

‘un deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros’ (Quijote, I, 33).

Diferencia cervantina y figuraciones nefandas de la prosa áurea

Juan Diego Vila*

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”
Universidad de Buenos Aires

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-04-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-05-2023

RESUMEN

La propuesta de lectura del *Curioso impertinente*, novela intercalada en el *Quijote* de 1605, procura un abordaje sistémico a partir de la recuperación de otras narraciones breves del período en las cuales, precisamente, se indagan dos anomalías narrativas de carácter sustantivo para pensar una interpretación. En primer término, se confrontan las denominadas ‘burlas de lecho’ para comprender por qué, en verdad, en el texto cervantino no se describe la secuencia de la infidelidad adulterina. En segundo lugar, se auscultan las características de la voz del protagonista monstruoso para recuperar la incomodidad enunciativa y existencial del marido que solicita el auxilio del mejor amigo para probar la eventual bonhomía de la esposa. En este discurso, al amparo de una clara hibridación de un pasaje aristotélico, se devela el carácter nefando de la pulsión que lo atormenta.

PALABRAS CLAVE

Curioso impertinente; burlas de lecho; voz monstruosa; lo nefando; homosocialidad/homosexualidad

‘un deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros’ (Quijote, I, 33). Cervantine difference and nefarious figurations of golden prose

ABSTRACT

The proposed reading of the *Curioso impertinente*, a novella inserted in *Don Quixote* of 1605, seeks a systemic approach based on the recovery of other short narratives of the period in which, precisely, two narrative anomalies of a substantive nature are investigated in order to think of an interpretation. First, the so-called 'bedtime taunts' are confronted in order to understand why, in fact, the sequence of adulterous infidelity is not described in Cervantes' text. Secondly, the characteristics of the voice of the monstrous protagonist are examined in order to

recover the enunciative and existential discomfort of the husband who requests the help of his best friend to prove the wife's eventual kindness. In this discourse, under the protection of a clear hybridization of an Aristotelian passage, the nefarious character of the drive that torments him is revealed.

KEYWORDS

Curious impertinent; bedside taunts; monstrous voice; the nefarious; homosociality/homosexuality

*A la memoria de César Cigliutti,
hermano del corazón.*

-I-

Cuando la Comisión Local Organizadora tuvo la deferencia de invitarme con esta plenaria supe, al instante, que daría el sí. No sólo porque encuentro aquí el posible retorno a los encuentros presenciales con colegas y amigas que quiero y de quienes estuve distante por la pandemia, sino también porque en Mar del Plata, muchos años atrás, tuve mi primera ocasión como panelista. A las amigas de entonces y a las de ahora sólo puedo renovarles mi agradecimiento por confirmarme que el epíteto de 'La feliz' de la bella ciudad que nos acoge es don que se comparte con todos quienes, transitoriamente, podemos regresar a ella. Deseo, de corazón, que la propuesta de lectura que hoy les haré resulte la mejor prueba de mi alegría y entusiasmo renovado.

Como todo especialista del Siglo de Oro español sabe, el texto citado en la titulación remite inequívocamente al *Curioso impertinente*, *novella* inserta en el *Quijote* de 1605 y a la cual, en dos ocasiones previas, había concedido dos interpretaciones polarmente divergentes. Una muy juvenil (Vila 1994) en la que sólo trabajaba el texto leído por el cura en la venta como ficción autónoma y otra bastante posterior en la que, por el contrario, me permitía auscultar las redes de sentidos y reenvíos mutuos entre la fábula del enloquecido hidalgo y su escudero, por un lado, y la trágica peripecia que protagonizaban Anselmo, Lotario y Camila por el otro (Vila 1998a).

No los agobiaré con los opinables méritos de una y otra perspectiva precedente, pero sí me parece inexcusable explicar, mínimamente, qué orienta mi indagación actual. Pues aun cuando pueda esconderme en la pertinente declaración de que los lectores no leemos siempre los mismos textos de igual modo, conforme envejecemos -y desde que me gradué creo que no ha existido un año en el que no haya retornado al *Quijote* en forma integral o parcial-, lo más honesto es admitir que, al verme obligado a conformar guías virtuales durante el 2020 y el 2021, hablando mudo, con la escritura, para un público de alumnos que sólo me escucharía cuando pudiese leerme, un *quantum* perturbador emergió en mi mente al visitar el pasaje. Una incomodidad lectora que mis interpretaciones anteriores o la

bibliografía consagrada (Avalle-Arce 1975; Barbagallo 1994; Güntert 1986; Neuschäfer 1989, 1990; Wardropper 1957) no lograba aplacar y que, desde entonces, supe meridianamente que sólo se solucionaría con novel frecuentación. Quizás, no casualmente, porque lo que me inquietaba concernía a lo enunciable para tales protagonistas y a lo figurable narrativamente en una *novella* del XVII.

El *Curioso*, en trazo muy grueso, es el relato de un adulterio inducido por la inseguridad constitutiva de un joven marido cuyo plan de prueba de la fidelidad de la esposa, a expensas del cortejo encargado al mejor amigo, culmina en tragedia. Anselmo, en esta perspectiva, es luciferina concreción del peor consorte imaginable en tanto que, en igualitario segundo lugar, Lotario y Camila se transforman en vergonzosas figuraciones de la humanidad débil y tentada (Parodi 2012).

La razón de este sentido dominante no es compleja de desentrañar. En primer término, la omnipresente voz censora del narrador de la novela cuya propensión al juicio se desbarranca a cada paso y contamina, notoriamente, la lectura de muchos críticos quienes, ingenuamente, no advierten cuán anómalo -y por ende interpretable- resulta esta estrategia cervantina cuyo estilo enunciativo difiere tanto de las modulaciones que lo inmortalizaron. El consumo literario parece estar habilitado en tanto y en cuanto se acepte que el valor de la fábula, su sentido rector, lo controla esa anónima y molesta voz que una y otra vez reparte culpas y pontifica corolarios.

Y no es menor, tampoco, en segundo lugar, el peso del juicio del cura que ha leído en voz alta la novela porque, a su entender y conforme se lo hace saber a todos los presentes, la narración puede resultar amena, pero es en todo punto increíble por cuanto, precisamente, que la acción se despliegue al interior de un sacrosanto matrimonio deviene inverosímil. Las anomalías argumentales deberían alejar toda conjetura lectora de que en la realidad algo semejante pudiese sobrevenir.

Y aquí, en verdad, un primer indicio desoído reverbera: ¿por qué habría resultado creíble, a su entender, si toda la acción hubiese transcurrido entre dos enamorados y un tercer amigo? El cura -como bien se advierte- también ha detectado cierto efecto primario que le desagrade pues, al fin de cuentas, si no se nomina taxativamente qué resulta verosímil y qué no, el poder infeccioso de la literatura podría alterar la realidad. El *Curioso*, según su expedito dictamen, debe ser percibido como inverosímil porque la acción afecta el régimen de legitimidad de lo que estaría dispuesto a reconocer como existente. Los verosímiles -huelga recordarlo- son, por lo general, constructos anclados en la gramática socio-cultural de los autores y sus consumidores y en los horizontes de expectativas compartidos.

Aserto por el cual, en verdad, se fue perfilando la senda que hoy me interesa explorar, pues comencé a considerar que los excedentes de inconsistencias en múltiples lecturas -desde el cura hasta nuestros días- pudiesen estar señalando, entre líneas, que las contradicciones sustantivas del relato fuesen, al fin de cuentas, tributarias del consenso cultural del siglo XVII respecto de ciertas pulsiones y prácticas amorosas no autorizadas por

el habla oficial que prescribe los regímenes eróticos lícitos o proscritos entre hombres y mujeres.

En efecto, el *Curioso* es, en gran medida, infausto teatro experimental de puesta en acto de previa ideación desviada de un marido para cuya implementación exige el concurso voluntario de otro hombre, por caso el mejor amigo. Retengamos, además, que la validez de la prueba pende, en un sentido estricto, de la ignorancia absoluta de la maquinación en proceso por parte de la esposa. No debería haber, respecto de la mujer, ningún tipo de atenuante que pivoteara sobre las prerrogativas de su subjetividad porque la prueba sólo se cumple si ella resulta, cual objeto alienado por las potestades matrimoniales de tal consorte, carente de todo conocimiento y libertad. Y ello me forzó a reconsiderar, desde mi óptica lectora del siglo XXI, el tipo de tipificación que, con seguridad, les habría tributado a dos varones que, a la postre, tras infinitos contrapuntos viriles como si hubiese ciencia o discursos razonables para el deseo, sucumbieran al plan conjunto.

Por cierto, siempre detecté -y creo que mi sensación lectora no es excepción de una recepción básica y bastante general del texto- cierta tensión homoerótica insoslayable en el grado de dependencia y desborde emotivo exigente de Anselmo para con Lotario y también constaté que la aquiescencia de Lotario para con su mejor amigo conduciría todo el ardid a un fracaso anunciado. Pues todo eventual triunfo del experimento sancionaría, amén de la pretextada duda sobre el respeto conyugal de Camila, la necesaria inviabilidad de todo fantasma erótico que Anselmo pudiese registrar, indecible e innominado, respecto de Lotario quien, en definitiva, le habría demostrado que deseaba a su mujer y que ella le correspondía.

Con lo cual, podemos acordar, Anselmo habría urdido una estrategia que encriptara, contractualmente con su amigo varón, el presunto necesario deshonor marital junto con, abyecta y veladamente, quizás, incluso, de un modo plenamente inconsciente para él mismo, todo subterfugio fantasmático que pivoteara sobre la reunificación amorosa con aquél que, “por excelencia y antonomasia”¹ (I, 33, 258) antes del matrimonio heterosexual, cohabitaba feliz fusionado con él en el epíteto galante de “los dos amigos” (I, 33, 258). Aspecto este último que me interesa resaltar porque la posibilidad de reconocerse en un nombre supone, además de nostalgia, un ápice mínimo y necesario de serenidad identitaria aun cuando el rótulo que la sociedad les tributó ilumine y oscurezca, quizás en partes iguales, como cada cual interpretó el vínculo homosocial celebrado.

En efecto, uno de los obstáculos mayores para el análisis de disidencias sexo-genéricas y su representación artística en la primera modernidad pende, paradójicamente, de la ausencia de nombres para tales identidades.

¹ Cervantes Saavedra, Miguel de (1983). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Prólogo de Marcos A. Morínigo, edición y notas de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Buenos Aires: Huemul. Todas las citas textuales se toman de esta edición indicando, en números romanos, la parte, y, en arábigos, el capítulo y la página respectiva.

No hay nominación que le habilite a los individuos su autoreconocimiento en algún tipo de colectivo minoritario. Lo único que se constata es el variopinto espigado de casos de individuos abyectos cuya memoria pende de prácticas ilícitas para los ordenamientos religiosos y jurídicos entonces imperantes. Y en este distingo, en verdad, se juega el curso de la subsistencia de un régimen erótico opresivo.

Puesto que, a pesar de que se han hecho avances históricos en el reconocimiento de cenáculos, casas de placer o redes de sociabilidad homosexual en los siglos previos, bien evidente resulta para estas perspectivas críticas cómo la espectacularidad de las condenas y violencias habilitadas a su respecto perseguían la singularización delictiva y la inviabilidad de que, ante tales excrecencias de lo real, el colectivo de réprobos y réprobas sexuales se auto percibiera como grupo -menor o mayor- y terminara siendo reconocido y pensado como parcela estadísticamente reconocible del horizonte comunitario general.

La ley, en los siglos XVI y XVII, sólo pauta prácticas sodomíticas. No hay un colectivo de hijos e hijas de Sodoma. Y la estrategia nominativa para el tipo de delito que se les achaca es, en sí misma, harto ilustrativa. El coito entre varones es pecado nefando, es decir, trasgresión abominable que no debe ser dicha ni nombrada, en tanto que aquél que realizan dos mujeres se llamará pecado mudo, variación en la cual se distingue la hostilidad de la presunta insignificancia ya que tales amores no hablan (Tomás y Valiente 1990; Perry 1993).

Una y otra opción pivotean en la idea de necesario silencio. En el caso de los varones lúbricos, porque todo discurso entrañaría el sacrilegio de haber violado un interdicto comunicacional que prescribe el deber ser de lo existente en la realidad -de eso no hay que hablar y los hombres que sucumben a tales prácticas deberían tener vedada la palabra-. Mientras que en el caso de las mujeres, lo que se enfatiza es la presunta minusvalía fisiológica trasladada al plano social para producir un discurso contrahegemónico -son cuerpos mudos e inaptos para el habla y por eso esa diferencia no es escuchada- (Martín 2008).

Este recorrido previo no es supletorio en punto alguno. Por cuanto la pregunta por la representación de las disidencias en contextos culturales precisos que las desean inexistentes, irreales e irreproducibles, reorienta, progresivamente, la indagación a los modos en que lo reprimido y silenciado termina emergiendo. Dado que, en definitiva, toda denegación maníaca gesta un plexo de iridiscencias en las cuales toda práctica de lectura extensa y profunda encuentra resonancias de aquello que se deseaba que no llegara a nuestros oídos.

Y ello, en el *Curioso*, creo poder recuperarlo a partir del análisis de los dos puntos que suscitaban mi incomodidad lectora: la ausencia, en el texto degenerado, de escenas eróticas concretas y, en paralelo, la escucha pormenorizada de la voz del monstruo pues aun cuando muchos se muestren proclives a condenarlo sólo por enunciar la duda que alberga y por la peregrina traza que propone para serenarse, no es menos cierto que en

los planteos de Anselmo reverbera un temblor angustioso, dosis de temor e inseguridad ante lo que expresa y, evidentemente, un punto de desequilibrio o quiebre cuyo reconocimiento toma por sorpresa al amigo y es lo único que permite explicar la anuencia inicial de Lotario.

Y me apresuro a aclarar que para interpretar este vacío -el regodeo erótico que no se comparte con el lector- al igual que para cribar del habla del protagonista sentidos sofocados, auscultaré, contrastivamente, una constelación de escenas potencialmente próximas de otros ingenios del período para así clarificar y defender el riesgo y la riqueza de las opciones retóricas habilitadas por la escritura cervantina. Pues en ese juego calibrado de silencios, blancos y desvíos se dirime gran parte de la actualidad del *Curioso* (Guntert 2015). Están invitados, entonces, a recorrer libertinamente múltiples lechos y a escuchar con atención, entre goces y jadeos, las hablas indómitas de quienes fornican o serían proclives a hacerlo, incluso contra todas las mandas sociales de su tiempo.

-II-

La pregunta de por qué el *Curioso* no le brinda al lector escenas de sexo -máxime cuando el grueso de la bibliografía parece obsesionado con los diagnósticos eróticos del trío (De Armas Wilson 1987; González 1993; Gordon 2019; Hutchinson 2006 y 2010; Ife 2005; Jehenson 1998)- no es en punto irrelevante y tanta mayor entidad adquiere cuando se recuerda que Cervantes no es, por definición, un autor pudibundo o moralista. Leocadia, en *La fuerza de la sangre*, resulta raptada y violada en escena liminar de una trama cuya crudeza le valió la condena frontal de múltiples sensibilidades decimonónicas o contemporáneas. Los dos finales que se conocen de *El celoso extremeño* se despliegan impúdicos tanto sobre el descubrimiento gozoso de la sexualidad por parte de una esposa-niña con un tercero invasor de la cárcel-hogar cuanto sobre la imposible reducción física forzada que intenta el intruso con la casada.

Y el lector del *Quijote* también recuerda cómo, sin mayores rodeos, Dorotea termina confesando, al intentar justificar un enlace pre tridentino con don Fernando, que “con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo” (I, 28, 224). Cervantes no se detiene ante los hímenes intactos de múltiples doncellas y tampoco se aparta de la posibilidad de transcribir el frustrado ejercicio prostibular de Maritornes con el arriero.

Y un ángulo de análoga sorpresa es el que tributa la constelación genérica en la cual, hipotéticamente, el *Curioso impertinente* se inscribiría. Pues claro, la llamada *novella*, o novela a la italiana, encontraba en los entornos urbanos, la ambientación extranjera y una adhesión a la expectativa lectora de novedades los trazos definitorios de un formato narrativo que se consagraría ulteriormente en la llamada novela cortesana o barroca o, incluso, post cervantina (Baquero Goyanes 1983; Laspéras 1987; Palomo 1976; Paredes Nuñez 1986; Ripoll 1991; Rodríguez Cuadros 1996).

Y no es materia de asombro, para nadie, el que el grueso de novedades que potenciaron su consumo se organizaba en torno a la incesante

exploración sustitutiva de comarcas del *eros* ignoradas por los lectores. Sus tramas, muchas veces refundidas de precedentes italianos más picantes o de traducciones francesas, junto con dosis varias de originalidad o adecuación al hispánico modo, sentaron escuela de forma tal que, allende la valía estética que se les tributase, convirtieron a múltiples relatos de esas colecciones en precedentes inexcusables para sondear la primera figuración literaria de un sinfín de supuestas trasgresiones.

Pero la acción del *Curioso*, ambientado en la más permisiva Italia, obra una negociación frustrante: les adelanta a los lectores, en las trazas masculinas, un *crescendo* lúbrico y desregulado pero los coitos gozosos de Lotario y Camila jamás se transcriben. Los lectores sabrán que ha sucedido el adulterio por el repudio de la voz narradora, pero no se permite su contemplación. Fueron invitados a ser *voyeurs*, pero la fortuna del espectáculo lector será tan limitada como las chances que tendrá Anselmo de certificar su deshonor espiando por una cerradura o detrás de unos tapices donde se ha escondido para espiar la farsa que Camila montará sobre su decencia. Fácil es de comprender, entonces, el que, incluso entre los lectores progresistas y poco afectos a la censura moral, los protagonistas no encuentren grandes defensores.

La escena birlada en el consumo literario dista mucho de ser neutra. No es, en este tipo de tramas amorosas, un núcleo más que podría haberse adicionado o quitado sin mayor alteración del sentido general. Y a ello se suma el que, según el detallismo descriptivo, la minucia narrativa y el engarce global con el resto de los contenidos, terminen vertebrando la valoración general del texto. Que la historia deba ponderarse como tragedia o paso cómico suele depender, en gran medida, del modo en que las escenas de intimidad se edifican y justifican literariamente.

Y esta es la razón por la que me interesa demorar el reflejo de ese silencio cervantino hasta 1647, año de la publicación de *Mal presagio casar lejos*, el 7mo de los *Desengaños amorosos* de María de Zayas y, *a posteriori*, retrotraerme hasta 1604 puesto que la historia intercalada de don Álvaro de Luna, don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo, inserta en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, conforma una constelación significativa respecto de lo que en el *Curioso* se habría silenciado en 1605.

Soy consciente de que, para muchos, quizás sea este el momento en que mi comunicación termine arruinando el disfrute de obras no conocidas. Retengo, no obstante, que albergo la esperanza de que estos 'adelantos', estrictamente acotados y en todo funcionales a mi argumentación, obren de acicate -incluso morboso- para su ulterior frecuentación.

La historia de doña Blanca, víctima de un "matrimonio con un príncipe de Flandes" (339)², es el eslabón necesario de una crónica en la cual se

² Zayas, María de (1993). *Desengaños amorosos*. Edición de Alicia Yllera. Madrid: Cátedra. El texto de Zayas se cita siempre por esta edición, indicando a continuación del texto, la página entre paréntesis.

quiere legitimar la tesis de que nunca resulta aconsejable autorizar el enlace de mujeres españolas con extranjeros. Su hermana, doña Mayor, es ejecutada por su consorte portugués que aduce, falazmente, un caso de honra; la menor de todas, doña María, a la sazón camarera de doña Mayor, se despeña de una torre presa de pánico por la ejecución de la hermana y sobrevivirá lisiada de por vida "porque de las rodillas abajo no tenía piernas ni pies" (348); la segunda, doña Leonor, será ahorcada con su propio cabello por su marido italiano y el destino de la protagonista, como ansiosamente todo lector espera con tales prolegómenos, no podrá desentonar.

El galán que en España se ha desvivido en amorosas seducciones muta, súbitamente, su trato con ella no bien se ha celebrado el enlace y comienza el traslado al exterior. Y se busca estereotipar la repulsa del extranjero y toda su familia política para con la sufrida esposa con la sustitución despectiva de su muy digno nombre propio por el empleo despectivo de un apelativo cada vez que los hombres del nuevo hogar la reconviene: no será más doña Blanca sino "la española" (342), "la españoleta" y ninguno de ellos se inmutará ante el desprecio tácito que la generalización en serie de su figura -"las españolas" (349, 350, 355)- suponga.

Mal presagio casar lejos también podría haberse titulado "Los disgustos de doña Blanca" y entre estos, por caso, el pasaje que nos concierne no es el menor:

no habiendo el príncipe entrado, como solía otras, a dormir la siesta al estrado, extrañando doña Blanca que de la mesa se había retirado a su cuarto, que era en bajo, preguntó a una de las damas flamencas si había salido el príncipe fuera, y respondiéndole que no, que con Arnesto se había ido a su cuarto, sospechando que tenía en él la dama causa de sus celos, sacando de un escritorio una llave de que estaba apercebida, que un corazón celoso de todo está prevenido, bajó por un escalera de caracol que de su cuarto correspondía al del príncipe, y que jamás se abría, y abriendo paso y entrando con mucho sosiego, por no ser sentida, llegó hasta la cama del príncipe, en que dormía ordinariamente, que con ella era por milagro, y halló ... ¿Qué hallaría?

Quisiera, hermosas damas y discretos caballeros, ser tan entendida que, sin darme a entender, me entendiéades, por ser cosa tan enorme y fea lo que halló. Vio acostados en la cama a su esposo y a Arnesto, en deleites tan torpes y abominables, que es bajeza, no sólo decirlo, mas pensarlo. Que doña Blanca, a la vista de tan horrendo y sucio espectáculo, mas difunta que cuando vio el cadáver de la señora Marieta, mas con más valor, pues apenas lo vio, cuando más apriesa que había ido, se volvió a salir, quedando ellos, no vergonzosos ni pesarosos de que los hubiese visto, sino más descompuestos de alegría, pues con gran risa dijeron:

-Mosca lleva la española (360).

Blanca no estaba prevenida para imaginar que, además de tantos sinsabores, la afiebrada imaginación de María de Zayas la iba a emplazar como testigo directa de la que, quizás, haya sido la primera fugaz representación de un coito entre varones en la narrativa española (Vila 2009). Y su recupero cuenta porque en los dos párrafos se detectan tópicos

básicos que suelen organizar las escenas eróticas y porque en su empleo se constatan líneas estructurantes de lo que podría conceptualizarse como un arte poética de lo nefando.

En efecto, para una *forma mentis* binaria y heteronormativa en términos de género, todo goce entre hombres sólo puede enunciarse como despliegue impúdico y transgresor que entroniza inversiones. Y esto se detecta en el tono del relato y en el empleo de dos motivos típicos de la literatura erótica del período que, supuestamente, organizaban las llamadas burlas femeninas: las que pendían de la posesión de providencial llave y las que se gestaban en lechos temibles.

E insisto en ello, la virulencia de la escena para los lectores del XVII pende del cruce monstruoso de registros, pues si la acción gestada en torno a una llave y un lecho puede apresurar la inferencia de paso desvergonzado en la sexualidad al uso, las inflexiones elocutivas con evidentes apóstrofes a la decencia de lectores y lectoras, terminan por sancionar el escándalo.

Es cierto que, hoy día, la lectura del pasaje podría arrancarnos una sonrisa y que la misma intensidad dramática de la narradora de turno podría permitirnos considerar un consumo próximo al kitsch. Zayas, a la distancia, puede habilitar cierto registro juguetón, pero no deberíamos perder de vista que, a mediados del siglo XVII, la expectativa era muy otra. Pues la colección de relatos propende a cohesionar los artificios de las narradoras en su sarao de damas apuntalando la valía del desengaño del mundo.

Doña Blanca, providencialmente, accede sin tropiezos ni inconvenientes a la llave que le franqueará el acceso al disfrute vedado del marido en muy privada recámara, pero en la narrativa erótica las llaves funcionan de otro modo. O bien están en poder de maridos ancianos e impotentes, como sería el caso de Carrizales en *El celoso extremeño* -y la llave funciona como símbolo del falo que aprisiona sin goce a esposas niñas al tiempo que libera la rivalidad de algún candidato más joven cuya industria y vigor erótico desafía el orden establecido- o bien las emplean las mujeres para esconder enamorados en roperos, armarios, arcones, o cuartos idóneos para sexo desregulado a espaldas de maridos engañados, tal como se habría gestado el confuso nacimiento de Guzmán en la heredad de Alfarache.

A Blanca de nada le servirá tener el sucedáneo del miembro viril, pues el príncipe de Flandes y Arnesto pueden valerse de sus falos biológicos para el disfrute recíproco. Y violar el interdicto de la puerta sellada -fuese ésta ambiental o de un objeto del dormitorio- no le deparará ningún beneficio. Blanca huirá espantada ante el espectáculo tras los mismos pasos que su celosa industria le había señalado pues bien le consta que jamás podría zanjar, con violencia, la no exclusividad o desinterés erótico del marido.

Y por eso importa acotar que, tal como se refiere en el siguiente pasaje, desplazará su ira y despecho a la cama donde se habría mancillado su honra conyugal:

bajó abajo, y llamando ella misma los criados más humildes, que no quiso que ninguna de sus criadas quedase comprendida en la ejecución de su venganza,

mandó sacar la cama al patio y quemarla. Preguntóle el atrevido paje que por qué causa se hacía aquel exceso. A quien respondió doña Blanca que la causa era su gusto, y que agradeciese no hacía en él otro tanto; mas que algún día lo haría, o no sería doña Blanca (361)

El castigo inquisitorial para los sodomitas, bien le consta a la muy hispana doña Blanca, era ser quemados vivos. Y por ello es que se permite amenazar a Arnesto con un destino análogo al del lecho, mas el punto es que, aunque la indignación la haga sentirse más fuerte de lo que en verdad es, el lector será rápidamente informado de la réplica del pajecillo: “– Bien harás, española, si puedes; mas no te daré yo lugar para ello” (362). Esposa y paje batallarán por el apoyo y respaldo del príncipe, pero todos, en esa familia, son pro sodomitas o, en sentido estricto, anti españoles.

-III-

Ahora bien, para entender en toda su extensión el carácter seminal de las denominadas burlas del lecho en este texto bien podría ofrecer el ejemplo más explícito y mejor delineado de *El prevenido engañado*, el 4to *Desengaño*, pero me interesa remontarme al precedente alemaniano de 1604 por la proximidad epocal al texto cervantino y porque, en síntesis, libera un plus de significados que me interesa recuperar por su operatividad en la faltante escena del *Curioso*.

Las burlas de la cama son los mejores interludios narrativos para explorar el pánico que la homosexualidad suscitaba entre los presuntos heterosexuales de tiempos de Cervantes, puesto que los lechos, más allá de ser idóneos para el reposo o la reproducción, son pensados también como territorios de violencias, sorpresas desagradables y muy frecuentes embustes al amparo de la oscuridad de un dormitorio.

Su matriz narrativa no es compleja, siempre se opera con la idea de un individuo que se acuesta y despierta junto a alguien o algo que no es lo que pensaba como compañía del lecho. Y aquellas que exploran lo risible de la homosexualidad insisten en la sustitución fraudulenta de alguien del sexo opuesto para que el consorte anciano no advierta que, durante esa noche, la dama goza con un joven, generalmente amigo de quien debe fungir de bella durmiente.

Esta traza sexual, es la que esgrime don Rodrigo de Montalvo en la competencia galante con don Luis de Castro cuando ambos son instados a compartir la mayor infamia que han padecido con la promesa de obtener el premio de un anillo muy valioso que don Álvaro de Luna ofrece para el ganador. Don Luis ha confesado cómo ha perdido todo su capital por conquistar en vano a una enamorada que prefiere a un anciano más adinerado. Pero su seguridad de haberse expuesto a la mayor humillación, pues ahora se ve obligado a servir, bascula cuando don Rodrigo devela un secreto mejor guardado que también involucra a su camarada y contendiente por la joya.

Por la firme amistad que se profesaban, don Rodrigo aceptó, desinteresadamente, ser ladero de don Luis en nocturna aventura con una condesa casada. Pero, al llegar al encuentro, esta furtiva y proscrita experiencia está a punto de frustrarse por las causas que fundan la siguiente súplica de la condesa a don Rodrigo:

'Sabed que, como el conde mi marido, por indisposición que tuvo, se volviese del camino y llegase cansado, se fue luego a echar a la cama, donde lo dejo dormido. Mas porque podría suceder que despertando alargase alguna pierna o brazo hacia mi lugar y me hallase menos, de lo cual me resultaría notorio peligro y grandísimo escándalo en la casa, deseo que, en tanto que aquí nos entretenemos hablando vuestro amigo don Luis y yo, que a lo más largo podrá ser como un cuarto de hora, os acostéis en mi lugar y estéis en él, para que con esto pueda estar aquí segura. Y me constituyo por fiadora de vuestro peligro, que no tendréis alguno. Porque además de ser el conde viejo, nunca recuerda en toda la noche, hasta ya muy de día, si no es a gran maravilla que suele dar un vuelco y luego se duerme' (II, I, 4, 93-94)³.

Todo lector comprende, desde ese mismo instante, que algún tipo de burla en proceso se está gestando ya que las contradicciones son evidentes: se alega un temor reverencial por el consorte, pero mientras éste duerme extenuado ella está pidiendo favores al joven amigo de su enamorado; se sostiene que hay un peligro inminente y que todo puede descalabrarse en el hogar en cualquier punto, pero se insiste -para que el crédulo acepte- en que el eventual rival es muy viejo y jamás se despierta. Y no es difícil inferir, entonces, que toda la urdimbre se encamina a burlar la pretextada virilidad y coraje de don Rodrigo quien, sin disimulo de ningún tipo, libera la vergonzante confesión de su pánico junto con el reconocimiento de cierto orden de obligación propia de su estatuto viril:

Sabe Dios, y considere Vuestra Señoría cuánto me podría pesar que la condesa me pusiera en tan evidente peligro. Mas como los actos de cobardía son tan feos, pareciéndome que si lo rehusara no cumplía con mi honra ni obligaciones, tanto de amistad como ruego de la condesa, dije que lo haría. Pedíles encarecidamente que no se detuviesen mucho, pues conocían el riesgo en que por sus gustos me ponía. Ellos me lo prometieron y juraron que a lo más largo no pasaría de media hora. Púsome la condesa un tocado suyo, y desnudo y descalzo me llevó a su retrete y metió en su cama. No había luz alguna. Estaba todo a oscuras y en extraño silencio. Estúveme así a un lado de la cama, lo más apartado que pude, no un cuarto de hora, ni media, sino más de cinco, que ya era casi de día. Considere cada uno y juzgue lo que pudiera sentir en lugar semejante y tanto tiempo. ¡Qué congojas por no ser conocido! ¡Con cuanto temor de no ser sentido! (II, I, 4, 94).

Don Rodrigo -nombre cuyo étimo remite a la noción de 'ruido'- ha sido desnaturalizado pues fue forzado a una vigilia silenciosa que no acalla la

³ Alemán, Mateo (1987). *Guzmán de Alfarache*. Edición de José María Micó. Madrid: Cátedra. El *Guzmán* se cita siempre por esta edición indicando parte, libro, capítulo y página.

fiebre de pensamientos que lo agobian: recuerda que está desarmado, que quizás deba luchar con el marido o con los criados de éste si resulta descubierto y el clímax tortuoso se aproxima cuando advierte que desde la recámara contigua el jolgorio clandestino se vuelve perfectamente audible en la cripta oscura de potencial deshonor: "dentro de un espacio muy breve tuve mil imaginaciones y ninguna que me pudiera ser de provecho" (II, I, 4, 95).

La condesa, como luego se sabrá, ha sido perfecta e impúdica tracistá. Supo sacar provecho de la valía conferida en la mentalidad viril a los pactos entre caballeros junto con, por caso, la necesaria deferencia al sexo débil pero estamentalmente superior. No se privó de desnudar al camarada de don Luis y travestirlo cual doble perfecto de sí al tiempo que, guiándolo en las tinieblas, lo expone a la potencial infamia de ser descubierto, feminizado voluntariamente, en el lecho de otro hombre potencialmente irascible.

La apuesta burlona es fuerte y el tormento al macho debilitado se acrecienta cuando, desoyendo toda promesa previa, incumple plazos acordados y los términos de la privada cita que tendría con don Luis. Y por tal motivo, entonces, es que el lector avezado puede intuir que, muy probablemente, el desengaño vehiculará la vergüenza del comedido amigo cuando la condesa reingrese a la recámara para, sin ninguna preocupación, correr cortinas cuando el día ya clarea y destapar a quienes compartían cama:

quedé sin algún sentido, tanto que quisiera huir y no pude. Mas muy presto volví en mí. Porque yo, que siempre creí tener a mi lado a el conde, alzando la condesa la ropa de la cama, descubrió el desengaño y conocí no ser él, sino una señora doncella, hermana de la condesa, hermosa como la misma Venus. De lo cual y de la burla que creí haberseme hecho, quedé tan atajado y corrido, que no supe hablar ni otra cosa que hacer, mas de levantarme como estaba en camisa y salir a buscar mis vestidos, de que después me avergoncé mucho más de lo que temí antes (II, I, 4, 95).

Toda la secuencia -conforme exquisitamente lo trabajó Carroll Johnson (1983)- se organiza como gozosa burla de la impotencia masculina, afección física que funde la dupla humillada del anciano que sólo podría dormir, junto con el joven infantilizado que, sugestivamente, lamenta no tener espada para defenderse de la potencial agresión física del marido.

Grotesca escena que, además, renueva el mensaje al descubrirse el engaño: don Rodrigo es doblemente impotente porque durmió toda la noche con bellísima joven desnuda, porque no se percató de su diferencia genérica y, lo que podría ser más infamante aún, porque no pudo desvirgarla. Pues la condesa no corrió ningún riesgo, sino que expuso, despreocupada de ello, a la hermana menor doncella.

Y esto es viable, narrativamente, porque don Rodrigo tenía pánico de terminar siendo él mismo el sodomizado, porque, burlonamente, su afeminada apariencia podría presentarlo como alguien proclive al sexo con hombres. Tal, jocosamente, el mayor peligro que un varón piensa que podría

enfrentar, dormir junto a otro hombre. Y no son menos potentes los significados sobre el fallido coito homosexual que la burla del lecho parece dictaminar férreamente.

En efecto, la escena sanciona que el único sexo triunfante es el heterosexual, aquel que, desafiante, es asunto de otros y no del sufriente varón encerrado en el cuarto a oscuras. Prescribe, opositivamente, que todo erotismo homosexual debería velarse en la calígene que define ese lecho donde ninguno se reconoce y donde señorea la potencial afrenta, el temor a ser descubierto y, esencialmente, la violencia. Pues no hay que ignorar, al fin de cuentas, que don Rodrigo se siente en peligro suplantando a la condesa porque quizás haya oído, hasta el hartazgo, que la penetración forzada de la consorte es prerrogativa incuestionable de todo marido más si están compartiendo el lecho a la noche. ¿Habría sufrido mucho pensando que el viejo podría desvirgarlo analmente?

La burla sólo es tal desde la mirada heteronormativa y se vale para ello del desprecio tácito por la silente condición nefanda de una opción sexual otra. Los sodomitas, para la condesa y don Rodrigo, son temibles fantasías que regulan la recta virilidad y si alguno llegara a considerar la opción de una práctica erótica semejante debería retener en sus retinas la degradante imagen del final pues los sodomitas no son hombres de verdad, sino travestidos, y su potencia sexual resultaría tan insignificante como la muda escena de una virgen joven y desnuda, exhibida sin recelos a terceros, que ha pasado la noche con alguien que fingía ser mujer sin ningún sobresalto. Punto en el cual el engaño se revela magistralmente urdido en su doble dimensión execratoria de las prácticas del pecado nefando o mudo.

Y es evidente que, desde otro ángulo, la trampa de la condesa difumina otras dimensiones del pánico ante la concreción nefanda. La delirante sustitución de una esposa por un amigo del enamorado de turno es impropia de una consorte virginal o de tímida doncella asediada. El texto de Alemán parece susurrar que tales excesos sobrevienen cuando las consortes no respetan el sacramento matrimonial, pues si el lector puede llegar a alarmarse ante un horizonte de potencialidades nefandas, ello es producto exclusivo de la afiebrada urdimbre de mujer aburrida y débilmente controlada por el marido.

Pero también hay que enfatizar que, si el paso jocoso muta en *exemplo vitando*, porque los lechos sólo deben ser compartidos por personas de sexo diverso, la burla también revela, en el desenlace, múltiples capas de sentido pues la condesa nunca llega al extremo de juntar al verdadero marido con don Rodrigo, gesto en el cual el anunciado engaño al viejo muta en engaño al joven camarada de su amante.

En efecto, don Rodrigo deviene burlador burlado y lo más problemático de su condición es que habría aceptado transitar la caliginosa senda por la cual la viril valía de la camaradería homosocial podría haberse despeñado en abyecta práctica homosexual. Dato este último que importa subrayar porque la anatemización de un erotismo disidente se ve potenciado no por el develado de esencias monstruosas -don Rodrigo, al fin de cuentas, no es

afeminado sodomita emboscado- sino, antes bien, por la explicitación de que el peligro nefando pende, ominosamente, de prácticas desviadas que cualquiera podría realizar, incluso el mejor amigo, en la noche menos pensada.

-IV-

Las tensiones evidentes por los difusos lindes entre una homosocialidad naturalizada, e incluso celebrada culturalmente -el tópico de los 'dos amigos' así lo testimonia-, y eventuales prácticas nefandas execrables vertebran un muy sutil hilván que afilia, zigzagueantes, las obras de Alemán, Cervantes y Zayas.

En efecto, la deriva que se inicia con el precedente del *Guzmán* y que culmina en *Mal presagio casar lejos* contrapone, en los respectivos protagonistas, sentimientos polares. Don Rodrigo confiesa, avergonzado, que abjura de la débil reflexión que genera el tropiezo de haberse expuesto a una burla de lecho con la cual -lo intuye- se ha contaminado el *percipi* social de su recta virilidad. El príncipe de Flandes y el posesivo Arnesto, en cambio, gozan. Se muestran felices y descompuestos -incluso tras ser descubiertos-, se burlan de la legítima consorte y no llegan a considerar, ni mínimamente, que las proscriptas prácticas a las que se consagran durante la siesta puedan llegar a generarles algún perjuicio.

Maniquea oposición que resalto porque, en algún punto medio, debería emplazarse la acción del *Curioso*. Es claro que don Rodrigo habría deseado no haberse metido, jamás, en esa cama, con análoga intensidad con la cual los libertinos extranjeros parecen muy decididos a defender su derecho a revolcarse juntos cuantas veces deseen. Y esta inmersión lectora en el abismo de la sodomía masculina parece enfatizar que, para que lo nefando se materialice es necesario un espacio de reclusión privada, un altar para el sacrilegio y oficiantes dispuestos a lo peor.

Y no es un dato menor, tampoco, el que este efecto de sentido no se valide, inexcusablemente, en la esfera de lo real puesto que lo que cuenta es la construcción discursiva según la cual la visibilidad del sodomita debería resultar aneja a un plexo de condenas conservadoras.

La práctica nefanda no se actualiza, súbitamente, como pulsión desordenada en contextos naturales. Lo propio sería, por el contrario, el desvío urbano -tesis velada de que la civilización destruye la obra de Dios-; no hay, tampoco, manifestaciones impropias de ese deseo en público, y por ello se explica el laberinto de recámaras exclusivas y la dinámica de una llave que debería haber obstado al acceso de terceros -lo que no se ve ni se puede constatar no existe porque, necesariamente, no podría ser dicho y atestiguado por terceros como existente, pues el régimen de lo nefando borra a tales individuos-; y en lo que respecta al perfil de nuestros modernos uranistas, lo único cierto que se puede colegir es que el vínculo consumado puede estereotiparse como voluntario desclasamiento, disfunción conyugal y hostilidad intergenérica -el príncipe que privilegia al inferior estamental es pésimo consorte y, además, no cesa de intimidar a la "españolita"-.

Las condenas concurrentes pueden no resultar uniformemente reconocibles para todos los lectores y, de igual modo, no hay que descartar que los bien diversos públicos de tales textos quizás nunca consideren una constelación significativa como la que aquí estamos proponiendo. Mas si insisto en la valía de tal asedio es porque reputo que en esta serie de coqueteos imaginarios con lo que la propia cultura castiga puede mejor comprenderse el estatuto de caja negra que se cierne sobre el *Curioso impertinente*.

Pues claro, si la *novella* cervantina es el punto medial en la evolución del tratamiento de la temática, bien se aprecia que se ofrezca como elusivo crisol en fuga del acabado discernimiento lector. Todo en Cervantes parece ser y no ser al mismo tiempo. Aceptamos la generalización de que es trágica representación de desquiciada degradación matrimonial, percepción que potencia banderías en el reconocimiento continuo de víctimas y victimarios de la trama. Pero también es evidente que es prístino testimonio de la insatisfacción y angustia que ha liberado el vínculo conyugal en Anselmo, muy particularmente en lo que respecta al imperativo de fusión erótica con la consorte cuya valía no puede certificar como tan bien le constaba la del amigo a quien, culturalmente, debería abandonar.

Y, por tales razones, es que las escenas de coito -las autorizadas pero también las proscriptas- se callen como tales. Punto que también parece explicar por qué, a diferencia del precedente y del consecuente, Anselmo jamás enuncie -y mucho menos aún el narrador-, que su duda basal se deba discriminar por la vía de un ejercicio erótico corporal bien definido. Trazo narrativo por el cual se vuelve patente la disociación que el "deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros" (I, 33, 260) gesta en Anselmo.

Pues claro, uno de los aspectos más notorios de la anomalía marital es el juego de contrapesos entre desborde discursivo y obturación corpórea, senda por la cual, quizás sin proponérselo, Anselmo edifica la dimensión fantasmática de su monstruosidad. Y aquí es clave una de las extorsiones verbales al amigo: "con sólo que comiences daré por concluída la causa" (I, 33, 267). No sólo porque no necesita capturar *in fraganti* al amigo y a la esposa en el lecho en desenfrenado coito, sino, básicamente, porque en el punto previo a la concreción -conjeturado obsesivamente como asedio verbal sin mayores satisfacciones e implicancias corpóreas- Anselmo habrá satisfecho la parte del pacto viril que más le importa: certificar que, allende el matrimonio heterosexual, el vínculo más seguro e indisoluble para él seguirá siendo, en privado, el que conserve homosocialmente con su mejor amigo.

Y es por ello que no parece desatinado especular que la propuesta profunda de Anselmo, atravesada por la expectativa de insatisfacción -un cortejo y seducción que no culminaría en el goce erótico-, resulta tributaria de las propias limitantes imaginarias. No puede advertir que la escena que proyecta, delirante, en el amigo y la esposa, es refracción velada de un deseo nefando que no puede pensar o enunciar respecto de sí.

Dato sobre el cual me interesa insistir porque lo que más diferencia el discurso de Anselmo es que en sus postulados jamás se hace cargo de su imposible autoreconocimiento como cuerpo sexuado atravesado por pulsiones. Todo, en él, es proyectivo. Y este es el punto en el que, con toda claridad, se constituye como grado cero de pura potencialidad para el despliegue abyecto de múltiples personajes que, en las novelas posteriores de otros ingenios, dirán y llevarán a la práctica sus más transgresivas ideaciones eróticas en deriva incesante en la cual las sucesivas ideaciones monstruosas batallarán contra los debilitados lindes de la moral censora de entonces.

Porque la sexualidad y las múltiples torsiones y variantes de la carne es lo que busca, en gran medida, el público. Es que los monstruos de turno, con la complicidad neutral de oportunos y complacientes narradores, se convertirán en figuras nítidas de las narraciones en las cuales los riesgos de una sexualidad anómica y desregulada se cifra. De forma tal que, lo que en Anselmo es pura potencia, en todos los que siguieron en otras tantas fábulas, terminará por develarse como abyecta concreción. Y ello, por cierto, con independencia del registro cómico o trágico que sustente la lógica del relato de turno.

En *El andrógino*, una de las novelas que conforman el *Teatro popular* (1622) de Francisco Lugo y Dávila, el celoso marido Solier -clarísimo remedo del Carrizales cervantino- despierta una mañana con la extraña pulsión de gozar por la fuerza a una expósita doncella llamada doña Bernardina, a quien acogió en su hogar como solaz y acompañamiento de su muy joven esposa. Ignora, a las claras, que doña Bernardina es, en verdad, Ricardo, el osado y muy joven enamorado de su esposa que había sido descartado por los padres de aquella porque preferían las riquezas del viejo. Ricardo, dicho sea de paso, ya viene gozando, en privado, a la esposa, pero son cómplices en tal farsa durmiendo cada cual en una recámara distinta.

Solier está dispuesto a violar a quien humanitariamente habrían acogido en su hogar-prisión, pero el espectáculo que descubre al destaparla mientras duerme lo sume en la mayor turbación: estaría deseando a una doncella que, desnuda, es descubierta con muy firme erección matinal. La monstruosa práctica de la violación se espeja en ese cuerpo que se deseaba femenino pero que ostenta, impúdico, un muy evidente falo. Y se potencia la burla cuando, ante el trance de ultimar a quien evidentemente es hombre y ha logrado sortear todos sus maníacos controles, el joven Ricardo lo convence de lo inimaginable:

¡O, plugiera a Dios que primero de verme transformada de donzella en hombre, huuiera el alma desamparado tan triste cuerpo!
- Luego ¿muger has sido? (dixo admirado Solier).
- Si señor (respondió Ricardo) y muger llegué a la quinta y muger me traxo v. m. a su casa, y en ella aurá solos tres días que se me fueron acrecentando las fuerças, y

engrossando la voz, (qual se puede auer advertido) y al fin me hallé transformada en hombre, ya sea por milagro, ya porque assí pueda suceder naturalmente.⁴

El Andrógino, obviamente, progresará como texto bufo que pivotará incesante sobre las imaginarias metamorfosis genitales de los sujetos (Alcalá Galán 2010; Barbaza 1984; Escamilla 1985; Morel D'Arleux 1996; Vila 1998). Al tiempo que, de un modo no menos socarrón, exhibirá el impensado espectáculo de un anciano muy crédulo, excitado y perturbado por el descubrimiento de que estaría deseando a una mujer a la que le creció un potente falo por su mala fortuna (Copello 2008).

Los diálogos de Solier con Ricardo/doña Bernardina se entrelazan, cómplices, en la edificación a dos bandas de quimérico cuerpo en mutación biológica junto con, por caso, pulsiones frustradas en la práctica y discursos que impostan renegar de la aparente evidencia. Va de suyo, por lo demás, que la violación queda en conato y que el único que goza es el público. Pero estos desvíos se magnifican si el registro se vuelve trágico.

En *La mayor confusión* de Juan Pérez de Montalbán, uno de los textos de sus *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares* (1624) el perfilado de la viuda Casandra, con discurso abyecto y bien preciso, no admite dudas:

oye la mayor desdicha que puede haber sucedido a una mujer de mis prendas. Nace mi desasosiego y poco gusto, ¡oh amiga Lisenal!, de amar a un hombre, que con ser tan bueno como yo y estar cierta de que me quiere bien, es imposible pueda gozarme. Dirásme, ¿qué es la causa de hallar dificultad en lo que parece que no la tiene, y más habiendo igualdad y correspondencia de parte de entrambos? Pues para sacarte desta duda, y también para que prevengas tu ingenio en mi remedio, óyeme un rato, aunque después te espantes de mi liviandad. Yo amo a mi propio hijo; yo adoro a don Félix, y esto de manera, que ha de costarme la vida el ver que no puedo ejecutar mi deseo.⁵

Intuyo que mi auditorio, a esta altura de mi comunicación, supone, sin error, que Casandra se valdrá de una burla de lecho para agendarse la penetración filial y me abstengo -como ya había adelantado- de ahondar en las tortuosas peripecias de la madre incestuosa (Hasson 2013). Puesto que lo que aquí nos interesa recalcar es, precisamente, la distancia de las enunciaciones y prácticas lúbricas de los personajes de Lugo y Dávila y de Pérez de Montalbán de aquellas que, retraído, desviado y a la defensiva construyen el plan de Anselmo en la pluma cervantina.

⁴ Lugo y Dávila, Francisco (2000). *Teatro Popular*. Texto fijado en la tesis doctoral de María Ángeles Arcos Pardo *Edición y estudio del Teatro Popular de Francisco Lugo y Dávila*. Universidad Complutense. En línea: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/9747/1/T31433.pdf>. Consultado el 28 de abril de 2023.

⁵ Pérez de Montalbán, Juan (1624). *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares*. Edición digital en línea: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-mayor-confusion-0/html/fee71404-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0. Consultado el 28 de abril de 2023.

Confronte en función del cual, a las claras, no creo que sea variable menor el que, en todos estos casos, se pinten excesos y desbordes de la naturalizada atracción heterosexual. Que los hombres deseen violar doncellas o que las descocadas viudas expresen que también tienen necesidades sexuales no sería impensable. Siempre, en sendos casos, y allende lo anecdótico que define el carácter transgresor de cada historia concreta, hombres y mujeres pueden desear por igual al otro sexo. Y por eso pueden ser representados con hablas precisas, coherentes y sin mayores puntos de indeterminación o duda para el público lector.

Mientras que, por el contrario, lo que reverbera ominoso en *El curioso impertinente* y condiciona el cauce expresivo del protagonista es que el de Anselmo es un deseo que no osa decir su nombre, porque el mismo sujeto ignora que es lo que lo hace hablar, porque no termina de comprender, angustiado y medroso, el propio deseo y porque no se anima a considerar que lo que calmaría su desasosiego es práctica corpórea y de seducción recíproca bien diversa de la que estima haber hallado como crisol de desambiguación de su duda. Pues si bien él cree estar probando a Camila - con el doble significado de analizar y gustar-, no es menos evidente que también coacciona a Lotario para que acepte ser parte de la prueba (Breitenberg 1996; Carrasco 1985; Garza 2002; Perry 1989).

-V-

Para entender qué es lo propio y definitorio de la voz de Anselmo, debemos sortear el ilusionismo que suele signar la percepción crítico-lectora del andamiaje enunciativo del *Curioso*. Puesto que un deslinde preciso de los discursos directos de los diversos personajes junto con, por caso, las estrategias de contextualización y progreso de la acción por parte de la omnisciente voz narrativa, nos fuerzan a admitir cómo, contra todo efecto primario de una lectura de disfrute, el marido resulta ser el personaje cuya voz más se ha sofocado en la lícita expectativa de una libre expresión.

Y ello explica, también, por qué el narrador tiene tanto trabajo en esta fábula, pues su cometido no es otro que reencauzar el escándalo, neutralizar los componentes que reputa infamantes y sancionar, finalmente, un reparto de culpas y condenas próximas al deber ser comunitario. Las palabras de Anselmo son las menos escuchadas en forma directa -de hecho, tiene menos oportunidades de expresión que la criada Leonela, si se aparta del conjunto su diálogo final con el ciudadano y el contenido de su carta trunca-.

El lector sólo lo escucha sin mediación de ningún tipo en 8 ocasiones y, en la inmensa mayoría de ellas, su palabra suele tener en Lotario al destinatario excluyente y privilegiado de sus ideaciones. Punto que debe recalcar porque, a pesar de ser el marido de Camila, no hay en todo el relato una única alocución íntima entre los desposados. Lo único que se constata es un simple refuerzo argumental de un comentario de Lotario cuando éste ya está confabulado con su esposa.

Resulta evidente que, para el narrador, Anselmo no merece el derecho de seguir manifestándose libremente. Sus censuras morales al plan ideado

dan la pista de sus motivaciones y explican, también, por qué confía, liminalmente, en la fortaleza de Lotario, quien sí dispondrá, en el artefacto estético, del privilegio de larguísimas interpelaciones directas al enajenado amigo. Estrategia comunicacional que, como sabemos, no rendirá los frutos que el narrador esperaba, dado que, ante la constatación del adulterio, los pareceres del varón coherente y respetuoso mutarán en mínimas réplicas o acotaciones teñidas siempre por la debilidad y el fingimiento.

Pues claro, la voz que señorea y queda expuesta en el escándalo matrimonial será, en clave misógina, la de la esposa (Andino Sánchez 2017; Mancing 2005). Y el que ella, sólo en I, 34, disponga de tantos discursos directos como en los tres capítulos del *Curioso* (I, 33-35) dispone Lotario es, en sí mismo, indicativo de una estrategia de atenuación y reparto ecuánime de condenas en cada cómplice erótico. Aunque, por otra parte, no es menos ciertos que el condensado expresivo de Camila también lega una enseñanza otra: ella sólo es virtuosa cuando, silente, expresa sus preocupaciones en la misiva que le envía a Anselmo cuando éste se ha ausentado del hogar para facilitar el cerco de Lotario a su esposa.

A partir de allí, cada vez que hable será la voz de una hembra taimada, insidiosa y experta en trazas que debilitan al hombre del hogar y también al amante. Por cuanto Camila, en I, 34, debe confirmar el preconceito previo de Anselmo de que, como Salomón sostenía, la mujer fuerte es inhallable. Y en este proceso, además, se logra volver evidente que, al fallar en la ilusoria concreción del desiderátum masculino respecto de las mujeres, su conducta la aparta de la recta femineidad y la despeña, infame, en prácticas propias de los varones que habían creído posible, inicialmente, emboscarla.

El *Curioso*, si se omite la coda del segundo final en I,35, es texto partido en dos. Y si I, 34 es *exemplo vitando*, desde lo argumental, de una femineidad desregulada, no debería soslayarse, como necesario contrapunto, que lo que se debate en I, 33 resulte ser, entre los anómalos pliegues de réplicas y contrarréplicas entre varones ante el azorado narrador, una puesta en cuestión desviada del deber ser de la virilidad (Arbesú Fernández 2005; Geltman 1995; Gil Osle 2009; Johnson 2017).

En efecto, la confesión de Anselmo a Lotario fuera de la ciudad, sugiriendo ambientalmente la naturalidad de lo que desea comunicarle, tiene por tema explícito la bonhomía de Camila y el estado de incertidumbre que agobia a Anselmo. Fenómeno por el cual, ciertamente, Lotario desplegará todos los tópicos consagrados como *norma loquendi* de la femineidad para disuadir al amigo. Pero también es evidente cómo, entre ambos, reverbera indómito un fantasma. ¿Por qué Anselmo lo ha privilegiado?

Se puede comprender que Lotario enfatice, con óptica heteronormativa, un sinfín de argumentos que reinscriben en la plática el inexcusable estatuto de Camila cual consorte fundida en una misma carne con su amigo. Mas no se ha dimensionado, en su justo punto, el modo en que este tipo de réplicas explícitas sofocan y desvían los eventuales reparos de Lotario respecto del reclamo homosocial del amigo. Anselmo se resiste a

la escisión que el matrimonio habría instaurado entre ambos y Lotario calla toda réplica sobre el efecto que tal sentimiento de su amigo varón le puede suscitar. Mejor, mucho mejor, hablar de su esposa que de la exigencias disruptivas y coercitivas de otro varón.

Y su perspectiva, va de suyo, es respaldada por el narrador, pues si Anselmo ha confesado su "deseo tan extraño y tan fuera del uso común", lógico se vuelve que la voz omnisciente apueste, en la narración, por el sano juicio y consejo de Lotario quien no puede, no quiere o no sabe escuchar qué más le está comunicando el amigo que sólo confía en él y se reconoce enfermo.

-VI-

Los lectores saben que el debate entre ambos ha sido intenso, que infinitos son los aspectos que la crítica ha destacado de las afiebradas tesis y contrarréplicas, pero nuestro interés, en esta ocasión, se orienta, estratégicamente, al diálogo sordo y a la muda escucha que sobreviene entre los dos hombres. Pues la puesta en valor de mínimos detalles del habla de Anselmo es lo que permitirá comprender por qué el *Curioso* puede ser interpretado, también, como transgresora auscultación de anómalos deseos que jamás deberían emerger de la cripta psíquica de un hombre.

Puesto que la economía libidinal del *Curioso* puede ser figurada como impropio confornte entre el deseo de abrir y manifestar pulsiones otras en la realidad de la ficción -la posición de Anselmo- y los denodados esfuerzos de Lotario y el narrador porque tales deseos -que jamás deberían ser pensados o enunciados- resulten enterrados en una gran caja negra a todos inaccesible. ¿Es, acaso, un sinsentido postular que el argumento de la novela ejemplifica, en los albores del XVII, que el sitio idóneo para los anormales es esconderse en un armario que nadie debería reconocer como tal?

El habla de Anselmo entraña peligros. No es la típica habla monstruosa de quien comprende qué desea, cómo lo quiere, cuándo o por qué. Anselmo parece morar en un estado de confusión angustiosa que precipita un desequilibrio interno para el cual, infaustamente, ninguna respuesta al uso, o consejo expedito de la propia cultura masculina, logra el portento de serenarlo.

Y esto se advierte porque lo que comunica a los lectores y a los otros personajes es mucho más de lo que efectivamente enuncia y en esa asimetría se reconoce el riesgo de la condición que reconoce en sí mismo. Pues todo lo que cree comprender respecto de la esposa se refracta, ominoso, en todo lo que no llega a entender de sus desvelos y angustias por Lotario. Y por eso se comprende que la acción se encauce a obstaculizar lo dicho antes que, por caso, a problematizar lo silenciado. ¿Hay algún nombre para explicar las expectativas y demandas de Anselmo a Lotario?

Cierto es que el narrador se desvive por invisibilizar las anomalías del vínculo de los dos amigos, pero a poco que nos detenemos en los contenidos que debe compartir con los lectores, fácil se vuelve advertir la dimensión de su fracaso. Anselmo le habría requerido a Lotario

que volviese a ser señor de su casa, y a entrar y salir de ella como de antes, asegurándole que su esposa Camila no tenía otro gusto ni otra voluntad que la que él quería que tuviese, y que por haber sabido ella con cuántas veras los dos se amaban, estaba confusa de ver en él tanta esquivaza (I, 33, 259)

Hay dos expresiones harto ambiguas que la voz narradora no ha logrado suturar. La primera de ellas es “ser señor de su casa” pues tal apreciación sólo podría corresponder al hombre casado patrono del respectivo hogar. No hay modo lógico ni figurado para interpretar tal reclamo del reciente marido como algo efectivamente realizable. Camila no se ha casado con los dos y sólo puede existir un único “señor de su casa”. ¿Es que, acaso, Anselmo no se percibe como un señor del propio hogar? ¿Por qué debería ser Lotario el rector de su existencia?

Y es evidente también que la atención al modo de solicitar y expresar su deseo enmascara otro aspecto que también le confiesa a su amigo: su esposa es consciente de “con cuántas veras los dos se amaban”. Es claro que el auditorio en la venta de Juan Palomeque y los lectores todos puede interpretar ese amor como un sentimiento basal de toda amistad mas no escaparía a la intelección de más de uno cómo, en el punto, el término podría parecer un exceso máxime si, como ocurre en el pasaje citado, Anselmo habría hecho depender la elección del término de los dichos de la propia esposa.

Según el narrador, Anselmo habría dicho que su esposa estaba habituada a saber cuánto “se amaban”. No ha dicho, por cierto, ‘se querían’, ‘se estimaban’, ‘se apreciaban’ o ‘se valoraban’. ¿Está enunciando algo que no puede enunciar? ¿Un amor homosocial, sin sexo, pero más profundo y deseado que el que las mandas sociales le han impuesto con el matrimonio heterosexual?

El narrador -es bien claro- parece consciente de que no lidia, con holgura, con el habla desregulada del personaje. Razón por la cual no nos asombra que los contenidos censurables de sus ideaciones menos enmascarables resulten ser, precisamente, los discursos directos del protagonista casado:

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; y así me ha sido posible salir con este secreto como si de industria procurara decillo a todo el mundo. Y pues que, en efecto, él ha de salir a plaza, quiero que sea en la del archivo de tu secreto, confiado que, con él y con la diligencia que pondrás, como mi amigo verdadero, en remediarme, yo me veré presto libre de la angustia que me causa, y llegará mi alegría, por tu solicitud, al grado que ha llegado mi descontento, por mi locura (I, 33, 260).

Anselmo aún no dice nada en concreto y, sin embargo, todo lo ha confesado puesto que al plantear que necesita discurrir con el amigo sobre “un deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros” lo que termina de certificar es una interferencia temático-expresiva y el reconocimiento de una trasgresión en ciernes. Pues el deseo sería enunciable siempre y cuando fuese el “común” de todos. Lo que determina que se perciba a sí mismo como un monstruo y que, por tal razón, intuya que su seguro destino sería transformarse en portento que maravillaría a todos.

Toda confesión -es sabido- resulta tributaria de la lógica del secreto cuya valía se dirime en la restricción informativa y la selección estratégica del escucha autorizado puesto que esta discriminación -los que pueden saber / los que no- funda una dimensión sustantiva del misterio o enigma que se comparte. Ya que todo secreto sería tal porque resultaría peligroso o inconveniente que todos lo supiesen. Anselmo anuncia, sin mayores precisiones aún, que sus palabras están minadas por el imperativo del silencio y esto le basta para informarle a Lotario que se verá beneficiado por un estratégico pacto comunicacional. Le dirá su “deseo”, sin dar lugar a que el amigo pueda o no expresar su interés en compartir esa carga, porque, precisamente, es lo que le permite edificar la mágica ilusión de una fusión perfecta inquebrantable e infranqueable por terceros. Pues lo que Anselmo también nos advierte es que todo deseo es ineludible –“él ha de salir a plaza”- y, por tal razón, la mayor prenda a concederle a Lotario sería la gozosa reconducción de su misterio hacia el “archivo de tu secreto”.

Todo este preámbulo, en verdad, es decisivo. No sólo por todo lo que Anselmo explicita de su afectividad sino también por el detalle de los beneficios resultantes que la simple, cálida y receptiva escucha de Lotario debería generar. La imagen precisa es que volverán a ser dos en uno, Anselmo aplacará su angustia cuando, figuradamente, reencuentre su destino ideal en la clausura excluyente del resto del mundo en el interior del “archivo” del silencio de Lotario. Recóndito e imaginario espacio en el que, cual caja negra del sentido oculto a todos y solo comprensible a ellos mismos, el descontento se transforme en alegría.

Mas, ¿no es sugestivo que explicita que los insumos básicos de la quimérica cárcel gestora de la felicidad resulten ser “mi locura” y “tu solicitud”? ¿No es llamativo que Anselmo sea el primero, en la órbita mayor del *Quijote*, en percibirse a sí mismo como un insano, en coordenada donde se cruzan la medicina y la moral? ¿No es dato a interpretar el que en “solicitud” resuene el sentido del ‘solicitar de amores’ tan propio del habla erótica y en función del cual, en la sociedad de entonces, se tipificaba el muy denostado ‘pecado de sollicitación’ bien propio de confesores abusivos que coaccionaban sexualmente a los fieles (Sarrión Mora 2010)?

Anselmo, evidentemente, está avergonzado, pero el punto crítico, a nuestro entender, no pende tanto de la duda impropia e inmotivada que luego esgrimirá sobre la bondad de Camila -eficaz distorsión proyectiva de erotismo proscripto-, cuanto, por el contrario, del contrato de complicidad que funda un espacio fuera de la ley en que el mejor amigo y el marido

podrían saberse copartícipes de actos que socialmente resultarían infamantes pero que, por una ajustada política del secreto, liberaría recíproca felicidad.

Anselmo cree posible recuperar la alegría si, libre del condicionamiento corpóreo y la mirada del mundo, muta en pura ideación que sólo atesore Lotario en el archivo de su silencio. Y no es complejo advertir, desde otro ángulo, que esta deriva gozosa sólo podría validarse si, especularmente, los actos de Lotario sólo resulten conocidos y aprobados por Anselmo. Pues el crisol para esa fusión anhelada que motivaba nostalgia y melancolía es un archivo/secreto mayor en que los archivos recíprocos lucen contiguos. Punto que no hay que desatender porque, conforme está acreditado en Covarrubias, la noción de archivo se define como cajón menor de un arca o arcón mayor.

Y ello es relevante, por cierto, porque en las burlas eróticas que dependían de poseer o no una llave, el goce clandestino se veía complementado por roperos o arcones en los que los amores prohibidos resultaban escondidos cuando se lograban destruir los controles conyugales, familiares o comunitarios preexistentes. De ahí que, morar y existir en el archivo, como ingenuamente Anselmo sugiere, resulte ser, imperceptiblemente, la verdadera proposición indecente de Anselmo a Lotario. Puesto que, como se puede advertir, estamos en las antípodas de la necesaria diferencia genérica que funda la comicidad de tales secuencias.

En efecto, uno de los puntos más atractivos del primer parlamento de Anselmo en el *Curioso* y sobre el cual se funda la tragicidad total que eclipsa el primer desenlace farsesco del relato, pende del dato de que el protagonista jamás tenga el menor registro de algún tipo de pulsión erótica en juego. Punto crítico, si lo hay, porque su ideación cartografía, a la perfección, la sujeción minoritaria de quienes, siglos más tarde, encontraron en el armario la única vía de vinculación erótica con un semejante del mismo sexo.

Anselmo -para decirlo con la terminología de Eve Kosofsky Sedgwick (1998)- es el grado cero de la emergencia del *closet*. Intuye la protección del armario para un deseo cuyas implicancias dista mucho de dilucidar y advierte tardío -como la trama se encargará de demostrarlo- que en su realidad conyugal ya no hay sitio para alguien como él.

Punto éste que, argumentalmente, se explica con la centralidad de las puertas en ese hogar y con el adocenamiento de la recámara de la esposa. Los engaños comienzan con Anselmo espiando tras una cerradura y se desbarrancan cuando, cierta noche, desea franquear -y se le impide- la puerta del cuarto de la criada Leonela. En tanto que, ingenuamente, cree que Camila ha demostrado su decencia cuando, en verdad, la espía detrás de unos tapices cuyas figuras verdaderas jamás podría diferenciar desde el envés del hilado.

Y no es dato menor que allí, entre penumbras, lo atraiga la actuación de Camila -porque necesita la fábula de la fidelidad de su esposa para no interpelarse a sí mismo (De Armas 2010; Illades 1995)- pero que lo que más

le inquiete, en escena transida de violencia y potenciales riesgos de muerte, no sea que ella se suicide -tal como la esposa lo impondrá- sino que, aparentemente, “estaba resuelta en matar a Lotario” (I, 34, 280). Motivo por el cual, de un modo totalmente anticlimático, el relato refiere que el mismo esposo no puede fingir preocupación por la herida real de Camila y que, en cambio, Anselmo “deseaba mucho la noche, y el tener lugar para salir de su casa, y ir a verse con su buen amigo Lotario” (I, 34, 285).

-VII-

Todo lector del *Curioso* recuerda a la perfección que tras esa alocución directa de Anselmo sobrevendrá extensísima réplica de Lotario insistentemente apuntalada por el narrador. El despliegue de argumentos es exhaustivo y la búsqueda de estrategias probatorias para el diferendo parecen no tener fin. Marco contrapuntístico que jerarquiza, indeseablemente, la réplica de Anselmo. Pues será infinitamente más breve, pero hará gala de una efectividad muy otra pues consigue cooptar al amigo.

En efecto, Anselmo admitirá haberlo oído con toda atención y declara comprender que “veo y confieso que si no sigo tu parecer y me voy tras el mío, voy huyendo del bien y corriendo tras el mal” (I, 33, 267), mas justifica, con todo, su estado de desasosiego curioso:

has de considerar que yo padezco ahora la enfermedad que suelen tener algunas mujeres, que se les antoja comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores, aun asquerosas para mirarse, cuanto más para comerse; así que es menester usar de algún artificio para que yo sane (I, 33, 267)

El primer aspecto insoslayable es que la respuesta de Anselmo busca su legitimidad en la formulación de un diagnóstico clínico-médico de forma tal que, por la vía de una analogía, instaura la necesidad de una cura para la cual la convocatoria de Lotario sería inexcusable. Desplaza el propio requerimiento del terreno del capricho individual hacia el territorio del padecimiento psico-físico gracias al cual el sujeto se volvería casi inimputable.

Deriva en la cual, además, hay que atender a las estrategias referenciales para hacer hablar la propia “enfermedad”: se mide, en espejo, con el colectivo femenino -“algunas mujeres”-; elude la propia corporeidad puesto que el territorio donde se manifiestan los síntomas son los vientres de las antojadizas mujeres, cripta corpórea prestada para hablar lo que Anselmo calla; instaura un cruce o punto híbrido en que psiquismo y corporeidad dicen la génesis de algo abyecto -“asquerosas para mirarse, cuanto más para comerse”-; relata, en definitiva, una pulsión vertiginosa que no logra detener: lo que el intelecto y la vista sanciona como inmundo el cuerpo anhela introyectarlo. Anselmo padece, según su autodiagnóstico, un estado de rebelión orgánica que desafía su racionalidad (Sieber 1970-1971).

La cohesión significativa del breve pasaje es harto elocuente. Anselmo ha dicho que él es como alguna mujer con antojos, fenómeno que -como en

nuestra época- aparece asociado al estado de gravidez. Para Covarrubias en su *Tesoro*

Algunas veces significa el deseo que alguna preñada tiene de qualque cosa de comer, o porque la vio o la imaginó o se mentó delante della. Unas mujeres son más antojadizas que otras, y no podemos negar que no sea pasión ordinaria de preñez, pues se ha visto mover la criatura o movérsele en el cuerpo cuando no cumple la madre el antojo. Éste se llama en latín *pica libido*, del verbo *pico, cas*, por antojársele algo a la preñada (...) Es alusión de la pega o picaza, que es antojadiza, y suele comer cosas que no hacen al gusto como hierro y trapillos y otras cosas ('Antojo', 98)⁶

La definición del lexicógrafo, además, aproxima el síntoma a otra enfermedad que, por siglos, también se había visto asociada a la femineidad: la histeria. En efecto, desde la antigüedad clásica se explicaba el comportamiento histérico de las mujeres por la existencia interna -en el "animal imperfecto"- de un pequeño animal insatisfecho que se iba moviendo al interior del cuerpo de la mujer produciéndole ahogos, palpitaciones, cambios de humor.

En el medioevo la exégesis animalística dio paso a la demonización -las histéricas eran mujeres posesas- en tanto que, siglos después, en los albores de la modernidad, se medicalizó el fenómeno como enfermedad de matriz. Pero la histeria -recordémoslo- no es privativa, desde una perspectiva psicoanalítica, de las mujeres, aunque, por caso, los ejemplos clínicos de esta neurosis hayan sido muchísimo menos estudiados (Freud 1978, 1986; Lacan 1984; Bruno 1986). Dato que importa porque permite entrever cómo en el perfilado de Anselmo se cumplirían infinitas variables que habrían permitido transformar la peripecia del *Curioso* en perfecto ejemplo ilustrativo para el diagnóstico.

Sea como fuere, sin embargo, y si nos atenemos a las codificaciones simbólicas del período áureo, importa mostrar cómo la explicación de Anselmo funde el antojo por preñez típicamente humano con el parangón ejemplar de la picaza con lo cual se complejiza, aún más el síntoma que dice reconocer.

En el Siglo de Oro -téngase presente- era una práctica estética de las mujeres ingerir barro para generarse una opilación, enfermedad que se explicaba como una obstrucción de los conductos por los que circulaban los humores. Al opilarse las mujeres empalidecían y el prestigio de esta alteración era obtenido por la apropiación de los sentidos simbólicos del color blanco, es decir, imagen de pureza, virginidad.

Pero la opilación no sólo se buscaba por un efecto de distinción social, también se creía que detenía los menstruos, tal como está acreditado en el

⁶ Covarrubias Orozco, Sebastián (1994). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Pedro Camarero. Madrid: Editorial Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica. Todas las citas de este texto se realizan por esta edición reteniendo la entrada de la voz y la página respectiva.

Sumario de la Medicina en Romance Trovado de Francisco López de Villalobos, y se transformó en una problemática cultural porque generaba adicciones ya que la bucarofagia podía inducir cierto estado alucinatorio, tal como muchas monjas lo testimoniaron (Kriz 2022).

El teatro de operaciones de la enfermedad de Anselmo es un fantasmático cuerpo femenino que él no tiene, y en este desplazamiento neurótico e imaginario por ese cuerpo que gesta y menstrua, el desorden de la ingesta del que da cuenta articula un lenguaje silencioso en el que su antojo vocifera la pregunta por la diferencia femenina.

Para Anselmo conocer la verdad profunda e interior de Camila -su bondad o maldad sustantiva- es disyuntiva que lo lleva a articular un drama mental en el cual el Otro sólo puede ser conocido y certificado a través de lo Mismo (otro hombre como él, Lotario). Y en esta misma sustitución de "instrumento" se ratifica su corrimiento al lugar de la esposa pues, como mujer preñada, su antojo acrisola la pregunta que interpela a todo sujeto histérico: ¿soy hombre o soy mujer?

Pero las sorpresas de esta segunda alocución de Anselmo no se agotan aquí, ya que, tras la argucia de indagar la diferencia sustantiva de la esposa gracias a una modulación elocutiva que lo hermanaría a las mujeres grávidas -pose que Anselmo no atinará a impugnar-, se refracta, calibradísimo, un muy calculado juego de enunciados manifiestos y elisiones vergonzantes.

Dato que no habría que pasar por alto porque permitiría intuir, quizás, por qué motivo alguien como Lotario, que ha dado sobradas muestras de estar versado en las más diversas disciplinas y de atender, criterioso, a los imperativos fundantes de lo real, no detecta, o finge ignorar, qué es lo que está callando Anselmo en el parangón decisivo. Aunque, con todo, no deberíamos cargar las tintas en sus capacidades o sinceridad intelectual, pues ninguno de los editores del texto, siempre proclives a recuperar precedentes, fuentes de las ideas expuestas o refundiciones discursivas, se ha tomado el trabajo de volver visible el fuera de foco que, quirúrgicamente, la demanda del amigo produce.

En efecto, Anselmo se justifica arguyendo que su antojo es "comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores, aun asquerosas para mirarse, cuanto más para comerse", inequívoca remisión libresca a un aserto de Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*. Obra un conato de enumeración, con ejemplos concretos, y aborta, a renglón seguido, mayores precisiones. Gesto en el cual se explicita el reconocimiento de otras opciones para la serie esbozada junto con, por caso, un puntual esfumado.

A poco que indagamos en el precedente filosófico, lo primero que se constata es que de la misma oración se han amputado las prácticas de comerse las uñas o de arrancarse los cabellos, quizás, muy comprensiblemente, porque se deslizaría al confín de lo ridículo su exigencia: comerse las uñas no contribuye a la imagen de una adicción enfermiza de Anselmo que Lotario debería atender mientras que tragar "tierra, yeso o carbón" sí lo logra.

Pero, como con seguridad ya lo intuyen, el problema del antecedente libresco no se resuelve en esa oración puntual. Pues lo que Anselmo está silenciando guarda estricta cohesión con ejemplificaciones, previas y posteriores al segmento que ancla la referencia, que el estagirita está realizando a propósito del uso y abuso de ciertos placeres puesto que lo que signan los contenidos del Libro VII de su *Ética a Nicómaco* son las relaciones entre Razón y Pasión para pensar la entidad del Placer.

En efecto, en el apartado V (1148b) se focaliza lo que genera displacer y disgusto, esgrimiendo, para ello, que esto se puede advertir y pensar por las taras físicas de ciertos individuos, las malas costumbres adquiridas o, finalmente, la naturaleza perversa de ciertos sujetos. Y el contexto oracional al cual remite nuestra cita no defrauda a nadie y colma de sentido el alcance restrictivo de la expresión "otras cosas peores".

En el vértigo previo de la lista que el filósofo redacta se comienza con la mujer hombruna cuya práctica favorita es abrir canales en las mujeres gestantes para comerles el feto; se prosigue con los hábitos anómalos de las poblaciones del Ponto que comen carne cruda, pueden ser antropófagos o, incluso, hacer banquetes donde se degustan, intercambiados, bebes asados; y se cierra el marco previo con el recuerdo de Fálaris, tirano de Agrigento, que habría pasado a la posteridad por asar vivos a sus enemigos en el interior de un gran toro de bronce.

Un pasaje de transición enfatiza el impacto de la locura y la esclavitud como limitantes. Un insano puede inmolar a la madre y luego del sacrificio devorarla, y un esclavo hambreado puede ingerir el hígado de otro semejante. Más lo realmente significativo se genera cuando se pautan los vicios que se detectan tanto por la naturaleza de las personas cuanto por sus costumbres.

Por cierto, inmediatamente después del detalle que calca Anselmo, se encabalgan en el texto de Aristóteles la cláusula oracional más problemática, aquella que nivela, en el cometido censor del filósofo, las desordenadas ingestas que sí explicita Anselmo con, puntualmente, las relaciones sexuales entre varones que, estratégicamente, el amigo ha silenciado, puesto que el ayuntamiento de macho con macho resulta explicado tanto por ser un déficit natural cuanto por tratarse de una costumbre, pues muchos, de niños, se acostumbraron a ser violados.

Y así se completa la dimensión inquietante y perturbadora de la paráfrasis filosófica amputada y enmudecida del enajenado esposo y amigo. Y es ocioso precisar que la obra de Aristóteles había tenido presencia ininterrumpida en las coordenadas culturales tardo antiguas, medievales o renacentistas y que el canon de sus obras, en progresivo aumento, se había ido apuntalando con comentarios que, desde el primigenio de Aspasio en el siglo II, habían colmado las reflexiones de la escolástica. Punto en el cual, además, hay que insistir con el dato de que el pasaje había sido profusamente analizado y reescrito para erigir la moral sexual de occidente.

¿Puede pensarse, entonces, que ninguno de los dos nobles florentinos conozca el hipotexto? ¿Puede creerse, en verdad, que las coincidencias de

la lista no habilitarían en la consideración lectora ilustrada del XVII el recuerdo del pasaje mayor que la englobaba en Aristóteles? Y, desde otro ángulo, ¿no es causal suficiente para no poder reconocer en sí un deseo disidente -como parece ocurrirle a Anselmo- el tenor de las categorizaciones imperantes y avaladas?

-VIII-

Puestos, en síntesis, en el cometido de trazar ciertas conclusiones preliminares sobre la centralidad del *Curioso* en la constelación textual sugerida, oportuno es enfatizar que su preeminencia nos resulta inequívoca por cuanto libera la incomodidad lectora en dos orientaciones bien precisas: la posibilidad de representar, encarnada, una sexualidad no heteronormativa junto con, por caso, la transgresión opcional de conferirle al réprobo autónoma voz.

Anselmo es hijo de su tiempo y bien se comprende que el esfumado de la dimensión nefanda de su padecimiento luzca casi perfecta. A través de lo mucho que calla nos sigue hablando. Y es por ello que, como precisamos, en el eje polar que se organiza con el episodio del *Guzmán* -todo él jocoso pánico homosexual- y aquella secuencia de Zayas -distorsiva edificación del erotismo entre varones como agresión a la mujer-, el inhallable erotismo concreto del *Curioso* se escinde y se fecunda, complementariamente, en dos sentidos bien precisos.

No hay fornicación de macho con macho porque ninguno de los dos amigos puede llegar a entrever que tras la preferencia recíproca y liminal de ambos por la homosocialidad culturalmente legitimada, reverberaban, posibles, prácticas homosexuales. Era público, incluso para el narrador, que ya "se amaban", pero no así.

Al tiempo que, desde otro ángulo, tampoco se comparten los coitos de Lotario y Camila porque lo que debería signar esta representación es, precisamente, la vergüenza. Pasión basal que nomina, en la lógica de lo nefando, la posible emergencia de un desvío. Y este aspecto se complementa, además, con la progresiva pérdida de autonomía del protagonista y los sucesivos obstáculos para reconocerse y comprender la realidad del propio hogar. Tal el drama, en el registro trágico de la novela (Fernández Turienzo 1998), de quien se sabe inhabitado por "un deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros".

Tal apreciación, por lo demás, se engarza perfecta como punto de partida de la coordenada elocutiva que los protagonistas de Lugo y Dávila o de Pérez de Montalbán potenciaron, pues si estos últimos pueden, impúdicos y obscenos trazar y justificar sus preferencias eróticas, lo propio de Anselmo será la incompreensión de sí y el subterfugio proyectivo que ahogue su íntima confesión en el silencio y la ambigüedad.

No todo, como especulaba el marido, debería haberse explicado por el talante de la esposa o la fallida correspondencia -en múltiples niveles- del "traidor amigo" (I, 34, 274). Pues lo que se distingue, fantasmática, es la imposible asunción de un orgullo genuino por lo que se desea. Al punto que

-no parece nada casual- el sinsentido de la propia existencia de Anselmo queda cifrado en la confesión trunca con que culmina el texto, puesto que, como comprende cuando la muerte lo sorprende, en su vida “no hay para que...” (I, 35, 291).

* **Juan Diego Vila** es catedrático de literatura española de los siglos XVI y XVII en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su sede de investigación es el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” donde se desempeña como vicedirector. De sus lecturas cervantinas puede señalarse que es autor de *Peregrinar hacia la dama. El erotismo como programa narrativo del 'Quijote'* (2008), que coeditó *Para leer a Cervantes* (1999), *Para leer el 'Quijote'* (2001), *El 'Quijote' en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario* (2006), que coordinó *El 'Quijote' desde su contexto cultural* (2013) y que acaba de publicarse *Furores impresos: la saga de las primeras lecturas del 'Quijote'* (2022). Fue uno de los responsables de la reedición de la obra cervantina de Isaías Lerner (*Estudios sobre Cervantes*, 2016) y fue coeditor de *Para leer el 'Guzmán de Alfarache' y otros textos de Mateo Alemán* (2013) y de *Lo converso: orden imaginario y realidad en la cultura española (siglos XVI-XVII)* (2013). Integra el comité científico de las jornadas de Azul -Argentina- y forma parte de las juntas directivas de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH) y de la Asociación de Cervantistas (AC). Preside, además, en estos días, la Asociación Argentina de Hispanistas (AAH).

Bibliografía

- Arbesú Fernández, David (2005). “Auctoritas y experiencia en *El curioso impertinente*”. *Cervantes*, 25. 23-43.
- Andino Sánchez, Antonio de Padua (2017). “*El Curioso impertinente* o cómo escribir novelas según Cervantes”. *Colindancias*, 8. 1-22.
- Avalle-Arce, Juan-Bautista (1975). “El cuento de los dos amigos”. En *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel. 153-214.
- Baquero Goyanes, Mariano (1983). “Comedia y Novela en el Siglo XVII”. En *Serta Philologica F. Lazaro Carreter* t. II. Madrid:Gredos. 13-29.
- Barbagallo, Antonio (1994). “‘Los dos amigos’, *El curioso impertinente* y la literatura italiana”. *Anales cervantinos*, 32. 207-219.
- Barbaza, Marie Catherine (1984). “Un caso de subversión social: el proceso de Elena de Céspedes (1587-1589)”. *Criticon*, 26. 17-40.
- Breitenberg, Mark. (1996). *Anxious Masculinity in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bruno, P. et al. (1986). “1886-1986: La histeria masculina”. En *Histeria y obsesión*. Buenos Aires: Manantial.
- Carrasco, Rafael (1985). *Inquisición y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas, 1565-1785*. Barcelona: Laertes.
- Copello, Fernando (2008). “Los estereotipos del hombre y de la mujer en una novela publicada en 1622: El andrógino de Francisco de Lugo y Dávila”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXVI, 1. 155-173.
- De Armas, Frederick (2010). “El mito de Dánae en *El curioso impertinente*: Terencio, Tiziano y Cervantes”. *Anales cervantinos*, XLII. 147-162.

- De Armas Wilson, Diana (1987). "'Passing the Love of Women': The Intertextuality of *El curioso impertinente*". *Cervantes*, 7. 9-28.
- Escamilla, Michele (1985). "A propos d'un dossier inquisitorial des environs de 1590: les étranges amours d'un hermaphrodite". En Redondo, A. (ed.), *Amours légitimes, Amours Illégitimes en Espagne (XVI-XVII siècles)*. Paris: Publications de la Sorbonne. 167-182.
- Fernández Turienzo, Francisco (1998). "Sentido trágico de *El curioso impertinente*". *Anales cervantinos*, 34. 213-223.
- Freud, Sigmund (1978). "Tres ensayos para una teoría sexual". En *Obras Completas, Vol. VII*. Buenos Aires: Amorrortu Editores. 109-224.
- Freud, Sigmund (1986). "Observación de un caso severo de hemianestesia en un varón histérico". En *Obras Completas, Vol. I*. Buenos Aires: Amorrortu. 23-34.
- Garza, Federico (2002). *Quemando mariposas. Sodomía e imperio en Andalucía y México siglos XVI-XVII*. Barcelona: Laertes.
- Geltman, Pedro (1995). "'Tú tienes ahora el ingenio como el que siempre tienen los moros'. Acerca de la argumentación premoderna en el discurso de Lotario (Quijote, I, 33)". En Giuseppe Grilli (coord.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Napoli: Istituto Orientale. 455-461.
- Gil Oslé, Juan Pablo (2009). "Early Modern illusions of Perfect Male Friendship: The Case of Cervantes's *El curioso impertinente*". *Cervantes*, 29, 1. 85-115.
- González, Eduardo (1993). "Curious Reflex, Cruel Reflections: The Case for Impertinence". En Ruth El Saffar y Diana de Armas Wilson (eds.) *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Ithaca and London: Cornell University Press. 200-226.
- Gordon, Michael (2019). "Innovating on Adultery: Cervantes' Camila and the Wives of Day 7 in *Il Decameron*". *eHumanista*, 43. 395-406.
- Güntert, Georges (1986). "El lector defraudado: Conocer y creer en *El curioso impertinente*". *Romanistisches Jahrbuch*, 37. 264-281.
- Güntert, Georges (2018). "*El curioso impertinente*: nuevas perspectivas críticas", *Anales cervantinos*, 47. 183-208.
- Hutchinson, Steven (2006). "Anselmo y sus adicciones". En Gustavo Illanes y James Iffland (coords.), *El Quijote desde América*. Puebla y México: Universidad Autónoma y El Colegio de México. 119-138.
- Hutchinson, Steven (2010). "Norma social y ética privada: el adulterio femenino en Cervantes". *Anales cervantinos*, 42. 193-207.
- Ife, Barry W. (2005). "Cervantes, Herodotus and the Eternal Triangle: Another Look at the Sources of *El curioso impertinente*". *Bulletin of Hispanic Studies*, 82. 671-681.
- Illades Aguiar, Gustavo (1995). "El honor como espectáculo en la *Novela del curioso impertinente*". En Giuseppe Grilli (coord.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Napoli: Istituto Orientale. 487-495.
- Jehenson, Yvonne (1998). "Masochism versus Machismo or: Camila's Re-Writing of Gender Assignments in Cervantes's *Tale of Foolish Curiosity*". *Cervantes*, 18, 2.26-52.
- Johnson, Paul Michael (2017). "The End(lessness) of Infamy: Agamben, Enjambment, and Embodiment in a Cervantine Stanza". *Modern Language Notes*, 132. 494-506.
- Kosofsky Sedgwick, Eve (1998). "Epistemología del armario". En *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la tempestad.
- Lacan, Jacques (1984). *El seminario. Libro 3: Las Psicosis*. Buenos Aires: Paidós.

- Laspéras, Jean Michel (1987). *La nouvelle espagnole du Siècle d'Or*. Montpellier: Université de Montpellier.
- Mancing, Howard (2005). "Camila's Story". *Cervantes*, 25, 1. 9-22.
- Morel D'Arleux, Antonia (1996). "Las relaciones de hermafroditas: dos ejemplos diferentes de una misma manipulación ideológica". En García de Enterría, M. C., Ettinghausen, H., Infantes, V. y Redondo, A. (eds.), *Las 'Relaciones de Sucesos' (Canards) en España (1500-1750)*. Alcalá de Henares-Paris: Universidad de Alcalá-Publications de la Sorbonne. 261-273.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1989). "El curioso impertinente y el sentido del Quijote". *Anthropos*, 98-99. 104-107.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1990). "El curioso impertinente y la tradición de la novelística europea". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38. 605-620.
- Palomo, María Pilar (1976). *La novela cortesana: forma y estructura*. Barcelona: Planeta.
- Paredes Núñez, Juan (1986). "'Novella': Un término y un género para la literatura románica". *Revista de Filología Románica*, 4. 125-140
- Parodi, Alicia (2012). "El Curioso: antropología del mal/ bondad de la poética". *eHumanista/Cervantes* 1. 263-272.
- Perry, Mary Elizabeth (1989). "The 'Nefarious Sin' in Early Modern Seville". En Kent, G. y Hekma, G., *The Pursuit of Sodomy: Male Homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe*. New York: Harrington Park Pres. 67-90.
- Perry, Mary Elizabeth (1993). *Ni espada rota ni mujer que trota. Mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- Ripoll, Begoña (1991). *La novela barroca*. Salamanca: Ediciones de la Universidad.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina (1996). "La novela corta del barroco español: Una tradición compleja y una incierta preceptiva". *Monteagudo*, 1. 27-46.
- Sieber, Harry (1970-1971). "On Juan Huarte de San Juan and Anselmo's locura in *El Curioso impertinente*". *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI. 1-8.
- Tomás y Valiente, Francisco (1990). "El crimen y pecado contra natura". En Tomás y Valiente, F., Clavero, B., Hespanha, A. M., Bermejo, J. L., Gacto, E. y Alvarez Alonso, C., *Sexo Barroco y otras transgresiones premodernas*. Madrid, Alianza Universidad. 33-55.
- Vila, Juan Diego (1994). "Nombre conocimiento y verdad en *El curioso impertinente*" en *Actas del I Coloquio Nacional Letras del Siglo de Oro* (Mendoza, 26-28 septiembre 1991). Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. 289-303.
- Vila, Juan Diego (1998a). "Camila y la gramática mítica de la femineidad en el *Curioso Impertinente*". En *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Siglo de Oro*. Alcalá de Henares: UAH. 1643-1653.
- Vila, Juan Diego (1998b). "Hermafroditas, pecado y delito: tipos textuales del control social en la España áurea". *Filología*, XXXI, 1-2. 105-117.
- Vila, Juan Diego (2009). "'En deleites tan torpes y abominables'. María de Zayas y la figuración abyecta de la escena homoerótica". En Irene Albers y Uta Felten (eds.) *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario cultural*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert. 75-94.
- Wardropper, Bruce W. (1957). "The Pertinence of *El curioso impertinente*", *PMLA*, 72. 587-600.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons