

Congruencia e intención de *El curioso impertinente* en el *Quijote*

Eduardo Abud
The University of Arizona

La inserción de *El curioso impertinente* ha sido analizada principalmente centrándose en la justificación de su pertenencia dentro de la primera parte del *Quijote*. De esta manera algunos críticos la han interpretado como un ejemplo desenfrenado de conocer racionalmente,¹ a pesar de las consecuencias adversas, la verdad absoluta de la fidelidad de una esposa. Otros contrastan esta historia, de prototipo de amor pervertido, con el amor platónico de don Quijote por su Dulcinea (Morón Arroyo 163).

Sin embargo, algunos críticos modernos, como Juan Bautista Avalle-Arce, Américo Castro, Raymond Immerwahr, Julián Marías y Bruce W. Wardropper, se han enfocado en explicar la intención del autor y la congruencia de esta historia dentro de la gran novela. La presente investigación se enfoca en el análisis de los argumentos de estos críticos para contrastarlos con los principales que los precedieron, con el fin de demostrar que la inserción de *El curioso impertinente*, no fue ni acto fortuito, ni añadidura impensada e inconexa con las aventuras del principal protagonista, sino que tenía un propósito específico dentro de toda la obra, muy bien meditado por el ingenio de Cervantes.

El curioso impertinente

El significado que se le daba a la palabra “curioso” en la época de Cervantes según el *Tesoro de Covarrubias* de 1611 era “[e]l que trata alguna cosa con particular cuydado y diligencia, y de allí se dixo curiosidad ... “ (Covarrubias 388). Sin embargo, Baltasar Remigio Noydens, en las adiciones que publica en 1674, agrega que la palabra curioso o curiosidad “se deriva deste adverbio *cur*, que es adverbio de preguntas, y el nombre ociosidad, porque los curiosos son muy de ordinario holgaçanes y preguntadores [...]” (Covarrubias 388). Es decir que proviene de la raíz latina *cur*, que significa “¿por qué?”, también de “ociosidad”. Este último significado es debido a que los curiosos no tienen nada que hacer y andan hurgando en vidas ajenas. La tradición escolástica teológica

le otorga un sentido negativo al vocablo curioso. Santo Tomás en su *Summa theologiae* distingue entre la *studiositas*, el legítimo interés de aprender algo y la *curiositas*, un interés perturbado. Debido a que en tiempos de Cervantes el vocablo tenía la acepción de diligente, le añade el adjetivo “impertinente”, con el propósito de resaltar su calidad de viciosa e infundada (Moron Arroyo 168-9).

Es común atribuir como fuente de inspiración de *El curioso impertinente* a los cantos 42 y 43 de la obra *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto. Cervantes, sin duda, conocía las obras de éste autor, no solamente en traducción al español sino en su original italiano (La Barbera 80). En el mismo *Quijote* encontramos dos referencias que confirman éste punto y una tercera más adelante insertada directamente en *El curioso impertinente*.

La primera, se encuentra en I-6, “Del donoso y grande escrutinio que el cura y barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo”: “[. . .] porque tienen parte de la invención del famoso Mateo Boiardo, de donde también tejó su tela el cristiano poeta Ludovico Ariosto, al cual, si aquí le hallo, y que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno; pero si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza” (Cervantes 51).

La segunda referencia se encuentra en II.62, “Que trata de la aventura de la cabeza encantada, con otras niñerías que no pueden de contarse”:

[. . .] es como si en castellano dijésemos LOS JUGUETES (el énfasis es del autor), y aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en si cosas muy buenas y sustanciales. “Yo” dijo don Quijote, “se algún tanto del toscano, y me precio de cantar algunas estancias de Ariosto . . . ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar pignatta?”

“Si muchas veces,” respondió el autor.

“Y ¿cómo traduce vuesa merced en castellano?” preguntó don Quijote.

“¿Cómo lo habría de traducir?” replicó el autor, “sino diciendo OLLA (el énfasis es del autor).” (Cervantes 810-811)

Quizás la única similitud en ambas historias sea que los maridos prueban la fidelidad de sus respectivas esposas, pero la trama y el resultado son distintos. En *Orlando*, a Rinaldo un caballero huésped le pide que beba de un vaso de vino, en el entendido que si bebe sin mancharse, es una señal de que su mujer le es fiel; si se mancha lo engaña. Con sabiduría, Rinaldo se opone a llevar al cabo la prueba debido a que no puede recibir una prueba más fehaciente de la fidelidad de su esposa de la que ya tiene. El caballero encomia la decisión de Rinaldo y le refiere su propia historia, cuando su rostro fue transformado por uno de un joven bien parecido, por una maga que estaba enamorado de él. Su esposa viéndolo como apuesto joven tuvo momentos de debilidad hacia él, dándose cuenta de la debilidad de

su mujer, a pesar que nada ocurrió entre ellos (Morón Arroyo 179).

Subrayamos que los aspectos mágicos no los encontramos en el Quijote, ya

que iría contra el principio básico del Quijote: no pintar nada fantástico ni sobrenatural (excepto lo que imagina el caballero en su locura) (Morón Arroyo 179). En el Orlando la diferencia entre los dos caballeros está en la sabiduría de Reinaldo frente a la “avaricia” del otro. . . En Ariosto esa dosis de sabiduría práctica está por completo ajena a la enfermedad psíquica que sufre Anselmo . . . (Morón Arroyo 179)

En el I.33, “Donde se cuenta la novela del «Curioso impertinente»”, Cervantes hace alusión una vez más a *Orlando*, citando la sabia actuación de Reinaldo como patrón que debería imitar Anselmo: “Antes 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, [nuestro poeta es Ariosto] que hizo la prueba, que con mejor discurso se excusó de hacerlo el prudente Reinaldo . . .” (Cervantes 267).

Enfocándonos ahora a *El curioso impertinente*, pareciera que su intercalación en la obra principal fue objeto de no pocas objeciones por su aparente incompatibilidad con el resto de la obra. Cervantes dándose cuenta de esto, hace frente a la crítica en la segunda parte del Quijote, publicada en 1615, en la voz del bachiller Carrasco, en II.3, “Del ridículo razonamiento que pasó entre

don Quijote, Sancho Panza y el bachiller Sansón Carrasco.” Este último se refiere a *El curioso impertinente* de la siguiente forma: “Una de las tachas que ponen a la tal historia,” dijo el bachiller, “es que su autor puso en ellas una novela intitulada *El curioso impertinente*, no por mala ni por mal razonada sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote” (Cervantes 457). Acto seguido, Cervantes, con un gran sarcasmo y auto ironía a través de la voz de don Quijote, nos dice:

[. . .] no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador que a tienta y sin algún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía Orbaneja, el pintor de Ubeda, al cual preguntándole qué pintaba, respondió: ‘Lo que saliere’, tal vez pintaba un gallo de tal suerte y tan mal parecido, que era menester que con letras góticas escribiese junto a él: ESTE ES GALLO (El énfasis es del autor) y así debe ser de mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla. (Cervantes 457)

También en II.44, “Como Sancho Panza fue llevado al gobierno, y de la estraña aventura que en el castillo sucedió a don Quijote”, observamos una larga referencia a *El curioso impertinente* que copiamos íntegramente ya que representa un importante aspecto de cómo pensaba Cervantes se debería de narrar (Avalle-Arce 119):

Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le

tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como ésta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos, y decía que el ir siempre atendido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto, y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que, por huir deste inconveniente, había usado en la primera parte el artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente*, y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían escribirse. También pensó, como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas, o con priesa, o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrará bien al descubierto, cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote, ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz. Y así en ésta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas, ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aun éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos. Y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y

se le den alabanzas no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir. (Cervantes 696).

Es importante analizar algunas palabras del pasaje anterior que nos permitan entender mejor el mensaje contenido. Cide Hamete declara que “*El curioso impertinente* y el *Capitán cautivo* están como separadas de la historia”, no concediendo que estén fuera de lugar. El otro concepto mencionado de *artificio*, corresponde, conforme a Wardropper, a un concepto básico de la estética del Renacimiento y el Barroco. Cide Hamete decide mantenerse dentro de “los estrechos límites de la narración” evitando hacer uso del *artificio*: “The sacrifice of art to history is a hard one to make, and Cide Hamete begs the reader’s applause ‘no por lo que escribe, sino por lo que ha dexado de escribir’” (Wardropper 590).

Como hemos señalado anteriormente, desde la aparición de la primera parte del *Quijote* existió crítica, ya fuera ‘real o ficción irónica,’ en contra de la inserción de las dos novelas cortas por no tener conexión alguna con la trama principal, o como dice Avalle-Arce por ser *impertinentes*. Sin embargo, los que así opinan pasan por alto que en la primera parte del *Quijote* no existe trama o argumento en el sentido que le damos hoy a estas palabras. La obra es un conjunto de episodios (Morón Arroyo 165).

Este mismo crítico sostiene que la *pertenencia* es evidente, es una realidad, allí se encuentran en la primera parte y por lo tanto su falta de aceptación resulta una

cuestión fútil. Continúa argumentando que si allí están, allí se deben de analizar ya que cualquier otra actitud sería críticamente falsa por esquivar la realidad literaria. Lo importante para él, como crítico, es el dilucidar cómo y por qué están allí ya no como una realidad física sino artística (Valle-Arce 121).

A continuación veremos lo que otros autores han opinado al respecto. Américo Castro recopiló una lista no exhaustiva, de seis críticos con opiniones desfavorables a la inclusión de la novela dentro del *Quijote*, ellos son: Clemencin, Grillparzer, Bertrand, Schevill, Mainez y Unamuno (Castro 126-127). Es notable la opinión negativa de Unamuno, quien se refiere a los dos capítulos donde se narra la historia del *Curioso impertinente* como “novela por entero impertinente a la acción de la historia” (Unamuno 96). A nuestro entender, a éste gran erudito se le escapó la función que esta *novella*² cumplía dentro de ‘la vida de don Quijote y Sancho’ y el *Witz* (ingenio) del autor. Si a impertinente se refiere Unamuno al hecho de que interrumpe la acción principal, en realidad en el *Quijote* no hay argumento alguno, por lo que las *novellas* intercaladas no interrumpen nada (Gaos 186).

Como Unamuno, los críticos que rechazan la inserción lo hacen por motivos de “armonía, de preceptiva o meramente de condensación del interés en torno al protagonista ... (su fuente en último término sería la crítica neoclásica); otros que,

obedeciendo a una concepción romántica del arte, buscan conexión interna entre los diversos episodios y el conjunto” (Castro 127-8).

Castro menciona, por otra parte, seis críticos, incluyéndose él mismo, que consideraban a *El curioso impertinente*, pertinente. Dentro de estos críticos los que tuvieron una gran influencia en su época que perdura hasta nuestros días, fueron los románticos alemanes, de quienes hablaremos más adelante. La opinión de Castro es que existe una “relación de los episodios con la acción central de Quijote como una consecuencia moral y psicológica, que no se proyecta sólo sobre el personaje excelso, sino que rebasa su ámbito y anima figuras secundarias en torno a él” (Castro 128). Continúa diciendo que es conveniente aislarse de Don Quijote para presentar el tema del error y su expiación, cuestión persistente y capital en Cervantes, “que aparece más escueto y asequible en personajes de segundo orden” (128).

Los románticos alemanes innovan la interpretación que les había sido heredada por el neoclasicismo del siglo XVIII sobre el *Quijote*. Lo analizan como una obra de arte que se anticipó a las inquietudes y valores del Romanticismo. Los precursores alemanes de este nuevo análisis fueron los hermanos Friedrich y August Wilhelm Schlegel, historiadores de la literatura y expertos en estética; F. W. Schelling, novelista; Ludwig Tieck, traductor al alemán del *Quijote* y crítico literario, y Jean Paul Richter (Close 29).

Es precisamente Frederich Schlegel, al reseñar la traducción del *Quijote* por Tieck, el primero en sostener la tesis de la coherencia en la obra de Cervantes, que habla del *Witz* (ingenio) como un concepto estructural y arquitectónico que más adelante comentaremos con un poco más de detalle. Pero es Wilhelm Schelegel, hermano de Frederich, quien primero sostuvo la congruencia de *El curioso impertinente*, refiriéndose al *Quijote* como “ein vollendetes Meisterwerk der höheren romantischen Kunst (una completa obra maestra del más alto arte romántico) utilizando el ejemplo de la *Odisea*. Éste decía que no recuerda que ningún crítico haya calificado de incongruente la inserción de la historia de los galanteos entre Marte y Venus que no tiene nada más en común con la historia de Ulises (Güntert 55, ver nota 45. Castro 127). Esto mismo puede aplicarse a *El curioso impertinente* con el *Quijote*.

Ya que Schlegel utiliza frecuentemente el vocablo *Roman* es conveniente aclarar su significado. Tiene la acepción que lo considera romance en el sentido medieval, renacentista y barroco, pero lo amplía para significar una síntesis poética que todo lo abarca, incluyendo una variedad de experiencias humanas y formas artísticas abriendo un sin número de perspectivas a la imaginación. El aparente caos es en realidad una unidad orgánica, en la cual cada elemento tiene vida y significado propio y a la vez está integrado en el todo con un propósito. Las tareas que Don Quijote se

propone realizar en la acción, con el propósito de cumplir con su misión de caballero, van más allá de él y ciertamente más allá de cualquiera. Al buscar Don Quijote experimentar su inspiración poética en la acción personal, trató de asir con sus manos físicas lo que era en realidad un milagro invisible (Güntert 55).

Schlegel sostenía que

el novelista debía “tocar fantásticas variaciones sobre la música de la vida”, alternando entre el entusiasmo y la ironía, o entre el escribir sin rumbo y el drama de altura Cervantes es el maestro de esta forma de arte. Los episodios intercalados en la Parte I son ejemplos sublimes, el ‘Arabesco’ en el que el *Witz* (genio) romántico se revela a sí mismo en su fertilidad artística caprichosa” (Close 31).

Estos románticos alemanes, al subrayar el propósito artístico de Don Quijote, hicieron énfasis especial en las historias entrelazadas con Don Quijote, sobretudo en la que más ha sido acometida fuertemente por los críticos contemporáneos de Cervantes, *El curioso impertinente* (Immerwahr 122).

Los resultados de la investigación literaria demuestran que la tesis sostenida por los románticos alemanes, según la cual el *Quijote*, dentro de su exhuberante variedad, es una obra armónica y coherente, sigue siendo vigente actualmente. A esta tesis se suscriben algunos críticos contemporáneos como Avalle-Arce, Immerwahr, Marías y Wardropper. La coherencia aparece al estudiar las relaciones entre el relato principal

y las narrativas insertas como *El curioso impertinente*. Los románticos alemanes sustentan, aunque no demuestran, lo apropiado de la inserción de ésta novela (Güntert 55).

El Curioso nos presenta un anti-tipo que nos clarifica la locura de Don Quijote desde otro ángulo. Anselmo también quiere tener en sus manos lo invisible, que solamente lo poseemos en la fe noble. Quiere que la nada terrenal represente algo celestial y que sea una promesa de constancia y amor. A través de la falsa sabiduría, la impertinente curiosidad, destruye la castidad y nobleza de su esposa; “su esfuerzo para realizar el ideal destruye el ideal mismo del tesoro moral.”³ Pero además de destruir la castidad de Camila, la insana curiosidad del protagonista arruina la amistad de su mejor amigo, Lotario. Vemos aquí el tema de la lealtad pero relacionada con el concepto de “*caritas*, o el amor cristiano desinteresado” (Kinkade 124).

Para Immerwahr su perspectiva con relación a las siete narrativas intercaladas a lo largo del *Quijote*, actúan como “una serie de espejos, colocados simétricamente a diferentes ángulos alrededor de la trama principal, con el propósito de reflejar desde las diferentes facetas la relación general de la literatura a la vida” (Immerwahr 129). Por lo tanto, estas narrativas no sólo son un paradigma de *Witz* (ingenio) en el sentido más excelso, sino que contribuyen al cometido final artístico de una manera metódica y con un propósito (135). La

obsesión de Anselmo de buscar la perfección teórica en un ser humano, produce un desenlace que destruye la integridad moral de su esposa y de su mejor amigo, quienes eran totalmente fieles al principio, y lo hubieran seguido siendo de no haber sido puesta a prueba su debilidad humana (134).

Wardropper sostiene que Cervantes acrecienta la propensión de los lectores de confundir la ficción con la realidad, repitiendo continuamente que Don Quijote realmente vivió y tuvo las aventuras que se le atribuyen en su *verdadera historia* y que queda justificada hasta cierto punto. Wardropper continúa diciéndonos

Renaissance nature-aesthetics a true history is one that is written without art . . . In contrast to the *verdadera historia* we have the novelas or cuentos, an art form . . . *Don Quixote* treats of natural truth of Cervantes' world of experience; *El curioso impertinente* treats of artistic or artificial truth, truth in the abstract, the truth of the philosopher rather than the truth of the proverb. The short stories, then, are artificial compositions in contrast to the natural main plot. They serve, I believe, to present similar themes to those of the *historia* under different guise. The short story is set in a metaphysical framework; the history is made out of experience . . . (Wardropper 593)

Wardropper sostiene que Cervantes al estructurar el *Quijote* de una manera compleja, quiso contrastar la ‘naturalidad’ de la novela con el ‘artificio’ literario de las *novellas* intercaladas en la obra, con el propósito de comparar dos paradigmas de

verdades. Por una parte la ‘verdad artística’, que es “abstracta y absoluta, que buscan los personajes de *El curioso* o del *Cautivo*, con la ‘verdad empírica’ o ‘natural’, experimentada por quienes toman parte en la aventurada vida de Don Quijote” (Günter 62).

Günter sostiene que la idea que plantea Wardropper en el párrafo anterior de interpretar a *El curioso* basada en la comparación de dos paradigmas de “verdad” no es del todo adecuada, ya que para el primero hay solamente un tipo de verdad tanto en las *novellas* insertas como en el cuerpo principal del *Quijote*. Esta verdad es la que se cree, independientemente de que su aseveración se base o no en la realidad (62).

Wardropper también hace referencia a la oposición renacentista entre Arte y Naturaleza aplicada al campo literario como tratamiento artístico y tratamiento natural. El *Quijote* se conforma dentro de los vaivenes entre estos dos polos. “La verdad natural empírica, es la que viven los personajes del *Quijote*; la verdad artística, artificial, es la que viven los personajes de *El curioso*” (62). En otras palabras, los personajes del Quijote aparecen como “reales”, en contraposición a los personajes de *El curioso impertinente*, que son personajes ficticios, artificiales, que se encuentran dentro de la novela, leída por el cura, quien aparece como personaje real, por el simple hecho de leer la novela a los reunidos en la venta.

Otro punto de vista substancial es el de Nemesio Martín, que sostiene que si

aceptamos las libertades de la pintura barroca no ve como no podemos aceptar las libertades literarias de Cervantes: “¿Por qué Velásquez . . . introduce en su cuadro de *Venus* un espejo, es decir, otro cuadro, causa de perplejidad del espectador? ¿A quién pertenece el rostro vulgar reflejado en dicho espejo: a la dama que interpreta el papel de la diosa o la villana? ¿Quién pinta las *Meninas*: otro pintor o el mismo auxiliado por un juego de espejos?” (Martín 51).

Lo anteriormente comentado concuerda con lo que dice Kinkade referente a Cervantes en cuanto su incuestionable

capacidad para proyectar una realidad ficticia aparte de la trama que utiliza. En sus mejores relatos, Cervantes parece abandonar el argumento principal a favor de una sucesión de cuadros inconexos y aislados que, en conjunto, reflejan la confusión y discordante realidad de la vida cotidiana. Sus mejores cuadros no siguen el proceso canónico cerrado de introducción, nudo y desenlace sino que representan más bien un esquema narrativo libre y abierto. Dentro de este marco flexible y poroso, sus personajes cobran una vitalidad y realismo nunca antes logrado. (Kinkade 124)

Y así ‘dentro de este marco flexible y poroso’ encontramos en el *Quijote* tres planos de ficción. El primero se compone de las aventuras de Don Quijote y Sancho, Dorotea y don Fernando, Luscinda y Cardenio. En un segundo plano se encuentra la historia de Anselmo y Lotario en *El curioso impertinente*. En un tercer plano están las meditaciones

amorosas de Don Quijote, tan extrañas como sus sueños que terminan dando cuchilladas a los cueros de vino pensando que mata al gigante enemigo de la princesa Micomicona (Martín 52).

Este último plano se presta para dar más verosimilitud a *El curioso impertinente* del segundo plano, cuyo nivel de ficción, a su vez, hace más real la presencia del cura que lee en voz alta la novela a los personajes reunidos en la venta, entre ellos, Sancho, que son personajes del relato principal o del primer plano. Cervantes nos muestra un auténtico juego de espejos, en donde mezcla diversas ideas sobre la realidad. Las perspectivas son tan diversas como la interpretación que el lector pueda dar a la visión que encontramos en el *Quijote* (52).

Igualmente Marías se refiere a que la ficción de *El curioso impertinente* convierte al *Quijote* en realidad vista desde la perspectiva del lector respecto a lo leído. Equipara al lector implícito con el Cura y a este último, como lector de Anselmo, le da un toque de realidad, desvaneciendo los límites entre verdad y ficción: “Cervantes, con mano expertísima y sorprendente, introduce un espejo más en su genial fantasmagoría” (Marías, *Pertinencia* 309). Es “la ficción dentro de la ficción.” (Martín 52). Marías considera la *novella*

como una suerte de juego de balanzas, en el que la deliberada aproximación del *Curioso* a la Literatura—las múltiples referencias cervantinas al hecho de que esto es ficción—hace que

la obra en que este encaja aparezca como no-ficción, como Vida. O en la terminología de la época: las cualidades «poéticas» del cuento hacen que por contraste sus oyentes (el ventero, su hija, Sancho, etc.) adquieran contorno «histórico». (Marías 122)

Marías sostiene, y nosotros concordamos con él, que la función de *El curioso impertinente* fue “darle realidad al mundo ficticio de don Quijote” (Marías 308). Para tal efecto debemos remitirnos a I.32, “Que trata de lo que sucedió en la venta a toda la cuadrilla de don Quijote”, en donde el cura discute con el ventero por que quiere quemar dos libros, el de *Don Cirongilio* y el de *Felixmarte*, libros de caballerías que apasionan al ventero, porque según el cura esos “dos libros son mentirosos y están llenos de disparates y devaneos. Y éste del Gran Capitán es historia verdadera y tiene los hechos de Gonzalo Hernández de Córdoba Y este Diego García de Paredes ...” (Cervantes 257). Los dos últimos son historias verdaderas, que el ventero repudia. Él más bien se inclina por el encanto de la fantasía novelesca, que para él es más real que ficticia. Continúa diciendo Marías que “en este ambiente, puesta sobre el tapete la cuestión de lo ficticio y lo real, que es la sustancia misma del *Quijote*, el Cura realiza uno de los actos mas reales que puede ejercer una persona real y efectiva: ponerse a leer una novela” (Marías 309). En este episodio los personajes del *Quijote* se adentraran en un universo de ficción, respecto del cual son una realidad.

Conclusiones

Es difícil atribuir una sola razón a la intercalación de las *novellas* dentro del cuerpo principal de la obra magna de Cervantes. Como pudimos percatarnos anteriormente son varias las posibles razones y los motivos por las que allí se encuentran. Nos parece que una de las principales es la que sostiene Marías, en cuanto a que la función de *El curioso impertinente* es darle visos de realidad a la historia de Don Quijote. Por el simple acto de la lectura de esta *novella*, que es ficción, el mundo de los personajes del Cura que la lee y quienes la escuchan, adquieren una 'vida real'. El mundo ficticio de don Quijote se convierte en realidad.

Por otra parte, ilustra *El curioso impertinente* un tema constante y de mayor importancia para Cervantes: la falta o pecado y su expiación, que, según Castro, al tratarlo en personajes secundarios surge más conciso y accesible (Castro 128). Como nos dice Helena Percas de Ponseti que la curiosidad de Anselmo no es "gratuidad del conocimiento, del saber por el saber, sino de la morbidez de poner a prueba la naturaleza humana hasta destruirla mediante el experimento, y por desconfianza."⁴

Tenemos que considerar, dentro del panorama total del *Quijote*, el *Witz* (ingenio) de su autor al intercalar las siete narrativas a lo largo de su magna obra. Éstas tienen la función de actuar como espejos que se encuentran simétricamente colocados a lo largo de la novela con el objetivo que nos describió Immerwahr de reflejar desde las

diferentes facetas la relación general de la literatura a la vida, contribuyendo a la obra artística con método y propósito.

Es indudable que las aparentes *novellas* independientes, insertadas dentro del cuerpo total de la novela son un reflejo de la anarquía y divergente realidad de la vida diaria de la época como apunta acertadamente Kinkade. Además no podemos encontrar la estructura tradicional de introducción, nudo y desenlace, ya que la obra representa un proyecto narrativo abierto y de absoluta libertad congruente con las características del período barroco. Temeridad digna de encomio a la que se atrevió Cervantes al intercalar *El curioso impertinente*. En este marco permeable y elástico todos los personajes de la obra cobran una energía y autenticidad que no se había antes alcanzado. Por eso, como nos dice Marías cuando Mercurio tuvo que señalar a Cervantes el camino del Parnaso le dijo: "Pasa raro inventor . . ." (Marías, *La pertinencia* 311).

Notas

¹ Estos términos se refieren a llegar al conocimiento de la verdad absoluta a través de la razón humana, que es más que aceptar lo que se ve de buena fe como verdad. Hay que buscar la verdad autónoma, que es accesible y puede conocerse racionalmente. Los racionalistas cuestionan verdades aceptadas universalmente ya que sistemáticamente no creen en lo que ven u oyen. En *El curioso impertinente* Lotario compara a Camila con un diamante perfecto, cuya injustificada prueba con el martillo de la curiosidad puede llevar a la destrucción del mismo.

² El origen de la palabra "novella" se origina en el *Corpus juris civilis* o Código del emperador Justiniano (483-565), como término jurídico. El

significado de *novella* era el de “novedad” ya que se refería a un suplemento o extensión de una ley anterior. Aparentemente este vocablo pasó del provenzal al italiano en el siglo XII y posteriormente a los otros idiomas europeos, con el significado de “relato breve sobre un suceso nuevo y extraño.” Kinkade 123.

³ Cita de Tieck en Castro 127.

⁴ Citada en Alvarez Molina. Helena Percas de Ponseti. *Cervantes y su concepto del arte*. Madrid: Gredos, 1975. pp. 181-224, 47.

Obras citadas

- Alvarez Molina, Rodrigo. “Exégesis y Disposición interna de el Curioso impertinente.” *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*. 4 vols. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986. 2.45-55.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *Nuevos deslindes cervantinos*. Esplugas de Llobregat: Editorial Ariel, 1975.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Noguer, 1972.
- Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tom Lathrop ed. 2 vols. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1998.
- Close, Anthony. *The Romantic Approach to ‘Don Quijote’*. Cambridge: Cambridge U P, 1978.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Barcelona: S. A. Horta, 1943.
- Gaos, Vicente. *Claves de Literatura Española*. 2vols. Madrid: Guadarrama, 1971.
- Güntert, Georges. *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*. Barcelona: Puvill Libros, 1993.
- La Barbera, Enrico Mario. *Las influencias italianas en la novela de El Curioso Impertinente de Cervantes*. Roma: Vittorio Bonacci Editore, 1963.
- Immerwahr, Raymond. “Structural Symmetry in the Episodic Narratives of *Don Quijote*, Part One.” *Comparative Literature* X.2 (1958):121-35.
- Kinkade, Richard P. ed. *Historia y Antología de la literatura española 1200-1645*. Tucson: U of Arizona, 2003.
- Marías, Julian. *Cervantes clave española*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- . “La pertinencia de ‘El Curioso impertinente.’” *Ensayos de convivencia*, en sus *Obras completas*. 10 vols. Madrid: 1959. 3.306-11.
- Martín, Nemesio. *La necesaria inutilidad de la fantasía*. Alicante: Editorial Aguaclara, 1994.
- Morón Arroyo, Ciriaco. “El curioso impertinente” y el sentido del Quijote.” *Cervantes for the 21st Century*. Francisco La Rubia Prado ed. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta. 2000. 163-83.
- Unamuno, Miguel de. *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid: Espasa Calpe, 1966.
- Wardropper, Bruce. “The Impertinence of *El curioso impertinente*.” *PMLA* 72.4 (1957):587-600.