

El enfoque psicológico en la exposición y *la beffa* en dos novelas ejemplares de Cervantes: *El celoso extremeño* y *El curioso impertinente*

Mary Ann Lugo
Charlottesville, Virginia

B.A., University of Virginia, 1999

A Thesis presented to the Graduate Faculty
of the University of Virginia in Candidacy for the Degree of
Master of Arts

Department of Spanish, Italian, and Portuguese

University of Virginia
December, 2012





El enfoque psicológico en la exposición y la beffa en dos novelas ejemplares de Cervantes: “El celoso extremeño” y “El curioso impertinente”

La influencia del *Decamerón* de Boccaccio en las letras castellanas, y en especial en las *Novelas ejemplares* de Cervantes, ha sido tema para la crítica por más de cien años, y aún sigue vigente. Desde la temprana fecha de 1902, Caroline Brown Bourland escribe *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature*, obra que detalla las vías de difusión de la obra de Boccaccio en la España del siglo quince y obra que enumera tempranas reescrituras y adaptaciones españolas y catalanas del *Decamerón*. Curiosamente, Bourland nota que las *Novelas ejemplares* tratan temas mucho más románticos e inusuales que el *Decamerón* o las *novelle* de Bandello (193). Resulta muy distinto el lenguaje con el que críticos modernos comparan las *Novelas ejemplares* con el *Decamerón*, aunque predomina la opinión que las *Novelas ejemplares* representan una ruptura artística y una innovación de los modelos italianos.¹ Al comparar el *Decamerón* con las *Novelas ejemplares*, algunos críticos han estudiado modalizaciones españolas que se dan en las *Novelas* comparadas con sus antecedentes italianas, y otros críticos destacan el novedoso enfoque en el desarrollo y psicología de sus personajes.² Anthony Close resume la

¹ María A. Rey-López resume a la crítica sobre la originalidad de las *Novelas ejemplares* de esta manera: Corradina Caporello-Szykman ve a las *Novelas ejemplares* como <<el resultado de un proceso sistemático de descomposición>>. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas consideran a las novelas como una superación de <<todas las tradiciones narrativas preexistentes, tanto la clásica y medieval como la italiana>>. Walter Pabst afirmó que la originalidad de la obra no es clasificable, y por ello pertenece a un grupo aparte (López 32).

² Algunos críticos que han estudiado modalizaciones españolas de la novela italiana incluyen a Carmen R. Rabell, que compara al *Decamerón* de Boccaccio con las novelas españolas desde una perspectiva histórica para explorar el impacto de la

segunda línea de crítica en un artículo en el cual se inventa un monólogo escrito por Cervantes que explica que las *Novelas ejemplares* transforman las *novelle* italianas desde narraciones donde predomina la acción hacia cuentos cuyo enfoque está en los personajes en sí:

The first lesson that I learnt from writing Part I [of the *Novelas ejemplares*] was that the comic fable —the very titles of mine suggest this— should concern an intriguing character, describing his adventures during an eventful period of his life. Here I differ from my precursors among the Italian novellieri, such as Boccaccio. Their *novelle* tend to be about a single action, such as the impudent confidence-trick with seduction as its end, the ingenious sally which saves a compromising situation, the witticism and the circumstance which occasioned it. Unlike my *novelas*, they observe quite strictly —whether by intention or not— the unities of action, time, and place. Even when they are about a more complex sequence of events, they engage our interest primarily in events (peripeties, crises, ingenious subterfuges and so forth) and secondarily or subserviently in personalities. My comic fables reverse that order of priorities. (*Cervantes' Arte Nuevo* 9)

contrarreforma en los temas y la retórica de las novelas españolas. Edward Dudley identifica a un cuento del *Decamerón* como fuente del *El curioso impertinente*, y concluye que *El curioso impertinente* es una consciente hispanización del modelo italiano por parte de Cervantes. María del Carmen Bobes Naves concluye que Cervantes <<modaliza la narración italiana en la tradición castellana de austeridad, final ejemplar y moralizador, con sentido religioso de la vida humana y ambiente social menos libre>> (118).

La transformación en las *Novelas ejemplares* de los temas y la estructura de la *novela* italiana hacia algo más psicológico ha sido estudiada por varios críticos que escogen *El celoso extremeño* como el ejemplo más evidente de esta transformación. Julio Luis-Rodríguez señala que *El celoso extremeño* logra acercarse al realismo psicológico moderno. El tema del marido viejo casado con una mujer joven que lo engaña es característico en la literatura baja medieval, pero de acuerdo con Luis-Rodríguez, Cervantes supera <<el elemento caricaturesco del realismo medieval para acercarse al moderno o psicológico>> (37). Alban K. Forcione escribe que *El celoso extremeño* adopta la estructura concentrada de los cuentos de Boccaccio que culminan en un momento sorprendente para el lector (*la beffa*); pero lejos de ser un cuento formulado, *El celoso extremeño* explora el misterio de la libertad humana al pintar con ambigüedad el comportamiento de sus personajes.³

Siguiendo estas líneas de estudio, este ensayo propone una comparación de la estructura y los personajes de una *novella* del *Decamerón* con dos novelas ejemplares de Cervantes, *El celoso extremeño* y *El curioso impertinente*. Ambas contienen una clara estructura modelada en los cuentos del *Decamerón* culminando en una *beffa* sorprendente cuando la protagonista confunde a todos los personajes, inclusive al

³ En *Cervantes and the Humanist Vision* Forcione afirma que *El celoso extremeño* representa una visión humanista y erasmista. Forcione afirma que Cervantes adopta la técnica y estructura característica de la *novella* italiana, pero al final Cervantes inyecta una dosis de indeterminación en el relato cuya consecuencia es de subrayar el libre albedrío de los personajes y del lector, ya que él tiene que lidiar con un texto que no lo guía a ninguna conclusión determinada por el narrador (89-90). Difiero con Forcione en mi interpretación de la primera parte de la novela. Para mí, la ambigüedad y indeterminación en los personajes está presente desde el principio de la obra en la exposición, aunque sutilmente.

narrador.⁴ Por ello mi análisis se concentrará en la exposición y *la beffa* de cada novela en comparación con los mismos elementos de un cuento del *Decamerón*. Exploraré como Cervantes transforma estos elementos para presentar protagonistas masculinos y femeninos psicológicamente complejos y misteriosos que a su vez actúan en un mundo en el cual el libre albedrío es un misterio.⁵

1. *El celoso extremeño*

Sin duda, la incertidumbre inscrita en *El celoso extremeño* complica cualquier lectura cerrada de la novela. Esta idea ha sido tema vital en la crítica por varias décadas. En 1980, A.F. Lambert publicó un artículo resumiendo la polémica en las décadas anteriores sobre el significado moral y la ejemplaridad de *El celoso extremeño*. El significado moral de la novela es especialmente misterioso dado el rechazo del adulterio de Leonora en la versión impresa de la novela de 1615 comparada con la consumación de su adulterio en la temprana versión de la novela del manuscrito de Porras de 1605. Lambert concluyó que críticos hasta ese punto se habían equivocado al intentar fijar la intencionalidad moral de la obra, puesto que su complejidad moral complica cualquier lectura cerrada (203). Ruth El Saffar desde los

⁴ El significado del narrador perplejo en *El celoso extremeño* ha sido analizado por Alban Forcione, Ruth El Saffar, y Helena Percas de Ponseti. De acuerdo con Forcione y Percas de Ponseti, el narrador cambia desde omnisciente a perplejo a medida que transcurre la obra, dejando libre al lector de interpretar los hechos por su cuenta (Percas de Ponseti 150). El Saffar también interpreta este cambio como un acto que libera a los personajes tanto como al lector para obrar independientemente (48).

⁵ Stephen Boyd señala que <<Cervantes' work as a whole testifies to his fascination with the operations of the will. Again and again his characters and narrators defend the orthodox Catholic belief that the will is ultimately free. . . . Yet many of his novellas seem to indicate that, even if the will is indeed ultimately free, it is very difficult in life as we experience it to distinguish where the boundary between the domain of its free operation and that of its constrained operation actually lies>> (31).

años setenta ya había escrito sobre la incertidumbre inscrita en el relato por la perplejidad del narrador al final ante la conducta de Leonora, hecho que subraya la falibilidad del narrador y la libertad de los personajes, y hecho que implícitamente niega la posibilidad de una lectura cerrada (48). Diez años después, Alison Weber también rechazó lecturas cerradas sobre la intencionalidad moral de la novela. Weber contribuyó una lectura psicoanalítica del sentido de culpabilidad de Carrizales y afirmó que, en lugar de juzgar a sus personajes, Cervantes intenta explorar sus motivaciones interiores. En 1990 Edwin Williamson afirmó que él como Alban Forcione, ven la novela como un cuento intencionalmente incierto <<La opinión de la crítica más reciente es que la incertidumbre misma sobre la intencionalidad artística y moral de Cervantes quizá resulte de una consciente estrategia narrativa por parte del autor>> (794). Y más recientemente, Stephen Boyd también ha subrayado la dificultad de interpretar la novela dado la complejidad moral de sus personajes.

An important concomitant of Cervantes' original approach to exemplarity is that the characters in his stories do not simply exist as 'illustrations' of good and bad qualities and behaviors. What he does is to readjust and even reverse the focus of traditional tales, by exploring vice and virtue, or, more accurately, the dynamics of their subtle coexistence, *in* his characters, rather than *through* them. (29)

Mis interpretaciones textuales en esta tesis se nutren por este género de crítica que subraya las dificultades en fijar una interpretación de *El celoso extremeño* dado el énfasis en la novela en la complejidad moral y psicológica de los personajes.

Sobretudo me interesa que Cervantes encaje esta complejidad dentro de la estructura concentrada y rígida de las *novelle* de *Boccaccio*.⁶

Para explorar esta característica de las novelas Cervantinas, empezaré con un análisis de la estructura de los cuentos de maridos engañados en la *novela* italiana. Valerio C. Ferme describe la estructura de estos cuentos así: el cuento comienza con un casamiento injusto, tal vez porque el marido es mucho mayor, o porque hace demandas injustas a la mujer, frecuentemente a causa de los celos. Por esta razón, la mujer engaña al marido. El enfoque en estos cuentos está en la acción y hay poco o ningún desarrollo de los personajes. El momento culminante es *la beffa*, un momento cómico y tal vez sorprendente cuando a menudo se realiza un triunfo erótico de la mujer con un amante.

El cuento VII, 4 del *Decamerón* sirve para ilustrar como Cervantes juega con, y adapta este modelo italiano para *El celoso extremeño*. El cuento se trata de un hombre celoso que encierra a su mujer hermosa (pero honrada) en casa día y noche. La mujer por aburrimiento resuelve buscarse a un joven apuesto con quien se comunica por un agujero de la pared. El marido sospecha de la mujer y le tiende una trampa para hacerla confesar, pero la mujer, gracias a su viveza, se da cuenta y confiesa que un amante la visita todas las noches por la puerta principal. El cuento culmina en *la beffa* cuando el marido iracundo resuelve vigilar la puerta principal de noche. La mujer aprovecha esta ausencia nocturna del marido para divertirse con el amante que entra por el tejado.

⁶ Forcione ha advertido que <<*El celoso extremeño*, which at first glance appears to be the most formulaic of Cervantes's tales, is in reality one of his most elliptical and elusive, and the agitation that its disorienting conclusion stimulates in its readers is registered by the polemical quality that has characterized its interpretations>> (91).

Esta *novela* es corta y observa la unidad de tiempo, acción y lugar. Su trama gira alrededor de una acción principal: el ingenioso engaño del marido por la mujer. El triunfo erótico de la mujer constituye *la beffa*. Es más, es evidente que como lectores, deberíamos celebrar el adulterio como una expresión del derecho de libertad de la mujer, ya que la narradora del cuento alaba esta conducta: <<Así es que, para concluir, lo que una esposa le hace a un marido injustamente celoso, por cierto no se debería condenar sino elogiar>> (786). La narradora hasta da a entender que los maridos celosos transgreden el orden moral establecido, ya que los celos no dejan descansar a las mujeres que se encargan toda la semana de tareas domésticas. Estas pobres mujeres ni siquiera pueden descansar los domingos, hecho que está en <<las santas leyes y las civiles>> (786).

Entonces, desde el principio la narradora condena los casos de maridos celosos y cita, como defensa, las leyes civiles y las de Dios. Desde el principio la narradora sugiere que leamos este cuento como una defensa del derecho de las mujeres ante el encarcelamiento y la pérdida de libertad que impone un marido celoso. Aquí hay una celebración del libre albedrío de la mujer (o del ser humano) y una apelación a la justicia: la mujer tiene el derecho de defenderse si es agredida. El adulterio se convierte en una expresión de la libertad individual digno de respeto, o hasta elogio o celebración.

El cuento en sí comienza al cabo de la introducción por la narradora. Hay una exposición corta de un párrafo en el cual se presenta al marido:

Hubo pues en Rímini, un mercader muy rico, tanto de bienes como de dinero, el cual, teniendo una bellísima señora por esposa, se volvió sobremanera celoso de ella; y no tenía para ello más razón que, como él

la amaba mucho y la consideraba muy bella y sabía que ella se empeñaba con todas sus fuerzas en agradarle, estimaba que todos los hombres la amasen igual y que ella parecía bella a todos y que aún se esforzase para agradar a los demás como a él (razonamiento que era de mal hombre y de poco sentimiento). (786)

La narradora explica que el marido se volvió tan celoso, que la mujer no podía ni ir a bodas, fiestas o la iglesia, y ni siquiera podía poner el pie fuera de casa.

Esta corta exposición establece que los celos del marido son irracionales pero no se desarrolla al personaje. El único detalle dado del marido es que es un mercader muy rico y que obra por una falta de <<razonamiento>>, o sea un error del cual él es responsable. La mujer no tiene la culpa de los celos del marido y es más, está perfectamente consciente de que su situación es injusta. La exposición, igual que la introducción, da a entender que el adulterio de la mujer es justificado puesto que el marido ha <<razonado>> injustamente. En este cuento, la capacidad para razonar del ser humano es parte de su capacidad de obrar libremente, y esta creencia forma la base de un código de justicia poética. La mujer tanto como el marido obran con libre albedrío en base a sus razonamientos y su ingenio—y por ello son enteramente reprochables por su conducta si se equivocan.

Por contraste *El celoso extremeño* se aproxima a la novela contemporánea en la complejidad y detalle con que el narrador pinta circunstancias y personajes. Para estos personajes detalladamente retratados, el libre albedrío es algo misterioso. Por ejemplo, la exposición larga, de varias páginas, da una biografía de Carrizales en la que se sugiere sutilmente que los posibles motivos por su conducta son misteriosos. Carrizales nació de padres hidalgos, pero gasta toda su herencia como un <<hijo

Pródigo>>, y caído en la ruina y muertos sus padres, se marcha a las Indias donde permanece veinte años, haciéndose rico.⁷ Carrizales es un hombre egoísta, pero complejo, cuyas fortunas han subido y bajado a los extremos: ha vivido como hijo de hidalgos, pobre, mercader en las Indias, soldado, y ahora hombre de bienes. Su egoísmo está matizado por sus aspectos misteriosos y sombríos. Él es muy distinto al mercader rico y celoso del *Decamerón*, personaje cómico y digno de nuestra indignación.

Por un lado la exposición de *El celoso extremeño*, expone el egoísmo de Carrizales: a los cuarenta y ocho años, él lo ha perdido todo por su mala vida y mal <<gobierno>> de sus bienes. Por ello, Carrizales determina enderezar su vida e irse a las Indias para buscar fortuna puesto que está en la ruina y han muerto sus padres. <<[Carrizales] se iba tomando una firme resolución de mudar manera de vida, y de tener otro estilo en guardar la hacienda que Dios fuese servido de darle>> (177). El énfasis en el materialismo de Carrizales (el narrador enfatiza el hecho de que Dios le dará bienes a Carrizales en el nuevo mundo), hace dudar si su decisión de cambiar de vida nace de un verdadero arrepentimiento o sentimiento de culpa. Pero al mismo tiempo, tal vez es comprensible que un hombre solitario que lo ha perdido todo, incluyendo a padres y amigos, salga en busca de fortuna a otro continente y decida cambiar su estilo de vida.⁸ O sea que Cervantes logra crear un personaje que, desde un

⁷ Desde la primera frase de la novela, el narrador complica la descripción de Carrizales al compararlo con un hijo Pródigo, ya que en lugar de reconciliarse con sus padres, Carrizales se escapa a las Indias a buscar fortuna después de que mueren. Puede que la comparación sea esencialmente irónica para subrayar el egoísmo de Carrizales, pero Alison Weber ve un elemento más sombrío ya que interpreta esta falta de reconciliación como reflejo de un temor profundo de la intimidad en Carrizales (5).

⁸ El Saffar explica las decisiones de Carrizales así: << . . . the wealthy man was created by the free-spender, and the search for calm and a settled existence by the

punto de vista cristiano, tal vez se equivoque en sus <<razonamientos>>, pero al indagar en la biografía y los pensamientos de Carrizales, la narración logra que el lector dude en juzgar a Carrizales con facilidad.⁹

En contraste con el mundo psicológico y ético blanco y negro del cuento del *Decamerón*, *El celoso extremeño* presenta un mundo psicológico con matices, en el cual los personajes obran tanto por sus propios razonamientos como en base a circunstancias externas. En la novela puede que haya símbolos que representan este misterio del comportamiento humano. Propongo que uno de estos símbolos es el viento llevándose la nave de Carrizales por el mar en el momento clave cuando decide cambiar su estilo de vida. Tal vez el viento sugiera que el comportamiento humano es sujeto a fuerzas externas que lo arrastran.

Iba nuestro pasajero pensativo, revolviendo en su memoria los muchos y diversos peligros que en los años de su peregrinación había pasado, y el mal gobierno que en todo el discurso de su vida había tenido, y sacaba de la cuenta que a sí mismo se iba tomando una firme resolución de mudar manera de vida y de tener otro estilo en guardar la

restless wanderer. The total character is a composite of all these roles, each of which is linked to its opposite>> (42).

⁹ El Saffar interpreta esta biografía como prueba que la característica mas pronunciada de Carrizales es un solipsismo marcado que tiene sus raíces en la inseguridad y un débil sentido de identidad. El Saffar afirma que Carrizales es un personaje contradictorio <<If Carrizales can be identified with Leonora in his passivity and lack of established self-identity, he can also be identified with Loayza. ... he is passive and self-absorbed and at the same time aggressive and abusive>> (43). Si aceptamos, como propone El Saffar, que el solipsismo de Carrizales tiene algo que ver con sus debilidades internas psicológicas, como lectores nos resulta complicado juzgar a este personaje (ya que su debilidad lo humaniza), aunque a primera vista su comportamiento nos parezca simplemente egoísta.

hacienda que Dios fuese servido de darle y proceder con mas recato hasta allí con las mujeres.

La flota estaba como en calma cuando pasaba consigo esta tormenta Felipe de Carrizales, que este es el nombre del que ha dado materia a nuestra novela. Tornó a soplar el viento, impeliendo con tanta fuerza que no dejó a nadie en sus asientos; y así, le fue forzoso a Carrizales dejar sus imaginaciones y dejarse llevar de solos los cuidados que el viaje le ofrecía. (177)

En este párrafo, Carrizales analiza su vida en una tormenta interna, pero de pronto empieza a soplar el viento con tanta fuerza que Carrizales es forzado a dejar sus pensamientos y <<dejarse llevar>> justo cuando está prometiéndose que cambiará su comportamiento. La imagen del viento llevándose por delante a Carrizales justo en este momento clave quizás sugiera que Carrizales no logrará dirigir enteramente su comportamiento o su destino. Tal vez la imagen del viento sugiera que el libre albedrío es algo misterioso, puesto que hay fuerzas naturales mayores que determinan el curso de la vida. Y ¿si hay fuerzas mayores que determinan el curso de los eventos, cómo se manifiesta el libre albedrío en la vida humana? La novela sugiere que desde un punto de vista cristiano, juzgar el comportamiento es complejo ya que puede que no seamos del todo responsables por él (Lewis-Smith 192).¹⁰

¹⁰ Otra razón por la que no es fácil juzgar a los personajes es que su interioridad psíquica permanece misteriosa para el lector. Helena Percas de Ponseti y otros críticos han escrito sobre el <<misterio escondido>> en las *Novelas ejemplares*, aludiendo al prólogo en que Cervantes usa esta frase. Para Percas de Ponseti, un misterio que presenta la novela es el de la interioridad humana. En la novela, la psicología de Carrizales y Leonora se presenta <<veridicamente reflejada en la invención novelística, precisamente por dársenos desprovistas de explicaciones

La novela continúa con un discurso sobre <<la naturaleza>> de Carrizales. Carrizales regresa a España con sesenta y ocho años y con el deseo de casarse por querer <<tener a quien dejar sus bienes después de sus días>>. Pero resulta que <<de su natural condición era el hombre más celoso del mundo>>. El hecho de que la <<natural condición>> pueda ser motivo de la conducta de Carrizales sugiere que fuerzas misteriosas influyen en su destino y hasta se podría representar por la imagen del viento llevándose al barco de Carrizales por el mar (179).

Carrizales es tan celoso que considera nunca casarse, pero <<quiso la suerte>> que pasara debajo del balcón de Leonora y Carrizales <<se rinde>> ante su belleza y decide <<casarme he con ella>> (179). Es interesante que <<la suerte>> ahora sea responsable por haber cambiado el destino de Carrizales. El comportamiento humano, misterioso y regido por <<la naturaleza>>, también ¿es sujeto a la <<suerte>>?

Lo interesante de este momento en la exposición, es que al cabo de haber presentado la vida entera de Carrizales, llegamos a un punto cuando su caracterización cambia desde un retrato de un hombre egoísta (pero complejo) con una larga vida llena de errores, hacia un retrato de un hombre con una naturaleza excepcionalmente celosa y obsesiva parecida a la del marido celoso del *Decamerón*. No sorprende que Carrizales adquiera rasgos de caricatura en la exposición de la novela, ya que la trama concentrada de las *novelle* de Boccaccio requiere este tipo de personaje caricaturesco para generar el conflicto central---obviamente Cervantes aquí imita este modelo. Pero sí sorprende que Carrizales sea al mismo tiempo caricatura y personaje misterioso. Carrizales tiene cincuenta y cuatro años más que Leonora—la juventud e inocencia le asegurarán de que ella le será fiel. El casamiento es un

puntualizadoras y por mantener en pie el misterioso mecanismo de la interioridad humana>> (152).

matrimonio-contrato en el que Carrizales paga doce mil ducados de dote (en una inversión ya que la dote generalmente se paga por la familia de la novia). La casa matrimonial es exageradamente absurda y minuciosamente diseñada para guardar la virtud de Leonora; aunque al mismo tiempo, Carrizales se preocupa de que su joven esposa tenga compañeras de su misma edad (esclavas y dueñas), y que nunca les falten golosinas sabrosas. Carrizales no sólo es una caricatura sino una caricatura que aparenta tener una consciencia ya que quiere convencerse de que es un buen marido a pesar de su cruel encerramiento de la joven esposa.¹¹ Mientras que en el *Decamerón* la narradora da a entender que el marido celoso merece su castigo, por contraste *El celoso extremeño* nos confunde y sugiere que Carrizales es contradictorio y hasta misterioso, y como tal es más difícil de juzgarlo. Entonces, la exposición de *El celoso extremeño* no sólo presenta a los personajes y establece una situación más o menos cómica o de farsa en la que se desarrollará la acción, sino que al mismo tiempo plantea temas filosóficos que resurgirán a lo largo de la novela: el misterio del comportamiento y naturaleza humana, y en particular el misterio del libre albedrío.

2. La acción

Pasamos a una comparación de la acción en las novelas para seguir ilustrando como Cervantes se vale del modelo de la *novela* italiana, añadiendo innovaciones originales.

¹¹ Esta idea se basa en las conclusiones de Weber, que afirma que la dote que paga Carrizales y sus cuidados paternales hacia Leonora reflejan un sentido de culpa por el casamiento injusto. Carrizales intenta aliviar esta culpa por medio de actos—lo que Weber analiza en términos psicoanalíticos como actos de <<manic reparation>> (7-8).

De acuerdo con Valerio Ferme, las historias del *Decamerón* celebran la importancia del ingenio e inteligencia humana como indispensables en un mundo en el cual la participación de Dios es misteriosa.

The plague had also shown Boccaccio that God's involvement in human affairs is unknowable and uncaring (30). By showing that human beings cannot understand the ways of God or His participation in human life, Boccaccio suggests that human beings should only rely on their own abilities—intelligence being the most precious one—to survive in this world. That is exactly what the characters of the *brigata* do when they leave Florence during the plague to indulge in “quella *allegrezza*, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcun atto *il segno della ragione*” (39). In a metaphorical sense, the men and women of the group ‘si fan beffe’ of death, and try to laugh the plague away within the limits of reason.

[. . .]

Thus, in face of the loss of reason and faith brought about by the plague, Boccaccio forces his contemporaries and future readers to focus on the role of *ingegno* in the handling of human events. (Ferme web)

En nuestro cuento del *Decamerón* el ingenio de la esposa corrige una situación injusta, y por ende el cuento es cómico y la mujer digna de nuestra admiración. Pero veremos que en *El celoso extremeño*, el ingenio es sólo otra variable que determina el curso misterioso de los eventos, igual que la suerte, la naturaleza humana, y las

circunstancias (¿o voluntad de Dios?). El ingenio en *El celoso extremeño* es una característica que parece estar libre de dimensiones morales. En el mundo de Cervantes los pícaros tanto como las damas obran con ingenio para desarmar matrimonios y generar caos. El ingenio es descrito como nada más que otra variable en el misterio del comportamiento humano.

Por contraste, en el *Decamerón* se celebra el ingenio y fuerza de voluntad de la mujer ya que propulsan los acontecimientos del cuento hacia el triunfo culminante y divertido de la *beffa*. La acción del cuento comienza cuando la esposa decide buscarse un amante como consuelo al verse <<injustamente ultrajada por su marido>> (787). Poco después la esposa se aprovecha ingeniosamente de los celos del marido para engañarlo. Sucede que el marido, por celos, se hace pasar por cura para averiguar los pecados de la mujer. En la confesión, la mujer se da cuenta de la trampa y confiesa que todas las noches se acuesta con un cura que entra a su casa por la puerta principal. Oyendo esto el marido decide vigilar la puerta de la casa de noche.

Al llegar la noche el celoso se escondió con sus armas sigilosamente en una alcoba de la planta baja. Y como la señora había hecho cerrar todas las puertas, y en especial la de la escalera, para que el celoso no pudiese subir, el joven cuando le pareció el momento, entró desde su lado por un lugar muy discreto; y se fueron al lecho, dándose mutuamente placer y buenos ratos; y al llegar el día el joven se volvió a su casa.

El celoso, afligido y sin cena, muriéndose de frío, estuvo casi toda la noche con sus armas junto a la puerta a esperar por si llegaba el cura. (791)

La beffa de este cuento cómicamente demuestra como el ingenio de la mujer sirve para corregir su situación. Según Anthony Close <<A common theme in the Italian novella —the funny species of it— is the humiliation of stupidity, crassness, vanity, and so on by mischievous cunning; usually the humiliation takes physical as well as moral form>> (*Cervantes' Arte Nuevo* 13). En este cuento, la humillación del marido por la ingeniosa mujer es cómica dado que hay poca interioridad de los personajes— el marido celoso es una caricatura de un marido celoso, y por ello, *la beffa* es cómica. Como lectores, sentimos poca identificación con él, hecho que aumenta la comicidad de la situación.

En *El celoso extremeño*, por contraste, Cervantes combina la comicidad con elementos sorprendentemente sombríos. Por ejemplo, el ingenio y las artimañas de Loaysa en *El celoso extremeño* instigan la acción en el cuento y son fuente de comicidad, pero a la vez desatan caos y generan consecuencias inesperadas y trágicas.¹²

La exposición de la novela termina al cabo de cumplir Carrizales y Leonora un año de matrimonio. <<De esta manera pasaron un año de noviciado, y hicieron profesión en aquella vida, determinándose de llevarla hasta el fin de las suyas; y así fuera si el sagaz perturbador del género humano no lo estorbara, como ahora oiréis>> (183). La frase <<el sagaz perturbador del género humano>> da a entender que el diablo o fuerzas malignas o misteriosas semejantes interrumpen los más sofisticados

¹² Varios críticos han interpretado el final de la novela como esencialmente trágico, incluyendo Alison Weber, Julio Luis Rodríguez, y Anthony Close. Weber nota que en el final de la novela, hay un cambio de afecto que aumenta nuestra identificación con Carrizales, personaje esencialmente trágico ya que el arrepentimiento e intento de reparar su conducta injusta hacia Leonora llega demasiado tarde. Yo agregaría que sin el caos desatado por Loaysa, quizás Carrizales nunca habría llegado a tal momento.

designios humanos. En la novela, el perturbador de la vida matrimonial de Carrizales y Leonora es Loaysa, personaje caracterizado por la curiosidad, ocio e ingenio. Al principio, Loaysa es presentado como un personaje picaresco, malo porque sí, porque es una clase de persona ingeniosa que se mete con los demás. El narrador de la novela no se acerca al interior de este personaje, pero es interesante que su caracterización externa en la novela sea contradictoria, sugiriendo que Loaysa tal vez esconda misterios como Carrizales o Leonora.¹³ Loaysa es un personaje parecido a los personajes del *Decamerón*, ya que su ingenio propulsa los acontecimientos hacia el momento culminante de la novela, *la beffa*. Pero el ingenio de Loaysa es una fuente de enigma ya que no sólo sirve, como en el *Decamerón*, para liberar a la protagonista de una situación injusta, sino que también desbarata el orden establecido, e instiga convulsiones psicológicas en los demás. Cabe mencionar que aunque el narrador no se acerca psicológicamente a Loaysa, al final nos dice que ha decidido marcharse a las Indias. El Saffar y otros críticos notan que Loaysa ha seguido el mismo camino que Carrizales en su juventud, hecho que, en mi opinión, le añade una dimensión mas humana. Aunque sin duda Loaysa es un personaje complejo, parece evidente que por razones artísticas, su complejidad interior no se explora abiertamente en la novela (aunque sólo se sugiere de forma más sutil). Loaysa cumple la función determinada de generar la acción, y una exploración de su interioridad diluiría la trama concentrada del estilo de la *novella* de Boccaccio. Cervantes se limita a sugerir

¹³ Forcione ha analizado las descripciones de Loaysa en la novela y concluye que su caracterización es contradictoria. Loaysa muestra rasgos de una figura diabólica pero al mismo tiempo hay en la novela alusiones a Orfeo y a héroes medievales. Boyd concluye lo mismo <<In *El celoso extremeño*, for example, we are invited to see the young layabout, Loayza's penetration of the protagonist, Carrizales' fortress-like home (where his young wife lives as a virtual prisoner) as, by turns, a heroic enterprise of liberation, like Orpheus's descent into the Underworld to rescue Eurydice, and as an act of malicious destruction, like Satan's attempt to ruin the paradisaical happiness of Adam and Eve>> (31).

levemente la complejidad de este personaje sin entrar en detalles, ya que el enfoque principal de *El celoso extremeño* necesariamente reside en los cambios interiores de los protagonistas principales, Leonora y Carrizales, cambios que ocurren durante la *beffa*.

Aunque Carrizales y Leonora tengan rasgos caricaturescos al principio del cuento, ambos demuestran ser personajes más complejos y contradictorios después de la *beffa*. En lugar de ser cómica, la *beffa* es un momento menos divertido y más psicológico y misterioso. La *beffa* en Cervantes ya no es un momento cómico de venganza justificable, es sobretodo un momento de descubrimiento psicológico confuso, especialmente para Leonora.¹⁴ En especial, Leonora despierta desde una niña-esposa pasiva e obediente, hacia una mujer que parece descubrir su libre albedrío y su deseo sexual, aunque con sentimientos ambivalentes y contradictorios.

Entre las primeras descripciones de Leonora cuando se casa hay esta: <<La tierna Leonora aún no sabía lo que la había acontecido, y así, llorando con sus padres, les pidió su bendición>>. Su matrimonio ha sido arreglado por Carrizales y sus padres, y Leonora no resiste ni opina, sólo les pide la bendición. Es más, cuando los padres se despiden de ella, <<les pareció que la llevaban a la sepultura>> (181). El matrimonio parece requerir la muerte de la voluntad de la joven Leonora. Y Leonora acepta esta pérdida y se somete al mando de su marido <<Y la nueva esposa,

¹⁴ El Saffar avanzó la tesis que *El celoso extremeño* es una novela sobre la transformación psicológica de Carrizales y Leonora. El final de novela en su análisis es un momento de trascendencia psicológica para ambos personajes desde el solipsismo hacia una nueva identidad mas auténtica y autónoma. Forcione avanzó la idea que el final es sobretodo un momento cuando Leonora se libera de los mecanismos que la controlan y aprender a lidiar con la responsabilidad moral que acompaña esta autonomía. Mi análisis recoge la idea que el final es un momento de desarrollo psicológico para Leonora, y añade que también es un momento en el cual ella y Carrizales experimentan ambivalencia, sentimientos contradictorios, y confusión.

encogiendo los hombros, bajó la cabeza y dijo que ella no tenía otra voluntad que la de su esposo y señor, a quien estaba siempre obediente>> (182). El narrador inclusive nos da a entender que Leonora se ha enamorado, de forma tierna e infantil <<La plata de las canas del viejo a los ojos de Leonora parecían cabellos de oro puro, porque el amor primero que las doncellas tienen se les imprime en el alma como el sello en la cera>> (184). Leonora, como Carrizales, tiene aspectos caricaturescos, ya que su ingenuidad y falta de voluntad propia están exageradas por el narrador. Leonora en este sentido es un contraste drástico con la esposa ultrajada del *Decamerón* que está completamente consciente de la injusticia de su situación, y es además, dueña de su voluntad.

Leonora, en comparación con la mujer en el cuento de Boccaccio, no es una agente que genera la acción de la obra, si no, como diría Anthony Close, Leonora es un personaje cuyo desarrollo personal es parte de la acción. La primera noche que Leonora baja para ver cantar a Loaysa:

Vino la simple Leonora, temerosa y temblando . . . tantas cosas le dijeron sus criadas especialmente la dueña, de la suavidad de la música y de la gallarda disposición del músico pobre . . . que la pobre señora, convencida y persuadida de ellas hubo de hacer lo que no tenía ni tuviera jamás en voluntad. (198)

Leonora es persuadida por las criadas para que baje a ver y escuchar a Loaysa a través de un agujero en la puerta. Leonora actúa con ambivalencia: aunque tiene miedo de actuar contra los deseos del marido, se deja persuadir. Su comportamiento es contradictorio, sabe que no debería ir, pero lo hace de todos modos. Aunque

desobedece al marido, lo hace temblando. Leonora actúa por su propia voluntad, pero aún no es capaz de admitir plenamente sus verdaderos deseos.

La siguiente trasgresión que comete Leonora es parecida: se deja persuadir de dejar entrar a Loaysa y hasta facilita la trasgresión al ceder a Carrizales para robarle la llave de la casa. Aunque Leonora comete esta increíble trasgresión, parece justificar su comportamiento haciéndole jurar a Loaysa que cuando entre, haga solo lo que se le pida y nada más. Leonora parece experimentar sentimientos ambivalentes: al mismo tiempo que quiere divertirse y transgredir las normas opresivas de Carrizales, también desea conservar su imagen de sí misma como esposa virtuosa (¿o simplemente le teme a Carrizales?). El caso es que opta por dejarse persuadir por Loaysa y las criadas, y acepta ceder a Carrizales con el ungüento de Loaysa. Este momento es cómico: Leonora está en el cuarto echada en el piso con el <<rostro en la gatera>>, cuando la dueña le trae el ungüento que se dará a Carrizales. En un juego de palabras cómico, la dueña le avisa a Leonora <<con voz baja le dijo que traía el ungüento y de la manera que había de probar su virtud>> (202). La dueña insinúa que Leonora no sólo probará la virtud del ungüento, sino también la suya. En efecto, Leonora acepta el ungüento, y se lo unta a Carrizales.

Temblando y pasito, y casi sin osar despedir el aliento de la boca, llegó Leonora a untar los pulsos celosos del marido . . . En efecto, como mejor pudo le acabó de untar todos los lugares que le dijeron ser necesarios, que fue lo mismo que haberle embalsamado para la sepultura. (203)

Finalmente, cuando Leonora nota que Carrizales está cedado, le dice a la dueña, <<Dame albricias hermanas, que Carrizales duerme más que un muerto>>. Y, cuando Leonora toma la llave desde entre los colchones donde Carrizales la guarda, <<comenzó a dar brincos de contento>> (203). En este momento clave, Leonora admite a sí misma sus ganas de liberarse de los yugos de la obediencia a su marido celoso. Leonora en este momento se despierta a su propia voluntad y en una inversión irónica, es ella la que ahora <<sepulta>> a Carrizales para liberarse y hacer su voluntad.

Hasta ahora, el despertar de la voluntad de Leonora ha sido cómico, pero Cervantes no deja que el cuento se resuelva fácilmente con el triunfo de la esposa ultrajada. En *la beffa de El celoso extremeño*, ya no hay un triunfo erótico divertido que celebra la libertad; al contrario hay un rechazo del adulterio acompañado por sentimientos misteriosos en Leonora. *La beffa* se genera cuando Marialonso, la dueña, actúa como alcahueta al persuadir a Leonora a que se entregue a Loaysa (Loaysa y Marialonso han hecho un trato sexual, Loaysa prometiéndole que se le entregará, si ella le facilita la seducción de la joven). Marialonso persuade a Leonora con promesas de deleite sexual <<Pintóle de cuánto más gusto le serían los abrazos del amante mozo que los del marido viejo, asegurándole el secreto y la duración del deleite>>. Leonora se rinde ante los ruegos de la dueña pero entra al cuarto donde está Loaysa casi llorando <<Tomó Marialonso por la mano a su señora, y casi por fuerza, preñados de lágrimas los ojos, la llevó donde Loaysa estaba>> (212). Ahí cambia de parecer, se defiende contra los avances de Loaysa y ambos se quedan dormidos: el uno en los brazos del otro. Este se podría considerar el momento culminante del cuento.

En esta *beffa*, Leonora aparece como un personaje cuyos sentimientos son misteriosos. ¿Qué motiva a Leonora a rechazar a Loaysa? Nunca lo sabremos. En este momento, Leonora tal vez descubra sus propios deseos sexuales y despierte a la complejidad de sus sentimientos, puesto que aunque transgrede las normas, lo hace llorando y temblando. Que Leonora descubre sus deseos es indicado por el hecho de que se deja persuadir por las promesas de deleite sexual que le pinta Marialonso, pero al mismo tiempo su rechazo de Loaysa complica la situación. ¿Acaso Loaysa de cerca, ya no es tan atractivo como parecía al principio? ¿O acaso Leonora lo rechaza para afirmar su virtud en un momento de arrepentimiento? Otra posibilidad es que en este momento Leonora descubre su voluntad y capacidad de desafiar las expectativas de los demás. Tal vez Leonora descubra su voluntad libre al rebelarse contra las expectativas de ambos Loaysa y Marialonso (y el hecho de que llegó tan cerca del adulterio señala su rebeldía contra las normas de Carrizales también). El caso es que la verdad nunca se sabrá. La complejidad de este momento es tal, que parece que el propósito de *la beffa* es explorar el momento de descubrimiento psicológico complejo para Leonora, pero también subrayar el misterio en él, ya nunca sabremos a fondo lo que motivó las decisiones de Leonora.¹⁵

Carrizales y Leonora son personajes complejos y mutables con la capacidad de sufrir, cambiar de posición, y experimentar conflictos internos que no se resuelven fácilmente en el desenlace del cuento. Al final de *El celoso extremeño* los personajes siguen siendo un misterio, pues Leonora sigue demostrando sentimientos

¹⁵ Es interesante que Leonora no es la única que experimenta sentimientos misteriosos y ambivalentes en el momento de la *beffa*. Carrizales también, en este momento culminante, sufre un desmayo que lo rinde incapaz de actuar con vehemencia contra los amantes. Carrizales tanto como Leonora es incapaz de actuar decididamente en el momento del cuento cuando sería lógico que lo hiciera.

contradictorios hasta el final. Por un lado, se aflige profundamente ante la enfermedad de Carrizales, pero por otro lado, sólo le admite y se arrepiente de sus transgresiones cuando Carrizales le demuestra que ha descubierto su engaño. Leonora aparenta querer seguir siendo una esposa virtuosa y obediente, pero al mismo tiempo, no es capaz de confesarle la verdad a Carrizales al final, y lo deja morir convencido de que fue adúltera. Este comportamiento es misterioso, tan misterioso que deja al narrador perplejo. Y Carrizales también sigue siendo un personaje contradictorio al final: por un lado pareciera haber reconocido el error de sus celos, pero por otro lado, tal vez sigue siendo egoísta, puesto que le echa la culpa a Marialonso de las acciones de Leonora y niega la posibilidad de que Leonora haya actuado con su propio albedrío. Esta acumulación de contradicciones en Leonora y Carrizales terminan por dejar al lector perplejo y dificultan una lectura fija ‘ejemplar’ de la novela.

3. *El curioso impertinente*

El curioso impertinente también está influida por los modelos italianos del cuento del marido injusto y la mujer ultrajada conducida hasta el engaño.¹⁶ *El curioso impertinente*, como *El celoso extremeño*, combina elementos de la novela italiana con un enfoque en la complejidad psicológica de sus personajes. Pero mientras que el tema del misterio del libre albedrío y el misterio del comportamiento humano se

¹⁶ La crítica generalmente acepta que las fuentes italianas para este cuento son múltiples, incluyendo los cantos 42 y 43 del poema de Ariosto, *Orlando furioso*, y quizás varios cuentos del *Decamerón*. Alison Krueger nota que la novela se puede interpretar a través del filtro de los siguientes modelos italianos: el tema de los dos amigos, el tema del esposo que prueba la virtud de la mujer, y el tema del marido engañado.

destacan en *El celoso extremeño*, en *El curioso impertinente* sobresale el tema del misterio de la interioridad humana, y la ansiedad del ser humano ante la imposibilidad de conocer el interior de otra persona.¹⁷ En *El curioso impertinente*, Cervantes también explora las consecuencias inesperadas del engaño de uno mismo y de los demás.

En *El curioso impertinente* hay múltiples aspectos de la narración y estructura del cuento que invitan al lector a explorar psicológicamente a los protagonistas. *El curioso impertinente*, mucho más que *El celoso extremeño* y los cuentos del *Decamerón*, se vale del diálogo para explorar las relaciones íntimas entre sus personajes. Sobresalen el uso del diálogo que expone el tema del engaño entre los personajes, y la transformación de *la beffa* a un momento de revelación de los verdaderos sentimientos de Camila, mujer psicológicamente engañada por el marido celoso.

La narración se desarrolla a base de diálogos en que los personajes exponen y debaten justificaciones por sus comportamientos (especialmente durante la exposición). A través del diálogo, el lector es testigo de las manipulaciones, las mentiras, y los silencios engañosos entre los tres personajes: marido, esposa, y amigo/amante. Y es más, el lector es testigo de como los personajes inclusive se

¹⁷ Alison Krueger ha notado que mucha de la crítica de *El curioso impertinente* se ha enfocado en cuestiones morales. <<Nevertheless, the majority of critical attention dedicated to this novella demonstrates a concern as to whether Anselmo was “right” or “wrong” to test Camila; and since critics will generally say that he was wrong to do so, they often then discuss *why* he was wrong. As a result, the critical focus of interpretations of the novella shifts to moral rather than epistemological concerns>> (117). En este ensayo, Krueger explora los planteamientos epistemológicos en la novela y concluye que <<the novella has sorted through the different cognitive approaches of interpreting reality (authority, reason, and experience) only to discredit all three>> (163). En mi análisis, tampoco lidio con cuestiones morales. Propongo que uno de los planteamientos epistemológicos de la novela es el del misterio de la interioridad humana, especialmente la de un ser querido.

engañan a sí mismos con razonamientos y justificaciones de sus comportamientos que a veces suenan hasta convincentes, pero que para el lector analítico terminan siendo dudosos.

Desde la exposición, el narrador le advierte sutilmente al lector que no se fíe de lo que dicen los personajes. En la exposición de estilo melodramático y artificioso, el narrador cuenta de la gran amistad entre Anselmo y Lotario <<tan amigos, que por excelencia y antonomasia de todos los que los conocían LOS DOS AMIGOS eran llamados>> (261). Cuando Anselmo se casa, Lotario desarrolla un recato curiosamente intenso por la honra de los casados, y por ello deja de frecuentar a la pareja. Mientras que el estilo dramático de la exposición expone el artificio y cualidades novelescas del relato, al mismo tiempo el narrador interrumpe con una interjección que parece advertirle sutilmente al lector que preste atención ya que debajo de las apariencias puede que haya un mundo más misterioso que aquel normalmente desarrollado por la ficción.¹⁸ La interrupción se da mientras que el narrador cuenta del recato de Lotario por el honor de los casados. El recato de Lotario es tan grande que Lotario dice que Anselmo necesita de un amigo que se encargue de velar por este honor.

También decía Lotario que tenían necesidad los casados de tener cada uno algún amigo que le advirtiese de los descuidos que en su proceder

¹⁸ Michael Gerli interpreta la novela como una meditación sobre la problemática de la verdad y su relación con la ficción literaria: <<*El curioso* exists to explore the problematics of truth and to probe the borders that delineate fact from fable, the lines that set off art from nature>> (109). Gerli nota que el estilo de la novela destaca su artificiosidad y su condición de novela ficticia, pero yo propongo que al mismo tiempo el narrador invita al lector a desconfiar de los protagonistas, hecho que sugiere que esta ficción esconde misterios que eluden a sus personajes. Como trataré de investigar, los personajes en esta novela son un misterio para sí mismos.

hiciese, porque suele acontecer que con el mucho amor que el marido a la mujer tiene, o no le advierte, o no le dice, por no enojalla, que haga o deje de hacer algunas cosas, que el hacellas, o no, le sería de honra, o de vituperio, de lo cual, siendo del amigo advertido, fácilmente pondría remedio en todo. (262)

Al cabo de esto, el narrador interrumpe y opina <<Pero ¿dónde se hallará amigo tan discreto y tan leal y verdadero como aquí Lotario le pide? No lo sé yo, por cierto. Sólo Lotario era éste, que con toda solicitud y advertimiento miraba por la honra de su amigo>> (262). El comentario escéptico del narrador interrumpe el tono artificioso de la narración y quizás le advierta al lector que no se fíe del comportamiento inverosímil de Lotario, y quizás de ningún personaje. ¿Será sospechoso el intenso recato de Lotario por proteger el honor de su amigo? Según el relato, Anselmo consultó con Lotario antes de casarse con Camila y es más fue Lotario quien sirvió de embajador por Anselmo para pedirle la mano a los padres de Camila. Por estos detalles, es de suponer que Lotario sabría todos los pormenores sobre los dones de Camila que sedujeron a Anselmo. Es más, si fue él quien le pidió la mano de Camila, es difícil imaginar que no hubiera considerado cual sería su destino si fuera él y no Anselmo el que se estuviera casado con ella. Dado estos detalles el lector puede dudar si el intenso recato de Lotario sea todo prudencia o si tenga motivaciones más complicadas, como lo serían, por ejemplo, sentimientos confusos románticos por Camila. Desde un punto de vista psicológico sería completamente concebible que Lotario, en lugar de admitir sus propios sentimientos prohibidos, se engañara a sí mismo al convertirse en el amigo exageradamente

prudente que defiende con todas sus fuerzas la virtud del matrimonio problemático.¹⁹ Aunque el enigma del comportamiento de Lotario no se pueda resolver, de todos modos resulta interesante la interrupción del narrador subrayando lo insólito de él.

Si la exagerada prudencia de Lotario y la reacción del narrador se interpretan como indicios de que la novela esconde misterios psicológicos bajo la superficie, lógicamente habría que considerar la conducta de Anselmo, ya que su <<curiosidad impertinente>> es probablemente el hecho más misterioso en la novela.²⁰ *El curioso impertinente* se parece a *El celoso extremeño* ya que en ambas novelas, los protagonistas despliegan un egoísmo hiperbólico. Pero mientras que en *El celoso extremeño*, la exposición expone la biografía de Carrizales (humanizando al personaje) en *El curioso impertinente* Anselmo es más misterioso ya que conocemos

¹⁹ Esta interpretación puede que no sea acertada, pero hay lectores que han tratado de explicar a la novela de esta manera desde el siglo de oro. Antonio Barbagallo ha notado que Guillén de Castro, <<en su adaptación dramática de *El curioso impertinente*, alteró los acontecimientos y el sentido de la obra haciendo que los celos de Anselmo surgieran del hecho de que Camila había tenido relaciones amorosas con Lotario antes de casarse con Anselmo. Así los celos de Anselmo se justifican, y el adulterio de Camila con Lotario en cierta manera aparece más explicable>> (215). La posibilidad de que Lotario esconda sentimientos por Camila también se nutre por la teoría del deseo triangular o mimético expuesta por René Girard en 1961.

²⁰ La crítica se ha acercado a este problema desde varias perspectivas. En 1961 René Girard escribe su influyente interpretación de la novela a través del concepto del deseo triangular o mimético. Muchos críticos desde entonces, incluyendo a Ruth El Saffar y Nicolás Wey-Gomez han desarrollado estas ideas. Otra vía de crítica importante se enfoca en la curiosidad de Anselmo como un asunto epistemológico, o una exploración de dos modalidades distintas de conocer la verdad: la *autoritas* (la fe, representada por Lotario) y la experiencia (el escepticismo, representado por Anselmo). Recientemente varios críticos incluyendo a David Arbesú Fernández, Michael Gerli, y Alison Krueger, han desarrollado este tema. Mi lectura sencillamente adopta el consensus de la mayoría de críticos que notan que la novela explora la problemática de la verdad, y se vale de interpretaciones de las novelas ejemplares que señalan la complejidad psicológica de sus personajes. Propongo que la angustia ante el misterio de la interioridad humana, o la imposibilidad de jamás conocer lo que reside dentro de otra persona, es una de las fuentes de la locura de Anselmo.

poco de su pasado.²¹ Anselmo es interpretable sólo a través del comportamiento que ejerce durante el transcurso de la novela—pero el problema es que desde el principio, sus razonamientos y comportamiento resultan extraños y hasta poco fiables. Al principio cuando Lotario deja de frecuentar la casa de Anselmo después del matrimonio, Anselmo le dice que <<si él supiera que el casarse había de ser parte para no comunicalle como solía, que jamás lo hubiera hecho>> (261). Resulta difícil creer que Anselmo, hombre <<inclinado a los pasatiempos amorosos>>, nunca se hubiera casado para no separarse de Lotario. Además, resulta sospechosa su queja por su tono elevado y dramático. ¿Acaso Anselmo de veras siente lo que dice, o simplemente emplea una estrategia de manipulación para perturbar emocionalmente a Lotario? Si Anselmo de veras siente tal grado de incomodidad al verse alejado de su amigo ¿qué indica esto de su personalidad? ¿Tiene Anselmo un sentido de identidad individual tan débil? ¿O es un personaje tan egoísta que es incapaz de entender y aceptar las necesidades emocionales de los demás? Sea lo que fuere, resulta un personaje menos humanizado y fiable que un personaje como Carrizales (ya que la novela no ofrece un contexto biográfico para entender su comportamiento).

La conducta de Anselmo es especialmente enigmática durante el debate con Lotario sobre su <<extraño>> deseo de probar la virtud de Camila. Anselmo le

²¹ Close escribe que <<the fact that the outwitting of Carrizales is set in the context of his whole life, and culminates in his death-bed contrition and pardon of his wife, gives his story a tragic pathos quite untypical of the species>> (*Cambridge History* 210) Por contraste, Alison E. Krueger comenta lo siguiente: <<Aside from the brief remarks made by the priest, the characters of *Don Quijote* don't seem to react to the novella at all. Where are the passionate outcries and reactions to this "tragedy"? I believe that the story does not receive or merit such remarks because there are no tragic heroes or heroines—and no truly innocent victims>> (164). Estoy de acuerdo con estos comentarios: Carrizales demuestra rasgos trágicos, mientras que Anselmo no tanto.

confiesa angustiadamente a Lotario que se considera el hombre <<más despechado y el más desabrido>> de todo el universo.

. . . vivo yo el más despechado y el más desabrido hombre de todo el universo mundo. Porque no sé que días a esta parte me fatiga y aprieta un deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros, que yo me maravillo de mí mismo, y me culpo, y me riño a solas, y procuro callarlo y encubrirlo de mis propios pensamientos. (263)

En esta confesión, Anselmo da a entender que está pasando por una profunda crisis interna y que su incapacidad de entender y aceptar sus deseos es fuente de un sentimiento de culpa doloroso. Anselmo sugiere que no logra entenderse a sí mismo, y que esta incomprensión le es angustiada. Pero en las siguientes frases, sugiere que Lotario puede liberarlo de la angustia que le causa su problemático deseo <<con la diligencia que pondrás, como mi amigo verdadero, en remediarme, yo me veré libre de la angustia que me causa>> (263). La propuesta de Anselmo es tan ilógica y sorprendente que resulta difícil de interpretar. Anselmo acaba de describir un conflicto interior marcado por sentimientos de culpa y perplejidad ante su deseo extraordinario de probar a su esposa—por ello resulta ilógico que le pida a Lotario, un agente externo, que resuelva estos conflictos profundamente internos en él. Si su fe de que Lotario pueda resolver su angustiada situación es sincera, es posible que Anselmo sufra de una ceguera profunda en cuanto a sí mismo (¿o acaso es un maestro del autoengaño?)²² Si la propuesta de Anselmo es sincera, tal vez revele una

²² Aún otra posibilidad es que Anselmo no sea fiable, y que la angustia que profesa no sea sincera. ¿Acaso Anselmo esté conscientemente empleando estrategias de

incapacidad extraordinaria para enfrentarse a sí mismo y resolver sus propios sentimientos conflictivos.

¿Es posible que el deseo que confiesa Anselmo por probar la virtud de Leonora esconda una ansiedad más profunda en él ante el misterio de la interioridad humana? Muchos críticos han notado que el deseo de Anselmo de probar la virtud de Camila revela una postura empirista, especialmente por el tipo de lenguaje con que se describe la prueba:

. . . con esa confianza te hago saber, amigo Lotario, que el deseo que me fatiga es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso, y no puedo enterarme en esta verdad si no es probándola de manera que la prueba manifieste los quilates de su bondad, como el fuego manifiesta los del oro. (263)

Pero algunos críticos como Juan Bautista Avalle-Arce, han notado que esta postura empirista no se puede aplicar a los misterios de la vida, y por ello, el proyecto de Anselmo fracasa.

El gran crimen de Anselmo es el haber hecho una abstracción de la vida; la ha ignorado, o mejor dicho, la ha desnudado de todos sus aspectos problemáticos, y encara la cuestión vital de la honra de su mujer, Camila, como si fuese un acertijo de índole matemática.

Anselmo se niega a aceptar la existencia de incógnitas en la vida,

manipulación para convencer a Lotario de que participe en sus designios? Y si éste es el caso, ¿qué en realidad lo motiva?

incógnitas que se resolverán, en la vida, de acuerdo con las circunstancias que las rodeen. Actúa, en cambio, llevado de un apriorismo de aplicación perfectamente legítima en la ciencia, pero de una inadecuación dramática en lo concerniente a la vida. (47)

Propongo que la principal <<incógnita de la vida>> que Anselmo no logra enfrentar es el misterio de su propia interioridad complicada, y por ende, implica a los demás personajes en su locura. Anselmo simplemente no se entiende a sí mismo. Anselmo demuestra una ceguera increíble durante su debate con Lotario al proponer que si su prueba es exitosa, quedará satisfecho, o si su prueba fracasa, será capaz de aceptar las consecuencias.

. . . si ella sale, como creo que saldrá, con la palma desta batalla, tendré yo por sin igual mi ventura. Podré yo decir que está colmo el vacío de mis deseos. Diré que me cupo la suerte la mujer fuerte de quien el Sabio dice que ¿quién la hallará? Y cuando esto suceda al revés de lo que pienso, con el gusto de ver que acerté en mi opinión, llevaré sin pena la que de razón podrá causarme mi costosa experiencia. (264)

Por supuesto, estos razonamientos de Anselmo terminan siendo erróneos, ya que, el final desastroso de la novela refuta su idealizada idea que será capaz de enfrentar las consecuencias de su curiosidad.

Es irónico que Anselmo se obsesione por conocer lo que reside en el alma de Camila, ya que él mismo se desconoce profundamente. Es más, puede que Anselmo

permanezca ciego hasta su muerte. Su reconocimiento al final de que un «necio e impertinente deseo me quitó la vida» y su perdón de Camila resultan casi demasiado sencillos—más el acto desesperado de un hombre que lo ha perdido todo, y menos el reconocimiento contradictorio de un hombre que ha reflejado en su comportamiento. Cabe notar que es muy distinta la carta lacónica de Anselmo perdonando a Camila del discurso trágico de Carrizales exponiendo sus razonamientos complejos en *El celoso extremeño*.

Tal vez Anselmo, como Loaysa y los maridos engañados del *Decamerón*, sea un personaje más representativo que dinámico. Anselmo no sólo es un personaje como Loaysa, que gracias a sus artimañas, instiga los eventos del cuento, pero a la vez surge como un personaje que representa el tema principal de la novela: el misterio de la interioridad humana. Quizás por ello la verdadera protagonista sea Camila en lugar de Anselmo, ya que Camila es el único personaje que experimenta un verdadero momento de revelación complejo psicológico en la novela.²³

Por esta razón, es interesante que el momento culminante de *El curioso impertinente*, o el momento cuando Camila engaña y le miente a Anselmo con una actuación dramática, sea más que nada, un momento de revelación de sus verdaderos sentimientos. Dado que el engaño psicológico (y el autoengaño) en las relaciones íntimas es un tema central de esta novela, vale la pena examinar este momento de revelación en *la beffa* con más detalle.

En este momento, Cervantes reescribe la situación cómica de las *novelle* italianas en la cual la mujer ingeniosa crea una realidad ficticia para engañar al marido y arreglárselas para verse con su amante. Por ejemplo, en el cuento del *Decamerón* que analicé en la primera parte, el esposo celoso se disfraza de cura para

²³ Ver Mancing.

averiguar los pecados de la mujer, y la esposa ingeniosamente le “confiesa” que un cura la viene a visitar por las noches. Cuando el marido celoso le reclama a la mujer por el amante-cura, la mujer le contesta que él es el cura quien la viene a visitar por las noches. Desde este punto, el marido, arrepentido, deja de sospechar de la mujer y la mujer y su amante quedan libres para seguirse encontrando cuando quieran.

En este cuento, la ingeniosidad de la mujer invierte la situación ficticia creada por el esposo para engañarlo al decirle la verdad---por ello, *la beffa* es tan cómica. La trampa engañosa del marido celoso sirve para facilitar el adulterio, y más que nada, el engaño y el humor es situacional y también es satisfactorio, ya que el engaño de la mujer funciona como un *quid pro quo* (Mazzota 55).

De acuerdo con Valerio Ferme <<the principal determinant of the beffa namely, it’s deceptive function, is characterized by the agent’s creation of a fictitious reality>> (Ferme web). Cervantes experimenta con esta idea: *la beffa* en *El curioso impertinente* tiene muchos aspectos en común con *la beffa* del cuento de Boccaccio. En efecto, Camila ingeniosamente crea una realidad ficticia y una situación falsa para (según ella) encubrir su relación con Lotario y seguir engañando a Anselmo indefinidamente. Igual que *la beffa* del *Decamerón*, esta *beffa* es un momento de engaño con aspectos visuales y dramáticos deliciosos (aunque no sean de todo cómicos) por la pasión con la que Camila defiende su honor en el momento dramático cuando se lanza primero contra Lotario con el cuchillo y luego contra ella misma mientras que Anselmo lo espía todo desde detrás de un tapiz contra la pared. Cervantes aquí imita el modelo italiano al crear una situación casi teatral en sus aspectos visuales. Además, aquí también hay un elemento de *quid pro quo* ya que la actuación de Camila parece una venganza justificada por el sufrimiento al que Anselmo (y Lotario) la han sometido para probar su virtud.

Pero al mismo tiempo, hay aspectos innovadores en esta *beffa*. En el cuento de Boccaccio, la ingeniosa mujer se vale de un espacio ficticio y engaña al marido al decirle la verdad—y éste es un momento delicioso de venganza situacional. Pero por contraste, en la *beffa* de *El curioso impertinente*, Camila crea un espacio ficticio en el cual engaña a Anselmo mientras que revela sus verdaderos sentimientos interiores. O sea, el acto de revelar los verdaderos sentimientos la convierte en una *beffa* psicológica.

Camila es parecida a la esposa ultrajada del *Decamerón*, ya que usa su ingenio para invertir la complicada situación de engaños y mentiras en la que está enredada por culpa de Anselmo y Lotario. En esta inversión, Camila es la que confunde y engaña para vengarse de ambos o por lo menos expresar su rabia. En un acto dramático que en realidad parece sincero, Camila expresa su ira contra Lotario al atacarlo con una daga ya que Lotario había dudado de su virtud y la había delatado ante Anselmo:

Y diciendo estas razones, con una increíble fuerza y ligereza arremetió a Lotario con la daga desenvainada, con tales muestras de querer enclavársela en el pecho, que casi él estuvo en duda si aquellas demostraciones eran falsas o verdaderas, porque le fue forzoso valerse de su industria y de su fuerza para estorbar que Camila no le diese, la cual tan vivamente fingía aquel extraño embuste y fealdad. (288)

Este momento es a la vez un momento de venganza y un espacio de exploración psicológica complicado, puesto que Camila luego toma la daga y finge clavársela contra ella misma:

. . . por darme color de verdad lo quiso matizar con su misma sangre, porque viendo que no podía haber a Lotario, o fingiendo que no podía dijo, “Pues la suerte no quiere satisfacer del todo mi tan justo deseo a lo menos no será tan poderosa, que en parte, me quite que no le satisfaga” Y haciendo fuerza para soltar la mano de la daga que Lotario la tenía asida, la sacó, y guiando su punta por parte que pudiese herir no profundamente, se la entró y escondió por más arriba de la isquilla del lado izquierdo, junto al hombro, y luego se dejó caer en el suelo como desmayada. (288)

En el mundo de *El curioso impertinente*, los engaños entre Camilo, Lotario y Anselmo han llegado a tal punto de complejidad, que sólo por medio del artificio se revela la verdad. Pero al mismo tiempo, también se revela la complejidad de los sentimientos, ya que Camila, al final, dirige la daga contra ella misma, en un acto difícil de interpretar que hasta deja perplejo al narrador.²⁴ ¿Está Camila dirigiendo su ira en contra de sí misma por haber caído en la red de engaños que la han tendido los dos amigos? ¿Es un acto desesperado de una víctima? ¿O es un acto consciente para engañar a Anselmo y asustar a Lotario? ¿Es un acto consciente de retribución? Este acto no es fácilmente interpretable, Camila en ese momento es tanto víctima de sus sentimientos como mujer que conscientemente engaña a aquellos que la han ultrajado. En esta *beffa*, se vislumbra la complejidad del comportamiento humano y tal vez la complejidad psicológica del acto del engaño. Camila, en esta *beffa* engaña desde una

²⁴ En narrador dice que Camila <<tan vivamente fingía aquel extraño embuste y fealdad>>, descripción que señala que hasta él está perplejo (288).

posición de víctima tanto como de mujer ingeniosa y dueña de su comportamiento. Sus sentimientos son contradictorios y su comportamiento difícil de interpretar.

La exploración de la complejidad de la psicología del engaño en *El curioso impertinente* se podría considerar otra forma en la que Cervantes juega con y transforma el género de la novela italiana. Cervantes recoge el tema de los celos y del engaño que aparecen en estas novelas italianas, pero lo explora a un nivel profundamente psicológico. Recordemos como en el cuento del marido celoso del *Decamerón*, el engaño es un acto físico y una retribución justa por parte de la mujer por el maltrato del marido celoso. En la novela del *Decamerón*, el engaño es una celebración del ingenio humano y el derecho de libertad del ser. Por contraste, el engaño en *El curioso impertinente* es algo mucho más complejo: el engaño está tan presente en la psicología de los personajes, y es parte tan íntima de los diálogos interiores de todos (celosos, amigos, y esposas incluidos), que parece que es natural e intrínseco a la naturaleza humana. A través de *la beffa*, Cervantes transforma el engaño/venganza del *Decamerón*, desde algo delicioso y cómico, a una exploración de lo misterioso en el alma humana.

4. Conclusión

Los misterios del comportamiento humano sugeridos por *El celoso extremeño* y *El curioso impertinente* complican la celebración de justicia poética expuesta en el *Decamerón*. En “Games of Laughter” Giuseppe Mazzota escribe:

. . . fundamental to the motif of the beffa, a prank by which a schemer is unmasked and repaid in kind, is a paradigm of exchange, the quid pro quo;

and as such it mimes both the law of the market, a recurrent motif in the Decameron, and the narrative structure of the text. Stories are recalled and exchanged by the brigata, and this circuit of exchange simultaneously depends on, and constitutes the bond of community between narrators and listeners. (55)

Pero en el mundo de Cervantes *la beffa* es un momento confuso para las protagonistas, no simplemente un momento de *quid pro quo*. Sobretudo, *la beffa* en *El celoso extremeño* y *El curioso impertinente* es original ya que Leonora y Camila experimentan ambivalencia, y tal vez hasta sentimientos de culpa por sus transgresiones. En ambas novelas las mujeres confunden inclusive a los narradores con su comportamiento (Leonora no le confiesa la verdad a Carrizales y lo deja morir creyendo que fue adúltera, y Camila parece que se arremetiera contra ella misma con la daga en su actuación). La venganza, aunque justificada, lejos de ser deliciosa y satisfactoria, es un momento confuso y hasta doloroso de revelación de misterios que residen en el alma de las protagonistas. Por ello, el mundo de estas novelas ejemplares celebra menos la justicia poética y más el misterio de comportamiento humano. La retribución en este mundo no es satisfactoria ya que inclusive los personajes más problemáticos y egoístas son complejos y merecen nuestra compasión. Es en fin, un mundo en el que Cervantes se compadece profundamente de sus personajes.

Works Cited

- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Conocimiento y vida en Cervantes." *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel, 1975. 15-72. Print.
- Barbagallo, Antonio. "Los dos amigos, *El curioso impertinente* y la literatura italiana." *Anales Cervantinos* 32 (1994): 207-19. Print.
- Boccaccio, Giovanni. *Decamerón*. Ed. María Hernández Esteban. Madrid: Cátedra, 1998. Print.
- Boyd, Stephen. "Introduction." *A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares*. Ed. Stephen Boyd. Woodbridge, UK: Tamesis, 2005. 1-46. Print.
- Bourland, Catherine Brown. *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature, Extrait de la Revue Hispanique*. Macon, Protat Frères, 1905. Web.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote*. Ed. Tom Lathrop. Newark, DE: Cervantes & Co, 2005. Print.
- . *Novelas Ejemplares II*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1982. Print.
- Close, Anthony. "Cervantes' 'Arte nuevo de hazer fábulas cómicas en este tiempo.'" *Cervantes* 2.1 (1982): 3-22. Print.
- . "Miguel De Cervantes." *Cambridge History of Spanish Literature*. Ed. David T. Gies. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Print.
- El Saffar, Ruth S. *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas ejemplares*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1974. Print.
- Ferme, Valerio. "Ignegno and Morality in the New Social Order; the Role of the *Beffa* in Boccaccio's *Decameron*." *Romance Languages Annual* 4

(1992) <http://tell.fll.purdue.edu/RLA-Archive/1992/Italian-html/Ferme,Valerio.htm>.

Web.

- Forcione, Alban K. *Cervantes and the Humanist Vision*. Princeton: Princeton University Press, 1982. Print.
- Gerli, Michael E. "Truth Lies and Representation: The Crux of *El curioso impertinente*." *Studies in Honor of Edward Dudley*. Ed. Francisco La Rubia Prado. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2000. 107-22. Print.
- Krueger, Alison E. "Cervantes's Laboratory: The Thought Experiment of *El curioso impertinente*." *Cervantes* 29.1 (2009): 117-65. Print.
- Lambert, A. F. "Two Versions of Cervantes' *El celoso extremeño*: Ideology and Criticism." *Bulletin of Hispanic Studies* 57.3 (1980): 219-31. Print.
- López, María A. Rey. "La negación del *cornice* en las *Novelas ejemplares*." *Novelas ejemplares: las grietas de la ejemplaridad*. Ed. Julio Baena. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2008. 31-46. Print.
- Luis Rodriguez, Julio. *Novedad y ejemplo de las novelas de Cervantes*. Madrid: Porrúa, 1980. Print.
- Mancing, Howard. "Camila's Story." *Cervantes* 25.1 (2005): 9-22. Print.
- Mazzotta, Giuseppe. "Games of Laughter." *Bloom's Literary Themes: The Trickster*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase, 2010. 37-62. Print.
- Naves, María del Carmen Bobes. "Modalizaciones en las novelas cortas cervantinas." *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura* 4 (2009): 118-41. Print.
- Percas de Ponseti, Helena. "El misterio escondido en *El celoso extremeño*." *Cervantes* 14.2 (1994): 137-53. Print.
- Smith, Paul-Lewis. "Free Thinking in *El celoso extremeño*." *A Companion to*

Cervantes's Novelas Ejemplares. Ed. Stephen Boyd. Woodbridge,
UK:Tamesis, 2005. 191-205. Print.

Weber, Alison. "Tragic Reparation in Cervantes' *El celoso extremeño*." *Cervantes* 4.1
(1984): 35-51. Print.

Williamson, Edwin. "El 'misterio escondido' en *El celoso extremeño*: una
aproximación al arte de Cervantes." *Nueva Revista de Filología Hispanica*
38.2 (1990): 793-815. Print.