

La poesía en la ficción: una aproximación a la estructura de *El curioso impertinente*

Poetry in Fiction: an approximation to the structure of *El curioso impertinente*

Sara Santa A.

Universidad de los Andes
COLOMBIA
si.santa67@uniandes.edu.co

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 3.2, 2015, pp. 285-295]

Recibido: 17-03-2015 / Aceptado: 30-04-2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.02.19>

Resumen. En el presente texto se estudia cómo irrumpe la poesía en la estructura de *El curioso impertinente*. En primer lugar, se resalta que esta novela es una obra que es considerada como ficción en el plano de don Quijote, y en la cual los personajes constantemente están fingiendo una situación, que termina haciéndose realidad, razón por la cual surge una nueva necesidad de fingir o de mentir. A partir de ello se destaca la paradoja de que, en este plano tan alejado del universo del lector, los tres poemas que recitan los personajes son traídos de un nivel extraficcional, pues tienen autores de carne y hueso en el contexto de Cervantes; además, los dos sonetos que 'componen' Lotario hacen parte de la poesía seria cervantina, y se insertan en la tradición lírica del Siglo de Oro. Adicionalmente, se resalta otra paradoja, y es que estos cinco poemas, que son considerados como literatura por los personajes de *El curioso impertinente*, anticipan lo que va a suceder en la 'realidad' de la novela, marcando una estructura en la que la realidad es la que imita constantemente a la ficción.

Palabras clave. *Curioso impertinente*, poesía cervantina, planos de ficción, mentira, realidad.

Abstract. The present work analyzes how poetry breaks into the structure of *El curioso impertinente*. Firstly, it should be highlighted that *El curioso impertinente* is a novel considered as fiction within the don Quixote's frame of reference (fictional plane), and in which characters are constantly acting fake situations, that ends up becoming true, which leads them to a renewed need to feign or to lie. From this per-

spective, the work focuses on the paradox that, given this plane fixed so far from the reality of the reader, the three poems recited by the characters come from a world outside fiction since they have actual authors in Cervantes' time. Furthermore, the two sonnets 'written' by Lotario belong to the more serious Cervantine poetry, and thus belong to Spanish Golden Age lyrical tradition. Another paradox is also present: the five poems, which are rated as literature by the characters of the novel, foreshadow the events that will take place in the novel's reality; unveiling a structure in which reality is constantly imitating fiction.

Keywords. *Curioso impertinente* (*Tale of Inappropriate Curiosity*), Cervantine Poetry, Planes of Fiction, Lie, Reality.

La poesía en el *Quijote* irrumpе constantemente, no solo bajo la forma de poemas, sino también de personajes poetas, juicios sobre la poesía, libros de poesía y referencia poéticas, que hacen de esta una realidad, en el sentido más cabal del término, dentro de la obra. En efecto, según el conteo de José Montero Reguera en *El Quijote* aparece un total 78 poemas: 38 en la primera parte y 40 en la segunda¹, cifra que definitivamente lleva a replantearse la separación entre el 'Cervantes poeta' y el 'Cervantes narrador' para dar paso a un estudio de la interrelación entre ambos, tema que, como lo resalta Pedro Ruiz Pérez, no ha sido muy trabajado, pues se tiende a discursos «deformadores»² que pretenden comparar al poeta con el narrador aislándolos completamente. Cabe destacar entonces que la poesía se hace presente en todos los niveles del *Quijote* delimitándolos pero también relativizándolos, y traslada la ambigüedad entre ficción y realidad, presente en el sentido de la novela, también a su estructura.

Así, vemos que justamente los poemas cuyos autores son personajes que se tienen por ficcionales en todos los planos metaficcionales, como Urganda la desconocida, Amadís de Gaula, la señora Oriana o el mismo Babiaca, son justamente aquellos que se ubican en el plano del marco de la novela, en el que, tal como lo resalta Alberto Porqueras Mayo³, se reconocería incluso el carácter ficcional de la obra que sigue, en este caso las aventuras de don Quijote. Sin embargo, por medio de los poemas introductorios, dichos personajes cambian la lógica de la novela⁴, en la que es don Quijote quien los lee y los toma como modelos a seguir: en el marco de la novela son ellos, los personajes de los libros de caballerías, quienes leen y admiran a don Quijote, sintiéndose indignos de ser comparados con el caballero manchego.

Paralelamente, por medio de los poemas epilogales, obra de los académicos de la Argamasilla, se da otro vuelco a la estructura de la obra: estos poemas supuesta-

1. Montero, 2004, pp. 53-56.

2. Ruiz, 1997, p. 77.

3. Porqueras, 1957, p. 104.

4. Adriene Laskier Martin en su libro *Cervantes and the Bурlesque Sonnet* estudia la función que tienen estos poemas frente a la tradición lírica, y señala el carácter burlesco que tiene el escoger en algunos casos, como el del diálogo entre Babiaca y Rocinante, la forma culta del soneto.

mente fueron hallados en las ruinas de una antigua ermita, pero son epitafios para las lápidas de los personajes del plano de don Quijote, a quienes definitivamente no podemos imaginar en el pasado remoto de la construcción de la ermita (donde ubicaríamos a los personajes de los libros de caballerías), sino en una España contemporánea a la de Cervantes, con lo que, como afirma Francisco Márquez Villanueva, estos poemas estructuralmente representan la paradoja de ser epitafios escritos a no enterrados por seres desenterrados⁵.

Por otro lado, vemos que la poesía en el plano de don Quijote es un referente conocido, y, además, adaptado por todos los personajes (no solo por el manchego) para relacionarse con su realidad: estos traen de un plano extraficcional los referentes poéticos del Siglo de Oro (principalmente a Garcilaso, a Lope de Vega y al *Romancero viejo*) y los recontextualizan adaptándolos a sus propias vidas. Además, varios personajes de este plano son poetas: algunos son poetas salidos de una tradición lírica, como los pastores y demás enamorados que cantan espontáneamente sus desdichas en la obra; otros son poetas de profesión, como don Lorenzo, quien compone a partir de un trabajo consciente con la tradición literaria áurea; y otros, como don Quijote en Sierra Morena, asumen el hacerse poeta como lo que Francisco Larrubia-Prado califica de «acto performativo»⁶.

Pero aparte de los anteriormente mencionados, hay otro nivel en el que irrumpe lo poético nuevamente con su carácter subversivo ante la estructura de la obra: el plano de la ficción dentro de la ficción. En efecto, en *El Quijote* nos encontramos con obras que son tenidas por ficcionales por los personajes del plano de don Quijote, como es el caso de la novela *El curioso impertinente*, de la que me ocuparé en el presente trabajo.

Esta novela se introduce con la historia de un huésped que dejó abandonada una maleta en la venta donde se aloja don Quijote, y en cuyo interior fue hallada la novela *El curioso impertinente*. En este punto es fundamental resaltar la existencia como objeto físico de la novela y su carácter de «ficción narrativa»⁷, en términos de Riley: como afirma Francisco Fernández Turienzo, es «el único episodio intercalado que Cervantes denomina "novela"»⁸, cuyo carácter ficcional es aceptado por todos los huéspedes. De este modo, como lo resalta Bruce Wardropper, esta novela se ubica en otro nivel frente a la 'verdad' o 'realidad' de la historia de don Quijote⁹. Así, bajo el juicio del cura, según el cual la obra tiene buen título, y el del ventero, quien afirma que ha gustado a otros espectadores, se inicia la lectura de la novela asumiéndola como artificio, como ficción. Así pues, los personajes del plano de don Quijote, en este caso el ventero, el cura, el barbero, Dorotea, Cardenio, Luscinda y don Fernando, se ubican como críticos de carne y hueso ante una obra y unos personajes que son invención de algún ingenio despistado, que resulta ser nada menos que el mismo Cervantes, pues en la maleta abandonada de la venta, además

5. Márquez, 1995, p. 133.

6. Larrubia-Prado, 2009, p. 335.

7. Riley, 2000, p. 103.

8. Fernández Turienzo, 1998, p. 217.

9. Wardropper, 1957, p. 593.

de *El curioso impertinente* también fue encontrada la novela ejemplar *Rinconete y Cortadillo*: «el cura [...] abriéndolos luego, vio que al principio de lo escrito decía: *Novela de Rinconete y Cortadillo*, por donde entendió ser alguna novela, y coligió que, pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquélla, pues podría ser fuesen todas de un mismo autor»¹⁰.

En la novela contamos con cinco poemas, tres de los cuales son citas de otros textos (el primero extraído de *Las lágrimas de San Pedro*, de Luigi Transillo; el segundo tomado de una perdida comedia posiblemente de Cervantes; y el tercero de autor desconocido) y dos de Lotario, el amigo del curioso impertinente, si entramos en el pacto ficcional. Es interesante resaltar, como lo afirma Carlos Mata que «estas incrustaciones líricas que se dan en la narrativa cervantina no suelen ser gratuitas, sino que responden a distintas funciones y ofrecen, por lo tanto, un interés grande»¹¹. Así pues, el primer poema que aparece, la octava de Luigi Transillo, surge en la narración como un argumento de autoridad, como una 'prueba' que sustentaría una 'verdad' dentro de la ficción. En efecto, cuando Anselmo insiste en que su amigo, Lotario, debe intentar seducir a su mujer, Camila, para poner a prueba su honestidad, Lotario, indignado, le dice que tal experimento solo le servirá para buscar aflicciones y vergüenza, y que «para confirmación de esta verdad»¹² le recitará el poema de Transillo sobre el arrepentimiento de san Pedro:

Crece el dolor y crece la vergüenza
de Pedro cuando el día se ha mostrado,
y aunque allí no ve a nadie, se avergüenza
de sí mismo, por ver que había pecado:
que a un magnánimo pecho a haber vergüenza
no solo ha de moverle el ser mirado;
que de sí se avergüenza cuando yerra,
si bien otro no ve que cielo y tierra¹³.

En este punto, cabe notar no solo la paradoja de que el poema sirva en la ficción para dar cuenta de una 'verdad', sino que es puesto al servicio de historia de Lotario y Anselmo. La octava de Transillo, que tiene una existencia y un autor en el plano de Cervantes, entra en el mundo de la ficción dentro de la ficción y es recontextualizado por los personajes de la novela. De este modo, lo que hace Lotario es quitarle el referente original al poema, la historia religiosa de san Pedro, para poner en su lugar a su amigo Anselmo, y decirle que, así nadie vea su deshonra en caso de que Camila caiga, se sentirá completamente avergonzado. Mediante el poema, Lotario le explica a Anselmo que el crecimiento del dolor será proporcional al crecimiento de la vergüenza, como se evidencia en el paralelismo del primer verso, e independiente de la existencia de testigos, tal como se muestra con la personificación del cielo y la tierra que se da en el último endecasílabo, y que hace eco de la mención del día del segundo verso.

10. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 485.

11. Mata, 2005, p. 147.

12. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 335.

13. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 335.

Además, cabe resaltar que el poema es un referente que debe ser imitado por la realidad de la novela, ya que, como afirma Lotario: «puesto que aquello sea ficción poética, tiene en sí encerrados secretos morales dignos de ser advertidos y entendidos e imitados»¹⁴. Así, la poesía se muestra como el puente que desestabiliza los límites entre ficción y realidad, pues aparece como un ejemplo de ficción extraído de un contexto extraficcional, que debe ser imitado en una realidad (la de Lotario y Anselmo), que, a su vez, es ficción dentro de la ficción (dentro de la historia de don Quijote).

El segundo poema presente en *El curioso impertinente* también es extraído de un plano extraficcional: Francisco Rico y Martín de Riquer coinciden en que es un extracto de una comedia perdida quizá del propio Cervantes. Este poema, compuesto por doce octosílabos, es traído por Lotario, igualmente, como argumento de autoridad para que Anselmo desista de sus propósitos, es decir, también se muestra como un caso de ficción con una existencia extraficcional que debe ser seguido por la realidad de la novela. Así pues, afirma Lotario: «Quiero decirte unos versos que se me han venido a la memoria, que los oí en una comedia moderna, que me parece que hacen al propósito de lo que vamos tratando»¹⁵, y comienza a recitar el poema:

Es de vidrio la mujer
Pero no se ha de probar
si se puede o no quebrar,
porque todo podría ser.
Y es más fácil el quebrarse,
y no es cordura ponerse
a peligro de romperse
lo que no puede soldarse.
Y en esta opinión estén
todos, y en razón la fundo;
que si hay Dánaes en el mundo
hay pluvias de oro también¹⁶.

Cabe resaltar que, como lo anunciaba Lotario, estos octosílabos se acomodan perfectamente a la trama, también van de molde, como diría don Quijote. Incluso llegan a anticipar el fin de la novela, pues el poema advierte, con la metáfora del vidrio que se denuncia desde el primer verso y se desarrolla en los siguientes siete versos, que la mujer virtuosa puede caer, como sucederá con Camila, y, siendo su

14. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, pp. 335-336.

15. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 337.

16. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, pp. 337-338.

condición frágil¹⁷, y su caída algo que no podría remediarse, es mejor no darle la ocasión¹⁸ de que yerre.

Es interesante ver que en el poema, que es literatura en el plano de la ficción dentro de la ficción, se cita, a su vez, un mito clásico. La voz poética refiere el mito clásico de Dánae, hija de Acrisio que fue encerrada para que no tuviera hijos, pues su padre había sido advertido por el oráculo de que un hijo de ella lo asesinaría. Sin embargo, a pesar de estar encerrada, Zeus logró llegar hasta ella en forma de lluvia de oro y embarazarla. Este mito es referido por la voz poética en los dos últimos versos a través del mismo mecanismo por el cual Lotario recita el poema: como argumento de autoridad, tal como se hace explícito en el décimo verso («y en razón la fundo»), para predicar algo sobre la realidad. Nuevamente, ahora en el interior del poema, la ficción, el mito de Dánae, es el molde para la realidad, para predicar algo sobre la naturaleza de la mujer, que, además, se va a ver ejemplificado en el caso concreto de Camila.

Sobre el tercer poema que aparece en la novela, el narrador nos dice que es de autoría de un poeta, al cual ni Francisco Rico ni Martín de Riquer, en sus ediciones críticas, han podido ubicar. Este poema ofrece una particularidad frente a los otros dos, pues pertenece a un plano distinto: no lo recita ningún personaje, sino el narrador. Sin embargo, tampoco podría decirse que está en un nivel ajeno a la historia de Lotario y Anselmo, ya que el narrador que lo cita asume las características más de un espectador de la tragedia de Anselmo, que de un autor. Así, afirma:

¡Desdichado y mal advertido de ti, Anselmo! ¿Qué es lo que haces? ¿Qué es lo que trazas? ¿Qué es lo que ordenas? Mira que haces contra ti mismo, trazando tu deshonor y ordenando tu perdición [...] ¿para qué quieres ahondar la tierra y buscar nuevas vetas de nuevo y nunca visto tesoro, poniéndote a peligro que toda venga abajo, pues, en fin se sustenta sobre los débiles arrimos de su flaca naturaleza? Mira que el que busca lo imposible es justo que lo posible se le niegue, como lo dijo un mejor poeta¹⁹.

Después de lo cual, recita:

Busco en la muerte la vida,
salud en la enfermedad,
en la prisión libertad,
en lo cerrado salida
y en el traidor lealtad.
Pero mi suerte, de quien

17. Esta consideración de la condición de la mujer como «frágil» por parte de Anselmo y de Lotario ha sido estudiada por Stanislav Žimic en su capítulo «*El curioso impertinente: la vorágine de la desconfianza*», de su obra *Los cuentos y las novelas del Quijote*.

18. Este tema de la ocasión en *El curioso impertinente* ha sido estudiado a fondo por Fernando Plata en su artículo «On Love and Occasion: A Reading of the Tale of Inappropriate Curiosity», donde sostiene que no es tanto la impertinente curiosidad de Anselmo la que desencadena la tragedia de los personajes, sino la ocasión creada para que surja el amor entre Camila y Lotario.

19. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 344.

jamás espero algún bien,
 con el cielo ha estatuido
 que, pues lo imposible pido,
 lo posible no me den²⁰.

La intervención del narrador está formulada de tal manera que parecería dar a entender que Anselmo es un ser con una voluntad ajena a la del narrador, y ante el cual solo cabe el reproche y la inútil advertencia. En esta inútil advertencia, es importante resaltar que figura la poesía con la misma función que tenía en el discurso de Lotario (un personaje que sí estaba en el plano de Anselmo): como argumento de autoridad, como 'verdad' que va a ilustrar qué es lo que pasa en la realidad. La realidad, como es de esperarse dentro de esta lógica, termina imitando a la poesía, pues, en efecto, Anselmo termina viviendo la antítesis planteada en el quinto verso del poema referido, termina buscando en el traidor (Lotario) lealtad, antítesis que encarna las de los cuatro versos anteriores (buscar la muerte en la vida, buscar salud en la enfermedad, buscar en la prisión libertad y buscar en lo cerrado salida). Además, como se enuncia en los dos últimos versos, los posibles, que son los términos positivos de las antítesis de los cinco primeros versos (la vida, la salud, la libertad, la salida y la lealtad), le serán negados por buscar lo imposible, por buscar justamente las antítesis (buscarlos en la muerte, en la enfermedad, en la prisión, en lo cerrado y en el traidor); en otras palabras, por buscar su felicidad, la certeza de tener una esposa absolutamente fiel, en darle la ocasión de traicionarlo. Así, lo posible (seguir en una relación honrosa con Camila) le será negado por buscar lo imposible (que Camila fuera absolutamente inmune a cualquier intento de seducción), o, siguiendo lo propuesto en el poema anterior, por buscar la antítesis de que la mujer, siendo de vidrio, no fuera susceptible de quebrarse, fuera un «finísimo diamante»²¹.

Una vez analizado el funcionamiento de las referencias poéticas en *El curioso impertinente*, es necesario pasar a un análisis de los poemas que son de autoría de sus personajes, concretamente de uno de ellos: Lotario. Pero antes de entrar en dicho análisis, cabe hacer algunas reflexiones sobre la estructura de la novela. *El curioso impertinente* es un texto en el que, como ya se veía a través del lugar que en él ocupan las referencias poéticas, la realidad termina imitando a la ficción. Esta característica de la ficción también se aplica a la mentira. Así, la novela parte de una mentira (Lotario debe fingir ante Camila que está enamorado de ella), pero esta termina volviéndose realidad (Lotario sí se enamora de Camila y se vuelven amantes), situación ante la cual surge una nueva mentira, que sería una mentira dentro de la mentira (Lotario y Camila fingen ante Anselmo que no son amantes y que ella es la mujer más casta), lo cual también se hace realidad, pues Lotario y Camila no terminan juntos y ella decide hacerse monja. Estamos ante una estructura que, como lo señalan Stanislav Zimic²² y Fernández Turienzo²³ es bastante teatral, pues

20. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, pp. 344-345.

21. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 336.

22. Zimic, 1998, p. 79.

23. Fernández, 1998, p. 217.

las acciones de los personajes son siempre un actuar para los otros, actuar que termina haciéndose verdad, razón por la cual surge, inmediatamente, la necesidad de una nueva actuación que encubra ese tránsito del fingimiento a la realidad.

Teniendo presente lo anterior, veamos, ahora sí, qué lugar ocupan los poemas de Lotario. Cuando Lotario ya es amante de Camila, pero está fingiendo ante Anselmo que no lo es y que sus intentos de seducción han resultado infructuosos, Anselmo le pide que intente enamorarla por medio de la poesía. Anselmo se ofrece para escribir los poemas que Lotario habría de leer a Camila, pero este último, al ser su amante, afirma que «no será menester eso, pues no me son tan enemigas las musas que algunos ratos del año no me visiten [...] que los versos yo los haré; si no tan buenos como el sujeto merece, serán, por lo menos, los mejores que yo pudiere»²⁴. De este modo, Lotario escribe el siguiente soneto:

En el silencio de la noche, cuando
ocupa el dulce sueño a los mortales,
la pobre cuenta de mis ricos males
estoy al cielo y a mi Clori dando.

Y al tiempo cuando el sol se va mostrando
por las rosadas puertas orientales,
con suspiros y acentos desiguales
voy la antigua querella renovando.

Y cuando el sol, de su estrellado
asiento derechos rayos a la tierra envía,
el llanto crece y doblo los gemidos.

Vuelve la noche, y vuelvo al triste cuento,
y siempre hallo, en mi mortal porfía,
al cielo, sordo; a Clori sin oídos²⁵.

Este soneto, tal como lo resalta Carlos Mata, tiene una estructura circular²⁶: el primer cuarteto remite a la noche, en la que se da el contraste entre el sueño de todos los mortales y la vigilia del enamorado que da cuenta de sus males, como se expresa en la antítesis del tercer verso; el segundo cuarteto remite al amanecer que ve el insomne enamorado mientras suspira por su amada; el primer terceto remite al día, y establece el paralelo entre el aumento de la luz solar y el aumento de sus lágrimas, que hace eco de la octava de Transillo, en la que se establecía que el ser visto por el día era solo motivo para que Pedro (o Anselmo) sintiera mayor dolor y vergüenza; finalmente, el último terceto vuelve a la noche del primer cuarteto, lo cual, en palabras de Mata «acrecienta la sensación de ciclo repetitivo, sin posibilidad alguna de cambio en el estado anímico del enamorado, para quien no hay consuelo ni esperanza alguna»²⁷.

24. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 350.

25. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 351.

26. Mata, 2005, p. 152.

27. Mata, 2005, p. 152.

Es importante notar que el soneto de Lotario está enmarcado en un fingimiento dentro de otro fingimiento (el que llevan a cabo Camila y Lotario para disimular sus amores, que está dentro del ideado por la impertinente curiosidad de Anselmo). Lotario lee su soneto en el plano más alejado de la realidad (mentira dentro de la mentira que está en la ficción dentro de la ficción) y este poema, a su vez, reproduce la mentira, pues, como se lee en el último terceto, presenta una «Clori sin oídos», recurriendo al motivo lírico de la bella ingrata, cuando ya sabemos que es amante de Camila. Sin embargo, como ya lo sugerían los tres poemas anteriores, la poesía guarda una estrecha relación con la verdad y, de este modo, el poema declara un amor que sí siente Lotario por Camila, y que le es concedido declarar recurriendo al tópico de la bella ingrata, para ser coherente con la mentira que quiere sostener con Camila ante su amigo Anselmo, y al seudónimo de Clori, que sirve para sostener la mentira que ha ideado Anselmo (que Lotario corteja a Camila a sus espaldas). En este punto es interesante recordar la respuesta que da Lotario a su amada cuando ella le pregunta si los poetas dicen o no la verdad: «en cuanto poetas, no la dicen —respondió Lotario—; mas en cuanto enamorados, siempre se quedan tan cortos como verdaderos»²⁸. La poesía, en palabras de Zimic, es «invención, ficción, metáfora, en suma "mentira" poética»²⁹, y esto es lo que permite recurrir a tópicos como la bella ingrata, o a seudónimos líricos como Clori, pero, finalmente, su contenido guarda una estrecha relación con la verdad.

El segundo poema de autoría de Lotario también es un soneto, leído en la misma situación que el anterior:

Yo sé que muero; y si no soy creído,
es más cierto el morir, como es más cierto
verme a tus pies ¡oh bella ingrata!, muerto,
antes que de adorarte arrepentido.
Podré yo verme en la región de olvido,
de vida y gloria y de favor desierto
y allí verse podrá en mi pecho abierto
cómo tu hermoso rostro está esculpido.
Que esta reliquia guardo para el duro
trance que amenaza mi porfía,
que en tu mismo rigor se fortalece.
¡Ay de aquel que navega, el cielo oscuro,
por mar no usado y peligrosa vía
adonde norte o puerto no se ofrece!³⁰

Este soneto, como el anterior, reproduce la simulación que llevan a cabo Camila y Lotario ante Anselmo, pues la voz poética recurre al tópico de la bella ingrata, que se da explícitamente en el primer cuarteto y se reitera en el primer terceto haciendo alusión a su rigor. Pero tal rigor aparece asociado a otro motivo poético, que sí guarda relación con la verdad de la historia, que es el del rostro esculpido en el

28. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 351.

29. Zimic, 1998, p. 78.

30. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, p. 352.

corazón del enamorado. En el último terceto se recurre al tópico de la navegación amorosa, que, como lo resalta Carlos Mata, es frecuente en la poesía cervantina³¹, y que, en este caso, se revela como un peligro que se asocia directamente con la muerte de la voz poética que se tematizaba en el primer verso.

Al igual que en el primer soneto, se revela en este, en medio de la «mentira poética»³² a la que aludía Zimic, un amor que sí es 'real', es decir, que se sale del fingimiento, mientras se tematiza el ser o no creído. Además, este poema se liga aun más con la 'verdad' de la novela, pues termina anticipando los hechos que van a suceder: Lotario va a morir por el amor de Camila, pues, una vez descubiertos, decide ir a la guerra donde es dado de baja «de vida y gloria y de favor desierto», después de haber sufrido la ingratitud de su amada, pues ella decide hacerse monja, tragedia que ocurre justamente por haber navegado «adonde norte o puerto no se ofrece». De este modo, se puede concluir, a partir del análisis de los poemas presentes en esta novela, que, como lo afirma Fernández Turienzo, «Cervantes, como poeta, es capaz de conjugar con perfecta fidelidad la 'representación', es decir, la ficción y el fingimiento, y la realidad que se finge»³³, pues, como se vio, estas terminan identificándose justamente por medio de la poesía.

Para concluir, cabe resaltar que estos dos sonetos, cuyo autor es un personaje del plano de la ficción dentro de la ficción, y que se recitan en el nivel de la mentira dentro de la mentira, sí hacen parte de la poesía seria cervantina, incluso Carlos Mata llega a afirmar que estos dos sonetos, junto con los dos de Cardenio y los de la pérdida de la Goleta que están insertos en la historia del cautivo «forman un importante núcleo lírico dentro de la primera parte del Quijote»³⁴. Una prueba de la seriedad de estos poemas es que, como lo resalta Martín de Riquer, Cervantes posteriormente incluirá el primer soneto en *La casa de los celos*, obra que aparece publicada por primera vez en 1615, en *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*. En ambos sonetos, como se vio, hay una concordancia entre la forma culta y el tema tratado (el trágico e incondicional amor por una dama), así como un diálogo con los tópicos de la tradición lírica amorosa que lleva a que estos poemas se inserten en ella; esto sin mencionar los primeros tres poemas, que salen directamente de esa tradición. Estaríamos, entonces, en *El curioso impertinente*, ante un gesto análogo al del poner en los preliminares y en los epilogales la poesía burlesca, a la que Francisco Márquez Villanueva se refirió como la expresión del «virtuosismo creador de unos versos tan deliberadamente malos»³⁵, pues poner en el plano más ficcional la poesía seria, la poesía 'buena', también implica cuestionar una estructura en la que lo más cercano al mundo del lector es lo más sensato y coherente.

31. Mata, 2005, p. 153.

32. Zimic, 1998, p. 78.

33. Fernández Turienzo, 1998, p.233.

34. Mata, 2005, p. 147.

35. Márquez, 1995, p. 115.

BIBLIOGRAFÍA

- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, San Pablo, Alfaguara, 2004.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 2005.
- Fernández Turienzo, Francisco, «Sentido trágico del *Curioso impertinente*», *Anales Cervantinos*, 34, 1998, pp. 213-242.
- Larrubia-Prado, Francisco, «Don Quijote as a Performance: the Sierra Morena Adventure», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 33.2, 2009, pp. 335-356.
- Laskier Martin, Adriene, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- Márquez Villanueva, Francisco, «El mundo literario de los académicos de Argamassilla». *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 115-156.
- Mata Induráin, Carlos, «Del amor y la amistad en la primera parte del Quijote: los sonetos de Cardenio y Lotario», en *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Chul Park, Seúl, Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 147-161.
- Montero Reguera, José, «Poeta ilustre, o al menos magnífico. Reflexiones sobre el saber poético de Cervantes en el Quijote», *Anales Cervantinos*, 36, 2004, pp. 37-56.
- Plata, Fernando, «On Love and Occasion: A Reading of the Tale of Inappropriate Curiosity», en *Cervantes and don Quixote: Proceedings of the Delhi Conference on Miguel de Cervantes*, ed. Vibha Maurya e Ignacio Arellano, Hyderabad, Emesco, 2008, pp.195-210.
- Porqueras Mayo, Alberto, *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.
- Riley, Edward, *Introducción al «Quijote»*, Barcelona, Crítica, 2000.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Contexto crítico para la poesía cervantina», *Cervantes*, 17.1, 1997, pp. 62-79.
- Wardropper, Bruce W, «The pertinence of *El curioso impertinente*», *Publications of the Modern Language Association of America*, 72.4, 1957, pp. 587-600.
- Zimic, Stanislav, «*El curioso impertinente*: la vorágine de la desconfianza», *Los cuentos y las novelas del «Quijote»*, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt, 1998, pp. 59-92.

