

El barroco Quijotesco: El perspectivismo barroco en la novela del *Curioso Impertinente* **Aziele Cristina Oliveira Costa**

En la sociedad en que fue escrito el *Quijote* existe una conexión entre las creencias y dudas, las ilusiones rotas y los anhelos que marcan una profunda tensión social y cultural cuyas semillas ya se desenvolvían en las generaciones anteriores al Barroco español. En medio a esta crisis, reaparece en muchos españoles la propensión a desconfiar de lo que se ve “*engaño de los ojos*” en un momento en que era inútil promover la imagen utópica de una sociedad tradicional cuyos moldes ya no solucionaban los nuevos problemas de una sociedad donde los muchos cambios imponían cuestiones cuya incomprensión por parte de la aristocracia llevaba al país a fracasos cada vez más difíciles de reparar. A partir de estos presupuestos Cervantes escribe el *Quijote*, revelando, ya en el prólogo, el carácter ejemplar de su libro y su principal intención: denunciar la hipocresía del mundo que lo rodeaba y revelar la falsa prosa de las novelas de caballería que aludían a un mundo equilibrado y justo que jamás existió :

Y pues esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos: ¹

El autor nos enseña, no sin gran ironía, la receta de una “gran obra literaria”, en ella deberían estar presentes citas de los libros de escritores renombrados, sentencias en latín, pasajes de la Escritura Divina, dichos de célebres filósofos y poetas, etc. Pero, según él, es justo esto lo que está “ausente” en su creación:

De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoílo, o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro. También ha de carecer mi libro de sonetos al principio...²

Se hace evidente que Cervantes, conocedor de la tradición literaria de su tiempo, rompe con los valores estéticos clásicos, en defensa de un nuevo pacto literario, que desde su perspectiva es simulacro, pura invención que engañará al ingenuo pero traerá, nuevos cuestionamientos y sugerirá nuevos caminos a los que estén dispuestos a detenerse sobre la obra e ir más allá de su comprensión inmediata.

Pero yo que, aunque parezco padre, soy padrastra de D. Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres... Sólo quisiera dártela monda y desnuda, sin el ornato de prólogo ni de la

¹ CERVANTES, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española. Asociación de Academias de Lengua Española, edición de IV centenario, 2004, p. 13.

² Id. Ibid. Prólogo, p. 9.

El tema caballeresco guarda una importancia fundamental a la hora de entender el sentido de toda la historia puesto que Cervantes reanuda las novelas de caballería haciendo con que Quijote intente, en su estado de locura, imitar los esquemas generales y concretos de este género literario. Sin embargo, al hacerlo, el autor desmonta los mismos elementos que las componen ya que el protagonista reconstruye su propio mundo por medio de las historias que leyó, que no pueden ser sino precariamente recordadas.

A lo largo de las aventuras de Don Quijote se intercalan muchos episodios que llevan al lector a pensar los diversos modelos literarios y a juzgarlos no sin alguna desconfianza, como es el caso de la historia de *El curioso impertinente* (I,33-35), cuya lectura se realiza por la boca de un cura dentro de una venta donde se había alojado Quijote: “*Vos tenéis mucha razón, amigo, dijo el cura, mas con todo eso, si la novela me contenta, me la habéis de dejar trasladar, De muy buena gana, respondió el ventero*”⁴. Es la literatura dentro de la literatura, como espacio de recreación, de cambios que suscitan a menudo, en el lector, la conciencia de que está delante de una obra literaria, no permitiendo su lectura como simple historia o relato, sino haciendo con que se dé cuenta de que la misma se construye mientras uno la lee e interacciona con ella. De ese modo el *Quijote* de Cervantes se transforma en los múltiples Quijotes de los lectores que concretizan las diversas perspectivas y consideraciones que, recordando a Umberto Eco, la “obra abierta”⁵ les ofrece.

En el fragmento que sigue dos caballeros ricos dialogan: Anselmo quiere que Lotario, su gran amigo, ponga a prueba la fidelidad de su esposa y éste, intentando convencerlo de cuan necio era su deseo, empezó a citar a las más valoradas obras de la literatura, expresándose con un racional juego de ideas.

*El daño está en que yo pienso que no eres el Anselmo que solías, y tú debes de haber pensado que tampoco yo soy el Lotario que debía ser, porque las cosas que me has dicho, ni son de aquel Anselmo mi amigo, ni las que me pides se han de pedir a aquel Lotario que tú conoces, porque los buenos amigos han de probar a sus amigos y valerse de ellos, como dijo un poeta, "usque ad aras", que quiso decir que no se habían de valer de su amistad en cosas que fuesen contra Dios. Pues si esto sintió un gentil de la amistad, ¿cuánto mejor es que lo sienta el cristiano, que sabe que por ninguna humana ha de perder la amistad divina? Y cuando el amigo tirase tanto la barra, que pusiese aparte los respetos del cielo por acudir a los de su amigo, no ha de ser por cosas ligeras y de poco momento, sino por aquellas en que vaya la honra y la vida de su amigo.*⁶

El artista barroco ya sabe que la razón iluminista no es capaz de descifrar el mayor de los enigmas: el hombre, ni tampoco de impedirle de corromperse. Lo real es muy distinto del ideal armónico

³ Id. Ibid. Prólogo, p. 7.

⁴ Id. Ibid. Capítulo XXXII, p. 326 y 327.

⁵ UMBERTO ECO. *Obra Abierta*. In.- *Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovani Cutolo. Coleção Debates. São Paulo. Editora Perspectiva, 1968.

⁶ CERVANTES, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española. Asociación de Academias de Lengua Española, edición de IV centenario, 2004, Capítulo XXIII, p. 332 y 333.

renacentista y es con dolorosa ironía que Cervantes revela esta ambigüedad en la novela del “*Curioso impertinente*” demostrando por medio de sus personajes (Anselmo, Lotario y Camila), toda la discrepancia existente entre la borrosa realidad cotidiana, que no se puede abarcar con los ojos y la idealización de una realidad clara. Anselmo es la alegoría del hombre renacentista que piensa tener todas las cosas bajo su control y por ello no es capaz de percibir el engaño de su ingenua filosofía, ni aún cuando su amigo le advierte utilizando todos los argumentos lógicos posibles:

Y para confirmación desta verdad, te quiero decir una estancia que hizo el famoso poeta Luis Tansilo, en el fin de su primera parte de ‘Las lágrimas de San Pedro’, que dice así(...) ... puesto que aquello sea ficción poética, tiene en sí encerrados secretos morales dignos de ser advertidos y entendidos e imitados. Cuanto más, que con lo que ahora pienso decirte, acabarás de venir en conocimiento del grande error que quieres cometer.”⁷

El barroco, como movimiento cuestionador del *statu quo* preestablecido, intenta imponerse sobre las formas idealizantes del Renacimiento dejando entrever la sensación de inestabilidad de todo lo humano, la fugacidad de las cosas, las falsas apariencias. Es justo lo que se realiza en esta trama, cuando lo que debería ser artificio se convierte en realidad y ésta en artificio, es decir, cuando lo real y lo ficcional se mezclan de modo que resulta imposible delimitar sus fronteras. El primer momento ocurre en la ocasión en que la virtuosa mujer de Anselmo y su leal amigo Lotario se enamoran, cuando aun todas sus virtudes y la sinceridad de sus primeros propósitos no pudieron resistir a la realidad que se les impuso.

Con estos pensamientos, más honrados que acertados ni provechosos, estuvo otro día escuchando a Lotario, el cual cargó la mano de manera que comenzó a titubear la firmeza de Camila, y su honestidad tuvo hartazgo que hacer en acudir a los ojos, para que no diesen muestras de alguna amorosa compasión, que las lágrimas y las razones de Lotario en su pecho habían despertado. Todo esto notaba Lotario, y todo le encendía.⁸

El segundo momento se concretiza cuando Anselmo, que quería ver probada la honra de su esposa, creyendo que ella no se rendiría a los galanteos de Lotario, y que mucho insistió para que su fiel amigo se ocupara de la empresa, fue traicionado por ambos. Por culpa de la curiosidad impertinente el que engañaba fue engañado:

“...pero como naturalmente tiene la mujer ingenio presto para el bien y para el mal, más que el varón, puesto que le va faltando cuando de propósito se pone a hacer discursos, luego al instante halló Camila el modo de remediar tan al parecer irremediable negocio; y dijo a Lotario que procurase que otro día se escondiese Anselmo donde decía, porque ella pensaba sacar de su escondimiento comodidad, para que desde allí en adelante los dos se gozasen sin sobresalto alguno...”⁹

Mientras lee la novela, el lector puede cuestionarse: ¿qué es lo real? ¿dónde terminan los engaños y empiezan los hechos? ¿cuáles son los hechos? ¿la respuesta? Todo depende del punto desde donde se

⁷ Id. Ibid. Capítulo XXIII, p. 335 y 336.

⁸ Id. Ibid. Capítulo XXXIV, p. 348.

⁹ Id. Ibid. Capítulo XXXIV, p. 357.

observan las acciones y varía conforme la capacidad crítica individual. Los límites se vuelven borrosos, relativamente claros y a veces oscuros en este juego, que manifiesta la tensión, la crisis que vivió el artista barroco. Como afirma Affonso Ávila: “*O artista barroco foi, pois, histórica e existencialmente, um ser em crise, sua arte registrou, como um grande radar, as oscilações das idéias e as linhas cruzadas das formas de expressão em mudança*”.¹⁰ El perspectivismo se ejemplifica de modo admirable en la escena en que Anselmo se esconde astuciosamente para ver si su esposa le era desleal, y, pensando que su amigo Lotario estaba en común acuerdo con sus planes, no sabía que éste ya se había enamorado de Camila y que le había revelado a ella sus planes :

*Con esto se fue Lotario; y Anselmo, otro día, con la excusa de ir a aquella aldea de su amigo, se partió y volvió a esconderse, que lo pudo hacer con comodidad, porque de industria se la dieron Camila y Leonela. (...) Seguras ya y ciertas, Camila y Leonela, que Anselmo estaba escondido, entraron en la recámara; y apenas hubo puesto los pies en ella Camila, cuando dando un gran suspiro, dijo: ¡Ay Leonela amiga! ¿No sería mejor que antes que llegase a poner en ejecución lo que no quiero que sepas, porque no procures estorbarlo, que tomases la daga de Anselmo que te he pedido y pasases con ella este infame pecho mío?*¹¹

En este fragmento se presentan al menos tres perspectivas distintas: la de Anselmo, que piensa engañar a Camila, su mujer; ésta que a su vez, consciente de toda la situación, disimula, desfigurando los hechos para probar su honestidad, y, finalmente, la perspectiva de Lotario que al fin y al cabo ya no estaba seguro si Camila disimulaba o no. Se hace evidente en tal punto de la novela que la frontera entre ficción y realidad se desvanece en el sentido de que ninguno de los personajes se relaciona directamente con la realidad, sino con las imágenes y simulacros que la mediatizan como en un juego de espejos.

*Y, diciendo estas razones, con una increíble fuerza y diligencia, arremetió a Lotario con la daga desenvainada, con tales muestras de querer enclavársela en el pecho, que casi él estuvo en duda si aquellas demostraciones eran falsas o verdaderas, porque le fue forzoso valerse de su industria y de su fuerza para estorbar que Camila no le diese. La cual tan vivamente fingía aquel extraño embuste y falsedad, que por dalle color de verdad la quiso matizar con su misma sangre; porque viendo que no podía herir a Lotario, o fingiendo que no podía, dijo...*¹²

La ficción se filtra en la vida como un fantasma que busca su materialidad y va a encontrarla en personajes que, falseando la realidad, hacen con que ésta suplante la vida en un juego infinito de imaginación desrealizante. Una construcción en abismo que es la literatura dentro de la literatura como espacio de multiplicidad de voces, cosmos de saberes. Con las palabras de Affonso Ávila:

O artista barroco não se aliena ao jogar, por quanto o jogo se torna seu instrumento de rebeldia, de libertação, de afirmação perante a realidade que quer sufocá-lo e anular, pela pressão histórica, a sua

¹⁰ ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do Mundo Barroco*. O artista barroco e a rebelião pelo jogo. São Paulo. Perspectiva, 1994. p. 33.

¹¹ CERVANTES, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española. Asociación de Academias de Lengua Española, edición de IV centenario, 2004, Capítulo XXIV p. 357 y 358.

¹² Id. Ibid. Capítulo XXXIV, p. 362 y 363.

*plenitude de ser no mundo. É em contrapartida a essa realidade que ele tenta fundar uma outra que será sua própria criação, isto é, a autônoma realidade da arte.*¹³

Es por ello que el *Don Quijote* lanzó sus raíces en la modernidad, con una aguda desconfianza y un sentido de la fragmentación de las bases de un mundo donde la palabra se había dissociado de la imagen. Como afirma Mario Vargas Llosa en el prefacio que escribió para la edición de IV centenario de la obra quijotesca: “ *Aunque no lo sepan, los novelistas contemporáneos que juegan con la forma, distorsionan el tiempo, barajan y enredan los puntos de vista y experimentan con el lenguaje, son todos deudores de Cervantes.*”¹⁴

Con esto se concluye que el perspectivismo es el tema de esta gran novela que trata de cuestionar lo “natural” en toda la amplitud de sus significaciones, tales como: regular, lógico, normal, sencillo. Reflexión sobre el arte, que al pensar críticamente la tradición literaria termina por reelaborarla, sembrando, ya en el siglo XVII, las primeras semillas de lo moderno.

¹³ ÁVILA, Alfonso. *O lúdico e as projeções do Mundo Barroco*. O artista barroco e a rebelião pelo jogo. São Paulo. Perspectiva, 1994. p. 35

¹⁴ VARGAS LLOSA, Mario. Una novela para el siglo XXI. In.- *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española. Asociación de Academias de Lengua Española, edición de IV centenario, 2004.