



“El curioso impertinente” y “El capitán cautivo,” novelas ni sueltas ni pegadizas

R. M. FLORES



l curioso impertinente” y “El capitán cautivo” han dado desde siempre origen a juicios que enfocan estas novelitas y los problemas textuales inherentes a ellas desde atalayas críticas predeterminadas, sean éstas su pertinencia como componentes del *Quijote*, sus fuentes literarias y autobiográficas, o los substratos psicológicos que activan a sus personajes.¹

Al nivel puramente formal, la relación que “El curioso impertinente” y “El capitán cautivo” tienen con las aventuras de don Alonso Quijana el Bueno es obvia e innegable. Las novelitas aparecen en los capítulos 33–35 y 39–41 de la Primera Parte del *Quijote* y de los tres capítulos que las separan sólo el capítulo 38 (el discurso de don Quijote sobre las armas y las letras) está dedicado a la fábula principal. Los capítulos 36 y 37 son, en su mayor parte, secciones que continúan o principian otras interpolaciones: la llegada de Luscinda y don Fernando a la venta, la reconciliación de éste con Dorotea y la llegada del cautivo y Zoraida. Es más, las novelitas son los pasajes más extensos del *Quijote* en los que Cide Hamete Benengeli no

¹ Indispensables para todo estudio de “El curioso impertinente” y “El capitán cautivo” son los trabajos de: Wardropper, Immerwahr, Hahn (“Curioso”), Márquez Villanueva, Wilson, Barbagallo y Zimic. Véase, también, Flores, “Formación” y “Protofábula.” Les agradezco muchísimo todas sus valiosas sugerencias a los asesores de *Cervantes* que leyeron este trabajo.

participa abiertamente en la narración de la fábula. Esta tajante ruptura temático-estructural y narrativa hace que estos episodios aparezcan formalmente separados de la trama principal.²

Cierto es, también, que las dos novelitas encajan dentro de géneros literarios totalmente diferentes: "El curioso impertinente" es una tragedia italianizante, "El capitán cautivo" cae dentro de la narrativa de moros y cristianos. Esta diferencia de géneros, la extensión de las interpolaciones y la obvia ruptura temático-estructural de la narración son las tres razones principales por las que se ha considerado que las novelitas son elementos ajenos al *Quijote*. No parecen ser éstas, sin embargo, razones suficientes para justificar por sí solas el que se paree a "El curioso impertinente" con "El capitán cautivo" considerándolos interpolaciones igualmente independientes y del todo desligadas de la trama principal. Otra interpolación, el episodio de Dorotea, Cardenio, Luscinda y don Fernando, es mucho más extensa que "El curioso impertinente" y "El capitán cautivo," y la historia de Grisóstomo y Marcela y el episodio de Leandra caen dentro del género pastoril y, sin embargo, poco se ha escrito en cuanto a si estas interpolaciones pertenecen o no en el *Quijote*, novela ésta que a pesar de no ser ni italianizante, ni de moros y cristianos, ni pastoril, lo abarca todo ello (Flores, "Don Quixote").

Ahora bien, los primeros juicios valorativos de los que tenemos noticia en cuanto a la verosimilitud de la fábula de "El curioso impertinente," al carácter de sus personajes principales y a la propiedad de la historia aparecen en el capítulo 35 de la Primera Parte del *Quijote* (Madrid, 1605), inmediatamente después de que el cura ha terminado de leer la novelita, y en el capítulo 3 de la Segunda Parte (Madrid, 1615), durante una conversación entre don Quijote, Sancho y el bachiller Sansón Carrasco. El cura duda que lo narrado en "El curioso impertinente" haya en realidad ocurrido, agregando que, si es ficción, el autor "fingió mal" (14024-25; I, 35).³ El bachiller invalida indirectamente lo expresado por el cura, diciéndole a don Quijote que los lectores de la Primera Parte consideran la novelita "no mala

² Coincido en este estudio con algunas conclusiones alcanzadas con anterioridad por Percas, especialmente en lo que se refiere a que Cervantes ve las novelitas "estructuralmente separadas de la trama principal" (I, 165) y que los episodios del Caballero del Verde Gabán y las bodas de Camacho son de carácter tangencial (I, 174).

³ Todas las citas son de mi edición, con referencia al renglón o renglones, y la parte y el capítulo correspondientes, que contienen el texto citado. La ortografía, la puntuación y el vocabulario han sido puestos al día.

ni mal razonada" (21813; II, 3), pero que algunos de ellos critican su interpolación en la historia de sus aventuras.

La crítica a la interpolación del relato del capitán Ruy Pérez de Viedma aparece en el capítulo 44 de la Segunda Parte, donde Cervantes le achaca este *faux pas* temático a su ficticio historiador Cide Hamete Benengeli. Cide Hamete, nos relata el narrador, dice haber interpolado en la Primera Parte la novela de "El curioso impertinente" y la de "El capitán cautivo" por huir del trabajo insoportable de escribir sólo sobre don Quijote y Sancho; y para evitar toda crítica futura a ese respecto Cervantes se cura en salud, escribiendo que Cide Hamete decidió no incluir en la Segunda Parte "novelas sueltas ni pegadizas" (31999; II, 44). Del silencio de Cervantes en la Primera Parte, y de lo que Cervantes pone en boca del bachiller Carrasco y en la pluma de Cide Hamete en la Segunda Parte, se puede concluir que el narrador no estaba de acuerdo con la crítica del cura ni aceptaba del todo el que las novelitas no perteneciesen con los otros episodios de la Primera Parte del *Quijote*.

Éstas son las premisas generales de las que parte este estudio. Mis propósitos son mostrar: (1) que los comentarios del cura y del bachiller Carrasco no se contradicen en esencia, y (2) que lo dicho por estos personajes refleja una visión muy diferente a la manera de percibir del moro y manchego historiador Cide Hamete Benengeli.

La trama de "El curioso impertinente" es bien sabida, pero es indispensable hacer un breve resumen de los eventos como base para el juicio que el cura pasa de la novelita. Anselmo y Lotario son "los amigos" por antonomasia, según corre fama de ellos en Florencia. Anselmo se enamora de Camila, una joven de la misma ciudad, y se casa con ella, pero empujado de alguna malsana preocupación quiere estar absolutamente seguro de que su esposa le es fiel y le pide a su amigo Lotario que la enamore, diciéndole que le dará todas las facilidades necesarias para que pueda llevar a cabo su cometido. Al principio, Lotario se niega a hacerlo, pero, dada la insistencia de Anselmo, finalmente le dice que así lo hará, teniendo, sin embargo, toda intención de no hacer lo que su amigo le pide. Con el paso de las semanas y el incesante acuciar de Anselmo, la belleza, bondad y honestidad de Camila conquistan a Lotario y las súplicas y ternuras de éste resultan en la inevitable conclusión que el título de la novelita predetermina. Camila y Lotario se hacen amantes, creen haber sido descubiertos y huyen del esposo y amigo engañado. Anselmo muere en casa de un amigo la noche misma del día en que descubre esta traición, Lotario perece unos meses después en

una batalla y Camila muere en un monasterio a los pocos días de haber recibido noticia de la muerte de su amante.

Tan pronto como el cura termina de leer "El curioso impertinente," dice:

Bien ... me parece esta novela, pero no me puedo persuadir que esto sea verdad y, si esto es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar, pero, entre marido y mujer algo tiene de imposible; y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta. (14022–31; I, 35)

Cuando el cura aprueba de la novelita y dice que no le descontenta el modo de contarla se está refiriendo, se imagina uno, a los aspectos puramente estilísticos de la historia, a la combinación interna de tempos, a la continuidad total del ritmo de la narración, al efecto de aceleración y desaceleración que el narrador inyecta en la fábula, y a la sutil manera en que éste repite y continúa lo que los personajes piensan cuando éstos ya no pueden expresar sus opiniones y sentimientos al abierto. En el resto de su comentario el cura les niega, o realidad histórica a los eventos ("no me puedo persuadir que esto sea verdad") o verosimilitud creativa a la fábula ("si esto es fingido, fingió mal el autor"). Y cuando el cura dice que el caso pudiérase llevar si "se pusiera entre un galán y una dama," en vez de entre marido y mujer, parece estar aún bajo el efecto tanto de la farsica batalla entre don Quijote y los cueros de vino tinto—escenificada en la venta unos minutos antes de que terminara de leer la novelita—como del teatro de improvisación que Camila y su doncella Leonela arman para engañar a Anselmo. El cura está, en realidad, sugiriendo hacer de la tragedia una tragicomedia.

Esa misma noche, el cura, sus oyentes y don Quijote y Sancho escuchan el relato del capitán Viedma. La trama de "El capitán cautivo" se puede resumir de la siguiente manera: Ruy Pérez de Viedma, hijo mayor de una familia leonesa, se ve obligado a seguir el ejercicio de las armas para servir a Dios y al rey, para lo cual deja padre, hermanos y amigos, toma camino hacia Alicante y se embarca con rumbo a Italia, donde se une al ejército del duque de Alba. Con él va a Flandes, pero regresa a Italia para tomar parte, ya como capitán, en la batalla de Mecina contra los turcos. Cae prisionero, le ponen al remo en una nave turca y sirve en varias batallas navales. A la muerte de su amo pasa a poder del rey de Argel y es encerrado en una prisión, o baño, de la ciudad. Ahí, la hija única del riquísimo Agi

Morato, Zoraida, escoge al cautivo como tabla de salvación. Zoraida deseaba irse a tierra de cristianos y convertirse al cristianismo, así que se ofrece a ayudar al cautivo a escapar con la condición de que se la lleve con él: "Mira," le escribe Zoraida, "si puedes hacer cómo nos vamos y serás allá mi marido, si quisieres, y si no, no se me dará nada, que Lela Marien me dará con quien me case," 15691-94; I, 40). Con el oro que Zoraida le da, Ruy Pérez, varios otros prisioneros y unos renegados arreglan la manera de escaparse en una barca con Zoraida, raptan al padre de ésta para que no los descubra y lo abandonan en una playa desierta. Son atacados por unos corsarios franceses que los despojan de joyas y vestidos, pero su capitán, compadecido de Zoraida, le da a ésta cuarenta escudos de oro y la deja conservar el riquísimo vestido que llevaba. Los corsarios les dan a los fugitivos una barca para que se acerquen a la costa en ella y éstos llegan, así, a España. El capitán Viedma y Zoraida inmediatamente encaminan sus pasos hacia León y encuentran en su camino a don Quijote y a todos los otros personajes aposentados en la venta. Uno de los hermanos del cautivo llega a la venta poco después de que éste ha terminado su relato, quien, cuando se le dan las buenas nuevas, recibe a su hermano y a Zoraida con los brazos abiertos.

Ahora bien, ni el narrador ni ninguno de los personajes de la Primera Parte hace ningún comentario en cuanto a la pertinencia de las interpolaciones de "El curioso impertinente" y "El capitán cautivo" en la historia de don Quijote. No encontramos tampoco explicación o excusa alguna del narrador porque lo que éste está haciendo no es nada nuevo ni revolucionario. La interpolación en el texto de discursos ajenos a la trama principal era del todo aceptable dentro de la vertiente teórica de la preceptiva tradicional.

Tampoco los personajes pueden criticar las interpolaciones desde el punto de vista teórico ni estructural porque, claro está, tanto el cura como todos los huéspedes que están hospedados en la venta están ellos mismos "viviendo" la ficción. Las interpolaciones sirven, además, un propósito práctico dentro de la fábula y para los personajes los episodios no están ni fuera de lugar ni son ajenos a las aventuras de don Alonso Quijana el Bueno. Dentro de la fábula del *Quijote* todo tipo de evento inesperado es siempre bien venido como rompimiento y escape a la monotonía, característica en la mayoría de los casos, del diario devenir de la época ("los ratos que estaba ocioso, que eran los más del año, se daba a leer," 654-55; I, 1). De ahí la curiosidad del cura de ver los manuscritos que tiene el ventero en una maleta olvidada, la insistencia con que los huéspedes le piden al cura que lea "El curioso impertinente," la buena voluntad con que

éste lo lee, la curiosidad e impaciencia de toda la compañía por saber quiénes son el cristiano y la mora que tan a deshora se aparecen en la venta, el interés con que le piden al cautivo que les relate su historia, la voluntad de complacer del cautivo, quien narra su historia sin hacerse mucho de rogar, y el gusto y atención con que todos los otros personajes escuchan la lectura del cura y el relato del cautivo. Los valores determinantes de la vertiente poética parecen ser, en este caso, entretenimiento y escape, y éstos son los propósitos prácticos que las interpolaciones sirven dentro de la fábula.

Para unir las vertientes teórica y poética, Cervantes crea un entrelazado narrativo con tres discursos en diferentes estados de concepción: una historia completa ("El curioso impertinente"), una historia en busca de principio y conclusión ("El capitán cautivo") y una historia en desarrollo (las aventuras de don Quijote y Sancho), uniéndolos todos con pasajes y episodios escritos ex profeso para este fin. Las diferencias temáticas entre lo ocurrido y lo que está ocurriendo y el inmediato interés humano que caracteriza tanto los pasajes que irrumpen de súbito en la fábula de las novelitas intercaladas (la batalla entre don Quijote y los cueros de vino tinto que aparece a mitad de "El curioso impertinente" y el corte que aparece a mitad de "El capitán cautivo" cuando uno de los que acompañan a don Fernando interrumpe la historia del capitán Viedma) como los lazos de unión ideados para atarlo todo entre sí (la resolución, por lo menos en apariencia, de los amoríos de don Fernando y Dorotea que aparece entre las dos novelitas—Flores, "Cómo"—, la llegada del oidor y doña Clara, hermano y sobrina del cautivo, y el episodio de doña Clara y don Luis que ocurren poco después de haber terminado su narración el capitán Viedma), resultan en contrastes difíciles de ignorar. Estas interrupciones y uniones hacen de lo que está sucediendo en una venta manchega algo mucho más inmediato e interesante que lo que pudo haber sucedido en Florencia y lo que sucedió en Argel. Es difícil imaginar que el cura y sus oyentes continuaran con la narración de "El curioso impertinente," como si nada estuviera sucediendo, cuando Sancho sale "todo alborotado diciendo a voces:—Acudan, señores, presto y socorran a mi señor" (13685–86; I, 35), o que hubieran ignorado la llegada de nuevos huéspedes para seguir escuchando el relato del cautivo sin interrupción. Este contraste entre lo leído ("El curioso impertinente"), lo narrado ("El capitán cautivo") y lo vivido (las aventuras de don Quijote y todos los sucesos de la venta) tenía necesariamente que colorear la per-

cepción y los comentarios de los focalizadores que viven, escuchan y leen la ficción.⁴

Los episodios y pasajes de la Primera Parte hasta aquí considerados se nos presentan desde los diferentes puntos de vista de la siguiente serie de focalizadores activos: (1) focalizadores ficticios internos al *Quijote* pero externos a "El curioso impertinente" y a "El capitán cautivo" (el cura, Cide Hamete, los que escuchan la historia del cautivo—"el gusto que hemos recibido en escucharle," 16798; I, 42), (2) un focalizador ficticio interno al *Quijote* y a "El capitán cautivo" (el capitán Viedma), y (3) un focalizador histórico omniscio bajo tres disfraces (el narrador de una fábula cuyos eventos ocurrieron en Florencia, el narrador de episodios que están ocurriendo en la Mancha y el narrador de una fábula cuyos eventos le ocurrieron a uno de sus personajes en Argel).

El producto de esta compleja malla de focalizadores fue la Primera Parte del *Quijote*, la cual resultó en una Segunda Parte y en una nueva serie de focalizadores: (1) algunos focalizadores externos a la Primera Parte pero internos a la Segunda Parte (el ficticio bachiller Carrasco y los lectores históricos y ficticios que habían leído la Primera Parte), (2) un sinnúmero de focalizadores históricos activos y pasivos externos a ambas Partes (críticos y editores del *Quijote*; lectores cuya opinión nunca sabremos), y (3) un focalizador histórico omniscio (Cervantes) que algo "ha dejado de escribir" (32006; II, 44), absteniéndose así de explicar lo que los otros focalizadores dicen o de defender su discurso directamente, y esto a pesar de bien saber lo que sus alter egos y sus personajes son, piensan, callan, sienten y quieren decir.

Los nuevos focalizadores se materializaron diez años históricos (1605, Primera Parte/ 1615, Segunda Parte), algunos años ficticios (la elipsis externa a la fábula que cubre el tiempo transcurrido entre la

⁴ Los personajes del *Quijote* consideran a Anselmo, a Camila y a Lotario personajes de ficción, aunque el cura está entre creer y no que lo narrado haya en realidad sucedido ("no me puedo persuadir que esto sea verdad," 14023 24; I, 35; ¿en su mundo, o en el nuestro?); y algunos focalizadores históricos también parecen hacer una distinción entre unos y otros personajes. Carroll B. Johnson ha apuntado muy acertadamente que tanto nosotros como el cura y los personajes que le escuchan "share the experience of reading 'A Story of Ill-advised Curiosity' at Palomeque's inn. Because we can share this experience with Cervantes's fictional beings, they tend to seem more like us. They and we all seem to exist on the same ontological plane, at a higher level of reality than Anselmo and Camila and Lotario" (p. 88).

publicación de la Primera Parte, el tiempo necesario para alcanzar la difusión que le achaca el bachiller Carrasco a ésta y el tiempo que le llevó a Cide Hamete llegar al pasaje en el que el bachiller aparece por primera vez) y unas semanas después (el tiempo cronológico de ficción que transcurre entre el comentario del cura, el relato del cautivo y la primera plática que don Quijote y Sansón Carrasco sostienen) de lo narrado en la Primera Parte. En el capítulo 3 de la Segunda Parte el bachiller le dice a don Quijote:

Una de las tachas que [los lectores de la Primera Parte] ponen a la ... historia ... es que su autor puso en ella una novela intitulada "El curioso impertinente," no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar ni [tener] que ver con la historia ... [del] señor don Quijote (21810-15; II, 3).

Es precisamente así que las bases teóricas y los procesos de creación, producción y consumo se ponen a prueba por primera vez en el *Quijote*. Los lectores que leyeron "El curioso impertinente" en la Primera Parte no se quejan, a diferencia del cura, de que hubiera fingido mal el autor (la novelita no es mala ni está mal razonada), sino, según dice el bachiller, de que se hubiera interpolado la novelita en la historia de don Quijote y Sancho. A esto, Cide Hamete agrega otro reparo de los lectores en el capítulo 44 de la Segunda Parte:

[Se queja] el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos [en la Primera Parte] una historia tan seca y tan limitada como ésta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar de él y de Sancho, sin osar extenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos. Y decía, que el ir siempre atenido 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 de este inconveniente había usado ... del artificio de algunas novelas como fueron la de "El curioso impertinente" y la de "El 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 dejar de escribirse. También pensó, como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no se la darían a las novelas y pasarían por ellas, o con prisa, o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, ... y así en esta segunda parte no quiso incluir 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 (31979–32006; II, 44).

Cide Hamete pone como puntal y excusa de las interpolaciones su valor estético, tono y función práctica, los cuales, según él, están muy por encima de la valía artística de la fábula principal (las novelitas contienen gala y artificio y son más graves y entretenidas que la seca y limitada historia de don Quijote y Sancho). Nótese, en primer lugar, que Cide Hamete se contradice cuando por un lado escribe que las aventuras de don Quijote resultan en una "seca y tan limitada" historia y, por el otro, no tiene ningún empacho en hacer notar que las hazañas del caballero son tan interesantes que, de ser leídas con "la atención que piden," es probable que se pasen por alto las interpolaciones. Es más, las razones práctico-poéticas que el moro historiador da para salir del atolladero son por demás débiles ya que, desde el punto de vista puramente literal, agregar cinco bocas (Anselmo, Camila, Leonela, Lotario y el cautivo) a las dos o tres docenas que ya tenía en su discurso no justifica de ninguna manera estas interpolaciones. Ni tampoco es del todo exacto que Cervantes se haya mantenido escribiendo "de un solo sujeto" hasta el capítulo 32 de la Primera Parte. Es obvio, pues, que Cide Hamete estaba inicialmente pensando en todas sus interpolaciones (Grisóstomo y Marcela, Dorotea-Cardenio-don Fernando- Luscinda, Anselmo-Camila-Lotario, el cautivo y Zoraida, don Luis y doña Clara, Eugenio y Leandra), cuando aún el número de bocas era relativamente limitado y cuando todavía estaba escribiendo sobre un solo sujeto (las aventuras de don Quijote). Pero al hacer hincapié inmediatamente después en el hecho de que "las demás [historias] que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote que no podían dejar de escribirse,"⁵ y al llamar a "El curioso impertinente" y a "El

⁵ En este pasaje, Cide Hamete está pensando en el relato del capitán Viedma antes de que fuera interpolado en el *Quijote*, porque, si las otras interpolaciones con excepción de "El curioso impertinente"-son casos sucedidos al mismo don Quijote," también lo es ahora "El capitán cautivo." El capitán Viedma y Zoraida llegan a la venta poco después del pleito entre don Quijote y Sancho sobre si Dorotea es princesa o no, se sientan a la mesa con todos los otros huéspedes, escuchan el discurso de don Quijote sobre las armas y las letras; luego, el caballero escucha el relato del cautivo, está presente cuando el oidor y doña Clara llegan a la venta, presencia los tejemanejes del cura y los parabienes y abrazos de todos ellos después de reconocerse. Don Quijote "estaba atento [a todo esto], sin hablar palabra, considerando estos tan extraños sucesos, atribuyéndolos todos a quimeras de la andante caballería" (17038-41; I, 42).

capitán cautivo" novelitas sueltas y pegadizas, Cide Hamete está desvirtuando y aislando estas dos fábulas de los otros episodios intercalados, aparentemente dándoles la razón así, directa e indirectamente, a los lectores que se quejaban de la interpolación en el *Quijote* de estos dos relatos en particular. Esta humildad autorial es sorprendente en Cervantes, quien de haber tenido en mente una estructura temática entre estas dos narraciones y el resto del *Quijote* se habría defendido abiertamente, explayándose en la conexión estética o temática que hacía de estas dos fábulas intercaladas y del cuerpo principal de la narración un sistema coherente.

¿Cómo explicar el silencio de Cervantes? ¿Cómo reconciliar la opinión del focalizador interno (el cura) con la, al parecer, contradictoria opinión de los focalizadores externos/internos (los lectores históricos y/o ficticios—¿el bachiller mismo?—, que habían leído la Primera Parte)? ¿Por qué pareo Cide Hamete en la Segunda Parte estas dos novelitas y no otras?

Lo primero que salta a la vista es el hecho de que los lectores a los que se refiere Cide Hamete no son necesariamente los mismos lectores cuya opinión menciona el bachiller, ya que ninguno de los personajes de la Segunda Parte ni ninguno de los lectores a los que se refiere Carrasco menciona o se queja de la interpolación del relato del capitán Viedma. Las novelitas que sirven de entretenimiento y escape para el cura y sus oyentes de ficción se convierten, para los lectores históricos y ficticios de la Segunda Parte, en interrupciones innecesarias, justificando así el temor de Cide Hamete de que algunos lectores históricos se salten las novelitas o que pasen por ellas "con prisa o con enfado."

Estos últimos no podían haber dejado de notar las cruciales diferencias que existen entre las dos narraciones. Los dos discursos interpolados están unidos a la historia principal de manera muy diferente: "El curioso impertinente" es un elemento totalmente independiente de la historia principal, "El capitán cautivo" está bien y firmemente entretreído con la trama del *Quijote*. Lo narrado en una interpolación ocurre en Florencia, el otro episodio en Argel. La presentación es radicalmente distinta: "El curioso impertinente" es un discurso que lleva cosa de "ocho pliegos escritos de mano" (12033–34; I, 32); el capitán Viedma relata, de viva voz, su propia historia. "El curioso impertinente" es una figurita rusa dentro de otra; "El capitán cautivo" es ficción histórica dentro de ficción realista.⁶

⁶ Giuseppe Toffanin "vio en el *Quijote* una genial solución artística al dilema teórico, tan angustioso para la crítica de la época, de la incompatibilidad del

Mientras que las costumbres, vestido, lengua, lugares y diarios haberes descritos por el cautivo se apegan a una realidad vivida y mucho de lo narrado es de carácter estrictamente histórico, lo leído por el cura es ficción alzándose sobre ficción. "El curioso impertinente" concluye trágicamente; todo en el relato del cautivo promete un feliz término a las relaciones entre Ruy Pérez y Zoraida. Lo que inicia, guía e impulsa "El capitán cautivo" es una reafirmación personal como reflejo de aspiraciones nacionales (el valor y el honor de los cristianos caballeros, la guerra santa contra los turcos, el cautiverio en tierras no cristianas, la conversión voluntaria de los infieles), facetas todas éstas de la compleja urdidumbre social de la España de la época. Estos aspectos y estos valores netamente ibéricos son totalmente ajenos a la fábula "El curioso impertinente." La actitud de la iglesia italiana hacia los moros y hacia las personas de origen judío era totalmente diferente a la actitud de la iglesia española (Castro, págs. 257-312). La cruzada religiosa contra los infieles no era tampoco una de las prioridades de la república florentina. Y, sin embargo, y a pesar de todas estas marcadas diferencias y del propósito determinante que las dos novelitas sirven dentro de la ficción, nos las encontramos pareadas en un mismo párrafo de la Segunda Parte. Es posible, pues, que cuando Cide Hamete equipara "El capitán cautivo" y "El curioso impertinente" llamándolos novelas, y cuando distancia ambos discursos de la fábula principal tachándolos de sueltos y pegadizos, no esté respondiendo a los reparos expresados por el cura y los lectores de la Primera Parte (fingió mal el autor, las interpolaciones no debían de haberse hecho), sino que esté dándoles una respuesta indirecta a otras preocupaciones de sus lectores, preocupaciones éstas no reveladas por Cervantes en su historia. Veámos qué preocupaciones pueden haber sido éstas.

mundo universal de la poesía con el particular histórico" (Trueblood 46; para Toffanin, véase el capítulo 15 de *La fine dell'Umanesimo*, Torino, 1920). Compárense, también, las notas de carácter histórico dadas por Murillo a los capítulos 39 a 41 de la Primera Parte, con la variedad de obras italianas que se han propuesto como fuentes literarias de "El curioso impertinente" y de otros detalles textuales. Lotario le cita a Anselmo un poema del poeta napolitano Luis Tansilo (12405-12; I, 33; *Le lacrime di San Pietro*) y se refiere a Ariosto y su poema *Orlando furioso* (12416-21; I, 33). El narrador cita también tres redondillas de "una comedia moderna" (12493, 12498-509; I, 33) cuyo origen aun no se conoce, pero cabe preguntarse: ¿serán éstos versos inéditos del mismo Cervantes o serán, como la octava de Tansilo, versos de alguna obra italiana traducidos por él?

Barbagallo (págs. 217–18) compara el triángulo amoroso Gianciotto-Francesca-Paolo al de Anselmo-Camila-Lotario, apuntando muy acertadamente que:

[El] enamoramiento de Lotario cae plenamente en la línea filosófica neoplatónica del Humanismo y Renacimiento italianos. Son la belleza, las virtudes, y sobre todo la contemplación de Camila lo que abre el corazón de Lotario. ...El caso de Lotario y Camila es semejante al de Paolo y Francesca ... no sólo por la ingenuidad y espontaneidad del enamoramiento, sino porque en ambas circunstancias el caso merece, si no perdón y disculpa, al menos simpatía y comprensión.

Quizá haya tenido esos eventos en mente el narrador de “El curioso impertinente” cuando escribió: “comenzó Lotario a descuidarse con cuidado de las idas en casa de Anselmo por parecerle a él ... [que] es tan delicada la honra del casado que parece que se puede ofender aun de los mismos hermanos” (12104–13; I, 33).⁷ Pero al hacer a Anselmo sano de cuerpo y de la misma edad que Lotario, y al hacer a éstos amigos en vez de hermanos, Cervantes está convirtiendo el determinismo externo del modelo italiano (Gianciotto es deforme, feo y mayor que Paolo) en algo interiormente generado. En “El curioso impertinente” la catálisis surge de la trágica combinación de la obsesiva impertinencia de Anselmo, la vanidad de Lotario y la independiente voluntad de Camila. Vista desde su profotábula (Flores, “Profotábula”), y dado el local donde se desarrollan los eventos, la impertinencia de Anselmo no parece tan impertinente cuando se recuerda que en la Italia de los siglos XVI y XVII era común entre las clases principales, no sólo que el marido aceptara, sino que aprobara y él mismo seleccionara un *cicisbeo* apropiado para su mujer; y de *cavalier servente di dama d’alto lignaggio* a amante había sólo un paso.

Lo que hace Zoraida en “El capitán cautivo” no son, tampoco, acciones que uno esperaría de una honesta doncella española. La despreocupación que muestra Zoraida cuando le escribe al cautivo que le ayudará si se la lleva consigo, ¡cátese o no con ella!⁸ el que traicione sus creencias y renuncie a su raza, y el que engañe, robe y

⁷ Conociendo los malabarismos lingüísticos a los que era tan aficionado Cervantes (Quijote, Quijotiz, Rocinante, Dulcinea, Caraculiambro, Micomicona, vaciyelmo) es interesante notar que los nombres de la esposa infiel y del mal amigo de Anselmo comienzan precisamente con las dos últimas letras de los nombres de los amantes de Rimini: [Pao]LO[tario] y [Frances]CA[mila].

⁸ Nótese que una vez que el cautivo le promete a la mora Zoraida que la hará su mujer (15756 57; I, 40), la cristiana María le responde: “mira que has de ser mi marido porque, si no, yo pediré a Marien que te castigue” (15816 17; I, 40).

abandone a su padre son acciones por demás cuestionables. Es más, el único "castigo" que estos actos reciben es un percance sin repercusiones de ninguna especie en la historia (Zoraida pierde todo el oro y las joyas que se había llevado consigo), ya que el narrador deja que la honestidad de Zoraida escape ilesa a pesar de caer ésta en manos de corsarios franceses, que el capitán de los corsarios sienta compasión por la hermosa conversa, le dé cuarenta escudos de oro y la deje conservar sus vestidos, y que Zoraida alcance esposo ejemplar y una familia a todas vistas admirable, coronando así, con presea, todos los desvíos de su heroína. Esta buena ventura de Zoraida es difícil de aceptar (a menos que el lector la considere justo premio por haberse convertido Zoraida al cristianismo), especialmente si se le compara con lo que le ocurre a Leandra, otra joven, cristiana y española ésta, que abandona su casa para huirse con un soldado llevándose dineros de su padre y sus propias joyas y que, como consecuencia, se ve robada y abandonada por el gañán (quien la deja "desnuda en camisa," 19917; I, 51), deshonrada en su pueblo (a pesar de que ella insiste que su virginidad está intacta) y encerrada en un monasterio, donde muy posiblemente acabará sus días.

Debe notarse, sin embargo, que lo que el cautivo dice de Zoraida y su énfasis a todo lo largo de su relato no está basado en la belleza interior de la mora, sino únicamente en su apariencia física, en su hermosura: "la hermosa mora," 14746 (I, 37); 16952 (I, 42), 17020 (I, 42); "la más hermosa mujer de la Berbería," 15780–81 (I, 40); "bella Zoraida," 16010 (I, 41); "hermosa y bella Zoraida," 16170–71 (I, 41); "la hermosura de Zoraida," 16731 (I, 41); "la mora hermosísima, 17037 (I, 42); "hermosísima Zoraida," 16180, 16600 (I, 41); "bellísima Zoraida," 16228 (I, 41), y en el hecho de que con su oro los haya ayudado a escapar: "Zoraida hermosa y liberal," 16998 (I, 42). Y, dado que dos características estilísticas fundamentales del discurso de Cervantes son la presencia o ausencia de ciertos adjetivos claves en sus descripciones del carácter de sus personajes (el cura, no el narrador de las aventuras de don Quijote y Sancho, es el que considera que Anselmo es un marido "necio"; éste, dice el pastor Eugenio, maldice a Leandra "y la llama antojadiza, varia y deshonesto, aquél la condena por fácil y ligera, tal la absuelve y perdona, y tal la justicia y vitupera," 19975–77; I, 51), la injusticia implícita en lo que le acontece a Leandra es aun más difícil de ignorar si se compara lo que le ocurre a ésta, como mujer, con lo que, como hombre, le acontece al hijo pródigo en Lucas, 15.11–32. Cuando el hijo pródigo regresa a casa agotado y sin un céntimo después de haber despilfarrado una fortuna en mujeres y vicios, no solamente es aceptado de nuevo en

la casa paterna sino que se hacen fiestas para celebrar su retorno, lo que, claro está, no le cae del todo bien al hijo que se había quedado trabajando en la hacienda sin abandonar padre ni casa. Pero Cervantes, al contrario del texto bíblico, no escribe en parábolas, no aprueba ni desaprueba, no compara lo que le sucede a Zoraida con la suerte de Leandra, sino que magistralmente deja que sus personajes sigan su sino, que se juzguen entre ellos mismos y que los lectores ficticios e históricos busquen en su historia el *fulcrum* que mueve a sus personajes y pasen sus juicios según sus propios valores estéticos, éticos y morales.

Cide Hamete parece dolerse de haber hecho las interpolaciones (“un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo,” 31978–79; II, 44), pero las razones que da para justificar lo que hizo son, en realidad, una explicación velada de Cervantes del por qué sus lectores consideraban la “seca y limitada” historia de las aventuras de don Quijote y Sancho superior a los “más graves y más entretenidos” episodios y digresiones que él había interpolado en la Primera Parte. Cide Hamete simplemente escribe, si bien se fija uno, que las novelitas “están *como* separadas de la historia” (31989–90; II, 44; cursiva mía). Lo que Cervantes pone en la pluma de Cide Hamete para explicar las razones por las que interpoló estos episodios en la Primera Parte no es, cuando bien se mira, ni humilde en carácter, ni mucho menos una disculpa. La verdad, escribe Alan Trueblood, es que se “percibe cierto orgullo de artista en las palabras de Cide Hamete, que ha sabido atenerse [en la Segunda Parte] a la ley estética inherente a su obra, como el asceta que, al renunciar a lo mundano, siente robustecerse su fibra moral[, lo] cual no impide que la idea de aquello a que ha renunciado lo siga tentando” (p. 46). Cervantes, pues, acepta y apunta la crítica que se le hace, pero no está de acuerdo con sus lectores, ya que termina asegurándoles que Cide Hamete es capaz de tratar del “universo todo.” El “como” y el “universo todo” con que Cide Hamete encara a sus lectores claramente sugieren que el narrador se daba cuenta de que el origen de los reparos que se le hacían probablemente tenían sus raíces en profundidades otras que las estipuladas en el texto.

Es curioso notar que el único elemento “temático” común a ambas novelitas parece ser el simple hecho de que los eventos narrados en ellas ocurren fuera de España, en otras partes del “universo todo.” El narrador de “El curioso impertinente” principia la fábula como sigue: “En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman Toscana, vivían Anselmo y Lotario” (12070–72; I, 33). Los principales eventos del relato del cautivo ocurren en Italia,

Flandes, el mar Adriático y Argel. Parece, así pues, que los eventos de "El curioso impertinente" no le parecen convincentes al cura, no tanto porque estén aquéllos mal fingidos, o porque sean inverosímiles (como sacerdote habrá oído hechos y casos aun más extraños e impertinentes en el confesionario), o porque Cervantes hubiera tenido que limitarse a "escribir de un solo sujeto" (31984; II, 44) sino, más que nada, porque la novelita trata específicamente de personajes no españoles actuando en una sociedad no española. El cura acepta las debilidades humanas ("entre un galán y una dama, pudiérase llevar"), pero juzga los eventos y a los personajes desde su propio entorno. La idea que su crítica expresa es, simplemente, que no había español por tonto que fuera que hubiese hecho lo que hizo el florentino Anselmo. Lo que el cura está criticando, sin saberlo, son los valores de una sociedad muy diferente a la suya, de una cultura incomprensible para él porque es la cultura de una sociedad que no conoce. La opinión negativa del cura es una reacción inmediata a lo que acaba de leer, un juicio prematuro sobre el carácter de los personajes de "El curioso impertinente" que redundante como crítica en la habilidad narrativa del autor. Es posible que si el cura hubiera tenido más tiempo para reflexionar quizá le habría dado más importancia al hecho de que Camila, Lotario y Anselmo son florentinos y que la fábula de "El curioso impertinente" se desarrolla en Florencia, Italia, no en un cruce de caminos en la Mancha, España, y su juicio hubiera sido otro. Y si hubiera imaginado lo que ha de haber sucedido en la elipsis generativa de la que surgió la fábula, eventos éstos que explican la actitud de Anselmo hacia su esposa y hacia su mejor amigo, quizá hubiese entendido entonces las por demás extrañas inquietudes que acosan a Anselmo y se habría cuidado más de decir que "fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo" (14024-27; I, 35).

Parece que a los lectores de la época de Cervantes les era más fácil aceptar la mezcla de eventos verosímiles e inverosímiles emplazados en lugares ignotos—el *Persiles*—que tolerar el contraste que resulta de mezclar eventos imaginados en su entorno con sucesos figurados en otras culturas aunque toda la ficción fuera verosímil—el *Quijote*. No es nada sorprendente, pues, que los únicos dos relatos intercalados que aísla Cide Hamete hayan sido, precisamente, los dos únicos episodios cuyos personajes no son españoles (Anselmo, Camila, Lotario, Zoraida) o, si lo son, actúan fuera de España y son portavoces de otros modos de vivir (el narrador, Cide Hamete, el cautivo). "El curioso impertinente" le parecía "mal fingido" al cura, y esta

novelita y “El capitán cautivo” les parecían separados de la fábula principal a los focalizadores españoles del siglo XVII, porque el narrador los encaraba en ellos con maneras de vivir totalmente diferentes a las por ellos vividas.

Estos contrastes socio-culturales, creo yo, más que ningún otro aspecto del discurso, son la causa tanto del juicio crítico del cura como de los peros que los lectores que habían leído la Primera Parte del *Quijote* le ponen a la interpolación de estas dos novelitas. Es a esto a lo que se refiere indirectamente Cide Hamete al principio del capítulo 44 de la Segunda Parte. Cuando se leen o se escuchan estos dos relatos interpolados se tiene que aceptar, ante todo, que los eventos ocurrieron en “Florenxia, ciudad rica y famosa de Italia” y en Argel, que Camila, Anselmo y Lotario eran florentinos, que Ruy Pérez ha vivido lo que narra, que Zoraida es una mora conversa que ni siquiera sabe hablar castellano, que los discursos intercalados son parte de una historia escrita por un cronista mitad moro y mitad manchego cuya amplia visión narrativa no estaba circunscrita ni limitada por la España de los siglos XVI y XVII, y que el carácter de los personajes, la tejedumbre social y los entornos de las novelitas están vistos y son juzgados por focalizadores que tenían valores y preocupaciones muy diferentes a los de las sociedades focalizadas.

Es por esto que Cide Hamete decidió no incluir en la Segunda Parte “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” (31999–32002; II, 44). Al comenzar la Segunda Parte “se adelanta Cervantes a satisfacer parcialmente las objeciones ... de los lectores del único modo como puede hacerlo un autor: omitiendo los detalles o situaciones que no logran convencer, o, como dice el Canónigo, que no ‘casan con el entendimiento’ del lector” (Trueblood 50).⁹ En otras palabras, cuando Cervantes anuncia la intención de Cide Hamete de contenerse y cerrarse en los estrechos límites de la trama principal, ostensiblemente para complacer a sus lectores, esto no quiere decir de ninguna manera que Cervantes se esté identificando con la menos amplia mira de su público inmediato. “‘El curioso impertinente’ y ‘El capitán cautivo,’” insiste Cervantes, “no están en realidad separados de la fábula principal, porque tan anejo a mi historia es para mí lo que emplazo en Argel y Florenxia como lo

⁹El Canónigo dice: “Se han de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren” (18822–23; I, 47).

que imagino en la Mancha y Cataluña. Aunque la proyección de cada uno de mis personajes sea diferente, todos ellos están localizados en el mismo plano creativo. Tan importantes son para mí don Quijote y Sancho como la doncella de Camila y el padre de Zoraida pero, para complacer a mis lectores, Cide Hamete (otro de mis personajes) se guardará bien de volver a mezclar mundos tan dispares."

Esta declaración, implícita en lo que escribe Cide Hamete, sugiere que Cervantes ha de haber estado consciente de que la preceptiva dominante en la estructura de la Segunda Parte era radicalmente diferente a la usada en la Primera Parte, pero no se puede hablar del principio de la Segunda Parte del *Quijote* como del momento en que Cervantes empezó a escribir en un nuevo estilo (los episodios del Caballero del Verde Gabán y las bodas de Camacho; II, 18 y 20–21) porque la realidad es otra. Si bien es cierto que tenemos fechas y hechos históricos desperdigados por todas las obras de Cervantes, el valor de estos datos es muy relativo ya que no sabemos exactamente la secuencia cronológica en la que Cervantes las escribió. El hecho es, en efecto, que Cervantes ya estaba escribiendo en este nuevo estilo cuando empezó a escribir la Primera Parte del *Quijote* (el episodio de Andrés y Juan Haldudo; el episodio de los mercaderes toledanos), antes de que dividiera el texto original en capítulos y que empezara a encajar narraciones que tenía olvidadas en maletas (Flores, "Cervantes at Work"), pero sólo hasta el capítulo 44 de la Segunda Parte le anuncia abiertamente al lector su nueva manera de escribir ficción. La ausencia de rupturas estructurales causadas por interpolaciones tardías o, mejor dicho, la fluidez de la narración en la Segunda Parte, no señala el principio de un nuevo estilo, sino un retorno y una continuación al estilo de las primeras páginas del *Quijote*, simplemente poniendo más cuidado en cómo, cuándo y, principalmente, qué episodios tangenciales interpolar en la fábula principal. En un trabajo aun sin publicar ("'Rinconete y Cortadillo' in *Don Quixote: A Cervantine Reconstruction*"), Jürgen Hahn sugiere que Cervantes podía haber muy bien interpolado "Rinconete y Cortadillo" en vez de "El curioso impertinente" donde éste aparece ahora. Si éste hubiera sido el caso es muy probable que la opinión del cura en cuanto a si fingió bien el autor o no hubiera sido otra, y que los lectores de la Primera Parte no hubieran considerado el episodio (la novelita) de "Rinconete y Cortadillo" ni fuera de lugar ni ajeno a la historia de don Quijote y Sancho.

En conclusión, "El curioso impertinente" y "El capitán cautivo" son novelas sueltas y pegadizas si se ven sólo desde el punto de vista

puramente estructural y como choque y contraste socio-cultural con el resto de los episodios narrados en el *Quijote*. Como obras literaria, los discursos tienen gala y artificio, y como componentes inseparables de un todo universal, dentro de la ficción y para los personajes que los leen, los narran, los escuchan y los viven, los episodios son digresiones graves y entretenidas.

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

OBRAS CITADAS

- Barbagallo, Antonio. "Los dos amigos, 'El curioso impertinente' y la literatura italiana." *Anales Cervantinos* 32 (1994): 207-19.
- Castro, Américo. *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alfaguara, 1966.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis A. Murillo. 2 vols. Madrid: Cátedra, 1978.
- . *Don Quixote de la Mancha: An Old-Spelling Control Edition Based on the First Editions of Parts I and II*. Ed. R. M. Flores. 2 vols. Vancouver: U of British Columbia Press, 1988.
- Flores, R. M. "Cervantes at Work: The Writing of *Don Quixote*, Part I." *Journal of Hispanic Philology* 3 (1979): 135-60.
- . "¿Cómo iban a terminar los amoríos de Dorotea y don Fernando? Primera Parte del *Quijote*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 43 (1995): 455-75.
- . "Don Quixote as a Genre on Genres." *Romance Quarterly* 40 (1993): 211-25.
- . "Formación del personaje femenino en 'El curioso impertinente.'" *Revista de Estudios Hispánicos* [EE.UU.], 34 (2000), en prensa.
- . "Una posible profábula a 'El curioso impertinente' de Cervantes." *Cervantes* 18.1 (1998): 134-43.
- Hahn, Jürgen. "'El curioso impertinente' and Don Quijote's Symbolic Struggle against 'Curiositas.'" *Bulletin of Hispanic Studies* 49 (1972): 128-40.
- . "'Rinconete y Cortadillo' in *Don Quijote*: A Cervantine Reconstruction." Inédito.

- Immerwahr, Raymond. "Structural Symmetry in the Episodic Narratives of *Don Quijote*, Part One." *Comparative Literature* 10 (1958): 121–35.
- Johnson, Carroll B. *Don Quijote: The Quest for Modern Fiction*. Boston: Twayne, 1990.
- Márquez Villanueva, Francisco. "Leandra, Zoraida y sus fuentes franco-italianas." En *Personajes y temas del Quijote* (Madrid: Taurus, 1975), págs. 77–146.
- Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto del arte: Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del Quijote*. 2 vols. Madrid: Gredos, 1975.
- Trueblood, Alan S. "Sobre la selección artística en el *Quijote*: '...lo que ha dejado de escribir' (II, 44)." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 10 (1956): 44–50.
- Wardropper, Bruce W. "The Pertinence of 'El curioso impertinente.'" *PMLA* 72 (1957): 587–600.
- Wilson, Diana de Armas. "'Passing the Love of Women': The Intertextuality of 'El curioso impertinente.'" *Cervantes* 7.2 (1987): 9–28.
- Zimic, Stanislav. "La vorágine de la desconfianza en la 'Novela del curioso impertinente' (*D. Quijote*, I, Caps. 32–35)." *Acta Neophilologica* 27 (1994): 23–47.