

# Los curiosos impertinentes

Escribe: **FRANK A. CAUZ**

Un estudio comparado del tema de *El curioso impertinente* en Cervantes y Guillén de Castro.

Guillén de Castro tomó para su obra *El curioso impertinente* un tema que, para la novela que intercala en el *Quijote*, ya había tomado Cervantes bien del *Crotalón* de Villalón o del *Orlando furioso* de Ariosto.

Es decir, nos hallamos frente a un tema de segunda o tercera mano, si no más. Ahora bien, el hecho de que un autor utilice asuntos ajenos no implica de ninguna manera que su obra sea inferior puesto que, para llegar a un cabal juicio acerca de su valor, se debe tener en cuenta otros factores.

El escritor puede transformar el tema por dos razones. El cambio puede obedecer a la peculiar sensibilidad del autor o a las exigencias del paso a otro género literario. Cervantes, a causa de su propia sensibilidad, elaboró en forma narrativa el tema que iba a heredar Guillén de Castro para su obra dramática (1).

La obra de Guillén de Castro difiere bastante de la de Cervantes aunque el tema central —la autodestrucción de un hombre insensato que quiere poner a prueba la moral de su casta esposa— sea el mismo. Las variantes en la obra de Guillén de Castro se deben al cambio de género, sin que descartemos por completo que algunas sean también debidas a la sensibilidad del autor.

Admirador y discípulo de Lope de Vega, Guillén de Castro sigue la técnica del maestro, que es en general la del teatro del Siglo de Oro.

Todo el acto primero, con la salvedad de la exposición de la gran amistad entre Lotario y Anselmo, está ausente en la obra de Cervantes.

---

(1) Las ediciones utilizadas son: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Espasa-Calpe, Clásicos castellanos, T. III, 1962; *Obras de Guillén de Castro*, Real Academia Española, T. II, Madrid, 1926.

Lo que tiene lugar en este acto es anterior a la acción de la novela. Empieza con unas canciones típicas del teatro de la época y a continuación hay un elogio de Lope de Vega, de las comedias españolas y de los actores españoles. El duque, personaje que hará un papel relativamente importante en el desarrollo de la acción, y su camarero entablan un diálogo acerca de los méritos de la comedia española y de los de la clásica. El camarero no se explica cómo pueden tener tanto éxito en Italia las comedias españolas, siendo esta la cuna del de Plauto y Terencio. El duque, es decir, Guillén de Castro, justifica el arte español de hacer comedias y a la vez su éxito diciendo:

*Ven acá: si examinadas  
las comedias, con razón  
en las repúblicas son  
admitidas y estimadas,  
y es su fin el procurar  
que las oiga un pueblo entero,  
¿parécete discreción  
el buscar y prevenir  
más arte que conseguir  
el fin para que ellas son? (492).*

Esto que a primera vista pudiera parecer una intromisión impertinente, no es inusitado en el teatro de esta época. Recuérdese que el mismo Cervantes en *El rufián dichoso* al principio de la jornada segunda también defiende el arte dramático español aunque con alguna reserva. Y en obra no dramática, *Los cigarales de Toledo*, Tirso de Molina lo afirma más categóricamente. Al final de la defensa de Guillén de Castro se halla una advertencia con respecto a la disposición del público que asiste a estas funciones. Esta disposición se compendia en dos palabras: ingenio y atención. Más específicamente, con esta advertencia Guillén de Castro ruega indirectamente al público que le conceda estas dos condiciones a su obra.

A continuación se plantea el acostumbrado triángulo de amor que se resolverá de una manera singular. Lotario y Camila están enamorados, pero ésta, por cuestiones de honor, finge desdeñarlo. Cierra el triángulo el cínico duque a quien Camila no corresponde en absoluto a pesar de sus reiterados asedios. En esto, lo del amor previo entre Camila y Lotario y las pretensiones del duque, Guillén de Castro se aparta de la obra cervantina por dos razones que pudiéramos atribuir al género dramático: tiempo e intriga. Guillén de Castro, consciente de la limitación temporal, nos presenta a Lotario previamente enamorado para dar más verosimilitud a la relativamente rápida caída, que ocurrirá más tarde, de Camila. La introducción del duque complica la trama según pauta trazada por Lope de Vega.

En este mismo acto, echando mano de convenciones de la época, el dramaturgo nos perfila a una Camila prudente, virtuosa y honesta, obe-

diente a sus padres y leal a sus soberanos. Con respecto a la elección matrimonial, Camila sigue la voluntad paterna y la de sus soberanos. Al comunicarle la duquesa que su padre quiere casarla dice:

*Siendo mujer,  
hija suya y tu criada,  
¿qué tengo que responder,  
o qué voluntad tendré  
sin la vuestra? (496).*

Y acto seguido reitera la misma idea:

*Si es que manda vuestra alteza  
y mi padre, para mi  
eso basta (496).*

Culebro, soldado español aventurero —y aun dentro de lo convencional— es la figura tradicional del criado que aparece en todas las obras teatrales del Siglo de Oro y también en novelas de la misma época. Culebro es el confidente de su amo y se diferencia de él por la preocupación materialista. Se cuida primordialmente del comer y dormir. Además, tiene asomos del gracioso. Torcato, confidente de Lotario, es el traidor que temeroso de perder el favor de este, llega en su egoísmo al extremo de mandar acuchillar a Anselmo, íntimo amigo de su amo, bajo el nombre de Lotario para enemistarlos. Tanto Torcato como Culebro se interesan por lo material, pero Culebro tiene mucha más dignidad. El obra bajamente solo por necesidad. Acepta acuchillar a Anselmo porque se halla en tierra extraña y sin blanca. De otra manera no hubiera aceptado tan despreciable proposición. El nos dice clara y francamente que

*Por un ducado, sin nada,  
haré cualquier cosa vil,  
y con ciento, por cien mil  
no daré una cuchillada (500).*

Culebro, soldado español en Italia, de antecedentes un tanto dudosos, sirve la ocasión a Guillén de Castro para resaltar la dignidad de la raza, lo cual sería del agrado del público que presenciara la obra.

En ambas obras, como queda dicho más arriba, existe una amistad extraordinaria entre Lotario y Anselmo. La amistad en la obra de Cervantes es plausible y convincente mientras que en la obra de Guillén de Castro llega a tal extremo que raya en la inverosimilitud. Un hombre, como en el caso de Lotario, que lleva tres años enamorado de una dama y que está en vísperas de casarse con ella, no se la cede a un amigo que lleva ausente otros tantos, por muy fuertes que sean los lazos de la amistad. Tampoco nos parece muy verosímil el hecho de que el Anselmo de la comedia se enamore en un instante tan locamente y en tan poco tiempo logre lo que no ha logrado Lotario en tres años.

El acto primero está hecho a la medida de la comedia puesta en boga por Lope. Abundan la acción y los personajes; intervienen no menos de diez. Las escenas cambian bruscamente de un lugar a otro, y se hallan elementos convencionales tales como intriga complicada, lealtad al soberano, no libre elección matrimonial, matrimonio por interés, el gracioso, utilización del sueño fingido, y sobre todo el sentimiento del honor. La acción es tan rápida que en un mismo acto vemos a tres enamorados de una mujer y la boda de esta con uno de ellos.

El acto segundo, que abarca desde la boda de Anselmo y Camila hasta la caída de esta, empieza con una escena que no aparece en la novela por ser innecesaria ya que no existieron amores entre Lotario y Camila. En tal escena, Camila comunica a Leonela, su criada, que ya está curada de sus antiguos amores con Lotario, y muy contenta de haberse casado con Anselmo, "un marido sin segundo". Guillén de Castro reconociendo, suponemos, que el cambio de Camila es demasiado brusco procura justificarlo acudiendo nada menos que al cielo. Pone en boca de Leonela:

*Milagro del cielo ha sido  
haberse tu amor pasado  
de un querido a un desdeñado  
y de un galán a un marido (505).*

Camila, considerando a Lotario traidor, justifica aun más el cambio al aducir:

*es natural  
ir al bien, huir del mal  
la que es honrada mujer (506).*

En la segunda escena Anselmo reprocha a Lotario su larga ausencia, lo cual coincide con la obra de Cervantes, pero los móviles aparecen ser distintos. En el drama, Lotario se ausentó porque quería olvidar su amor:

*Como en mal de amores sé  
que el ausencia cura o mata,  
puse la vida en su mano  
para curar o morir,  
y en no muriendo al partir  
era cierto el volver sano (507).*

Sin embargo, no viene completamente curado puesto que al ver a Camila dice aparte:

*Siempre me parece hermosa;  
con todo, en mi fantasía  
a contemplalla me obligo (el subrayado es nuestro)  
como a mujer de mi amigo  
y no como dama mía (507).*

El tiene que obligarse, no es cosa voluntaria, a verla como esposa de Anselmo porque aun perdura en estado latente su amor por ella. Esto facilitará y dará más verosimilitud el desarrollo de la acción en el drama. De esta manera, le será mucho más fácil sucumbir, en el momento dado, a Lotario al plan de su gran amigo sin que cause mucha sensación en el público.

En la obra de Cervantes, Lotario no se toma una larga ausencia sino que va espaciando sus visitas a los recién casados. El no frecuenta la casa de su amigo tan a menudo por discreción: no es oportuno que un soltero visite con mucha frecuencia la casa de unos recién casados porque esto hace peligrar la honra del casado.

De paso, quisiéramos señalar que en esta escena surgen, según la manera de los dramas de la época, los amores de los criados Culebro y Leonela, y también el elemento cómico. Cervantes no participa en estos convencionalismos en su obra. El amante de Leonela que aparece en la novela no es más que una sombra.

Hay un paralelismo en ambas obras en cuanto a la preocupación moral que turba hace tiempo a Anselmo. Ambos Anselmos, el de Cervantes y el de Guillén de Castro, dan esencialmente las mismas razones por querer llevar a cabo la prueba de la honestidad de Camila. Los dos disfrutan de un bienestar material y espiritual, y, sin embargo, no están contentos. Aunque ambos están convencidos de la prudencia, la virtud y el recato de Camila, insisten en realizar la prueba porque creen, con un idealismo rayano en la locura, que la mujer sometida a trances difíciles que sale limpia del asedio es más estimable. Los dos piden a Lotario que sea el instrumento de la prueba alegando que si la mujer se rindiese, cosa que ambos Anselmos dudan, él guardaría el secreto. Cervantes se aparta de esta noción, ya que para él no importa que los demás se enteren o no de la deshonra: basta para afligirse el que lo sepa el deshonrado. La honra para Cervantes estriba en el propio conocimiento y no en la opinión. Ambos insisten en que si Lotario se niega buscarán a otro que haga la prueba.

El Lotario de Guillén de Castro reacciona del mismo modo que el de Cervantes ante la propuesta de Anselmo: es una necedad probar a una mujer a quien se le considera honrada. Ambos aducen que si sale triunfante la mujer no valdrá ni más ni menos que antes y si sale vencida ¿qué será de la vida de Anselmo? Desgraciadamente ambos Lotarios sucumben al insensato plan de Anselmo al decir este que encargara la empresa a otro.

La gran diferencia que existe en la argumentación de ambas obras se debe a los distintos géneros empleados por los autores. La novela se presta a la prolongación dialéctica más que la comedia, y que esta tiene que ser representada dentro de un tiempo determinado, limitado. Cervantes se explaya en una disquisición genial, particularmente en la refutación de Lotario, exponiendo razones, haciendo analogías, citando de la Escritura y obras poéticas, utilizando una lógica férrea que fluye con una cadencia poco usual.

En cambio, Guillén de Castro se ve obligado por razones de género a presentar una argumentación más escueta. Así, vemos que Cervantes emplea unas catorce páginas en la argumentación de Lotario, mientras que el dramaturgo la reduce a cuarenta y cinco versos. Un fenómeno curioso digno de indicarse es el que Cervantes da prioridad a Lotario en cuanto a la extensión —catorce páginas para él y seis para Anselmo— mientras que Guillén de Castro se la da a Anselmo con ciento siete versos. Una explicación que se nos ocurre es que Cervantes, por su intención didáctica, prefiere hacer resaltar los valores positivos. En cambio, a Guillén de Castro, cuyo fin primordial es divertir, no le interesa tanto la lección moral que se pueda derivar de su obra.

Analizando las pruebas a que Camila es sometida en el segundo acto, se nota desde el principio que ni en ella ni en Lotario se ha extinguido del todo el cariño mutuo. Al quedarse solo por mandato de Anselmo, iniciándose así la prueba, ambos se lamentan de la situación tan embarazosa en que se hallan, y se vislumbra una chispa de su antiguo amor. Al fin de esta primera prueba, en la que no se han dirigido palabra, ellos mismos se dan cuenta de que corren peligro. Dicen en aparte:

Camila:

*A pensar llego*

*que es mejor no estar aquí (511).*

Lotario:

*(Que antes fingió dormir)*

*¡Qué bien dicen, ay de mi,  
que más imagina el ciego!*

*Amistad, valedme agora (511).*

Esta misma escena se halla en la novela con la variante de que Camila y Lotario no tienen que sostener una lucha interior para vencer los antiguos sentimientos, ya que no hubo amor previo. Otra diferencia es que el Anselmo de la novela no espía a Lotario durante este primer intento, sino después de muchos días.

Descubierta la farsa, —no se cruzó ni una palabra entre Lotario y Camila—, ambos Lotarios prometen a Anselmo que ahora llevarán a cabo la prueba sin engaño, y desde este momento comienza el ataque en serio. Esencialmente, el procedimiento es semejante en una y otra obra. Lotario asedia a Camila con perseverancia hasta que ella se rinde. En la novela la acción es lineal mientras que en la comedia se complica. Guillén de Castro introduce varias escenas para enredar la trama y para acelerar la caída de Camila: la escena del duque provoca los celos de Lotario; la de Leonela en que le comunica que su marido le engaña con cierta dama provoca el despecho de Camila; la de Anselmo en que anuncia que Lotario ama a Clori provoca los celos de Camila.

Se reitera en este segundo acto el sentimiento de lealtad al soberano, tópico del teatro de este período, cuando, ante los avances del duque hacia Camila, Lotario, dirigiéndose a aquel, sale en defensa del honor de Anselmo:

*Partiera*

*el más delgado cabello*

*en materia de honor suyo*

*a no ser tuyo el agravio (516).*

Y al amenazarle el duque con cortarle el cuello, Lotario replica:

*Soy tu vasallo y es tuyo (516).*

El amor iniciado entre los criados en el acto primero va desarrollándose en este atrevida y desvergonzantemente parejo con el de Camila y Lotario, lo cual también es tradicional en la comedia de la época. Además, Culebro, con su donaire, aporta, como ya se indicó, el elemento cómico del cual prescinden pocas obras dramáticas del Siglo de Oro. (Una en que no aparece el gracioso es *Las mocedades del Cid* del mismo Guillén de Castro).

Siguiendo el patrón lopesco, el tercer acto nos presenta el desenlace de la prueba que el impertinente Anselmo quiso hacer con su mujer. Los hechos que nos llevan a este desenlace son en esencia los mismos en ambas obras; solo existen variantes de forma y apariencia. Así, examinando el motivo que lleva a Lotario a infundir sospechas en su amigo sobre la honradez de su mujer, vemos que en ambos casos son los celos. En la obra de Guillén de Castro, la razón de los celos es el duque al cual confunde Lotario por Culebro debido a la oscuridad y por hallarse el duque espionando. En la novela la causa de los celos viene del amante de Leonela de quien Lotario sospecha que es el amante de Camila. El efecto es el mismo si bien abunda más la intriga en la comedia.

Yendo más adelante en el análisis de las obras vemos que en ambas se desengaña Lotario, y en ambas Camila traza un plan para remediar el mal. Así, mientras Anselmo acecha en la cámara a Camila, como los dos amigos convinieron de antemano, esta aprovecha para poner en salvo su honra, haciendo una impresionante disquisición sobre el honor. Anselmo al oírla queda el marido mejor engañado y el hombre más feliz del mundo. La única variante es que él sale a escena en la obra de Guillén de Castro para impedir la supuesta muerte de Camila, mientras que en la de Cervantes permanece oculto dando ocasión a que ella complete su farsa trágica. Por tanto, la escena cervantina resulta mucho más perfecta y acabada.

A partir de este momento las obras empiezan a divergir. El desenlace aunque único en su esencia, la destrucción de Anselmo, autor de todo el mal, se lleva a efecto por caminos distintos. Vemos como Camila en la comedia reprocha a Leonela su falta de prudencia respecto a su conducta

con su amante, y el ser piedra de escándalo. Esta perversa se venga revelando toda la verdad (amores entre su ama y Lotario) a Anselmo. Cervantes, sin problema de tiempo, espera hasta que un día Anselmo descubre que Leonela recibe a un amante en su cuarto, y esta para salir del paso promete revelar al día siguiente grandes cosas. No lo hace, sino que huye. Frustrada la revelación prometida, Anselmo acude a Camila y comprueba que esta también ha huído de la casa. Al no hallar tampoco a su amigo Lotario, va camino del refugio de la casa de un amigo con la sospecha royéndole el alma. Un caminante la confirmará.

Anselmo, el insensato, que se empeñó en lo imposible —que una mujer de carne y hueso se convirtiese en una mujer estatua— recibió su castigo, muriendo de dolor y vergüenza no sin antes haber escrito una esquila de perdón a su esposa. Lotario, arrepentido, muere heroicamente en una batalla; Camila, perdida su esperanza con la muerte de Lotario, acaba sus días afligida en un convento.

La obra de Guillén de Castro tiene un fin en consonancia con los deseos del pueblo para quien escribía, el cual no gustaba de finales tristes. Por eso hace que Anselmo descubra *in fraganti* a la esposa y amigo infieles, se bata con el último y muera perdonado, después de haber dejado su herencia a los dos ofensores y ordenado su boda. La obra termina felizmente con una doble boda de amos y criados.

Cervantes se aparta de la noción corriente de su tiempo de que la deshonra debe ser vengada con sangre y absuelve a los adúlteros reconociendo que el causante y culpable de todo es Anselmo. Esta misma actitud se refleja en su novela *El celoso extremeño*. En la obra de Guillén de Castro, Anselmo, siguiendo la pauta convencional intenta vengarse de Lotario, pero el dramaturgo, que pudo haber matado a Lotario, no lleva la venganza a cabo, sino que, todo lo contrario, en el desafío muere Anselmo. Así, el triunfo de los adúlteros y el reconocimiento de la culpabilidad de Anselmo coinciden con la novela, saliéndose de la corriente tradicional.

Después de cotejadas las obras, concluimos que la mayoría de las diferencias —modificaciones y addendas—, en la obra de Guillén de Castro se deben a que él utilizó el género dramático. El tema de la obra de Cervantes se halla en la comedia, pero sin la profundidad psicológica ni la verosimilitud que le había dado el creador de la novela corta.

A nuestro juicio, la comedia de Guillén de Castro, inspirada en la novela de Cervantes, no es solo inferior a la obra del autor del *Quijote*, sino también a las buenas obras dramáticas del Siglo de Oro y a alguna del mismo Guillén de Castro.