

La doble naturaleza del juego que es la novela cervantina (“El curioso impertinente”, Q, I, 34).

Javier Blasco

La curiosidad de Anselmo le empuja a exigir la colaboración de su gran amigo Lotario para someter a prueba la honestidad de su esposa Camila: “el deseo que me fatiga –le confiesa Anselmo a su amigo- es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso; y no puedo enterarme en esta verdad, si no es probándola de manera que la prueba manifieste los quilates de su bondad, como el fuego muestra los del oro. Porque yo tengo para mí, ¡oh amigo!, que no es una mujer más buena de cuanto es o no es solicitada, y que aquella 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”. Nada ha hecho Camila que pueda alimentar la duda de Anselmo. Por eso, su curiosidad es completamente impertinente. Lotario se resiste a tan imprudente demanda, pero, al final y con la única razón de cumplir con los deberes de la amistad, se ve compelido a representar ante Camila el papel de enamorado, de modo que, en un momento determinado de la historia, acaba identificándose de tal manera en el papel de enamorado que la ficción representada acaba convirtiéndose en verdad. Camila se resiste, pide ayuda a su marido, amonesta a Lotario, pero al final sucumbe a los requerimientos de aquel. A partir de ese momento ambos –Lotario y Camila- se ven obligados a representar ante Anselmo una nueva comedia para que éste no descubra la verdad en la que se ha transformado lo se inició como mentira.

Muchos son los temas que esta novelita, que el cura lee ante los personajes que se han reunido en la venta de Juan Palomeque: el de la amistad, sus obligaciones y sus límites; el de la curiosidad insana y sus peligros; o el de la fragilidad de la virtud en el “sexo débil”. que “es [...] como espejo de cristal luciente y claro; pero está sujeto a empañarse y escurecerse con cualquiera aliento que le toque” (Q, I, 33). Desde todos estos puntos de vista ha sido analizada la historia de “El curioso impertinente”. Mi intención es, sin embargo, la de plantear su lectura desde un ángulo al que se ha prestado, quizás, menos atención. Me centraré en una escena capital para el desenlace de la novela: animado por Anselmo, Lotario escribe para Camila un soneto amoroso que le lee en presencia de Anselmo: “En el silencio de la noche....”

Los exégetas del *Quijote* con mucha frecuencia han desatendido este pasaje. Y, sin embargo, el mismo resulta extraordinariamente interesante para entender el problema de la doble naturaleza de la ficción, según Cervantes. En efecto, cada uno de

los circunstantes entiende el poema de Lotario desde una perspectiva vital diferente: Anselmo piensa que el poema de Lotario es sólo parte de un juego literario al servicio de la ficción que él le ha pedido representar a Lotario; Camila sabe que ella es la Clori a la que el poema en realidad se dirige, aunque desea oírsele decir así a Lotario; este último, por su parte, no puede revelar el secreto “significado” del poema, por no descubrir ante Anselmo la verdad del caso. Así establecidas las posiciones de cada uno de ellos, Anselmo, tras escuchar el soneto de su amigo, “le alabó y dijo que era demasíadamente cruel la dama que a tan claras verdades no correspondía”, lo que da pie para que Camila pregunte a Lotario: “¿Luego todo aquello que los poetas enamorados dicen es verdad?”. La respuesta de Lotario no puede ser más clara: “En cuanto poetas no la dicen, más en cuanto enamorados, siempre quedan tan cortos como verdaderos”. Para entender correctamente lo que significan estas palabras de Lotario, sugiero que se lean a la luz de lo que afirmaba, en fechas cercanas a Cervantes, Juan de Pineda: “el mentir de los poetas para en el sonido de las palabras, mas no en el sentido que hacen” (*Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. Meseguer Fernández, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1963—64, I, p. 73.)

La alusión de Lotario al “mentir de los poetas” sitúa el relato en un nivel de reflexión preminentemente literario, dejando en un segundo plano las implicaciones morales —la amistad, la virtud de la mujer, etc.—de la superficie de la historia, que tanto han interesado a los críticos. “El curioso impertinente” es una “novela ejemplar”, que hay que leer en la clave de lo que Cervantes escribió en 1613 para definir este tipo de ficciones: las “novelas ejemplares” son una “mesa de trucos”, sin otra pretensión que la del “entretenimiento”, que tienen por finalidad la de “decir por señas algunas verdades” y que, apelando al “buen entendimiento de quien las leyeres”, prometen “algún misterio escondido que las levanta”.

Con el fin de proyectar alguna luz sobre la promesa cervantina de que sus novelas tienen “algún misterio escondido que las levanta”, me gustaría situar esta reflexión en el escenario al que remiten ciertas palabras de san Agustín en las que se afirma que no todo “fingimiento” es necesariamente “mentira” (“Non enim omne quod fingimus mendacium est: sed quando id fingimus quod nihil significat, tunc est mendacium. Cum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem, non est mendacium, sed aliqua figura veritatis” (en *Quaestionum Evangelorum*, citado por B. W. Ife, *Reading and Fiction in Golden—Age Spain*, Cambridge University Press, 1985, p. 183, n. 58). El lenguaje de la ficción no es, necesariamente, el de la mentira, sino el

de la figuración de la verdad, ya que “los poetas nunca tuvieron ojo a fingir mentiras, sino a encubrir verdades”. Y como ya sabemos “el mentir de los poetas para en el sonido de las palabras, mas no en el sentido que hacen”.

El lector que la narrativa cervantina prefigura ha de tener muy claro que se las tiene que ver con una mentira, pero también que tal mentira habla (o puede hablar) de la verdad y, así, convertirse en un motor de la realidad. Eso es lo que dice un emblema de Hernando de Soto, que lleva el siguiente el lema de “Fictis aliquando mouemur” y en cuya glosa leemos: “Así, algunas veces las cosas fingidas despiertan los ánimos de los hombres para hacer y sentir lo mismo que las que no son aparentes, sino verdaderas. Que por esto, el divino Platón dice que la causa porque los antiguos dieron en escribir fábulas, y ocultar sus secretos debajo de ellas, fue por enseñar doctrina a los de tierna edad y hacerlos aficionados a ella, dorándosela como píldora con las ficciones de agradables cuentos, con que los niños prestaban atención y quedaban deseosos de saber y penetrar los misterios que las fábulas encubrían” (*Emblemas moralizadas*, Madrid, Juan Iñiguez de Lequerica, 1599, p. 100). “El misterio escondido que las levanta”, de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, no responde exactamente a la misma explicación que da Soto, pues las fábulas de Cervantes no van dirigidas a niños y, si velan sus “secreto”, es por una razón bien diferente. El propio Soto dedica varios comentarios de su libro a la recomendación del prudente silencio, emblematizado en la figura del “Ansar, de quien se dice, entre otras propiedades que tiene, que... lleva una piedra en el pico para dejar de hacer ruido y que la maten las Águilas” (p. 23).

Pero ahora me interesa insistir en que lo expresado por Hernando de Soto y lo practicado por Cervantes en su narrativa remite a un misma concepción conceptual del relato ficticio: la de la doble naturaleza de la verdad de la narración. Todavía la glosa de Hernando de Soto resulta, avanzando en su lectura, interesante en otro punto que me parece fundamental, de cara a entender en que consiste la tan debatida “ejemplaridad” de las novelas de Cervantes: “aunque exteriormente traen consigo poca autoridad [las narraciones ficticias] por ser de composición fingida, con todo eso ocultan –escribe Soto- mucha sustancia respecto de que son *ejemplares* en lo interior, y a los que dellas se quieren valer y aprovechar enseñan a vivir... a lo menos, algunas veces mueve tanto lo fabuloso como lo que no lo es”. Reparemos en la distinción que hace Soto, al hablar de la narración, entre lo “exterior” y lo “interior” y observemos que sitúa la “ejemplaridad” en lo “interior”. Esto me parece importante, porque convierte la narración en un discurso con una doble significación (la aparente y la secreta), a la vez

que reclama del lector la necesidad de “penetrar el misterio”, que la superficie del relato “encubre”. Cervantes –cuya teoría de la novela en el “Prólogo” de las *Ejemplares* guarda muchos puntos de contacto con la glosa de Soto-- no llega a tanto. Él no rechaza a aquellos lectores que sólo desean quedarse en lo “externo” del relato. Pero, al igual que Soto, para aquellos lectores de sus novelas que quieran profundizar, anuncia un “misterio escondido que las levanta”.

El lenguaje de la ficción –la idea es fundamental en la escritura cervantina--no es necesariamente el de la mentira, sino el de la figuración de la verdad, ya que “los poetas nunca tuvieron ojo a fingir mentiras, sino a encubrir verdades” y ya que, como sabemos, “el mentir de los poetas para en el sonido de las palabras, mas no en el sentido que hacen” (Juan de Pineda). Desde tal constatación, Cervantes en sus narraciones no se cansa de desarrollar recursos (narradores infidentes, auditorios escépticos, etc.) a modo de recordatorio de que todo lo narrado es solamente un juego. La narración que Berganza hace a Cipión de su vida es lo que es precisamente por la insistencia de los avisos del narrador sobre la naturaleza poco fiable de su discurso: lo que cuenta son “sucesos que exceden a toda imaginación”, sucesos “fuera de todos los términos de naturaleza”, sucesos, que “no habrá persona en el mundo que los crea”. Sin embargo, en las narraciones cervantinas, a la par que se extreman los avisos sobre la necesidad de un lector distanciado de la historia que se cuenta (un lector que sea la contrafigura de esa forma de leer que tiene don Quijote), se multiplican las promesas de una “verdad” encubierta. En esa clave podemos leer, por ejemplo, lo que escribe en el *Viaje del Parnaso*: Yo he abierto en mis *Novelas* un camino / por do la lengua castellana puede / mostrar con propiedad un desatino”. La “propiedad” de los “desatinos” de las historias que nos cuenta, reside también en ese “si bien lo miras...”, con el que dichas historias casi siempre se abren a la interpretación libre del lector. Los títeres de maese Pedro (Q, II, 26) ejemplifican magníficamente el error de don Quijote (siempre presto a verse enredado en lo “externo” de la fábula) como lector. Lo contrario ocurre con el canónigo, quien al leer los libros de caballerías, “en tanto que no [pone] la imaginación en pensar que todo es mentira y liviandad”, disfruta de ellos, pero que acaba “[dando] con el mejor dellos en la pared”, en cuanto “[cae] en la cuenta de lo que son” (Q, I, 49). Lo que les faltaba a los libros de caballerías era, precisamente, esa “verdad escondida que los levanta”. Los libros de caballerías carecían de “propiedad” al ser sólo mentiras que no conducían a ninguna parte.

Volviendo a la cita de san Agustín comentada más arriba, puesto que la ficción “non est mendacium, sed aliqua figura veritatis”, leer un texto bien compuesto (esto es, con un “misterio escondido que lo levantara”) como mentira equivale a ser incapaz de interpretar la verdad (“cum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem”) que, tras la mentira, esconde la fábula; de la misma manera que inmiscuirse en las acciones de la ficción, como hace don Quijote o como Campuzano le sugiere a Peralta que haga con el *Coloquio*, supone tomar la “figura de la verdad” por la verdad misma. Es otra forma de equivocarse la lectura. Y es que “el mentir de los poetas —ya lo hemos recordado antes— “para en el sonido de las palabras, mas no en el sentido que hacen, so pena que no merecerían el nombre de sapientísimos que todos les dan, sino de pierdetiempo... como los componedores de libros de caballerías” (Juan de Pineda). Los libros de caballerías son mentira tanto en las palabras, como en el sentido. Son una forma de ficción que “nihil significat” (“tunc est mendacium”, sentencia San Agustín). Por el contrario, la forma de ficción que persigue Cervantes tiene una doble cara: las acciones que refieren son mentira, en cuanto que —a diferencia de lo que persigue un discurso histórico— carecen de referencialidad en la vida real, de ahí la preocupación por crear —sobre todo a través del juego de la enunciación— una necesaria “distancia”; pero son verdad, en cuanto tienen la capacidad “refertur ad aliquam significationem” de la realidad, de ahí la promesa de un “misterio escondido que las levanta”.

En esta capacidad de la nueva ficción —la que llevará al nacimiento de la novela— de “referirse a un misterio escondido”, no sólo reside uno de los argumentos básicos de la justificación de la ficción, frente a la enemiga de los moralistas, sino que en ella también se explica la nueva situación pragmática en que los relatos cervantinos pretenden situar al lector. El lector habrá de ser capaz de distinguir en ellos la verdad y la mentira que los constituyen; habrá de ser consciente de que son “mentira” en lo que a las acciones narradas se refiere, pero que encierran una “verdad” en lo atañe a su capacidad de significar. Son ficciones y por lo tanto remiten sólo a una realidad textual, creada por el texto; pero, a la vez, tienen capacidad para, desde esa realidad textual, hablar y significar (en “figura veritatis”) en la realidad extratextual en la que se hallan instalados los lectores. Por eso las novelas cervantinas son, como casi todos los críticos han señalado, obras abiertas en las que el lector tiene absoluta libertad para interpretar la ficción, sin que desde fuera se le imponga un sentido. Campuzano, autor de del *Coloquio*, carece de toda autoridad sobre un lector como Peralta, para imponerle el sentido en el que su texto debe ser leído.

Dicho esto, es el momento de volver a Hernando de Soto, cuyos *Emblemas moralizados* Cervantes conocía muy bien. En efecto, la sanción cervantina a la impertinente curiosidad de Anselmo (homónimo de aquel que intentó demostrar la existencia de Dios) se encuentra perfectamente calificada en el libro de Soto, que en un emblema, citando al Eclesiastés y a San Pablo, “reprehende... a todos los que quieren saber más de lo que puede alcanzar la capacidad de su entendimiento”, para que “no sepamos más de lo que conviene saber”, para concluir que quienes no se comporten así “han de ser tenidos y reputados por locos” (p. 55r-55v). Especialmente interesante para el tema que nos ocupa, en el comentario de “El curioso impertinente”, resultan dos citas de Soto a san Ambrosio y a san Juan Crisóstomo en relación con la mujer. Tras engranar toda una serie de lindezas acerca de la perversa naturaleza de la mujer (“sus fines son amargos como el absintio, su lengua es aguda como cuchillo de dos cabezas, sus pies bajan a la muerte, sus pasos entran hasta dentro de los infiernos, sus pies no andan por la senda de la vida, etc.”, 61r), apela al recuerdo que hizo san Ambrosio de que “sujetó Dios la mujer al hombre, para que no tornase otra vez a caer en otro femenino engaño”, pues “por las mujeres hay guerras, los sabios se pierden, los santos son martirizados, las ciudades abrasadas; por ellas se pierde la vida, se halla la muerte y otros mil géneros de desventuras, que refiere san Juan Crisóstomo” (62r). Basta recordar el episodio de Crisóstomo y Marcela confirmar el aprovechamiento de la lectura que Cervantes había hecho del libro de Soto. El mencionado episodio y la novelita de “El curioso impertinente” parecen confirmarlo, pero de ello ya he escrito en otra parte. Ahora lo que pretendo es apuntar algo nuevo en relación al sentido que cabe dársele a tal aprovechamiento. El libro de Soto, que se abre con una dedicatoria al duque de Lerma, se cierra con un emblema a mayor gloria del marqués de Denia (padre del de Lerma), a quien se representa por el icono –reservado sólo al rey- del sol y de quien se dice lo siguiente:

Al buen vasallo, al criado fiel y leal con mucha razón honra el Príncipe y el Rey, pues de cualquier premio, cualquier honra y merced es digno...como el marqués de Denia, en quien están cifradas todas las partes de tan gran cristiano y caballero, de tan prudente, de tan cuidadoso del bien público y tan amable, que desde el menor hasta el mayor se gozan y alegran de la merced y favor que el Rey Nuestro señor le hace, pudiendo decir por él lo que Dios por el gran profeta: “hallé a David hijo de Jesé, hombre, según mi corazón”Y tanto por sus méritos, cuanto por la privanza, es con mucha propiedad comparado al Sol, cuyos efectos

son: vivificar, engendrar, resplandecer y estar en lugar alto y eminente” (127v-128v).

El panegírico se mezcla, en el libro de Soto, con una clara voluntad de hacer de su libro una especie de “manual de la buena privanza” y, desde luego, no esconde una clara intencionalidad política

Sin duda conocía también Cervantes el epítome de Juan de Pineda sobre *El paso honroso* (1588), en el que se narra la defensa que hizo Suero de Quiñones del puente de Órbigo, en el camino de Santiago (*Libro del Passo honroso, defendido por el excelente caballero Suero de Quiñónez*, ed. Fernando Arroyo Ilera, Valencia 1970). Cervantes, por boca de su protagonista recuerda este suceso en el *Quijote* (Q, I, 49), pero sobre todo lo tiene muy en cuenta en la concepción de su *Historia del ingenioso hidalgo*, desde el momento en que el epítome de Pineda forma parte de un programa –al frente del cual se encuentra el propio monarca Felipe II- de revitalización del viejo y fenecido espíritu caballeresco, como demuestra el texto de la licencia que, firmada por el rey, va al frente del *Passo honroso*; licencia que se otorga (en razón a la “verdad” del relato y por “estimarse la valentía de los Hijosdalgo *tan necesaria en los Reinos*”), para “que los caballeros de nuestro tiempo hallasen una buena muestra en los de aquel, y quitasen de aventura tan peligrosa como la de los libros de caballerías fingidas”. El texto de esta licencia me parece muy interesante, porque a su luz, desde un común rechazo de los libros de “de caballerías fingidas”, cobra nuevo sentido la locura de don Quijote (supuesto descendiente de aquel Gutierre de Quijada que peleó con Suero de Quiñones en el puente Órbigo y que acabó siendo el verdugo del protagonista de *El paso honroso*, en 1458) de pretender “resucitar y volver al mundo la ya perdida y casi muerta orden de la andante caballería” (Q, I, 28).

No puedo extenderme ahora en el desarrollo de lo que significa la contrapropuesta cervantina al libro de Pineda, ni qué sentido pueden tener los “dudosos” homenajes al libro de Hernando de Soto que se contienen en el desarrollo que Cervantes hace de algunos pasajes de sus *Emblemas*, pero no puedo tampoco dejar de mencionar que el diálogo que el *Quijote* establece con estos textos sitúa el libro cervantino en el centro de un debate cuyos matices políticos cada día se hacen más evidentes. No olvidemos que los *Emblemas* de Soto van dirigidos al duque de Lerma o que el recuerdo de Suero de Quiñones remite directamente a don Álvaro de Luna, de cuya figura (convertida en una de las “bestias negras” de la historia de Castilla en la consideración política de este momento) se servirán los opositores a Lerma con

intención satírica. El tema del valido, con expresiones literarias a favor y en contra, constituye uno de los grandes debates del momento. El sistema clientelar que había creado el duque de Lerma en torno suyo obliga a todos –también a los escritores, por su dependencia del mecenazgo- a tomar posiciones en una u otra facción. Cervantes no es ajeno a todo ello y, como no lo es, teniendo en cuenta que uno de los grandes empeños de la política del de Lerma fue presentarse como “amigo” y como “par” del Rey (el emblema final de Soto es bien elocuente al respecto), propongo que se lea a esta luz el inicio de “El curioso impertinente” (“Eran solteros, mozos de una misma edad y de unas mismas costumbres; todo lo cual era bastante causa a que los dos con recíproca amistad se correspondiesen. Bien es verdad que el Anselmo era algo más inclinado a los pasatiempos amorosos que el Lotario, al cual llevaban tras sí los de la caza; pero, cuando se ofrecía, dejaba Anselmo de acudir a sus gustos por seguir los de Lotario, y Lotario dejaba los suyos por acudir a los de Anselmo; y, desta manera, andaban tan a una sus voluntades que no había concertado reloj que así lo anduviese”, Q, I, 33) y, sobre todo, la carta que Camila le envía a su marido, en petición de ayuda:

“Así como suele decirse que parece mal el ejército sin su general y el castillo sin su castellano, digo yo que parece muy peor la mujer casada y moza sin su marido, cuando justísimas ocasiones no lo impiden. Yo me hallo tan mal sin vos, y tan imposibilitada de no poder sufrir esta ausencia, que si presto no venís, me habré de ir a entretener en casa de mis padres, aunque deje sin guarda la vuestra; porque la que me dejastes, si es que quedó con tal título, creo que mira más por su gusto que por lo que a vos os toca; y, pues sois discreto, no tengo más que deciros, ni aun es bien que más os diga”, Q, I, 35).

Que a Cervantes le preocupaba, como a casi todos los escritores del momento, el tema del valido y los excesos del de Lerma, no puede ser puesto en duda. Recordemos el diálogo de don Quijote con Sancho al inicio de la segunda parte del *Quijote*: “Finalmente, quiero, Sancho, me digas lo que acerca desto [el resucitar la orden de caballería] ha llegado a tus oídos; y esto me has de decir sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna, que de los vasallos leales es decir la verdad a sus señores en su ser y figura propia, sin que la adulación la acreciente o otro vano respeto la disminuya; y quiero que sepas, Sancho, que si a los oídos de los príncipes llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, otros siglos correrían,” (Q, II, 2). Desde luego, de acuerdo con la doctrina de la ficción a la que he intentado adscribir en estas páginas la respuesta de Lotario a Camila, cuando ésta le pregunta sobre la verdad de la poesía, deja muy

claro que un texto bien compuesto (esto es, con un “misterio escondido que lo levántase”) reclama una lectura más allá del nivel al que la historia fingida remite, pues, tras la mentira, se esconde (“cum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem”) una verdad, cuya declaración queda al albur de la competencia del lector.