder palabra" a aquél, (1178), y después limitándose a insistir en la necesidad de esa "experiencia" para "sanar" (1179) de su "enfermedad", que identifica evidentemente con su duda en la virtud de Camila. No, Anselmo no tiene a Camila "por la que dice". A Anselmo le preocupa y angustia la posibilidad o, más bien, la probabilidad de que Camila no sea capaz de serle fiel incondicionalmente. Contradice todas sus anteriores declaraciones de confianza en Camila, cuando de repente traiciona su aprehensión de que la "prueba" quizás no salga bien: "Veo y confieso que si no sigo tu parecer (de Lotario) y me voy tras el mío, voy huyendo del bien y corriendo tras el mal" (1179).

La predisposición escéptica, cínica de Anselmo hacia su virtuosa esposa se debería, en gran parte, a los muchos "pasatiempos amorosos" a que estaba tan "inclinado" antes de casarse (1173), de seguro que con mujeres de toda clase, primerizas y versadas en amores, inocentes y disolutas, solteras y casadas; tal variedad queda sugerida por la casual pluralidad de los "pasatiempos". Estos consistirían, esencialmente así como "los de la caza" de Lotario (1173), en perseguir y atrapar con ingeniosas, diferentes trampas, a las víctimas - cuantas más mejor para gratificar el insaciable afán cazador -, según lo revela Anselmo mismo, al sugerir a Lotario los "instrumentos" con que realizar la "empresa" (1175), tentar a Camila, y que son, evidentemente, los de que él mismo se sirvió con eficacia en sus "empresas" amorosas: "él le daría lugar y tiempo cómo a sus solas pudiese hablar a Camila, y asimismo le daría dineros y joyas que darle y que ofrecerle. Aconsejóle que le diese músicas, que escribiese versos en su alabanza, y que, cuando él no quisiese tomar trabajo de hacerlos, él mismo los haría ..., lágrimas, continuas importunidades", fingimientos mentiras, trucos, engaños ... (1174, 1179, 1180). Anselmo asegura que con tales "artificios" se "ceba" - hasta el lenguaje es de cacería - a las mujeres honestas, honradas, recogidas y desinteresadas", y "por más castas

¹¹ *Ibid.*, 182.

que sean" (1175, 1180). Suponiendo la eficacia y el uso frecuente de estos medios de seducción, de que Anselmo alardea, ¡cuántas mujeres virtuosas habrá engañado, cuántas casas honradas habrá destruido!, "por curiosidad y entretenimiento" (1183), por lujuria, por lo que él considera "pasatiempos amorosos". De seguro que a Anselmo le parecían sus víctimas mucho menos elusivas que las de Lotario - a quien a veces le acompañaba en la caza de los animales -, mucho más fáciles de prender y, en efecto, a menudo casi deseosas de ser presas. Así, de una fácil, "divertida" conquista a otra, Anselmo se pasa la vida en pasajeras, casuales, irresponsables "empresas" libertinas, forjándose una firme convicción de que la mujer es fácil, frívola, corruptible, cuando no astuta, calculadora, corruptora, engañosa, en suma, natural "hija de Eva". Anselmo andaría "perdido de amores" de estas mujeres, al menos momentáneamente, antes de la conquista completa, la cual, en cada caso, lo estimularía, de inmediato, a perseguir otra. Con Camila acaba casándose, porque, según se pone muy de relieve, era "doncella principal y hermosa ..., hija de tan buenos padres y tan buena ella por sí" (1173), probablemente significándose con ello que tanto por la virtud de ésta como por el gran cuidado de aquéllos, Anselmo no pudo poner en juego sus acostumbrados fingimientos, lágrimas, dádivas, mentiras, músicas, versos, engaños, "artificios", sus "continuas importunidades" para seducirla durante el noviazgo. Anselmo decidiría conquistar a Camila para el matrimonio precisamente porque no pudo conquistarla para un "pasatiempo amoroso". Desde la perspectiva libertina de Anselmo, a la hermosa Camila le tocaría, por excepción, "la dicha de las feas". Tal interpretación se impone también por el hecho de que al decidir "hacer la prueba", Anselmo describe a Camila como mujer jamás expuesta a una impropia tentación amorosa: "deseo que Camila, mi esposa, pase por estas dificultades y se acrisole y quilate en el fuego de verse requerida y solicitada" (1175), aunque es concebible, claro está, que en su mente cínica haya una ineluctable diferencia entre las mujeres casadas y algunas solteras, que se mantendrían calculadamente "castas" con el único objeto de poder casarse con sus "solicitos amantes", falsamente impresionados por su extraordinaria virtud. A este respecto es muy reveladora su referencia enfática a "Camila, mi esposa" (1175), ya no novia, con quien se haría la "experiencia".

De todos modos, el escepticismo cínico de Anselmo respecto a Camila, que empieza a amargarle la vida matrimonial pronto después de los inebriativo deleites de la luna de miel, que por un rato le suprimen cualquier cuidado, se debería directa, específicamente, a sus numerosas "empresas" o conquistas libertinas de todas esas mujeres fáciles, engañosas, casi siempre corruptas o corruptibles. Así como en el caso de Carrizalez, la juventud disoluta de Anselmo se le vuelve eventualmente en feroz vengadora, en forma de un patético miedo frente a la misma disolución moral por él antes practicada y ahora anticipada como probable en los demás.¹²

La evidencia textual justifica comprender tal estado psíquico de Anselmo, como consecuencia de sus "pasatiempos amorosos" en el pasado. Sin embargo, de seguro influyen en él también otras causas y, probablemente de modo crucial, el cínico prejuicio antifeminista, enraizado en la mente colectiva, heredado de generación en generación desde la antigüedad. ¿No se considera quizás sólo como milagrosa excepción la mujer virtuosa ya en la Biblia?, según lo recuerda muy bien, significativamente, Anselmo: "la mujer fuerte, de quien el Sabio (Salomón) dice que ¿quién la hallará?" (1175). ¿No proclama quizás ya el gran filósofo Aristóteles a la

12 Ver nuestro estudio, "La tragedia del *Celoso extremeño*", *Acta neophilológica*, 1991, 23-48.

mujer como "animal imperfecto", concepto de enorme impacto en la posteridad, que también Lotario recuerda a Anselmo, ya convencido de su total veracidad: "Mira, amigo, que la mujer es animal imperfecto (1177). Obsérvese que el "virtuoso y prudente Lotario" (1178) quien hace tan sabias advertencias a Anselmo respecto a la intencionada "experiencia" con Camila, formula sus argumentos principalmente a base de la "natural" debilidad, fragilidad, imperfección ... femeninas. Esto se hace particularmente evidente en la comparación con el "arriño", el cual, "a truco de no pasar por el cieno y perder y ensuciar su blancura, que la estima más que la libertad y la vida ..., se deja prender", ¡por natural instinto!, y, por otra parte, aun la más "honesta y casta" mujer, que "quizá, y aun sin quizá, no tiene tanta virtud y fuerza natural que pueda por sí misma atropellar y pasar por aquellos embarazos" (1177). Por esta razón, Lotario aconseja no exponer a la mujer a tentaciones sino protegerla quitándoselas: "Aconsejaba un prudente viejo a otro, padre de una doncella, que la recogiese, guardase y encerrase" (1177); y por la misma razón, Anselmo quiere exponer a Camila a las tentaciones, para cercionarse definitivamente si su "opinión" escéptica de las mujeres tiene universal validez. A este respecto, es muy revelador el hecho, entre tantos otros, de que Anselmo pide a Lotario que tiente a Camila, no como a mujer individual sino como a miembro de su sexo: "yo os daré mañana dos mil escudos de oro para que se los ofrezcáis, y aun se los deis, y otros tantos para que compréis joyas con que cebarla; que las mujeres suelen ser aficionadas, y más si son hermosas, por más castas que sean, a esto de traerse bien y andar galanas" (1180). Sin embargo, Lotario tiene los mismos prejuicios que Anselmo respecto a la naturaleza femenina, sin ocurrírsele por entonces considerar también la fragilidad de la naturaleza masculina en idénticas circunstancias.¹³ Ambos, Anselmo y Lotario, se hacen eco de los prejuicios antifeministas multiseculares, fomentados hasta por los adustos funcionarios de la Iglesia Católica y, lo que es particularmente relevante para nosotros, también por la literatura medieval y renacentista, alarmada y complacida a la vez en sus descripciones de la ingénita debilidad, frivolidad, corruptibilidad y taimería femeninas. De modo muy sugestivo, Lotario cita "versos que se me han venido a la memoria, que los oí en una comedia moderna que me parece que hacen al propósito de lo que vamos tratando ...: "*Es de vidrio la mujer /.../ y es más fácil el quebrarse /.../ En esta opinión estén / todos* (1178). La vulnerabilidad de la mujer por sus ínsitas debilidades queda claramente inferida. Esta literatura, en que se incluye, de modo muy notorio, la novelística italiana, comúnmente de inspiración boccachesca, a menudo reconoce la culpa primordial del marido celoso, tonto, indiscreto, injusto

¹³ Wardropper: "Both Anselmo and Lotario believe in Camila's virtue" ("The Pertinence of *El curioso impertinente*", *PMLA*, (72) 1957, 599). Creer, éste más que aquél, en la posibilidad de que Camila, excepcionalmente, sea virtuosa, pero ambos desconfían de ella, fundamentalmente, por el hecho de ser mujer.

Lotario dice también que el marido "habrá de tener cuidado ... en mirar con que amigas su mujer conversaba; porque lo que no se hace ni concierta en las plazas públicas ni estaciones - cosas que no todas veces las han de negar los maridos a sus mujeres - se concierta y facilita en casa de la amiga o la parienta de quien más satisfacción se tiene" (1173-4). En otra parte habla de las "sospechas que de las mujeres suelen y pueden tenerse" (1183). En el primer caso, el autor aprueba explícitamente el consejo de Lotario ("y decía bien", 1173) que obviamente se hace con la preocupación de proteger a la mujer de situaciones y personas peligrosas para su honra. Se considera esto como un proteccionismo benévolo, responsable, deberoso - contrario al grotesco de Carrizalez -, pero no cabe duda de que radica asimismo en la convicción enraizada de la ingénita debilidad femenina, necesitada de constante vigilancia e instrucción. ¿Coincidiría Cervantes con la opinión de que la mujer tiene "naturalmente ... ingenio presto para el bien y para el mal, más que el varón"? (1187).

..., por las trampas que le hace la mujer ("ciò che una donna fa ad un marito geloso a torto, per certo non condannare, ma commendare si dovrebbe"; "mi pare che il peccato loro (de las mujeres infieles) sia degno di compassione e perdono"),¹⁴ pero son las trampas o más bien la inagotable maldad y astucia de la mujer para ingeniarlas lo que, en definitiva, pone muy de relieve, con patente delectación del autor, por las posibilidades que tales enredos le ofrecen, y, claro está, del lector, a quien le dejan siempre maravillado. En las *novelle* de la "Giornata Settima" del *Decamerón* "si ragiona" exclusivamente "delle beffe, le quali o per amore, o per salvamento di loro le donne hanno già fatte à suoi mariti, senza essersene avveduti; o sí". Relatar "beffe" de taimadas mujeres se constituye en preocupación muy característica de los novellieri desde Boccaccio, muy instrumentales en propagar la noción de la mujer como "animal imperfecto", que también Lotario destaca, de seguro más por evocación de esta literatura, su contemporánea, que de Aristóteles. Como Lotario, como muchos "ricos y principales" (1173) jóvenes florentinos, Anselmo es lector voraz, entusiasta de esta literatura, que le entretiene en sus muchos ratos de ocio y que tan a menudo le confirma en sus propias nociones cínicas de la mujer, derivadas de sus muchos "pasatiempos amorosos". Es también plausible que sea precisamente esta cínica literatura la que le impulsa, al menos en parte, a lanzarse a sus conquistas libertinas, anticipadamente confirmadoras de aquélla, de un modo algo parecido a la búsqueda de las aventuras caballerescas por D. Quijote, por inspiración de las literarias. La experiencia personal y la sugerencia literaria, sin ser, en realidad, crucial la precedencia de ésta o aquélla, se fomentan y refuerzan mutuamente en Anselmo. De soltero, en esta coincidencia de literatura y vida encuentra tan sólo gratificación sensual y motivo de gran diversión, pero, de casado, aquélla se le vuelve primero en una molesta, esporádica preocupación íntima y después, gradual, inexorablemente, en una continua, insidiosa, atroz pesadilla, que no le deja ni un solo momento de paz y tranquilidad: "vivo yo el más despedido y el más desabrido hombre de todo el universo mundo ... no sé de que días a esta parte ..." (1174). De hecho, Lotario de inmediato observa el cambio: "que no eres el Anselmo que solías" (1175).¹⁵ El primer sobresalto, que lo arranca brusca, violentamente del idilio de su luna de miel con Camila, lo experimenta Anselmo, probablemente, al dejar Lotario de repente de visitarle con la regularidad acostumbrada: "acabadas las bodas y sosegada ya la frecuencia de las visitas y parabienes, comenzó Lotario a descuidarse con cuidado de las idas en casa de Anselmo por parecerle a él ... que no se han de visitar ni continuar las casas de los amigos casados de la misma manera que cuando eran solteros; porque aunque la buena y verdadera amistad no puede ni debe de ser sospechosa en nada, con todo esto es tan delicada de la honra del casado, que parece que se puede ofender aun de los mismos hermanos, cuanto más de los amigos" (1173). Anselmo queda "satisfecho de la buena intención de su amigo" y de la "prudencia, discreción y aviso" de sus advertencias, por lo cual "quedaron de concierto que (sólo) dos días en la semana y las fiestas fuese Lotario a comer con él" (1173). Sin embargo, a su

14 G. Boccaccio, *Il Decamerone*, Giornata, VII, *Novella* 5; M. Bandello, Parte III, *Novella* 33, 422; *Novella* 57, 538, *Tutte le opere de M. Bandello*, Verona, ed. F. Flora, 1952; Marguerite de Navarre en su *Heptameron* propugna la idea de que la mujer puede ser tan buena o tan mala como el hombre (Ver, por ejemplo, *novella* 26). Y son notorios los debates a favor y en contra de la mujer, en toda Europa medieval y renacentista, que también hay que tener en cuenta para el trasfondo del *Curioso impertinente*.

15 L. Roux También percibe a los "deux Anselmes", pero de modo muy diferente al nuestro ("A propos du *Curioso Impertinente*", 177).

mente suspicaz pronto instiga la posibilidad de que la "remisión" (1173) de Lotario no se deba sólo a la preocupación por unas relaciones sociales decorosas, sino también a otras razones. Si no es por tales razones, entonces ¿por qué trata Lotario de evadir el "concierto" siempre cuando puede, "ocupándose y entreteniéndose en otras cosas que él da a entender ser inexcusables", y que parecen más bien convenientes, pero no muy convincentes "disculpas"? ¿Por qué hace esas advertencias acerca de la necesidad del "casado a quien el Cielo le había concedido mujer hermosa" de tener mucho "cuidado ... qué amigos llevaba a su casa como en mirar con qué amigas su mujer conversaba"? (1173). Lotario le reitera a Anselmo su convicción de que la "bondad" y el "valor" de Camila "podría poner freno a toda maldiciente lengua" pero que "todavía no quería poner en duda su crédito ni el de su amigo", pues "la entrada de un mozo rico, gentil hombre y bien nacido ... en la casa de una mujer tan hermosa" podría parecer "mal al vulgo ocioso y a los ojos vagabundosos y maliciosos" (1174). Sin embargo, piensa Anselmo, si todos conocen la "bondad" y el "valor" de Camila ¿por qué en absoluto podría nadie "poner en duda su crédito", en cualquier circunstancia? ¿Podría ser que Lotario tampoco cree que Camila es la mujer que dice, por el simple hecho de ser mujer? ¿Sería Camila entonces "un finísimo diamante" sólo en ciertas circunstancias determinadas, sólo condicionalmente, como, en realidad, tantas otras mujeres que él ha tratado? Así, pronto después de explicarle Lotario las razones de su "remisión", Anselmo le confía que lo que ha empezado a fatigarle "terriblemente" es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso" (1174). Esta clara, directa, inmediata relación de causa y efecto ("sucedió pues ..., que Anselmo dijo a Lotario ...," 1174) es asimismo reveladora de las causas concretas de la "experiencia" que Anselmo decide hacer con Camila, que nada tienen que ver con esas intranquilidades filosóficas, abstractas, que se aducen tantas veces.

En la mente de Anselmo reverberan con particular, hiriente insistencia, las referencias de Lotario a los "amigos" del casado. ¿Pensaría Lotario, medita muy perturbado Anselmo, en una situación potencialmente análoga a las que a veces ocurren en la realidad y que tantas veces se relatan en las *novelle* de esos supuestos amigos íntimos que se aprovechan de la confianza y de la hospitalidad de los casados para al fin deshonorarlos? Así, por ejemplo, como ese "compagno", a quien el marido, ciegamente confiado en su amistad, permite quedarse "tutto il di in casa dimesticamente da ogni ora praticando", y quien así "ebbe in diverse volte agio di manifestare a la donna il suo amore" e "in poco tempo acquistó l'amor di lei", logrando por fin "amorosamente trastullarsi insieme con piacer grandissimo di tutte due le parti" (766).¹⁶ Es cierto, medita Anselmo, ese "galante compagno", de quien

¹⁶ El pasaje que acabamos de citar es de una *novella* de Bandello, titulada: "*La moglie di uno gentiluomo amorosamente si da buon tempo con il compagno del marito, e di modo abbarbaglia esso marito che non puo credere mal di lei*", que, a nuestro juicio, inspiró de modo importante la creación de la *Novela del curioso impertinente*. En efecto, entre todas las fuentes señaladas hasta ahora, revela las coincidencias y relaciones más sugestivas con aquélla (citaremos por *Tutte le opere di Bandello*, indicando la página en paréntesis). De acuerdo con la tesis de nuestro estudio, Cervantes presenta a sus personajes y, en particular, a Anselmo, conscientes de la tradición novelística boccacchesca de las "beffe" femeniles a sus maridos, representada, ejemplarmente, por esta *novella* bandelliana, a la cual responden, en gran parte, con su conducta. Manteniéndose con esta propuesta la prioridad de los sucesos narrados en la *novella* de Bandello - publicada en 1544 - respecto a los narrados en la cervantina, ubicados en Firenze y Nápoles, a principios del siglo XVI (Lotario muere "en una batalla que en aquel tiempo dió monsieur de Lautrec al Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba en el reino de Nápoles, donde había ido a parar" (1195), es decir, entre 1503 y 1506), es imprescindible, ante todo, una aclaración de las relaciones cronológicas de los mundos poéticos de las dos novelas, sólo aparentemente

el marido "non poteva credere male", en quien, de hecho, confiaba "come di fratello suo proprio" (767), se demostró descarado traidor quien le sedujo a la mujer y le deshonoró la casa, pero pronto desecha esta evocación literaria, por parecerle por completo irrelevante como comparación con Lotario. Con éste son "tan amigos, que, por excelencia y antonomasia, de todos los que los (conocen) *los dos amigos* (son) llamados" y "tan a una (andan) sus voluntades que no (hay) concertado reloj que así lo (ande)" (1173). Lotario es su amigo fraternal ya desde la infancia, su auténtico "alter ego", por lo cual sería sacrílego "credere male" de él, no confiar en él en cualquier situación, hasta en los asuntos personales más delicados: "¿... dónde se hallará amigo tan discreto y tan leal y verdadero? Sólo Lotario era éste que con toda solicitud y advertimiento miraba por la honra de su amigo ..." (1174). Ese marido de la *novella* quedó burlado por causa de su "attuso e pochissimo intelletto" (764) que lo incapacitó para reconocer el carácter del "compagno", a quien seguía invitando y se casa aun cuando tantas señas de su deslealtad tenía: Así, cuando el "compagno" se queja de que los parientes del marido "avevano contra di lui a torto sí mala openione di lui (¿lo sorprendieron en flagrante con la mujer del marido, durante la ausencia de éste!) y "che egli", preocupado por la honra de su amigo, "piu per lo avvenire non pratticheria in casa", el tonto cornudo "entró in colera ..., voleva che come prima ci praticasse" (767). ¡Merecida "beffa" a tan tonto marido! El, Anselmo, hombre inteligente, avisado, sí conoce bien a su amigo Lotario. Por esto, cuando éste deja de visitarle porque, según explica "aunque la buena y verdadera amistad no puede ni debe de ser sospechosa en nada, con todo es tan delicada la honra del casado, que parece que se puede ofender aun de los mismos hermanos, cuanto más de los amigos" (1173), Anselmo, de nuevo desechando indignado cualquier comparación con esa situación novelística, insiste en que su amigo "(vuelva) a ser

adversas a nuestra tesis. Bandello "fa copia" de una "breve istoria" que oyó narrar a Clodo Verz da Condoneo, "uomo d'arme de la compagnia di monsignore di Lautrec, governatore e viceré in Italia del cristianissimo re Francesco", y que él, Bandello, a su vez, narró al "Illustre e valoroso signore Galasso Landriano, Conte di Pandino", durante un viaje que emprendieron juntos. Es por expreso deseo de éste que Bandello "fa copia" escrita de la "istoria" narrada (764). Clodo Verz dice que los protagonistas de su "istoria" eran dos jóvenes, "di cerca ventisette anni", principales y ricos de una "populosa villa ... nel mio paese de la Guascogna", excelentes, íntimos "compagni", uno casado y otro soltero. "Fue, e ancora credo che sia", advierte Clodo Verz, refiriéndose a la probabilidad que, en el momento de narrar él la "istoria", los dos amigos todavía vivan en esa "villa", de seguro ya bastante viejos, pues esa referencia ("fu ... credo che ancor sia") sugiere un lapso considerable de tiempo. Suponiendo, pues, que la edad avanzada de los dos "compagni" es entre 50 y 70, en el momento de la narración de Clodo Verz. (1515-1521: virreinato del señor de Lautrec), y recordando los "cerca ventisette anni" que aquéllos entonces tenían, la "istoria" ocurriría en las últimas décadas del siglo anterior. Esta época aproximada es no obstante suficientemente precisa para probar que los personajes cervantinos, como entes de ficción, habrían podido conocer esa "istoria", con toda probabilidad propagada por Europa de boca en boca y quizás también ya por algunas versiones escritas, novelísticas, de tendencias preferentemente boccacchescas.

Con estas aclaraciones se demuestra, pues, la plausibilidad de la reacción del mundo poético de la novela cervantina, situado en el ambiente florentino de principios del siglo XVI, al de la novela bandelliana, situado, como acontecimiento o como literatura, en las postrimerías del siglo XV. Sin embargo, al publicar su novela, en 1605, es obvio que Cervantes imagina una interacción de esos mundos poéticos de confines mucho más dilatados, en que se incluiría toda la novelística de tradición boccacchesca del Cinqcento, italiana y europea, como fuente de incitación para sus personajes. Es por esto, es decir, por momentáneos olvidos de la interacción más estrecha, sugerida por la ubicación específica (Firenze, 1503-1506, etc.), que Cervantes cae en algunos anacronismos, como, por ejemplo, las alusiones de Lotario al *Orlando furioso* de Ariosto (1516), a *Le lacrime di San Pietro* de Luigi Tansillo (1510-1568), las citas de redondillas que nos hacen pensar en la *Comedia nueva*, de sonetos y otros versos probablemente de Cervantes mismo, etc. ¿Se han señalado estos anacronismos en algún estudio o edición del *Quijote*? Reiteremos que proponemos esta *novella* de Bandello principalmente como texto representativo, ejemplar, pese a los paralelos tan específicos que señalamos.

señor de su casa, y a entrar y salir en ella como de antes" (1173).¹⁷ Lotario es para Anselmo uno de esos rarísimos amigos que, en efecto, el casado "(tiene) necesidad ... de tener ..., para que le (advierta) de los descuidos que en su proceder aquél "(haga) ... que el hacer(los) o no, (le) sería de honra o de vituperio: de lo cual siendo del amigo advertido, fácilmente pondría remedio en todo" (1174). Lotario mismo destacó la "necesidad" de tal "amigo" para el casado, sin poder sospechar entonces de qué modo extraño Anselmo decidiría aprovecharse de su consejo: pedirle a él mismo, su "perfecto" amigo, que sea el "instrumento" de un pretendido intento de seducción de Camila, para averiguar si, como mujer, ella también es "animal imperfecto" o si, por muy rara, improbable excepción no lo es. En este caso, "podré yo decir que está colmo el vacío de mis deseos: diré que me cupo en suerte la mujer fuerte de quien el sabio dice que ¿quién la hallará? Y cuando esto suceda al revés de lo que yo pienso", asegura Anselmo" con el gusto de ver que acerté en mi opinión, llevaré sin pena la que de razón podrá causarme mi tan costosa experiencia" (1175). Es esta declaración, sobre todo, la que ha hecho concluir que se trata de una curiosidad o búsqueda filosófica desapasionada de "la verdad absoluta", cuya averiguación le daría a Anselmo hasta el "gusto" con que sobrellevar cualquier pena ínsita en tal experiencia" (1175). Esto es lo que Anselmo dice, pero otras declaraciones suyas, como todo su comportamiento, demuestran que para él es cuestión "de vida o muerte" (1183) la fidelidad de Camila, lo que, de hecho, se manifiesta de continuo en su obsesiva inquisición de la virtud de su esposa y, de modo trágicamente patente, en su angustia fatal al darse cuenta de que ella le ha sido infiel: "le faltó el aliento y dejó la vida en las manos del dolor que le causó su curiosidad impertinente" (1195). Desde la perspectiva de Anselmo, al principio su "curiosidad" no es académica ni "impertinente" en absoluto, sino natural, práctica y vitalmente necesaria. En ciertas circunstancias, favorables a la infidelidad por completo sigilosa, ¿dejaría Camila de ser el "diamante finísimo" que todos dicen que es? Mujer al fin y al cabo, ¿dejaría de responder a las mismas tentaciones a que responden todas esas casadas infieles, reales y literarias, que "beffano" de mil modos maliciosos y astutos a sus ingenuos o tontos maridos? No sólo quedan éstos deshonorados y ridiculizados por todo el mundo, por ser considerados "de attuso e pochissimo intelletto", sino que sus malas mujeres, "vituperatrici de le famiglie e parentati nobili ..., spesso fanno à loro figliuoli bastardi, creditare la roba del marito ... privando i veri eredi, cui per lo dritto quelle facultati deveriano toccare" (764). Como a otros personajes cervantinos, cuando creen haber experimentado una revelación transcendental para su vida (D. Quijote, Carrizalez, Lugo, etc.), a Anselmo le asalta con violencia "un pensamiento terrible" (*El celoso extremeño*, 903). De no ser el "diamante finísimo", según parece, Camila también podría serle infiel y hasta darle hijos ajenos, de sus amantes, con pretensión de ser "roba del marido", y sin que él jamás llegase a darse cuenta del brutal engaño y de la deshonra de su casa. ¡No, él no quiere ser como uno "di quelli mariti che si lasciano tirare per lo naso come pagolini da le moglieri", no quiere ser "mostrato a dito" por todo el mundo como hombre simple y burlado, como "padre" de hijos ajenos, usurpadores de los "dritti" de los "veri eredi", (764). Sí, posiblemente Camila es un "finísimo

17 Esta situación tiene una exacta correspondencia con la de la novela cervantina, cuando Lotario, después de haber gozado a Camila, le dice a Anselmo que ya no quiere venir "a su casa, pues claramente se mostraba la pesadumbre que con su vista Camila recibía: mas el engañado Anselmo le dijo que en ninguna manera tal hiciese; y de esta manera era Anselmo el fabricante de su deshonra, creyendo que lo era de su gusto" (1193).

diamante", pero, de todos modos, hay que ser marido de mucho y agudo "intelletto", hay que saber a qué atenerse para que no haya sorpresa, para mantener el matrimonio honrado y la futura familia legítima, ¡hay que tomar todas las precauciones necesarias! He allí por qué de seguro, le parece ideal, genial, la ocurrencia de pedirle a Lotario que sea el "instrumento" de su "prueba" con Camila, pues, siendo éste su amigo fraternal sabrá "esconderlo" todo, como dice Anselmo: "en la virtud de tu silencio, que bien sé que en lo que me tocaré ha de ser eterno como el de la muerte" (1175). Esta extrema preocupación con la honra dependiente del "qué dirán", nos hace comprender que Anselmo nunca consideró seriamente la alternativa de "dar cuenta de (su) desatino a otra persona, con que pondría en aventura el honor", sino que se sirvió de esta amenaza sólo como chantaje para que Lotario accediese a ser "instrumento" de la "prueba" (1179). Ocurrencia genial, sobre todo porque tal "experiencia", que produciría la respuesta definitiva sobre la fidelidad de Camila, se haría sin riesgo alguno para la honra matrimonial: "y muéveme, entre otras cosas, a fiar de ti esta tan ardua empresa, el ver que si de ti es vencida Camila, no ha de llegar el vencimiento a todo trance y rigor, sino sólo a tener por hecho lo que se ha de hacer, por buen respeto, y así no quedaré yo ofendido más que con el deseo, y mi injuria quedará escondida ..." (1175). "¡No más que con el deseo!" Típica mentalidad de todos esos maridos cornudos de las *novelle* que se afanan en vigilar el cuerpo, el órgano sexual de sus mujeres, sin jamás percatarse que el adulterio físico es un mero síntoma de una grave ruptura en la armonía matrimonial, radicada en los ánimos; que identifican la honra conyugal con la mera opinión pública de ella, sin jamás preocuparse de la virtud personal intrínseca, de la bondad del corazón, de la sinceridad del amor, de la consideración cariñosa, del respeto personal, con que se forjan los matrimonios felices y honrados; en fin, que equiparan el honor matrimonial con la mera vigilancia eficaz de la mujer por parte del marido, a veces, muy reveladoramente, por medio del cinturón de castidad. Es por este ridículo concepto de la vida, en gran parte, que en las *novelle* el adulterio, grave transgresión moral y social en sí, a menudo se representa como desenlace cómico de un muy divertido juego de escondite entre maridos y mujeres.

Dice Anselmo a Lotario: "tú habrás cumplido con lo que debes a nuestra amistad, no solamente dándome la vida, sino persuadiéndome de no verme sin honra" (1179), de lo cual se infiere que el recién casado, antiguo libertino, seductor de mujeres honestas, honradas, recogidas, castas (1175), piensa derivar de esa "experiencia", ante todo, la información suficiente sobre la necesidad y el modo de vigilar a Camila en el futuro: "sólo con que comiences, aunque tibia y fingidamente a solicitar a Camila, la cual no ha de ser tan tierna que a los primeros encuentros dé con su honestidad por tierra; y con sólo este principio quedaré contento" (1179). Contento y seguro de no verse jamás "sin honra", en el sentido material, craso que se ha dicho arriba y que Lotario le reprocha atinadamente, citando a Luigi Tansillo: "un magnánimo pecho a haber vergüenza / no sólo ha de moverle el ser mirado / , que de sí se avergüenza cuando yerra, / si bien otro no ve que cielo y tierra" (1176). Nuestra interpretación de la desconfianza apriorística de Anselmo en la virtud de Camila y de su obsesivo, patético miedo respecto a una posible infidelidad de ésta en el futuro, no se contradice por el hecho - a veces destacado por los propugnadores de la "curiosidad" filosófica, objetiva por "la verdad" - de que Anselmo se mantiene por completo tranquilo, sereno, desapasionado al encargar y observar la "prueba" de la fidelidad de Camila, incluso dejando a ésta sola con Lotario en la casa y ausentándose de la ciudad. Es que Anselmo cree firmemente que Lotario no sólo es su amigo de toda confianza, sino su "alter ego", una verdadera

extensión de su persona, que, así, sólo puede y debe hacer lo que él quiera: "y con (esto) tú habrás cumplido con lo que debes a nuestra amistad" (1175), y que hasta debe encargarse de salvarle la "honra" personal, como si fuese la suya propia: "y estás obligado a hacer esto por una razón sola ...; no has de consentir que yo de cuenta de mi desatino a otra persona, con que pondría en aventura el honor que tú procuras que no pierda" (1179). Estando "obligado", como mellizo siamés, a hacer todo y sólo lo que el otro quiera o pida, ¿cómo podría Lotario no seguir puntualmente la instrucción de Anselmo de que "no ha de llegar el vencimiento (de Camila) a todo trance y rigor" (1175)? Anselmo se demuestra así "ignorante" no ya de la naturaleza de la mujer, sino de la del ser humano. Por esto está tan tranquilo y sereno Anselmo, mientras Camila está expuesta a la seducción de Lotario, tan absolutamente confiado en el resultado deseado, pues, confirmativo o no de la virtud de Camila, no podría perjudicar de ningún modo su "honra", a la vez que le sería tan vitalmente útil para el futuro. Para Anselmo, según ya se ha dicho, es cuestión de vida o muerte que Camila le sea infiel o no, sexualmente, pero está absolutamente convencido de que nunca podría serlo con Lotario, porque éste no lo permitiría. Por esto, cuando en una ocasión Anselmo está "mirando y escuchando ..., por los agujeros de la cerradura ..., lo que los dos trataban" (1180), no hay que atribuirlo al "voyerismo" o a otras anomalías sexuales, sino tan sólo al deseo de comprobar que todo el asunto procede como debe.¹⁸ Por sus impropias expectativas de la amistad de Lotario, tan mal comprendida, Anselmo, con profunda ironía, se desentiende de una frecuente advertencia, expresada explícita o implícitamente en las *novelle*, que tan bien conoce, sobre las desastrosas consecuencias del "menage à trois" en sus varias formas. En la *novella* bandelliana, que se ha propuesto como inspiración importante de la cervantina, se representa principalmente la traición del "amico", quien se aprovecha cínicamente de la confianza del marido, logrando así sustituirle en la afición amorosa de la mujer, lo cual se reprende, claro está: "tanto oltraggio non meritava l'amicizia ..., quanto egli ne la moglie di quello li faceva ..., questi non erano scherzi da fare a uno amico", pero con la implicación fundamental de que es la indiscreta, tonta confianza del marido, que permite y hasta anima indebidas interferencias en su matrimonio, la causa del desastre: "Ma poi che egli cosí voleva, non fu meraviglia se gli amanti si seppero dare buono tempo" (767). Y así ocurre también con Lotario y Camila que acaban gozándose sexualmente, por terrible ironía, precisamente porque con su extraño modo de "estimar" la amistad y el amor, Anselmo "cosi voleva", así lo determinó.

Según el plan de anselmo, la "prueba" de la fidelidad de su esposa se haría de completo acuerdo con las típicas situaciones y circunstancias en que las mujeres de las *novelle* traicionan a sus maridos: Lotario pretendería ser el "buon compagno" o

18 R.R. Ellis, "The Tale within the Tale: A Look into the World of the *Curioso Impertinente*", 174: "Act of voyerism". De tener Anselmo esta tendencia, procuraría no ausentarse de casa durante los encuentros de Lotario y Camila. La única vez que los observa es por sus dudas de que Camila se demostrara en las "experiencias" anteriores "tan entera" como Lotario le aseguraba (1180). En las *novelle* de Boccaccio hay asimismo maridos que observan, ven las infidelidades de sus mujeres, a algunas de las cuales querían "provare", "tentare", sin por ello ser "voyeristas" (*Il Decamerone*, Giornata Settima, *novella* 7,76). Todo es imaginable en la trastornada personalidad de Anselmo, pero con su declaración a Lotario de que "si él supiera que el casarse había de ser parte para no comunicarle como solía, que jamás lo hubiera hecho" (1173), demuestra la poca seriedad con que escogió el matrimonio con Camila, que evidentemente ya presente como un impedimento para las parandas como las que solía emprender con su amigo Lotario: ¿Por qué buscar complejas anomalías sexuales en esa declaración? Intuye esto R. El Saffar, "Development and Reorientation in the Works of Cervantes", *MLN*, 1973, 207.

"amico" que se aprovecha de la confianza o ingenuidad del marido para seducirle a la mujer. "Yo te daré lugar, para que lo hagas" (1175), le dice a Lotario, "lugar y tiempo como a sus solas pudiese hablar a Camila" (1179), asimismo como ... ese tonto marido que le dió "lugar y tiempo" a su "amico", para estar a solas con su mujer, y quien así "ebbe in diverse volte agio di manifestare a la donna il suo amore" (766). Ese marido "senza giudicio" (765), aficionado "a la caccia", andaba a menudo "tutto il giorno a cavallo, ora con cani e ora con falconi" (765), permitiendo que en sus ausencias el "amico" visitase la casa, porque "non poteva credere male" de él, porque "bene li conosceva (a él y a su mujer)" y así "sapeva che di loro poteva liberamente fidarsene". En efecto, él mismo insistía no sólo en que "il suo amico" ... come prima ci praticasse in casa "sino en que potesse di giorno e di notte venire ... e starsi in camera sua con la moglie", cuando éste le anuncia que aunque "di lui si poteva fidare come di fratello suo proprio ..., che egli", por la "mala opinionione" que otros tendrían de ello, "piu per lo a venire non prattichería in casa" (767). Anselmo, que no es cazador como este marido, inventa otras razones: "negocios forzosos ..., de hora y media", al principio ocasionales y después diarios, "ausencias ... por ocho días" para visitar "un amigo suyo, que estaba en una aldea", etc., para ausentarse de casa y "darle (a Lotario) comodidad más segura y menos sobresaltada" para "probar" a Camila, "solicitándola" y "persiguiéndola" con "promesas ..., dádivas ..., lágrimas ..., continuas importunidades" (1174, 1175, 1179, 1180, 1181).¹⁹ Como bien recuerda de sus propias "empresas" y de sus lecturas novelísticas, la ausencia del marido casi invariablemente crea tentaciones en la mujer, que no quiere vivir sola y con tan irrazonables "privaciones", pero cuando Lotario le informa, primero con la verdad y después con la mentira, que Camila "estaba tan entera" a todas las solicitudes "que no había para qué cansarse más, porque todo el tiempo se gastaba en balde", que es una "mujer que dignamente puede ser ejemplo y corona de todas las mujeres buenas" (1180, 1183), a Anselmo en realidad no le asombra por completo, pues de Camila tiene una opinión más favorable que de la mayoría de esas otras mujeres, según lo revela ya antes de la prueba: "no ha de ser tan tierna que a los primeros encuentros dé con su honestidad por tierra". En efecto, por esto, en gran parte, también se casó con ella. Sin embargo, Anselmo queda muy descontento con esos "primeros encuentros" entre Camila y Lotario - a éste, sólo para que los emprendiera, le mintió que "con sólo este principio" quedaría "contento" (1170) -, pues no le parecen tentaciones suficientemente fuertes. Hay que inventar una tentación más irresistible para que la "prueba" tenga validez. "Las joyas ... desempeñan un papel principal en el soborno de la mujer" en la tradición novelística boccacchesca,²⁰ pues, como concluyó también Anselmo, "las mujeres suelen ser aficionadas, y más si son hermosas, por más castas que sean, a esto de traerse bien y andar galanas" (1180). Así, por la codicia y la vanidad tratará también él de "sobornar" a Camila, dando a Lotario "dos mil escudos" y "joyas con que cebarla" (1180). Lotario, a quien ni se le ocurriría "cebar" a Camila con dinero y joyas para seducirla, le advierte a Anselmo más tarde que la "entereza" o dignidad de Camila "no se rinde a cosas tan bajas como son dádivas ni promesas" (1183), con lo cual se

¹⁹ El cazador es Lotario, aunque cuando se ofrecía ... acudía a los "pasatiempos amorosos" de Anselmo (1173). Probablemente Cervantes se propone destacar que Lotario no tiene muy gran inclinación a las "empresas" libertinas, lo cual es significativo para apreciar una motivación amorosa, sentimental muy genuina, sincera, al darse él cuenta de que Camila era "digna de ser amada" y conquistada.

²⁰ H. Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, vol. I, 211.

destaca de modo particularmente convincente, el cínico, craso materialismo de Anselmo que le imposibilita comprender y apreciar la belleza interior y no sólo física de su esposa.

Después de todas esas "pruebas" de la fidelidad de Camila, Lotario le dice a Anselmo "estás ya en seguro puerto, y aférrate con las áncoras de la buena consideración, y déjate estar ..." (1183), revelando con aguda intuición que el problema fundamental de Anselmo no es sólo su desconfianza de Camila, sino, sobre todo, su propia inseguridad personal, así como el lector venía sospechando desde el principio. De que lo atormenta una corrosiva, implacable, patética inseguridad íntima lo demuestra Anselmo de nuevo cuando, después de quedar por un breve rato "contentísimo" por las "exitosas" pruebas, le "rogó" a Lotario "que no dejase la empresa, aunque no fuese más que por curiosidad y entretenimiento; aunque no se aprovechase de allí adelante de tan ahincadas diligencias como entonces" (1183). Se sugiere con esto que Anselmo no quedaría jamás satisfecho por las "pruebas" de la fidelidad de Camila, no importa cuan persuasivas fuesen, sencillamente porque nunca podría confiar en ella. Anselmo probablemente especula que Camila ha resistido a todas esas "palabras, dádivas, promesas" de Lotario, porque, mujer orgullosa, vería en ellas tan sólo una abyecta impotente rendición, incapaz de incitar su imaginación y sus deseos femeninos. ¿No respondería, en cambio, a un repentino desinterés pretendido de Lotario, por causa de una supuesta nueva afición amorosa? Anselmo recordaría entre sus "empresas" libertinas a mujeres inicialmente desdenosas que a la postre rindió, hiriendo su amor propio, su vanidad femenina, con fingido desdén o indiferencia. ¿No es toda mujer, cuando menos, un "perro del hortelano"? Por esta, según Anselmo, común condición femenina, ¿no traicionaría también Camila su potencial infidelidad a su matrimonio, a él? Y, en efecto, de no haberla "avisado" Lotario que eran "fingidos" sus versos amorosos a Clori, Camila, al oírlos recitados, en presencia de Anselmo, "sin duda cayera en la desesperada red de los celos". Sólo "por estar ya advertida, pasó aquel sobresalto sin pesadumbre" (1184), pero sería falaz concluir por ello que la reacción de Camila justifica la previsión cínica de Anselmo, sin tener bien en cuenta todas las precedentes injuriosas, fatales transgresiones de éste contra ella, como esposa y mujer, contra su matrimonio, lo que hay que tener en cuenta siempre cuando de la culpa del desastre trágico de sus vidas se trata. Al "rogarle" a Lotario "que no dejase la empresa, aunque no fuese más que por curiosidad y entretenimiento", Anselmo probablemente alude a los numerosos trucos que se hacen los malcasados de las *novelle* para "probarse" y engañarse mutuamente y que a menudo resultan de veras entretenidos, pero es seguro que él no encuentra entretenidas sus "pruebas", pasadas o futuras con Camila. De todos modos, él mismo acaba siendo la víctima de su propio juego; queriendo encontrar la verdad por la mentira y el engaño, acaba aceptando la mentira que le dan engañándolo con la verdad. Los versos amorosos que ha encargado a Lotario "en alabanza" fingida de Camila son, en la intención de éste, de veras dirigidos a ella y no a Clori. Así, por el doble sentido del soneto, Lotario puede cortejar abiertamente a Camila, en presencia de Anselmo, quien, suprema ironía, "por apoyar y acreditar los pensamientos de Lotario con Camila", que entiende de otro modo, se convierte inconscientemente en tercero de su propia esposa: "alabó (el soneto) y dijo que era demasiado cruel la dama que a tan claras verdades no correspondía" (1184). Por la misma razón, Anselmo no puede percibir los posibles sarcasmos de los versos de Lotario: "y siempre hallo, en mi mortal porfía / ... a Clori, sin oídos" (1184), ni la actitud ya patentemente despreciativa de los "nuevos amantes" hacia él: "Dile a *tu* Camila ..." (subrayado

nuestro) (1183); "Camila, tan descuidada del artificio de Anselmo como ya enamorada de Lotario" (1184), etc. Cuando Camila pregunta al oír el soneto: "¿todo aquello que los poetas enamorados dicen es verdad?", Lotario contesta: "En cuanto poetas no la dicen ..., más en cuanto enamorados siempre quedan tan cortos como verdaderos" (1184). Esta declaración ha sugerido conclusiones, a nuestro juicio, exóticas, sobre supuestos conceptos cervantinos de la literatura como "falsedad".²¹ Es posible que Lotario trate de explicar la poesía como invención, ficción, metáfora, en suma, "mentira" poética, que aspira a representar la realidad, pero sin jamás poder o querer reproducirla exactamente. Sin embargo, no es teoría literaria lo que a Lotario interesa exponer en este momento, sino más bien volver a asegurar a Camila que Clori no es la verdadera destinataria del soneto sino tan sólo una licencia poética, mientras que los sentimientos amorosos, que se dirigen a ella, Camila, son genuinos, aunque inexpresables en todo su alcance. En efecto, Lotario dijo lo mismo, esencialmente, poco antes: "los versos (que) yo ... haré; si no tan buenos como el sujeto merece, serán, por lo menos los mejores que yo pudiere" (1183). Nuestra interpretación de la respuesta de Lotario se respalda por fin, de modo definitivo, creemos, por el comentario sucesivo del autor: "y teniendo entendido (Camila) que sus deseos y escritos (de Lotario) a ella se incaminaban, y que ella era la verdadera Clori, le rogó que si otro soneto y otros versos sabía, los dijese" (1184). Sí, Lotario tiene otro soneto, "pero no creo que es tan bueno como el primero", dice. Sin embargo, parece que no los enjuicia desde una perspectiva estética, sino más bien por su contenido o mensaje: en el primer soneto expresa su intensa pasión amorosa por Camila; en el segundo, su angustia por la imposibilidad de este amor, con una triste premonición de un inexorable desenlace fatal: "Podré yo verme en la región del olvido, de vida y gloria y de favor desierto / y allí verse podrá en mi pecho abierto / cómo tu hermoso rostro está esculpido / ... / ... el duro / trance que me amenaza mi porfía / ... / ¡Ay de aquel que navega, el cielo oscuro / por mar no usado y peligrosa vía / adonde norte o puerto no se ofrece" (1184). Sentimientos genuinos, expresados con sinceridad, por lo cual precisamente Lotario insistió en componer estos versos él mismo, cuando Anselmo quiso darle unos suyos (1183); éste, al oírlos, de seguro los consideraría como meros versos de encargo, a imitación de convenciones literarias del amor cortesano, pues él mismo los encargó por saber que éste es un obligado instrumento de conquista amorosa en las *novelle*: "fare delle canzoni e de sonetti e delle ballate e a cantare, e d'altre cose a queste simili."²²

Por la engañosa doble intención de los dos sonetos recitados por Lotario, con la reacción de Camila a ellos programada por el previo "aviso", esta escena es un preludio teatral de "la tragedia de la muerte de su honra", que a Anselmo le representan los mismos personajes con la complicidad de Leonela, logrando que "se celebre", con profunda ironía, "la mentira" y, a la vez, "la verdad más disimulada que jamás pudiera imaginarse" (1190). Representación cínica de la mentira como verdad - digna de compararse con la de Sinón - que Anselmo acepta sin cuestionar en absoluto porque antes no quiso aceptar la verdad sencilla, patente, como verdad. Siendo también Camila, verosímelmente, lectora de los "novellieri", se nos sugiere la probabilidad de que se inspirase para su cínico engaño en alguno de los numerosísimos que ingenian esas mujeres boccachescas "per salvamento di loro", recurriendo a "manifeste e apertissime menzogne", a "volpine parole" que sostienen

21 B.W. Wardropper, "The Pertinence of *El Curioso Impertinente*" *PMLA*, 1957, 589-9; J.B. Avalle-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, 133 y sig.

22 G. Boccaccio, *Il Decamerone*, Giornata Settima, *novella* 3, 52.

cínicamente, "con le mani su li fianchi, con buon viso" (767) - nótese este ademán desfachatado - frente a las pruebas más incontrovertibles de su infidelidad, y que hacen creer "a suoi mariti" cómo "crederebbero al vangelo di San Giovanni" (764). ¿De qué otro modo verosímil puede explicarse que la virtuosa, buena Camila de repente sepa actuar como la más descaradamente engañosa, mala mujer, representándose cínicamente a su cornudo marido como "nueva y perseguida Penélope", como Lucrecia, dispuesta a morir, "pero ... vengada y satisfecha del que me ha dado ocasión de venir a este lugar a llorar sus atrevimientos, nacidos tan sin culpa mía" (1188)? Muy probable es, pues, que Camila se inspire en las "beffe" de las *novelle* y, en particular, en el característico cinismo con que aquéllas se perpetran, para engañar a su propio marido, ¡con egregia justicia poética!, pues fue precisamente el injustificado escepticismo, cinismo antifeminista de éste, sugerido, en gran parte, por su lectura de las *novelle*, lo que, ante todo, provocó la infidelidad matrimonial. La validez de nuestra sugerencia se confirma también por el hecho de que el comportamiento de Camila y su criada Leonela hace evocar distintamente, a momentos, el de Leonarda y su criada Cristina, mujeres de clara prole boccachesca de *La cueva de Salamanca*:

Leonarda: "¡Tenme, Cristina, que se me aprieta el corazón! (Desmáyase) ... ¡(a Pancrancio) mi gusto está en el vuestro ...!, es vuestra honra la mía". Cristina: "¡Oh espejo del matrimonio! A fe que todas las casadas quisiesen tanto a sus maridos ...!" Pancrancio: "¡Oh recato inaudito de mujer prudente ...!, etc. (*La cueva de Salamanca*, 588, 591).

Camila: ... *la lealtad que a mi esposo debo* ... Tomóle en esto un desmayo ...; comenzó Leonela a llorar muy amargamente y a decir: ¡Ay ..., *flor de la honestidad del mundo* ..., *corona de las buenas mujeres* ..., *ejemplo de la castidad!*" Lotario "consideraba cuán enterado había de quedar Anselmo de que tenía por mujer a una segunda Porcia ...; no se puede ... contar ... las alabanzas que (Anselmo) dió a Camila" (1190, 1191, etc.).²³

Sin embargo, en la representación engañosa de Camila hay un hecho aun más, mucho más irónico y penoso: Camila sabe actuar la parte de la esposa virtuosa de modo tan magistral, impecable, principalmente porque siempre en su vida ha sido mujer virtuosa, porque éste era su natural, prístino modo de ser. Camila pretende defender su honra de modo tan dramáticamente persuasivo, incluso para sus cómplices ("Estaban Leonela y Lotario suspensos y atónitos de tal suceso, ... dudaban de la verdad", 1190), porque, de hecho, con la misma determinación la defendió antes de veras, por incorruptible fidelidad, frente a todas las tentaciones: "Mas la presencia de Camila, la gravedad de su rostro, la compostura de su persona era tanta, que ponía freno a la lengua de Lotario", etc., etc. (1181). Así, Anselmo acaba creyendo ingenuamente la brutal farsa de su matrimonio ideal, así como era de veras una vez, así como habría podido siempre ser, de no haber desconfiado tan

²³ Ver nuestro estudio sobre *La cueva de Salamanca* en *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992. G. Cirot, citando a Bonssagol: "Cervantes avait-il lu le Libro de los Engaños e los asayamientos de las mugeres, le *Corbacho*? On le croirait, à voir la promptitude de Camilla à imaginer une comédie et son aptitude à la jouer" (Quelques mots encore sur les maris jaloux de Cervantes", 305). Posiblemente, pero de seguro leyó *Il Decamerone*, cuyas *novelle* de la *Giornata Settima*, en particular, proporcionan varias situaciones "teatrales" para engañar a los tontos maridos, muy reminiscentes, también, por sus implicaciones, de la representación de Camila (ver, por ejemplo, las *novelle* 6, 7, 9). Asimismo, claro está, las *novelle* de otros autores italianos. Reiteramos, lo significativo para nosotros es que Camila imite con toda intención tal literatura.

injustamente de la bondad genuina de su esposa, armándole crueles emboscadas, "cebándola" de modo vil, traicionero, haciéndola al fin "tropezar y caer" (1177).

Por su ridícula situación frente al espectáculo de su deshonra, Anselmo se parece, pues, al tonto Pancracio: "con esto quedó Anselmo el hombre más sabrosamente engañado que pudo haber en el mundo, ... él mismo llevaba por la mano a su casa, creyendo que llevaba el instrumento de su gloria, toda la perdición de su fama" (1191); y sus engañadores asimismo se parecen a los del necio Pancracio, pero cabe destacar ciertas diferencias radicales. Camila y Lotario no son como los típicos burladores boccachescos que se deleitan en perpetrar "beffe" al marido y que se complacen de verle deshonrado y ridiculizado: Después de la "beffa", el marido tenía la "openione d'avere la piú leal donna e il piú fidel servidore che mai avesse alcun gentile uomo ... Per la qual cosa" los adúlteros ... ridesser di questo fatto ...".²⁴ Cuando Anselmo viene "a verse con su buen amigo, congratulándose con él de la margarita preciosa que había hallado en el desengaño de la bondad de su esposa", Lotario escucha "sin poder dar muestras de alguna alegría porque se le representaba a la memoria cuán engañado estaba su amigo, y cuán injustamente él le agraviaba" (1191). Lotario queda muy apenado por la deshonra de su amigo, como si él mismo fuese la víctima. Con empeño extraordinario, con su mejor sentido, con sólidos argumentos de orden moral, social, religioso, personal, pragmático ..., trató de convencer a Anselmo de su mal propósito, de disuadirle de su loca "prueba" (1175-8), y después, cuando accedió a participar en ella, recurrió a todas clases de "trazas" para "salir bien de aquel impertinente negocio", es decir, dejar a Anselmo satisfecho de la "prueba" y "sin ofender a Camila" (1179) ¡Todo en vano! Pese a sus más honradas y amistosas intenciones o, más bien, con terrible ironía, precisamente por causa de ellas, Lotario se encontró "puesto" en una "estacada" (1179) sin posible salida, fatal: "... el pensamiento discurría y tenía lugar de contemplar, parte por parte, todos los extremos de bondad y de hermosura que Camila tenía, bastantes a enamorar una estatua de mármol, no que un corazón de carne" (1181). Lotario "temía" la hermosura de Camila (1179), porque era consciente del peligro que representaba para su honradez y su amistad con Anselmo. Pero éste lo obligaba a seguir pretendiendo amor por Camila, día tras día, hasta que, eventualmente, Lotario sintió, de repente, como no podía menos de ocurrir, el latido inequívoco, irreprimible del genuino sentimiento amoroso: "consideraba cuán digna era de ser amada, y esta consideración comenzó poco a poco a dar asaltos a los respetos que a Anselmo tenía". Para evitar la ya irresistible tentación, "quiso ausentarse de la ciudad y irse donde jamás Anselmo le viese a él, ni él viese a Camila ... Hacíase fuerza y peleaba consigo mismo por desechar y no sentir el contento que le llevaba a mirar a Camila; culpábase a solas de su desatino; llamábase mal amigo, y aun mal cristiano" (1181-2). Creemos que todavía no se ha apreciado debidamente la "continua batalla" íntima de Lotario "por resistir a sus deseos" - que hace intuir un auténtico dilema pasional raciniano -, a los cuales por fin sucumbe "con tanta turbación" y todavía con mucha confusión mental entre el intento serio y fingido de seducción: "Lloró, rogó, ofreció, aduló, porfió y fingió, con tantos sentimientos, con muestras de tantas veras ..." (1183), y sólo después de racionalizar la inminente caída por el hecho de que Anselmo no le dio, en realidad, alternativa: "hacía discursos y comparaciones entre él y Anselmo, y todos paraban en decir que más

24 G. Boccaccio, *Il Decamerone*, Giornata Settima, *novella* 7. Compárese esta reacción ingenua con la de Anselmo en idéntica situación: "la satisfacción que tenía de la bondad de Camila" (1193).

había sido la locura y confianza de Anselmo que su poca fidelidad, y que si así tuviera disculpa para con Dios como para con los hombres de lo que pensaba hacer, que no temiera pena por su culpa" (1182). Racionalización con que Lotario descarta los últimos escrúpulos morales, en el momento de abandonarse a la pasión amorosa, pero que no logra quitarle jamás de la conciencia el agudo sentido de su propia culpa. Lotario se siente como un alevoso David respecto a Urías, sin buena razón, pero es por su intrínseca nobleza que así se siente y que no puede jamás gozar el delicioso fruto sin su resabio. Con fina intuición psicológica, Cervantes muestra que Lotario determina conquistar a Camila también por vanidad masculina, al verse rechazado al principio (1182). ¡Cuán diferente es Lotario de todos esos amantes burlones de la tradición novelística boccachesca! El es un personaje distintamente trágico, en un sentido clásico, pues posee gran virtud y bondad, y se enfrenta con un formidable conflicto por la noble falacia inicial de sobreponer la amistad al sentido común y de ser él también vulnerable a la pasión amorosa, por ser "de carne y de sangre moza" (1185) y, así, "animal imperfecto", como todos los seres humanos, sin distinción de ninguna clase, ni la del sexo, claro está. Dramatizar esta realidad humana, obvia pero tan incomprendida, que al fin todos deben reconocer, a costa de tres vidas, es, a nuestro juicio, uno de los propósitos importantes de la novela.

Al destruirse a sí mismo, con su necia "prueba", Anselmo destruye inevitablemente también a su leal, noble amigo Lotario, según éste lo previó con claridad: "me pides ... que procure y solicite quitarte la honra y la vida, y quitármela a mi juntamente" (1175). Por la misma necedad, Anselmo destruye a su "honesta, honrada, recogida, desinteresada ..., casta, discreta, amable, hermosa, ¡ideal esposa! Esta da amplias, incontrovertibles pruebas de sus "muchas virtudes" (1181). "Tan contenta" queda "de haber alcanzado a Anselmo por esposo que no cesaba de dar gracias al Cielo y a Lotario (quien la pidió por esposa a los padres en nombre de Anselmo), por cuyo medio tanto bien le había venido" (1173). Evidentemente, está muy enamorada de Anselmo, quien, según pone muy de relieve el autor, es para ella "su cielo en la tierra, el blanco de sus deseos, el cumplimiento de sus gustos y la medida por donde mide su voluntad, ajustándola en todo con la suya (de él) y con la del Cielo". Ella le da "toda la riqueza que tiene ... la mina de su honor, hermosura, honestidad y recogimiento". Tan enamorada está Camila de Anselmo, tan feliz de ser su esposa, que "sus pensamientos no salen de las paredes de su casa" (1181) excepto para acompañarle a él cuando se ausenta, aunque sólo por breves ratos, cuando no vuelve tan pronto como ella desea: "hallaron a Camila con ansia y cuidado esperando a su esposo, porque aquel día tardaba en venir más de lo acostumbrado" (1179). Quizás no haya otro momento de más dolorosa ironía en las obras cervantinas, pues las intensas ansias y los amorosos cuidados de Camila son debidos a la tardanza de Anselmo, en que tramó ese alevoso, "impertinente negocio" (1179) contra ella. Es por el profundo amor y aprecio que Camila tiene por su marido, la preocupación primordial y constante por su felicidad y bienestar, lo que también la anima a seguir invitando a su casa a Lotario, "por haber sabido ella con cuantas veras los dos se amaban" (1173). Y durante las visitas de Lotario, la discreción de Camila siempre "llega al extremo de bondad" (1177), recibéndole y regalándole "con mucha voluntad, por entender la buena que su esposo le tenía" (1179). De toda su conducta emana una cordialidad sincera, digna, firme que sólo puede ser reflejo de la confianza íntima que tiene en su amor por su esposo. Cuando Anselmo se dispone a ausentarse por primera vez, con el pretexto de un "negocio forzoso", dejando a Lotario en la casa con Camila, ésta le "ruega" que "no se vaya", pero no por desconfianza en Lotario, pues es demasiado buena para pensar mal del mejor

amigo de su esposo y ¡padrino de su matrimonio!, ni, mucho menos, por inseguridad en su propia virtud, en cuya vulnerabilidad ni se le ocurre pensar entonces. Ruega a su marido que se quede, ante todo, porque siempre añora su ausencia y, ciertamente, también porque la propiedad de la vida matrimonial así lo exige. Para Camila es importante ser virtuosa y también parecerlo, y por esto se retira ella a su "aposento" mientras Lotario "reposa" en la silla del comedor, después de negarse a ir al "estrado", donde "mejor reposaría", y donde, así pensaría Camila, su siesta tuviese más colores de hospitalidad de familia y menos de domesticidad, reservada más bien al hombre de la casa, al marido (1179-80). En efecto, cuando Anselmo se ausenta de nuevo, Camila "díjole que advirtiese que no estaba bien que nadie, él ausente, ocupase la silla de su mesa" (1181). Sin embargo, las ausencias de Anselmo se hacen más frecuentes y prolongadas, no pudiendo Camila ni comprender la razón de ellas: "parece mal la mujer casada y moza sin su marido, cuando justísimas ocasiones no lo impiden" (1182). Mucho menos puede Camila comprender "la orden" de su marido "que el tiempo que él estuviese ausente vendría Lotario a mirar por su casa y a comer con ella; que tuviese cuidado de tratarle como a su misma persona" (1180). Como a "mujer discreta y honrada", todo esto la "aflige" mucho y protesta, pero "Anselmo le replicó que aquel era su gusto y que no tenía más qué hacer que bajar la cabeza y obedecerle. Camila dijo que así lo haría, aunque contra su voluntad (1181). Ya antes Anselmo declaró categórico, autoritario, que "su esposa no tenía otro gusto ni otra voluntad que la que él quería que tuviese" (1173), probablemente sin exagerar en absoluto, pues, además de creer Camila que la actitud sumisa, obediente es propia de la mujer discreta y honrada",²⁵ también le da verdadero gusto por agradar con ella a su amado marido. Sin embargo, ¿debe ser la mujer sumisa y obediente incondicionalmente, aun cuando la "orden" del marido es irrazonable, injusta, contraria a la recta vida matrimonial y, por eso, "contra su voluntad", como en este caso? Esta terrible situación de Camila hace meditar al lector sobre las nociones tradicionales casi universalmente aceptadas de la subordinación necesaria, de la obediencia obligatoria, automática de la mujer al hombre, por su supuesta "flaca naturaleza", en suma, por ser considerada "animal imperfecto". La sutil, aunque sólo implícita ironía cervantina nos parecen obvia. Lejos de ocurrírsele cualquier sospecha acerca de las perversas intenciones de su marido, Camila trata de justificar su extraña "orden", especulando sobre sus propias deficiencias como ama de casa: "si lo hacía (Anselmo) por no tener confianza que ella sabría gobernar su casa, que probase por aquella vez, y vería por experiencia cómo para mayores cuidados era bastante" (1181). ¡Pobre, ingenua Camila! Y así, durante todas las ausencias de su marido, Camila, por la "orden" de éste, sigue recibiendo a Lotario en su casa, con "amoroso y honesto acogimiento", pero, por su preocupación constante con la propiedad, procura "no ponerse en parte donde Lotario la viese a solas, porque siempre andaba rodeada de sus criados y criadas, especialmente de una doncella suya llamada Leonela ..., quien tenía orden que ... de su lado jamás se quitase" (1181). Esta situación incómoda, desagradable, para Camila como también para Lotario, dura bastante tiempo, sin variar de día en día, hasta que Lotario, por fin vencido de "la hermosura y la bondad de Camila", que tiene que contemplar cada día, cede a sus "deseos", da "con la lealtad ... en tierra" y "comienza a requebrarla ... con tanta turbación y con tan amorosas razones, que Camila quedó suspensa, y no hizo otra cosa que levantarse de donde estaba y

25 *Génesis*, III, 16: "Dijo asimismo a la mujer: Multiplicaré tus trabajos y miserias ..., y estarás bajo la potestad, o mando de tu marido, y él te dominará".

entrarse en su aposento, sin responderle palabra alguna". Obsérvese el asombro, el desengaño de Camila al ver en Lotario lo que "jamás pensara" (1182). Para evitar otra "ocasión" semejante, de inmediato le escribe a su marido, informándole de lo ocurrido y suplicándole que vuelva sin tardar: "Yo me hallo tan mal sin vos ..." (1182). Extrema es su desilusión y su desesperación al recibir la contestación de Anselmo, "que la puso en más confusión que primero". Respuesta tan casual, en que parece desentenderse por completo del terrible peligro en que ella vive; y tan pública, ¡"de palabra"!, de seguro intencionadamente, para hacer saber a todos de la casa de sus disposiciones y, así, con perversa sutileza, obligar a Camila a obedecerlas puntualmente. Su dilema es terrible: quedándose en la casa "corría peligro su honestidad", yéndose a la de sus padres "iba contra el mandamiento de su esposo". Por otra de tantas penosas ironías que caracterizan su matrimonio, Camila, considerando que el primer deber de una "mujer discreta y honrada" es la obediencia al marido, decide quedarse, lo que, según el autor, fue su peor "resolución" (1182). Como Lotario, Camila de repente se encuentra puesta en una "estacada" sin salida. No se aprecian siempre con la necesaria comprensión todas las precarias circunstancias materiales y emocionales que determinaron la relativa rapidez con que "se rindió" (1183) después a Lotario. Entre ellas figura de modo crucial, decisivo, el hecho de que Camila ya no se atrebe a hablarle de este asunto a su marido - ya "le pesaba de haber escrito lo que escribí" - . "temerosa de que no pensase que Lotario había visto en ella alguna desenvoltura que lo hubiese movido a no guardarle el decoro que debía" (1182). No cabe duda de que, de no haber creado él mismo esa situación, Anselmo acusaría a Camila de desenvolturas provocadoras respecto a Lotario. Camila ya sabe algo de los prejuicios de su sociedad, propagados también por la literatura, respecto a las sempiternas supuestas iniciativas femeninas en las tentaciones, según el notorio precedente de su madre Eva. Así, al referirse Camila a su situación con la metáfora del "ejército sin su general", del "castillo sin su castellano" (1182) no piensa en una ausencia obligada o accidental, sino en una desertión incomprensible, que más tarde se le revelaría, en efecto, como la más brutal traición imaginable a una mujer por su marido. Sintiendo Camila desamparada por completo, material y emocionalmente, su "fortaleza" - metáfora de su "entereza" moral - empieza a ceder a los muchos "pertrechos" con que Lotario la "mina", que, como advierte el autor con apenada comprensión, "aunque Camila fuera toda de bronce, viniera al suelo" (1183). Representando al ser humano siempre de modo cuanto más verosímil, Cervantes destaca que Lotario "apretó el cerco" acometiendo "las encastilladas torres de la vanidad" de Camila, lo cual contribuyó mucho al efecto deseado - ¿cuándo fue la última y rara vez, desde la luna de miel, que Anselmo le prestó atención, le habló con cariño y aprecio? -, pero es sumamente sugestivo que la "firmeza" de Camila "titubeó por primera vez por "la amorosa compasión que las lágrimas y las razones de Lotario en su pecho habían despertado" (1182-3). No es, pues, por lujuria, sino por sed natural de amor y, ante todo, por su bondad ingénita, tantas veces demostrada, que Camila se rinde a Lotario la primera vez. Y, en definitiva, acaba traicionando a su marido, irónicamente, por el deseo noble, puro de amarle y honrarle del modo que, según ella, debiera hacerlo la mujer virtuosa y buena. ¡Personaje trágico, por excelencia, como Lotario! "Rindióse Camila", y Cervantes comenta: "Ejemplo claro que nos muestra que sólo se vence la pasión amorosa con huirla y que nadie se ha de poner a brazos con tan poderoso enemigo, porque es menester fuerzas divinas para vencer las suyas humanas" (1183). De modo semejante piensa Boccaccio: "Le leggi d'amore sono di maggior potenza che alcune altre: elle rompono, non che quelle della amistá, ma le

divine",²⁶ pero se trata de un lugar común: ¡Quién no conoce el poder supremo del amor, a quien se someten dócilmente hasta los dioses! Sin embargo, Cervantes no aconseja "huir" del amor, que, según se desprende de todas sus obras, considera como la más benéfica y sublime experiencia, y, por ello mismo, la más ardua meta humana. Así, representa numerosos intentos fallidos para lograrla, pero siempre exaltando la aspiración, la búsqueda, convencido de la necesidad vital para emprenderla. Aconseja "huir", esto sí, "la pasión amorosa" que, por cualquier razón, se revela ya anticipadamente contradictoria a los excelsos fines que distinguen al genuino amor. Por muy diferentes que sean las definiciones de éste, Cervantes sabe que no puede embellecerse por el amor un alma que lo busca por medios que la afean; que ésta no puede aspirar a la sublime bondad y felicidad, absurdamente, por el camino de la maldad. Camila y Lotario no cometen el adulterio por "maldad" sino por debilidad natural frente a la tentación, contra la cual resisten valientemente, pero que al fin no "huyen", por la razón principal de que Anselmo hace imposible que la "huyan". "La 'pasión amorosa' ... se vence ... con huirla" es, pues, un consejo de que Anselmo se desentiende para la "experiencia" con Camila, de modo estridentemente irónico porque sus propias "empresas" le demostraron su infalible validez. Cuando decide hacer la "experiencia" de "los quilates de su bondad" (1173), priva, con inaudita imprudencia e "ignorancia", a Camila de todos los resortes íntimos con que, precisamente, ella pudiera demostrar esos extraordinarios quilates. La belleza de un "finísimo diamante" consiste en su "entereza", así como la virtud de Camila consiste en todo su modo de ser. La prueba de esto es ya concreta, clara, convincente, amplia, sin ningún indicio ambiguo. Por esto, "no es razón ponerla en contingencia de que se quiebre" (1177), porque esto no sería una prueba de su "belleza", sino un irresponsable, loco acto de inevitable e irreparable destrucción. La "experiencia" que Anselmo hace no es objetable locura por el hecho de que "certain truths, if tested, cease to be truths", de que "belief (is) superior to experience as means of cognition";²⁷ de que se trata de una "búsqueda de la verdad" en un "plano abstracto",²⁸ etc. Es objetable y reprehensible por el hecho de que el cínico libertino - que, en efecto, no tiene nada de filósofo, que no manifiesta ninguna propensión a la reflexión intelectual, abstracta, - no quiere aceptar como genuina la "bondad" de su virtuosísima esposa, la cual no le ha dado nunca ninguna, ni la más leve razón para dudarla. "La idea de la perfección" que "prueba la existencia de lo perfecto"²⁹ se transmuta en la idea fija de Anselmo de la imperfección femenina que le sugiere apriorísticamente la probable incapacidad de Camila de serle fiel.³⁰ No se trata, pues, de que ciertas verdades dejan de ser verdades al ser probadas, sino de que Anselmo mismo hizo que la realidad de la bondad de Camila se pervirtiese en una realidad diferente, que es la de la mujer adúltera. Aunque de "oro", por su pureza "espiritual", y de "bronce", por su determinada resistencia a la vil emboscada que su mismo marido tendió a su virtud, Camila por fin "tropieza y cae", como no podía menos de ocurrir, según lo destaca claramente y con profunda comprensión humana Cervantes: El "finísimo diamante"

26 *Il Decamerone*, Giornata X, novella 8.

27 B.W. Wardropper, "The Pertinence of *El Curioso Impertinente*", 598-9.

28 J.B. Avallé-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, 43, 133 y sig. Ver también los estudios citados en la nota 4, entre otros.

29 H. Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, vol. I, 201-2.

30 Para tal actitud se inspira, repetimos, en gran parte, en la literatura antifeminista, y no "en un modelo ideal" (Neuschäfer, "*El curioso impertinente*", 611).

se quebró porque fue puesto "en contingencia" inexorable de que "se quebrase" (1177). Como persona, mujer y esposa, Camila fue "oro" puro, pero Anselmo lo adulteró con substancias foráneas y, así, cuando hace la "prueba" de "los quilates de su bondad", ya no es el "oro" puro que está a prueba sino el adulterado que así, inevitablemente, responde como tal. La "prueba" resultó exactamente así como debía, de acuerdo con la premisa impuesta por Anselmo.

La visión comprensiva que Cervantes tiene de Camila y Lotario como víctimas trágicas, aunque sin eximirlos de su propia responsabilidad, no se contradice por el hecho de que después del adulterio los llame ocasionalmente "malos amigos", "traidor amigo", "mujer mala", etc. (1183, 1186), pues es incontrovertible la gran transgresión moral, social, religiosa que han cometido como son inevitables las terribles consecuencias que aquélla dejaría en sus personas. Camila era una esposa virtuosa, honrada, buena, discreta, cariñosa, fiel, enamorada de su marido, un auténtico "finísimo diamante"; Lotario era amigo único, "discreto, leal y verdadero", que "con toda solicitud y advertimiento" siempre "miraba por la honra" y la felicidad de su amigo Anselmo (1176); ahora ambos sólo pueden o deben pretender que son así.³¹ La vorágine de la mentira, de la desconfianza en que han caído los arrastra inexorablemente hacia el abismo, pues cada mentira, monstruosa hidra, procrea muchas otras, que, enmarañándose inextricablemente, al fin hacen imposible la distinción entre la mentira y la verdad: "pareció que se habían transformado en la misma verdad de lo que fingían" (1191), y sospechosa de mentira la misma verdad. Uno de los méritos más extraordinarios de esta obra es el virtuosismo de la técnica narrativa con que se crea, a momentos también en el lector, la sensación de perplejidad y desorientación al contemplar a los personajes deambulando perdidos en el "revuelto laberinto" (1187) de la mentira que ellos mismo se han construido.³² El engaño que Camila y Lotario han perpetrado repercute, inevitablemente, en sus mutuas relaciones, ahora afeadas por la desconfianza, la sospecha, la mentira y las recriminaciones: Pronto, después de rendírsele a Lotario, Camila teme que él la desestime "por la presteza o ligereza" con que le dió "entera posesión" de sí, probablemente "sin echar de ver la fuerza que él (le) hizo para no poder resistirle" (1184). Es la eterna historia del pecado: "La mujer ... me ha dado del fruto de aquel árbol, y le he comido ...; La serpiente me ha engañado, y he comido".³³ Y, de hecho, sólo por un vago, ambiguo incidente externo, Lotario cree "que Camila, de la misma manera que había sido fácil y ligera con él, lo era para otro", por lo cual, ya privado del noble espíritu que en el pasado lo distinguía, por "celosa rabia que las entrañas le roía", decide tomar la más indigna "venganza" de Camila, revelando el adulterio a Anselmo (1186). Leonela pierde todo respeto a los dos "nuevos amantes", pues "después que vió 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 había de osar descubrirle, "sino que hasta estaba obligada" a encubrirles sus deshonestidades y vilezas. Por su propia

31 La "orden de Anselmo a Camila de que "tuviese cuidado de tratarle" a Lotario "como a su misma persona" (1181), que en la novelística boccachesca se convertiría en inevitables situaciones y disquisiciones divertidas, aparece en el trasfondo de la novela cervantina como una perversa renuncia a los deberes matrimoniales, de impacto trágico en todas las vidas afectadas, por lo cual, desde luego, no puede ser fuente de regocijo divertido. H. Percas de Ponseti destaca bien el enfoque trágico de la concepción cervantina por contraste con la de Boccaccio (*Cervantes y su concepto del arte*, vol. I, 195, 212).

32 Ver nuestro estudio sobre *El laberinto de amor en El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992.

33 *Génesis*, III, 12, 13.

transgresión, Camila llega a ser "esclava de su misma criada" y de sus chantajes y caprichos (1185). De su complicidad se sirve después para la cínica "representación de la muerte de la honra" del marido y amo de casa (1187-1191). La actuación de Leonela no se justifica sólo para arreglar un desenlace verosímil e interesante de la novela, sino también, de modo muy importante, para dramatizar las trascendentales repercusiones que una grave transgresión moral tiene, de un modo u otro, en la sociedad entera.³⁴ Camila y Lotario "se habían transformado", pues, "en la misma verdad de lo que fingían" - (observación que podría inspirar otro estudio detenido, psicológico, filosófico, de esta novela) -, y Cervantes nos muestra la metamorfosis gradual e inexorable de estos dos virtuosos, nobles, buenos seres humanos en cínicos, degenerados, malvados ofensores de la integridad y la dignidad propia y ajena, aunque sin sustituirse por completo todos sus atributos personales positivos en negativos. En esta implicación, creemos, consiste un sentido trágico fundamental de esta obra, de méritos artísticos y morales todavía no apreciados debidamente.³⁵

Con gran acierto dramático se nos muestra que precisamente cuando Anselmo se siente "levantado a la más alta felicidad que acertara a desearse", por creer que Camila superó todas las "pruebas" de su fidelidad, por lo cual hasta se propone "hacer versos en (su) alabanza que la hiciesen eterna en la memoria de los siglos venideros" (1191) - ¡le cupo en suerte, por milagroso privilegio, "la mujer fuerte de quien el Sabio dice que ¿quién la hallará?" (1175) -, toda su vida se desmorona violentamente "en un instante". Con angustioso, atroz desengaño, descubre que Camila le ha sido infiel, Lotario traidor y él mismo, consecuentemente, deshonorado, burlado, exactamente así como uno de esos ridículos, tontos maridos boccachescos. La preocupación con la honra, con "el qué dirán", que ha motivado, principalmente, esas "pruebas" con Camila, está ahora a la merced del chisme malicioso: "se dice públicamente ..., toda la ciudad está admirada de este suceso". Anselmo "es de aquéllos que traen la soa arrastrando y de los que siempre vienen a morir del mal

34 Anselmo descubre su deshonra accidentalmente al sorprender a Leonela en una de sus indiscreciones: "Volvió Fortuna su rueda, y salió a plaza la maldad ..." (1191, 1193). Por esto se opina con cierta frecuencia que "la Providence ... ne manque pas d'intervenir dans les moments decisifs ... que ordonne les faits à son gré ..." (L. Roux, "A propos du *Curioso Impertinente*", 184). Toda nuestra interpretación descansa en la convicción de que la tragedia consiste en una concatenación de causas y efectos, para los cuales sólo los personajes tienen la responsabilidad. No es por mero azar que Anselmo sorprende a Leonela en una de sus ya consuetudinarias travesuras que son consecuencia directa de la indiscreción de su ama. Tampoco se debe al azar, a "la suerte", sino a un perverso recelo de Anselmo el que en cierto momento decida mirar por "los agujeros de la cerradura", y darse cuenta de que Lotario le mentía (1180). R.R. Ellis observa bien que "suerte ... must be taken as a figure of speech" ("The Tale within the Tale", 174). Asimismo "fortuna".

35 H. Percas de Ponseti observa que en la novela hay también elementos que parecen tener la función del coro griego (*Cervantes y su concepto del arte*, vol. I, 206). Tal impresión deja, por ejemplo, la apóstrofe: "Desdichado y mal advertido de ti, Anselmo ..." (1181). En efecto, se podría ilustrar fácilmente la estructura trágica clásica en *El curioso impertinente*, (Ya E. Riley observó: "the nearest thing to pure tragedy Cervantes ever wrote, with a Shakespearian quality about it". *D. Quixote*, London, Allen, 1986, 81). Sin embargo, cabría también recordar, por ejemplo, que esas apóstrofes, exortaciones, condenas, comentarios, etc. de carácter admirativo, moral, etc., son elementos constitutivos también de las *novelle* italianas. Así, en la *novella* de Bandello, por ejemplo: "Allora ser non so che mi dire ..." (767). Esto es relevante por el hecho de que Cervantes piensa en la *novella* de Boccaccio, al escribir su obra, como lo advierte la misma Percas de Ponseti (*Ibid.*, 202). Dice a este propósito, con fina intuición, H.G. Neuschäfer: "Cervantes parte expresamente de un esquema narrativo florentino" ("*El curioso impertinente* y la tradición de la novelística europea", 615). Y añadamos por fin que también el comienzo de *El curioso impertinente*, que hace pensar a veces en los comienzos de las fábulas: "Erase de que se era ..." (H. Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, vol. I, 203), es parecido al de muchas *novelle* italianas; ver, por ejemplo, la *novella* de Bandello (765).

que temen" (*El viejo celoso*, 598).³⁶ En su "casa desierta y sola", Anselmo se siente "desamparado" hasta del cielo que le cubriría". Con "desmayado aliento ..., acosado de sus pensamientos", dando "tiernos y dolorosos suspiros", llega, "amarillo, consumido y seco", a la casa de su amigo en la aldea. Pide luego que le acuesten y que le den "aderezo de escribir". Sabe que las penas acabarán pronto con su vida, por lo cual quiere dejar constancia de sus dolorosas reflexiones sobre las "desventuras" que hicieron salir todo tan por completo al revés de lo que esperaba: "Un necio e impertinente deseo me quitó la vida ...; sepa (Camila) que yo la perdono ...; y pues yo fuí el fabricante de mi deshonor, no hay para qué ...". ¡culpar a otros!, con toda probabilidad, es lo que quiere y ya no puede escribir, "dejando la vida en las manos del dolor que le causó su curiosidad impertinente". Es importante notar, sobre todo, que Anselmo escribe su carta para "dejar noticia de la causa de su extraña muerte", lo cual revela de seguro su ansia de expiación y purgación, por la terrible culpa de haber destruido con sus injustos prejuicios y dudas tan virtuosas, nobles, inocentes y queridas vidas.³⁷ Es al reconocer abiertamente su fatal error, asumiendo toda la responsabilidad del irreparable desastre, en que él mismo perece, que Anselmo, víctima de su propia obsesión, también se convierte en auténtico personaje trágico (1194-5).³⁸ "¡Y dicen que no matan las penas!", exclamaría Unamuno. Por la muerte que le sorprende tan repentinamente, a Anselmo se le quedaría en el tintero la especificación de la "causa" de "su necio e impertinente deseo" y de todo el desastre: su pasada vida libertina y su afición a esas tendenciosas, deformadoras representaciones literarias, novelísticas, de la mujer, del amor, de la vida, que lo indujeron a identificarlas con la vida misma. Dramatizar el efecto dañino, potencialmente fatal de tal aplicación insensata de la literatura a la vida es, a nuestro juicio, uno de los propósitos principales de la *Novela del curioso impertinente*³⁹ y, claro está, de su incorporación tan lógica, pertinente en el *Quijote*.

36 Lo ha percibido con perspicacia G. Cirot: "Dans le cas d'Anselme, le sens commun conseillait tout bonement de dormir tranquille ...; c'est l'acuité du sentiment de l'honneur, exigeant, pointilleux, absolu, qui provoque le désastre" ("Quelques mots encore sur les maris jaloux de Cervantes", 304).

37 Sobre la muerte "post errorem", a raíz de las ideas neoplatónicas de Cervantes, ver A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1972, 145 y sig.; sobre la muerte de Anselmo de acuerdo con las consideraciones del "matrimonio cristiano", M. Bataillon, "Cervantes y el matrimonio cristiano", en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, 238-255. Resulta muy interesante la sugerencia de J. Casaldueiro de que "la muerte de Anselmo parece una forma velada - en la expresión - del suicidio", (*Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Madrid, Gredos, 1962, 183). La muerte "sistemática" y casi simultánea de los tres personajes no es nada artificial, pues representa la irreparable, definitiva destrucción de sus espíritus después del error.

38 Antes de su anagnórisis íntima, Anselmo desempeña más bien una función en ciertos aspectos semejante a la de la notoria *Moirá* del teatro clásico griego, pues con su inflexible arbitrariedad se cierne sobre unas vidas buenas, impotentes de defenderse, al fin destruyéndolas. Esta *Moirá*, personificada por Anselmo, es una estrecha, opresora, arbitraria, condenatoria mentalidad colectiva de multiseccular perpetuación en las más variadas culturas y muy vigente también en la Europa renacentista.

39 R.R. Ellis: "*The Curioso Impertinente* can be taken as a cautionary tale which alerts us to the dire consequences resulting from the mad and impertinent desire to regard life as a work of art rather than a labor of love" ("*The Tale within the Tale. A Look into the World of the Curioso Impertinente*", 178). aunque por razones muy diferentes de las aducidas por este crítico, esta observación nos parece válida para caracterizar la obsesión de Anselmo y la ejemplaridad de la novela. Como en todas las obras cervantinas, la ejemplaridad es, a la vez, literaria y moral. La literatura consiste en la utilización de todos los elementos constitutivos de la *novella* italiana con tal virtuosismo artístico que se nos hacen apreciar tanto sus potencialidades como sus debilidades.

Como la materia caballerescas del *Quijote*, la *Novela del curioso impertinente* es así una sutil, implícita crítica de ciertos osificados convencionalismos novelísticos - formulaicas caracterizaciones, estilizadas situaciones, desarrollo y desenlace de pautas previsibles, etc. - y, simultáneamente, una de las

Como el Ingenioso hidalgo, como Grisóstomo,⁴⁰ entre otros personajes, Anselmo causa un fin trágico, en gran parte, por confundir la realidad con la ficción literaria, por tratar de imponer ésta a aquélla.⁴¹ La equiparación de la locura literaria de Anselmo con la de D. Quijote se impone al lector de manera dramática e ingeniosa con la interrupción de la lectura de la novela por el repentino despertar de D. Quijote y su "descomunada batalla con unos cueros de vino tinto" (1191-1193).

más extraordinarias novelas "a la italiana" jamás escrita, en España o en la misma Italia. A la intención de dar sabor italiano a la novela se debe lo que algunos lectores han percibido como "estilo más 'elevado' que el *Quijote*, o más rebuscado y retórico" (Cervantes, *Don Quijote*, Madrid, Akal, ed. J.I. Ferreras, vol. I, 341). La ejemplaridad moral consiste, esencialmente, en mostrar las trágicas consecuencias morales y físicas de una curiosidad impertinente, que no se equipara con el deseo intelectual, no importa si razonable o no, de saber los misterios de la existencia - ¡esto sería admirable! -, sino con una injustificada, injusta, cínica, perversa presuposición de maldad en el prójimo, con anticipable perjuicio del mismo. En este sentido es tan lamentablemente impertinente la curiosidad de Anselmo. Sin importar si su "prueba" sería posible o no en la realidad, en el contexto en que se presenta en la novela es enteramente probable, plausible, y aplicable, como enseñanza, a muchas situaciones humanas, no sólo amorosas, matrimoniales, según se nos advierte específicamente: "puesto que aquello sea ficción poética (se habla de la prueba del vaso en *Orlando Furioso*), tiene en sí encerrados secretos morales dignos de ser advertidos y entendidos e imitados", 1177). El Cura dice que la novela "tiene algo de lo imposible" (1195), lo cual hace recordar la perplejidad del "*caballero del verde gabán*" frente a D. Quijote: "¿Como! ... ¿es posible ...? No me puedo persuadir ..." (1324); reacciones al extravío cuyo extremo queda dramatizado por la incredulidad.

40 Ver nuestro estudio, "El suicidio de Grisóstomo", *Acta neophilológica*, 1993.

41 La bibliografía de los estudios sobre la "pertinencia" de la *Novela del curioso impertinente* en el *Quijote* es voluminosa y de perspectivas muy distintas. Entre las obras pioneras: J. Marías, *Obras completas*, Madrid, Rev. de Occidente, 1958, vol. III, 306-311; B.W. Wardropper, "The Pertinence of *El curioso impertinente*". Excelentes consideraciones en R. Immerwahr, "Structural Symmetry in the Episodic Narratives of *D. Quijote*. Part one", *Comparative Literature*, 1958, 121-135; E. Riley, *Don Quijote*, 79-87, entre otros.

Nuestras consideraciones de la novela a base de la obsesión tanto por la impropia lectura literaria como por el hecho de que esa literatura es tendenciosa en sí, de la precaria relación entre la literatura y la vida, de la ejemplaridad moral y literaria, hacen evidente nuestra convicción de su "pertinencia" esencial en el *Quijote*. Esta también se manifiesta en el hecho de que las novelas o cuentos son elementos constitutivos de un típico libro de caballerías. Sobre esta función fundamental de las interpolaciones estamos preparando un estudio que servirá de introducción a los que ya hemos escritos y a otros en proceso de escribirse sobre "los cuentos de amor y desamor" del *Quijote*.