

Auctoritas y experiencia en “El curioso impertinente”

DAVID ARBESÚ FERNÁNDEZ



Los esfuerzos de la crítica con respecto a la novela de “El curioso impertinente” se han centrado principalmente en dos de sus aspectos básicos: la función que el relato cumple dentro de la narrativa de *Don Quijote*, y las posibles interpretaciones de la historia en sí. Respecto al primero de estos puntos, la división tradicional ha sido entre los defensores de su pertinencia dentro del esquema más general de *Don Quijote* y los que afirman—incluyendo el texto cervantino—que la novela es extraña al argumento central del libro.¹ Considerando las posibles interpretaciones de la historia, ya afirmaba Jürgen Hahn que la

¹ Para un resumen de las opiniones críticas, véase Bruce Wardropper, “Pertinence” o Jürgen Hahn, “Curioso.” Respecto a *Don Quijote*, en la Segunda Parte se afirma: “pensó...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 prisa o con enfado.... Y, así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas” (II, 44; 980).

novela ha sido siempre la *crux interpretum* de *Don Quijote*, y que esta cuestión todavía está en vías de resolverse (128). En lo que toda la crítica del “Curioso” está de acuerdo, no obstante, es en que la novela trata de alguna manera sobre el conocimiento de la “verdad,” y en este sentido se ha reconocido la deuda de Cervantes con la literatura italiana—especialmente Boccaccio—y lo apropiado del tema del “curioso” en el panorama ideológico de la época. Antonio Barbagallo, entre otros, ha detallado sus influencias medievales: obras caballerescas como *Orlando furioso*, “el tema de la amistad y en particular el cuento de los dos amigos,” (207) y la totalidad de la obra de Boccaccio (210).² La crítica ha coincidido también en identificar otro elemento clave del relato: el concepto de *curiositas* tal como Cervantes lo hereda de la escolástica medieval, considerado pilar de toda la trama del “Curioso,” y a menudo utilizado para establecer fuertes vínculos entre *Don Quijote* y la novela insertada. No obstante, los extensos análisis de la *curiositas* como “sed” de conocimiento no se han visto nunca complementados por una exposición de los medios válidos para satisfacerla, y resulta extraño que se haya obviado que del concepto de *curiositas* emergen necesariamente los de *auctoritas* y experiencia. Ocurre además que la historia del “Curioso” responde perfectamente al esquema de un debate dialogado medieval en el que estos términos se contraponen. El propósito de este estudio es, pues, (1) demostrar el esquema de debate que sigue el “Curioso,” (2) con-

² Respecto al Canto 43 de *Orlando furioso*, en el que Cervantes pudo haber basado su novela, David Quint afirma que “Cervantes signals his debt by giving his overly curious husband Anselmo the same name as the jealous husband in Ariosto’s second tale” (6). Ariosto recrea la historia de la esposa virtuosa que sucumbe a las tentaciones del amigo enviado por su esposo, aunque mucho antes, en el siglo XI, Rashi había escrito la historia de su maestro, Rabí Meir, quien pide a uno de sus discípulos que tiene a su mujer para comprobar su fidelidad. Existen notables similitudes también entre el “Curioso” y el Canto del Gallo III del *Crotalón* de Cristóbal de Villalón: en ambas historias la *curiositas* del esposo lleva a la tentación de la mujer, en ambas juegan un factor importante las joyas robadas para huir de la casa, y en las dos narraciones se exculpa a la mujer y se castiga al marido con la muerte. Que el tema del “Curioso” es una reelaboración de temas clásicos es un hecho innegable. De esta manera se pronuncia Sadie Trachman cuando afirma que “‘El curioso impertinente’ es, claramente, una imitación o reelaboración de historias” (86).

traponer los conceptos de *auctoritas* y experiencia en relación con la *curiositas* en la novela, (3) establecer una diferencia fundamental entre sus dos partes, y (4) demostrar en estos términos el vínculo existente entre el "Curioso" y *Don Quijote*.

En la mayor parte de los estudios sobre el "Curioso" ya se vislumbra la interpretación que aquí se propone, sin elaborarse nunca por completo. Respecto a la importancia de la *curiositas* en la novela, por ejemplo, cabe destacar a Ciriaco Morón, Américo Castro,³ y de manera especial a Hahn, quien señala que la educación jesuita de Cervantes bien pudo haberle familiarizado con la *curiositas* de San Bernardo, utilizada en su caso para impartir un significado alegórico al "Curioso" (133). Es imposible pasar por alto, además, el excelente estudio de Juan Bautista Avalle-Arce, quien expone claramente "el interés absorbente que tenía para el novelista [Cervantes] el tema de la verdad, y las formas del conocimiento para alcanzarla" (17), definiéndolos, en un verdadero resumen de las tesis aquí expuestas, como "la autoridad, la experiencia y la razón" (19). Considerando la naturaleza dialogada de *Don Quijote*, y en particular del "Curioso," dicha naturaleza ha sido defendida ya por críticos como Morón o Michael Gerli,⁴ aunque los numerosos ejemplos de diálogo que encontramos en *Don Quijote* constituyen, a nuestro juicio, evidencia suficiente para defender esta postura. La conexión entre la novela del "Curioso" y la narrativa más amplia en la que se integra ha sido expuesta ya por críticos como Georges Güntert o Hahn,⁵ aunque debemos

³ Morón afirma que "Cervantes clava el aguijón de su ironía haciendo que el cura se incline a leer [el 'Curioso'] por 'curiosidad' y por 'gusto,' los dos signos que definirán el pecado de Anselmo" (165). Castro describe a don Quijote como "un insaciable preguntón" (106), retomando las palabras de Sancho cuando afirma que "no hay cosa donde [don Quijote] no pique y deje de meter su cucharada" (II, 22; 810). Afirma Castro, además, que Cervantes "aquí como en otros casos, no se muestra fundamentalmente escéptico; cree en la eficacia de la ciencia y de la razón" (107).

⁴ Para Gerli "the introduction of el 'Curioso' is prefaced by a dialogue centering on the believability of artifice, specifically on the actuality of the romances of chivalry" (108). Morón añade que "Cervantes le da [a don Quijote] la compañía de un escudero, con el que mantiene un constante diálogo" (164).

⁵ Hahn afirma: "the extreme opposite of Anselmo is don Quijote. Far from any intent to administer a test of Anselmo's kind, he is unshakably faithful to a

llamar la atención sobre las tesis de David Quint, quien recientemente ha defendido sobremanera la unidad estructural de todos los episodios de *Don Quijote*, enfatizando por un lado la unidad formal del libro (especialmente en su primera parte), y por otro la coherencia temática de cada uno de sus capítulos. En palabras de Quint, “Cervantes’s book evinces a carefully studied plan carried out in great, if not to the last, semantic detail. Its episodes connect with and comment upon other episodes” (ix).

Como punto de partida se impone definir el papel de la *curiositas* en la novela. La *curiositas* se definió en la escolástica medieval en las escrituras de San Anselmo, San Bernardo de Claraval, San Agustín, Santo Tomás y San Buenaventura, quienes, al asociarla con un pecado capital, la despojaron de cualquier connotación positiva y establecieron el sistema de valores por el que se la juzgó desde entonces.⁶ Santo Tomás distingue entre *studiositas* y *curiositas*, siendo la primera el interés legítimo en aprender algo, y la segunda el desordenado. Para San Bernardo la *curiositas* era un pecado del cuerpo junto con la *voluptas*, *crudelitas* y *loquacitas*,⁷ oponiéndose incluso a la *studiositas*, por lo que debía ser rechazada por el lector con verdadero afán de estudio. San Agustín la define más como vicio—la búsqueda de conocimiento que no lleva a la salvación, al encuentro con Dios—estableciendo de manera significativa, sin embargo, una relación clave entre la *curiositas* y el “amor desviado.”⁸ Es importante, pues, distinguir entre *pia curiositas* (la búsqueda incansable de la palabra divina) y *vana* (o *humana*) *curiositas* (la que busca un conocimiento ilícito), siendo esta última como sabemos la que pone en marcha el argumento

lady whom he has hardly seen. Yet his faith is so strong that it can resist all empirical testimony to the contrary” (138). Güntert añade: “cabe recordar la tesis de una relación (contrastiva) entre Anselmo y don Quijote” (267).

⁶ El *Tesoro* de Covarrubias (1611) recoge el significado positivo de “curioso” como “cuidadoso o diligente,” y el *Diccionario de Autoridades* da una positiva, “esmerado,” y una negativa, “el que desordenadamente desea saber las cosas que no le pertenecen.”

⁷ La *invidia*, *vana gloria* y *superbia* eran pecados del alma. (*Sermones de diversis*, sermo 74; *Sancti Bernardi Opera* 6a: 312); *Sententiae*, 3:9 (*Sancti Bernardi Opera* 6b: 70).

⁸ *De utilitate credendi* I.9.22 (Agustín 308).

del "Curioso." Cabe destacar también que la representación literaria más evidente de la *curiositas* se encuentra en *El asno de oro* de Apuleyo, novela en la que Cervantes muy probablemente se basó para la historia de Anselmo y Lotario. La influencia de esta novela en Cervantes—crucial para nuestro estudio—se fundamenta en numerosos ejemplos textuales,⁹ y el uso que ambas obras hacen de la *curiositas* coincide sustancialmente. Así, podemos extrapolar perfectamente al "Curioso" las conclusiones de Alexander Scobie respecto al uso de la *curiositas* en Apuleyo, único en dos aspectos: se usa primeramente para motivar la acción de la narrativa de *El asno de oro* y de la novelita de "Amor y Psique" y, en segundo lugar, para mostrar las terribles consecuencias de quienes sufren de ella, no sólo de Lucio en la narrativa más amplia, sino también de Psique en la novelita insertada (75–76). Los paralelos entre Cervantes y Apuleyo, pues, van mucho más allá de la mera inserción de novelas en su narrativa, ambos tienen un propósito en mente y utilizan "cuentos" para ejemplificar un tema desarrollado en el libro a nivel más general. En este sentido se vislumbran las razones por las que Cervantes incluyó el "Curioso" en *Don Quijote*. Parece bastante claro que, siendo innegable la influencia de Apuleyo, la razón por la que Cervantes hace uso de un cuento insertado responde a patrones heredados de la narrativa clásica y medieval. Si Cervantes incluye "novelitas" dentro de la "épica" de *Don Quijote* es, ni más ni menos, porque ésta era la práctica acostumbrada cuando la narración pretendía tener algo de ejemplar.¹⁰ Existe sin embargo una diferencia fundamental

⁹ Véase la cita en "El coloquio de los perros:" "el cual modo quisiera yo que fuera tan fácil como el que se dice de Apuleyo en *El asno de oro*" (*Novelas* 2: 339), el episodio en *Don Quijote* de los cueros de vino (I, 35; 415) o la aventura del rebuzno (II, 25; 836). Para un análisis más detallado de esta influencia ver Scobie, "Curioso."

¹⁰ Además de *El asno de oro* de Apuleyo ya citado, otros ejemplos de historias intercaladas en una narrativa más amplia se pueden ver en las *Metamorfosis* de Ovidio, las *Etiópicas* de Heliodoro, la Biblia (cf. Marcos 3:21), las *Mil y una noches* o, ya en España, el *Sendeban* o la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*. La estructura narrativa de la "literatura de exemplum" medieval, de acuerdo a una clasificación que debo a Carmen de Urioste, responde siempre a uno de estos tres patrones: Una "novela marco" (*Sendeban*, *Don Quijote*), en la que existe una historia principal con historias intercaladas, teniendo estas últimas una función

que debe ser tenida en cuenta. Mientras que la novela de “Amor y Psique” es un relato narrado de forma oral, el “Curioso” es un cuento que se encuentra en un manuscrito, y por lo tanto es leído. De acuerdo con Gerli (109), no es coincidencia que el “Curioso” se descubra en un manuscrito acompañado por “Felixmarte,” “Cirongilio” y la “Historia del Gran Capitán,” y ya señalaba Güntert la importancia de que se trate “de una novelita no narrada, sino leída [que] no resulta de manera alguna exótica ni extraña a la lógica narrativa de la primera parte [de *Don Quijote*]” (283). El hecho de que la novelita se lea de un manuscrito—y no sea fruto de las experiencias del narrador—permite a Cervantes un guiño sobre la temática del “Curioso” en sí.¹¹ La historia, como novela ejemplar, se convierte estrictamente en una *auctoritas* como aquellas en boca de Lotario, aunque las palabras del cura al acabar la narración no deben quedar sin análisis.

Atendiendo al contexto histórico, los contemporáneos de Cervantes encontraron no pocas ocasiones para pecar de “curiosos.” Nótese que en este siglo Farinelli registra siete dramas ingleses sobre el tema del “Curioso,” (García Cárcel 119), Enrico LaBarbera afirma que “los razonamientos de Anselmo y Lotario...lucen primores y galas que no están por debajo de lo mejor que hay en el género filosófico-amatorio de la literatura española” (108) y que, en el contexto de los siglos XVI y XVII “se justifican de lleno las observaciones filosóficas y dialécticas de Cervantes en su novela” (108–09). Por otro lado, el paso de la Edad Media al Renacimiento no dejó el concepto de *curiositas* en desuso, ni vio nacer alternativas a la *auctoritas* o experiencia para la búsqueda particular de conocimiento. Existe, sin embargo, un cambio fundamental que va a pesar a la hora de decidir cuál de los dos sistemas ontológi-

dentro de la acción principal; una “caja china” (*Calila e Dimna*), en la que un personaje de la historia principal cuenta un cuento, un personaje de este cuento cuenta otra historia, etc.; o un “ensartado,” en el que los distintos relatos quedan unidos al contar con un personaje común.

¹¹ A este respecto comenta Quint, “The ‘Curioso impertinente’ is set off as a work of literary art completely separate from the lived experience of the characters of the novel: the tale is pulled out of the trunk of the inn and is probably a work, we later learn in Chapter 47, by the author of the story found beside it, ‘Rinconete y Cortadillo’—that is, a work by Cervantes himself” (27).

cos tiene supremacía sobre el otro. La mente medieval está infinitamente más ligada a la *auctoritas* que la renacentista, aunque ambos sistemas siguen ligados por una mente que busca la analogía. De acuerdo con Gerli, el cambio del sistema ontológico-analógico a un sistema basado en la razón individual sólo se produce con el inicio de la era moderna (110), aunque fueron las numerosas exploraciones (experiencias) renacentistas las que comenzaron a demoler los cimientos de la analogía medieval. Para Avalle-Arce, la epistemología de Cervantes se encuentra bastante más radicada en el legado medieval que en presupuestos modernos, alegando que suele ser corriente afirmar, erróneamente, "que la experiencia es el fundamento de la epistemología cervantina, en especial por los que tratan de modernizar a Cervantes, ya que es justamente la Edad Moderna la que establece las ciencias de la experiencia" (26, n. 12). La historia del "Curioso," no obstante, representaría una dualidad entre el afán de experimentación renacentista (Anselmo) y la búsqueda de conocimiento en la *auctoritas* (Lotario), heredada del pensamiento medieval y expresada perfectamente en su concepción de los sistemas ontológicos de la época: "tienes tú ahora el ingenio como el que siempre tienen los moros, a los cuales no se les puede dar a entender el error de su secta con las acotaciones de la Santa Escritura, ni con razones que consistan en especulación del entendimiento" (I, 33; 381-82). Con esta afirmación, Lotario representa un dictamen medieval: con los moros no se pueden utilizar argumentos de las Sagradas Escrituras, ya que no aceptan la autoridad de la Biblia. Morón aclara, "los escolásticos decían que con los herejes se podía discutir desde el Nuevo Testamento; con los judíos, desde el Antiguo...con los moros, en cambio, no se compartía ninguna premisa" (170).

Las Sagradas Escrituras, junto con todo el canon de obras clásicas, son ejemplos de lo que la mente medieval entendía por *auctoritas*. Sin embargo, al afirmar que "con los moros no se pueden utilizar argumentos" (mi énfasis), nos estamos refiriendo no sólo a la extendida práctica de citar autoridades, sino a un sistema ontológico completamente distinto al de hoy día con el que la Edad Media *razonaba* sus argumentos. Este concepto no refiere, pues, a un autor determinado, sino al conjunto de conocimiento encerrado en los libros, opuesto al que se obtiene empíricamente

mediante la experiencia.¹² Alastair Minnis, en su indispensable *Medieval Theory of Authorship*, afirma que “the writings of an *auctor* contained, or possessed, *auctoritas* in the abstract sense of the term, with its strong connotations of veracity and sagacity. In the specific sense, an *auctoritas* was a quotation or an extract from the work of an *auctor*” (10). Para Aristóteles, la *auctoritas* era “el juicio de un sabio en su disciplina” (Minnis 12)¹³ y hacia 1200 Hugutio de Pisa la definía como una *sententia digna imitatione*, una sentencia *auctorial* digna de ser imitada o implementada (Baroncini 154, n.3). Para Avalle-Arce, “el conocimiento a través de la autoridad representa la forma primigenia del conocimiento judaico-cristiano, cimentada incommoviblemente en la Revelación” (19) afirmando que el conocimiento por autoridad es la base ineluctable e irreducible de toda religión. El significado establecido en el *Catholicon* por Johannes Balbus resulta, sin embargo, mucho más sugestivo para el análisis del “Curioso.” Para éste, la *auctoritas* no sólo era una sentencia digna de ser imitada o implementada, sino también de ser creída. Obsérvese ahora la definición de poesía que encontramos en el “Curioso,” la cual “aunque sea ficción poética, tiene en sí encerrados secretos morales dignos de ser advertidos y entendidos e imitados” (I, 33; 384). Las definiciones son, pues, idénticas.

Los ejemplos en el “Curioso” donde se establece esta conexión inicial entre poesía y *auctoritas* son varios. En el primer diálogo entre Anselmo y Lotario este último trata de persuadirle de que abandone su empresa, asegurando que la virtud de su esposa es valor indemostrable que existe, y sólo puede existir, en cuanto es creída. Aquí comienzan las citas *autoriales* de Lotario: “porque

¹² Nótese, por ejemplo, uno de los múltiples ejemplos que da Chaucer del sistema ontológico de la época. En “The Squire’s Tale,” ll. 481–82, afirma: “Is preved al-day, as men may it see / As wel by werk as by auctoritee.” [Se demuestra siempre, como se puede comprobar / tanto por obra (experiencia) como por *auctoritas*; traducción mía.] En “The Wyfe of Bath’s Tale,” la protagonista hace una feroz defensa del conocimiento mediante la experiencia en contra de la *auctoritas*. Para ella, la *auctoritas* es masculina por definición, con lo que niega validez a toda sentencia *auctorial* sobre mujeres.

¹³ La misma opinión queda recogida en las *Summulae Logicales* de Petrus Hispanus: “Auctoritas, ut hic sumitur est iudicium sapientis in scientia sua” (170°).

los buenos amigos han de probar a sus amigos y valerse de ellos, como dijo un poeta, *usque ad aras*" (I, 33; 381). Su segunda defensa, extraída de *Las lágrimas de San Pedro* (I, 33; 383) también es poesía, y en la tercera, tomada de *Orlando furioso*, también califica a Ariosto de "poeta" (I, 33; 384). Así prosigue con esta identificación en su quinta—"Es de vidrio la mujer..." (I, 33; 386)—y séptima argumentación—"Busco en la muerte la vida..." (I, 33; 393)—aunque no deja de recurrir a citas *auctoriales* más distintivas para la cuarta y sexta vez que se opone a los planes de Anselmo. Así, encontramos una cita del *Corbaccio* (tomada originalmente de Aristóteles): "mira, amigo, que la mujer es animal imperfecto" (I, 33; 385) y una recogida directamente de la Biblia: "Cuando Dios crió a nuestro primero padre..." (I, 33; 387).¹⁴

Los ejemplos textuales examinados sirven un doble propósito. Por una parte, la cita bíblica de Lotario permite delimitar las verdaderas consecuencias del pecado de Anselmo, y por otra, los ejemplos demuestran el carácter de debate dialogado de la historia. Atendiendo al primero de estos puntos podemos afirmar que la *auctoritas* y la experiencia no suponen dos conceptos enfrentados, pero difieren en un aspecto clave que marcará la diferencia en nuestra novela. Raro es el caso en el que la *curiositas* se satisface con los libros (*auctoritas*), ya que por definición lleva siempre a la experiencia. Hemos visto ya cómo se distingue al curioso del verdadero estudiante—el que recurre a los libros—o cómo Anselmo (el curioso) se obstina en demostrar empíricamente su certeza. Teniendo en cuenta la identificación de la *curiositas* como pecado,¹⁵ y admitiendo que en los ejemplos analizados siempre lleva a la experiencia, podemos afirmar que ésta última proviene directamente del pecado y que la búsqueda de conocimiento ilícito rara vez se satisface por medio de fuentes *auctoriales*. Igualando experiencia a pecado, pues, se explicaría el terrible fin de Ansel-

¹⁴ Para otros ejemplos textuales sobre la *auctoritas* en el "Curioso" son valiosas las notas 26, 31, 34, 41, 43, 44, 49, 51, 53–55, 58, 60–65 en la edición de Rico (I, 33; 380–88).

¹⁵ Es interesante ver cómo las diferentes autoridades asignan un pecado distinto al pecado original dependiendo de su intención. Así, las autoridades que hemos estudiado lo igualan con la curiosidad, la escolástica medieval con la soberbia de Lucifer, Chaucer con la gula de Adán y Eva, etc.

mo, del que Hahn se sorprendía al afirmar que “parece extremadamente severo si sólo se le castiga por su curiosidad impertinente” (130).¹⁶ El castigo de Anselmo se explica entonces de una manera más convincente en el esquema medieval en el que la *auctoritas* refleja la palabra divina y la figura de Dios, y la experiencia se contrapone representando el pecado.

Esta lectura religiosa no es extraña ni a Cervantes, ni mucho menos a la literatura medieval y clásica. La oposición entre *auctoritas* y experiencia en términos religiosos, y su relación última con el “Curioso” está notablemente fundada en ejemplos textuales. Minnis describe una relación entre literatura y religión en la que se concibe a Dios como al primer *auctor* (79), y además ya hemos visto como San Bernardo, San Buenaventura y Ariosto atribuyen el pecado original a la *curiositas*. Hahn explica que la principal consecuencia de este pecado es que, al sustituir conocimiento por fe [se] subvierte automáticamente el orden divino” (135), reflejándose en el caso del “Curioso” en la dualidad antes mencionada. De acuerdo con Güntert, en la historia de Anselmo y Lotario no sólo se medita sobre “la (im)posibilidad de encontrar la verdad del alma mediante la experiencia” (265), sino que en la novela—y en *Don Quijote* en general—“no existe más que un tipo de verdad, la que es creída, sin que se reconozca regla alguna que pueda justificar su existencia y definir los modos de su afirmación” (274). La verdad del “Curioso” se parece sustancialmente a la verdad divina. Baltasar Noydens, en su edición de 1674 del *Tesoro* de Covarrubias, ofrece aún otra conexión, al afirmar que “curioso” se deriva de *cur*, la palabra latina que significa “¿por qué?” y de “ociosidad”: “porque los curiosos son muy de ordinario holgazanes y preguntadores, como su maestro [Lucifer], que su primera palabra que habló, fue quando dixo a Eva: *Cur praecepit vobis Deus?* [¿Por qué os mandó Dios?]” Vemos, pues, que las similitu-

¹⁶ De la misma manera se asombra Hahn de que en *La Galatea*, la “curiosidad impertinente” no tenga consecuencias catastróficas (131). Respecto al “Curioso,” también Avalle-Arce defiende que “el empírico, aquel que basa su conocer en lo experimentado, no sale muy bien parado en la obra cervantina.... Caso mucho más serio por las consecuencias es el de Anselmo en el ‘Curioso impertinente’” (25). La fijación de Cervantes con este tema se puede ver también, por ejemplo, en la “La gitanilla” (*Novelas* 1: 111) o “El licenciado Vidriera” (*Novelas* 2: 58).

des entre la narrativa del "Curioso" y la del Génesis son, en lo concerniente a la *curiositas*, difíciles de negar.

Siguiendo el esquema de debate dialogado, se ven además las respectivas identificaciones de Lotario con las sentencias *auctoritates* y, por oposición, la de Anselmo con el saber empírico.¹⁷ Sin embargo, nos queda por considerar una cuestión que entorpece todo el proceso de identificación y asignación de roles en la historia y que, según parece, ha sido causa de las numerosas interpretaciones de la novelita insertada. Al analizar el texto del "Curioso" detenidamente se puede ver que Cervantes no nos ofrece nunca una predilección clara y absoluta por una opción concreta, dejando la interpretación última de la historia y sus presupuestos al lector. La contradicción en los refranes citados por Sancho Panza es un buen ejemplo de cómo Cervantes elude favorecer una opinión en detrimento de otra. En palabras de Wardropper, "Cervantes' debates are conducted with utmost fairness: he himself argues for and against each motion, and the result is always a near-tie" (594). En el caso que nos ocupa, pues, es imposible asegurar con total certeza si Cervantes estimaba la experiencia más apropiada para el aprendizaje, o si—como Lotario—prefiere basarse en las autoridades. La duda principal proviene de la división que Cervantes hace entre libros "buenos" y "malos" para el estudio. En otras palabras, Cervantes analiza la naturaleza de la *auctoritas* en sí, que, como sentencias de libros que son, pueden reflejar en mayor o menor medida la realidad. Aquí entramos de nuevo en el concepto de verosimilitud renacentista, pero el problema es que Cervantes no se decanta nunca por un tipo de arte. Así, encontramos en el "Curioso" una defensa de la poesía como fuente *auctorial*, mientras que en "El licenciado Vidriera," por ejemplo, el lector no sabe qué bando toma el autor.¹⁸ Las afirmaciones de George Shipley con respecto a esta novela ejemplar demuestran que existe aquí una discusión similar a la del "Curio-

¹⁷ Güntert apunta: "Anselmo, para creer, necesita conocer, busca la verdad más allá de las apariencias, *más allá del texto*, y no la encuentra" (283; *mi énfasis*).

¹⁸ "Preguntóle otro estudiante que en qué estimación tenía a los poetas. Respondió que a la ciencia, en mucha, pero que a los poetas, en ninguna...pero que admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias" (*Novelas 2: 58*).

so." Así, entre las distintas manifestaciones de Tomás encontramos "Latinisms from classical and Biblical texts, and barbs launched at poets, scribes, actors and so many others" (57). La oposición de términos se encuentra aquí entre la verdadera *auctoritas* y el texto poético, al que Vidriera parece dedicar la mayor parte de sus ataques. De acuerdo con Shipley, Tomás reflexiona sobre la poesía en no menos de nueve ocasiones (118), utilizando además sentencias *autoriales* (tres versos de Ovidio y una cita de Platón) para distinguir el carácter sagrado de la poesía del pasado (*auctoritas*) y la obra de los poetas contemporáneos.¹⁹ Siguiendo la misma línea de pensamiento encuentra Quint vínculos entre el "Curioso" y la historia de Cardenio y Luscinda, afirmando que en ambas historias se escenifica la lucha de Cervantes con la literatura misma, y alegando que se deben diferenciar dos tipos de novela en *Don Quijote*, "a conventional novella that is criticized because it simplifies and thereby mystifies human experience (Cardenio, Luscinda) and a superior Cervantine novella—a 'novela ejemplar'—that, in the 'Curioso impertinente,' investigates and exposes human motives" (28). También William Clamurro ha visto una unidad temática en *Don Quijote* que mucho tiene que ver con la literatura, afirmando que "it is in Part I [de *Don Quijote*] that the issues of narrating and reading are most deeply and variously explored" (379).

En el caso de *Don Quijote*, las palabras "verdad" y "mentira" aparecen insistentemente en cada uno de sus capítulos. A Cervantes le fascina la idea de que determinados acontecimientos, doctrinas o sentencias sean verdaderas y otras falsas, y la idea de que algunas parezcan verdaderas y no lo sean, y viceversa. De acuerdo con Wardropper "Cervantes identifies literary creation with lie: characters in *Don Quixote* repeatedly assert that books of fiction—chivalric or pastoral novels—are lies" (596), y al conectar la narrativa de *Don Quijote* con el "Curioso" en particular, ya se

¹⁹ La única crítica de Vidriera hacia la *auctoritas* y el poder establecido del estado y la iglesia se inserta disimuladamente en uno de sus varios ataques hacia los poetas incompetentes. Según Shipley, "by means of the indirection of metonymy ('doseles,' 'sitaliaes') Vidriera subjects the most eminent religious and secular powers to censure without drawing untoward attention to the attack" (59).

ha visto cómo Güntert y Hahn encuentran una relación contrastiva entre Anselmo y don Quijote, quien está dispuesto a creer en la virtud de su amada—Dulcinea—sin probarla. De esta forma, una relación por oposición entre Anselmo y don Quijote se puede expresar también como una relación de igualdad entre este último y Lotario. Así parece pronunciarse también Avalle-Arce, para quien don Quijote mantiene una fe ciega en la autoridad que le lleva "al extremo de negar la experiencia sensorial" (21). No se puede afirmar que las sentencias de Lotario sean para Cervantes tan importantes como las del hidalgo, pero está a la vista que en el conflicto entre experiencia y *auctoritas*, y en la validez de las formas artísticas en las que ésta se puede manifestar, se establecen paralelos entre la narrativa más amplia de *Don Quijote* y la novela insertada, constituyendo un argumento muy válido para defender la pertinencia del "impertinente."

En el continuo diálogo entre don Quijote y Sancho Panza, Cervantes establece de nuevo una división interesante, no tanto entre la *auctoritas* y la experiencia, sino más bien entre la validez de la *auctoritas* en sí.²⁰ Hasta cuatro veces se refiere don Quijote a la naturaleza de los refranes como *sententiae* breves, recriminando no la validez de los mismos—que la tienen siempre y cuando sea don Quijote el que los use—sino que éstos, en boca de Sancho, pierden toda autoridad. Nótese que para don Quijote la *auctoritas* contenida en los refranes se deriva de la experiencia: "Páreceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas" (I, 21; 223),²¹ y cuando dice:

²⁰ No por ello Cervantes deja de aludir a la experiencia como método de conocimiento válido. Para una valiosa y extensa lista de las citas en *Don Quijote* sobre la experiencia, v. Eisenberg, cap. 5, donde también se afirma que "Sin duda, Cervantes creía firmemente que la literatura tenía que ser didáctica, que no solamente tenía que entretener y producir un placer estético, sino que también tenía que educar." Además, el análisis de la experiencia se extiende aquí a varias otras obras de Cervantes.

²¹ También en "Sancho, no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles; que puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias" (II, 43; 974).

Mira Sancho—respondió don Quijote—: yo traigo los refranes a propósito, y vienen cuando los digo como anillo en el dedo; pero tráelos tan por los cabellos, que los arrastras, y no los guías; y si no me acuerdo mal, otra vez te he dicho que los refranes son sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios, y el refrán que no viene a propósito, antes es disparate que sentencia. (II, 68; 1178)²²

No se refiere Cervantes, sin embargo, a la experiencia que hemos tratado—la que resulta de la *curiositas*—aunque sin duda la tiene en mente cuando hace esta distinción fundamental en otra de las descripciones de don Quijote, quien afirma que: “Hay un refrán en nuestra España, a mi parecer muy verdadero, como todos lo son, por ser sentencias breves sacadas de la lengua y *discreta* experiencia” (I, 39; 451; mi énfasis). Es interesante que el adjetivo que caracteriza a esta experiencia sea el de “discreción” como opuesto a “curiosidad.” Que la experiencia da lugar a la *auctoritas* sería también, según Avalle-Arce, la opinión de Cervantes: “Para el novelista los postulados de estas cuestiones se pueden haber hallado en los libros, pero las respuestas correspondientes, por lo general, se van recogiendo al vagar por los polvorientos caminos de España” (18). Se ve aquí otro nexo de unión entre el “Curioso” y *Don Quijote*, ya que la identificación entre experiencia y vida constituye, según los presupuestos de Avalle-Arce, el pecado último de Anselmo. La experiencia “es válida como *elemento de juicio a posteriori*...pero no es válida como forma cognoscitiva independiente...no es infalible” (23), con lo que el error de Anselmo recae fundamentalmente en la abstracción que realiza entre lo real (vida) y la “experiencia de la vida.”

Respecto a la *auctoritas*, su identificación con don Quijote no se encuentra únicamente en el empleo de refranes, sino que también se citan constantemente sentencias *autoriales* más obvias, como aquellas sacadas de las Sagradas Escrituras, y se utilizan

²² Existe errata en Rico (223), que alude al capítulo 67 por 68, y para la siguiente cita se alude a la página 474 por la 451.

numerosos latinismos.²³ Para Sancho queda reservado el mal uso de los refranes,²⁴ aunque es también a Sancho a quien Cervantes escoge para escenificar la principal discusión en toda la obra sobre la naturaleza de la *auctoritas*, de la que en este caso se burla.²⁵ Para Cascardi, la importancia de las fuentes *auctoriales* en el libro está clara. En *Don Quijote* encontramos "[Cervantes'] recognition of the inaccessibility of a past whose authority nonetheless continues to haunt the present age" (184). La preocupación de Cervantes con los temas aquí expuestos se hace incluso más evidente en las citas anteriormente expuestas, "the author of *Don Quijote* is counseled to buttress his modernizing efforts by reproducing—more accurately, by excerpting and citing—the various modes of discourse that historically have licensed literature" (Cascardi 190), y sobre todo en el prólogo a su primera parte: "Vengamos ahora a la citación de los autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan...por lo menos servirá aquel largo catálogo de autores a dar de improviso autoridad al libro" (I, prólogo; 16–17).²⁶ En el caso del "Curioso," encontramos el mismo problema con las fuentes *auctoriales* cuando Camila pregunta si "todo aquello que los poetas enamorados dizen es verdad" (I, 34; 400).

Se hace ahora fundamental establecer una división entre las dos partes de la novela, que ya ha señalado Güntert cuando distingue entre las dos tensiones narrativas—A1 y A2—del "Curio-

²³ Para las citas de las Sagradas Escrituras, véase "En esto de gigantes...hay diferentes opiniones, si los ha habido o no en el mundo; pero la Santa Escritura, que no puede faltar un átomo en la verdad, nos muestra que los hubo" (II, 1; 636). También "¡Oh hombre de poca fe!" (II, 17; 763); v. *Mateo* 14: 31; o "aquella grande aventura para que había sido llamado y escogido" (I, 46; 531); v. *Mateo* 20: 16. Respecto a los latinismos, véanse por ejemplo, "*sicut erat in principio*" (I, 46; 535); "*pane lucrando*" (II, 16; 756); "*est deus in nobis*" (II, 16; 758); "*post tenebras spero lucem*" (II, 68; 1179); "*gratis data*" (II, 71; 1199); "*sicut erat*" (II, 71; 1204); o "*¡Malum signum! ¡Malum signum!*" (II, 73; 1210).

²⁴ Quizás el mejor ejemplo del mal uso que Sancho hace de los refranes se encuentra en I, 25; 273.

²⁵ Nos referimos, claro está, a la discusión—dialogada otra vez—entre Sancho y el licenciado en II, 22; 813. Nótese también la crítica implícita al licenciado, al afirmar Cervantes que éste es "muy aficionado a leer libros de caballerías" (II, 22; 811).

²⁶ Todo el prólogo a *Don Quijote* I toca de manera particular el tema aquí examinado.

so." La división de la novela en dos partes, coincidiendo con los capítulos 33 y 34 de *Don Quijote*, podría parecer exclusivamente una división estructural, pero nos parece que las diferencias entre una y otra parte son de vital importancia, especialmente para el esclarecimiento de la naturaleza *auctorial* del cuento en sí. Para Sadie Trachman, por ejemplo, la diferencia fundamental entre las dos partes de la novela se ve en el papel que juega Camila en la historia, pasivo en la primera parte (A1) y activo en la segunda (A2). Para Güntert, esta diferencia radica en el juego de Anselmo y Lotario. Mientras que en A1 es Anselmo el que engaña a Camila, y en cierta forma a Lotario, en A2 son ellos los que engañan a Anselmo. Teniendo en mente la importancia de la *curiositas*, no obstante, y de su satisfacción por medio de la *auctoritas* o de la experiencia, se podría añadir perfectamente que una de las diferencias fundamentales entre las dos tensiones narrativas de la historia radica en la figura de Lotario y en el uso que éste hace de sus *auctoritas*. Su erudición, pues, adquiere distinto tono dependiendo de sus intenciones. Encontramos al menos nueve sentencias *auctoriales*, citas, y poemas en boca de Lotario en la historia, pero mientras que A1 está cargada de sus sentencias, en A2 sólo encontramos dos poemas cuyo tono, además, ha cambiado sustancialmente con respecto a los de la primera parte. El cambio en la retórica de Lotario responde interesantemente a un cambio en su pensamiento. La diferencia fundamental entre ambas partes es que en A2, Lotario ya está enamorado de Camila. De acuerdo con Güntert "Lotario distingue claramente entre la verdad humana y la que proporcionan las matemáticas: la verdad del amante, o del creyente, la considera convicción del alma, que no se debe ni puede probar" (277-78). De ahí que Lotario cambie sus *auctoritas* para con Anselmo por sonetos dedicados a Camila,²⁷ y de ahí que Cervantes se permita representar en el "Curioso" toda la discu-

²⁷ "En el silencio de la noche, cuando..." (I, 34; 399) y "Yo sé que muero; y si no soy creído..." (I, 34; 400). Quint ve en los sonetos de Lotario otro vínculo entre las historias intercaladas en *Don Quijote*: "All three men, in fact, will turn those women into pastoral-Petrarchan poetic mistresses: Cardenio writes an accusatory sonnet to Luscinda, giving her the name of Phyllis... Anselmo encourages Lotario to write sonnets to Camila, addressing her as Chloris...; Grisóstomo literally reenacts the role of the lovelorn pastoral swain" (24).

sión ontológico-artística de *Don Quijote*: Anselmo personifica la experiencia; Lotario, en A1, la *auctoritas*—el saber válido de los libros—; en A2, el arte falso de los poetas. En este sentido, Lotario representa además la oposición entre "entendimiento" y "amor," y de esta manera la oposición entre las formas artísticas con las que se expresan. En A1, un Lotario calculador y de cabeza fría se remite a *auctoritas*; en A2, ya enamorado, compone sonetos.²⁸ Es interesante ver que el esquema final del "Curioso" responde perfectamente a la oposición expresada en Apuleyo cuando titula su novelita insertada como "Amor y Psique" (entendimiento contra amor).

En este sentido hemos querido ver en la temática del "Curioso" aquí expuesta otro vínculo con la narrativa más amplia en la que se inserta. Siguiendo las hipótesis de Quint, para quien, recordemos, la primera parte de *Don Quijote* mantiene una férrea unidad temática y estructural en todos sus episodios, una lectura del "Curioso" como disputa entre "*auctoritas* y experiencia" permite reforzar aún más la relación entre estos dos niveles textuales. El vínculo más fuerte postulado por Quint, además, responde a otra oposición terminológica—armas y letras—que refleja puntualmente la razonada en este estudio. Para Quint, "the same opposition of the religious versus the military life reappears in a very different context in...the 'Curioso impertinente,' in a prime example of Cervantes's technique of displacing the thematic motifs of his novel from one episode to another" (9). Para Cervantes, pues, la diferencia fundamental entre las dos tensiones narrativas del "Curioso" debió haber recaído, al menos en parte, en la oposición entre experiencia y *auctoritas*, distinguiendo entre estas últimas las apropiadas para el estudio y las que imitan la realidad de una manera inexacta. Estas dos representan extremos opuestos dentro de la escala *auctorial*. Según Minnis, "at the other end

²⁸ En "La gitanilla" Cervantes vuelve a expresar su desencanto con la obra de los poetas, siempre enamorados: "nunca los celos...dejan el entendimiento libre para que pueda juzgar las cosas como ellas son...que hacen las cosas pequeñas, grandes; los enanos, gigantes, y las sospechas, verdades" (*Novelas* 1: 111). Como ya vimos en "El licenciado Vidriera," Cervantes no confunde su admiración por la ciencia de la poesía con el desencanto con ciertas obras poéticas.

of the scale [from the true *auctoritas*] came the fables of the poets, employed in the teaching of grammar. As fictional narrative, fable could be dismissed by its critics as lying; many medieval writers expressed their distrust of such fabrication" (11). El mismo giro se ve en *Don Quijote*, en lo que parece ser la única afirmación de Cervantes en este sentido que no se contradice con otras en el libro. En palabras de Sansón, Cervantes distingue que "uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna" (II, 3; 649–50).

Para Wardropper, la relación entre *Don Quijote* y el "Curioso" es más que viable en los términos aquí expuestos. La narrativa de *Don Quijote* (verdadera historia) se compone de una verdad natural que emerge de la experiencia de Cervantes, mientras que el "Curioso," como cuento o novela, estaría compuesto de una verdad artística o artificial opuesta a la naturalidad de la narrativa más amplia en la que se incluye: "the short story is set in a metaphysical framework; the history is made out of experience, out of the obsessive verbal expressions 'ver con los ojos,' 'tocar con la mano,' 'tomar el pulso'" (593). La preferencia de Cervantes tampoco queda clara en este caso. De acuerdo con Castro, Cervantes criticaba fuertemente a los que entraban en la ciencia astrológica "sin estudio ni experiencia" (101),²⁹ lo que le convertiría en un defensor de la *auctoritas*. Sin embargo, Francisco Rico se pronunciaba en una reciente conferencia y afirmaba que "Cervantes creía en una literatura de la verdad, de la experiencia y de la vida" (Mora 46). Como conclusión, es preciso fijarse en el guiño de Cervantes al lector al final mismo de la narrativa. Toda la novela del "Curioso" responde al modelo cervantino de "literatura didáctica" y representa, como novela de la que se debe tomar ejemplo, una *auctoritas* como aquellas citadas por Lotario, no siendo en vano que sea una historia leída de un manuscrito—y no narrada

²⁹ Castro aclara, "la magia y el ocultismo habían mantenido...a través de la Edad Media, la tradición de observar los fenómenos experimentalmente, y en el siglo XVI, los conocedores de estas artes...se presentan como partidarios de la experiencia contra las abstracciones de la escolástica medieval" (101–02).

de memoria—, ya que de ahí, como indicamos anteriormente, toma la historia su carácter auctorial. Las palabras del cura al finalizar el relato, no obstante, cambian por completo la perspectiva del lector: "no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo" (I, 35; 423). El "Curioso," entonces, pasa de ser verdad *auctorial* a mala ficción artística. Como libro *auctorial* critica la "costosa experiencia" de su protagonista, como historia de ficción es criticada por los personajes vivos de *Don Quijote*. El juego de Cervantes, pues, es concentrar en el "Curioso" la autoridad, el arte y la experiencia; el texto clásico *auctorial* de los ejemplos y el meta-texto del *Don Quijote* renacentista.

Department of Spanish & Portuguese
University of Massachusetts Amherst
Amherst, MA 01003
david@ipo.umass.edu
<http://www.people.umass.edu/arbesufe/>

OBRAS CITADAS

- Agustín de Hipona, San. *Earlier Writings*. Ed. y trad. John Burleigh. Philadelphia: Westminster P, 1953.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Conocimiento y vida en Cervantes." *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel, 1975. 15–72.
- Barbagallo, Antonio. "'Los dos amigos,' 'El curioso impertinente' y la literatura italiana." *Anales Cervantinos* 32 (1994): 207–19.
- Baroncini, Daniela. "Citazione e memoria classica in Dante." *Led on Line. Electronic Archive of Academic and Literary Texts*. Milán: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2002. 153–64.
- Bernardo de Claraval, San. *Sancti Bernardi Opera*. Ed. Jean Leclercq. 8 vols. Roma: Editiones Cistercienses, 1957–77.
- Cascardi, Anthony J. "The Archaeology of Desire in *Don Quixote*." *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Ed.

- Ruth Anthony El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca: Cornell UP, 1993. 37–58.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. 2ª edición por Julio Rodríguez-Puértolas. Barcelona: Noguer, 1972.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. 2 vols. + CD. Barcelona: Crítica, 1998.
- . *Novelas ejemplares*. Ed. Harry Sieber. 18ª ed. 2 vols. Madrid: Cátedra, 1997–98.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Carlos Romero Muñoz. Madrid: Cátedra, 1997.
- Chaucer, Geoffrey. *The Riverside Chaucer*. Ed. Larry D. Benson. Boston: Houghton Mifflin, 1987.
- Clamurro, William H. "The *Quijote*, the 'Curioso,' and the Diseases of Telling." *Revista de Estudios Hispánicos* 28 (1994): 379–93.
- Eisenberg, Daniel. *La interpretación cervantina del Quijote*. Trad. Isabel Verdaguer. Madrid: Compañía Literaria, 1995. 25 enero 2006 <<http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/interpret/ICQindic.htm>>.
- García Cárcel, Ricardo. *La leyenda negra: historia y opinión*. Madrid: Alianza, 1992.
- Gerli, E. Michael. "Truth, Lies, and Representation: The Crux of 'El curioso impertinente.'" *Cervantes for the 21st Century: Studies in Honor of Edward Dudley*. Ed. Francisco La Rubia Prado. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2000. 107–22.
- Güntert, Georges. "El lector defraudado: Conocer y creer en 'El curioso impertinente.'" *Romanistisches Jahrbuch* 37 (1986): 264–81.
- Hahn, Jürgen. "'El curioso impertinente' and Don Quijote's Symbolic Struggle against Curiositas." *Bulletin of Hispanic Studies* 49 (1972): 128–40.
- LaBarbera, Enrico. *Las influencias italianas en la novela de "El curioso impertinente" de Cervantes*. Roma: Bonacci, 1963.
- Minnis, Alastair. *Medieval Theory of Authorship*. Londres: Scholar P, 1984.
- Mora, Miguel. "Francisco Rico elogia el *Quijote* como la primera novela dicha en lenguaje doméstico." *El País*, 19 mayo 2002: 46+.

- Morón Arroyo, Ciriaco. "‘El curioso impertinente’ y el sentido del *Quijote*." *Cervantes for the 21st Century: Studies in Honor of Edward Dudley*. Ed. Francisco La Rubia Prado. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2000. 163–83.
- Petrus Hispanus. *Summulae Logicales cum Versorii Parisiensis Clarissima Expositione*. 1593. Facsímil. Hildesheim: Verlag, 1981.
- Quint, David. *Cervantes’s Novel of Modern Times*. Princeton: Princeton UP, 2003.
- Scobie, Alexander. "‘El curioso impertinente’ and Apuleius." *Romanische Forschungen* 88 (1976): 75–76.
- Shipley, George A. "Vidriera’s Blather." *Cervantes* 22.2 (2002): 49–124. 22 feb. 2006 <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf02/shipley.pdf>>.
- Trachman, Sadie Edith. *Cervantes’ Women of Literary Tradition*. Nueva York: Instituto de las Españas, 1932.
- Wardropper, Bruce W. "The Pertinence of ‘El curioso impertinente.’" *PMLA* 72 (1957): 587–600.