

EN PORTADA EL CURIOSO IMPERTINENTE

# UNA DAMA DE VALOR ENTRE DOS TRAIDORES

El guión venía dado de antemano: Guillén de Castro había decidido adaptar para el teatro la novela de Cervantes al poco de publicarse *Don Quijote de la Mancha*. Y sin embargo, supo hacer de ella otra historia gracias a la dama que puso sobre las tablas: Camila, una mujer de valor.

En un ambiente cortesano, vemos cómo la bella dama es cortejada por un feliz pretendiente, Lotario, y asediada por un halcón rapaz y poderoso: el duque de Florencia. A este lo tiene a raya; no hay la mínima vacilación en ella. Y va a obedecer a ciegas la voluntad de su padre de casarla porque sabe que va a ser con Lotario, "a quien con el alma adoro" (como dice). Pero no puede imaginar que su amado tiene en más alta estima la amistad que el amor, y que va a sacrificarla a ella entregándola a su amigo Anselmo, un caballero que, al verla, queda prendado de su belleza.

Cuando se da cuenta de lo que sucede y que ha dado el sí a otro, asume su error y acepta las normas sociales. Por otra parte, ¿por quién podría haber luchado si es su amado quien ha renunciado a ella? Como dice a solas el

supuesta infidelidad suya. Tal vez el espectador sea como Camila: acepte sin más lo que le ofrece la vida...o el teatro; pero no puede dejar de ver cómo las normas no son las mismas para uno y otra. A la mujer, por lo visto, no le cabe más papel que cerrar los ojos y dormir, como hace la duquesa, cuando vea que su marido asedia a otra dama. Sólo que Guillén de Castro no lo oculta, lo pone de manifiesto para que esta consideración pueda hacerse, para que la comparación salte a la vista. Incluso pondrá en boca del sagaz Culebro una curiosa reflexión sobre el matrimonio: "El casamiento, a mi ver, / cuando bien lo estoy mirando, / no es más que estarse engañando / un hombre y una mujer".

Camila podrá soportar bien los embates de un Lotario servil a la amistad mientras se sienta que pisa terreno seguro. Su exclamación "¡Dístemme para mujer / y búscasme para amiga!" expresa no sólo esa seguridad en sus sentimientos, sino su asombro ante la traición continua de ese Lotario de saliva, que se mueve al son del viento de un amigo, el impertinente Anselmo.

Pero se va a enterar por medio de Leonela de otra supuesta traición: la de su esposo Anselmo, porque su traza, dicha sin

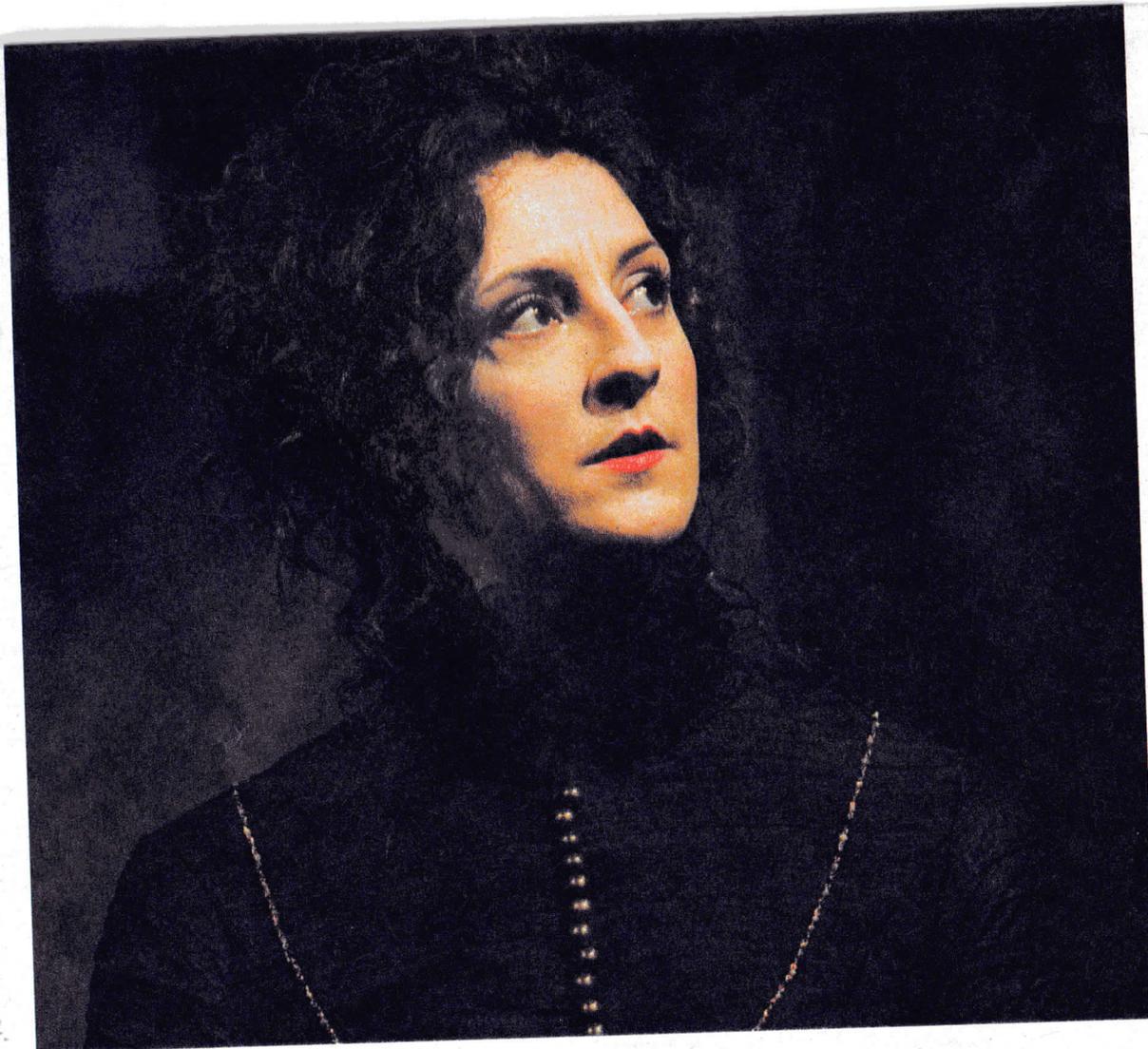
propio Lotario: "¡Ay Camila! Tú dirás / que he sido amante traidor; / mas perdona, que el amor / de mi amigo pudo más".

Y, en efecto, cuando Camila ve que a quien entrega su mano es a Anselmo, exclama para sí: "¿Qué es esto, amante traidor?"; pero no va a hacer nada para oponerse y acepta en nombre de su honor. A nadie se le escapa que está en una encerrona: no podía imaginar la renuncia de su amado y la advierte en plena ceremonia.

Así transcurre el acto primero. Camila es paloma entre halcones; uno la asedia, otro la quiere y la entrega, y el tercero la ve y la consigue. Ella, mujer inteligente, se refugia en el honor y, llorando, acepta su situación.

En el acto segundo, la vemos feliz en su nuevo estado: ya no llora; le confiesa a su criada Leonela cómo "el discurso mejor / alumbró el entendimiento". ¡Qué podía hacer! Lo que hizo: olvidar a su amado traidor y acomodarse a querer a su marido. Pero entonces va a empezar éste a actuar, a fraguar su propia traición, a convertirse en curioso sin sentido y en impertinente sin medida. ¡Le da por poner a prueba la fidelidad de su mujer!, ¡y la trampa que le tiende va a ser precisamente su amigo Lotario!

Estamos ya dentro del guión cervantino, hay que seguir la senda de la trama; pero sobre el escenario se añade una traza para crear el enredo. Anselmo va a ser un tracista para disfrazar su supuesta ausencia, que le permite ser un vigilante del honor de su mujer: va a decirle a Culebro que está en casa de Lotario para gozar la hermosura de cierta dama. Él, que empuja a su amigo a los brazos de su mujer para probar su fidelidad, inventa sin pudor alguno una



prever los efectos, los consigue: "de cierta dama que adora / está bebiendo el aliento / tu esposo". Y Camila se hunde. No tanto por un juego de sentimientos, sino por la pérdida de sentido de su papel. Ella está defendiendo una fortaleza cuyo señor está entregado al enemigo. ¿Qué sentido tiene ya para ella la lucha?

Pero todavía va a saber de otra traición mayor: Lotario ha estado sirviendo a una hermosa Clori mientras la pretendía a ella, ¡cuatro años de engaños! Bueno, es lo que le dice Anselmo como parte de la traza que va urdiendo para probarla, en combinación con el propio Lotario. La paloma tan asediada está descubriendo que todo es un trampantojo, que el amor es para otras. Y exclama con toda al razón del mundo: "¡Buena estoy / metida entre dos traidores!". Y aunque no sea la traición del tipo que ella cree, es casi peor, porque no empujan a las mentiras con su fuerza ni el deseo ni el amor, sino la estúpida curiosidad desmesurada de su esposo y la complicidad de su amigo.

Camila va a abandonar su papel como dama con honra en una sociedad coherente. Una vez que deja su función de defensora de un lugar social, los sentimientos se apoderan de ella. Si hasta este momento ha renunciado a un amor para amar a quien debe, a su esposo, ahora se abandona en brazos de los celos. Y los celos no engañan; unos años después la condesa de Belflor, Diana, va a descubrir su amor por su secretario al sentir su fuerza (es el espacio escénico de *El perro del hortelano*, de un Lope tan alabado por el valenciano al comienzo del *Curioso impertinente*).

## EN PORTADA EL CURIOSO IMPERTINENTE

Camila notará su zarpazo en cuanto se entera del fingido engaño de Lotario. Y al saber que no existe, ya no podrá ocultar el sentimiento que se manifiesta nítidamente tras los celos: el amor. Estaba antes latente, pero de nuevo aflora y con furia. En una fortaleza desmantelada, ¡qué importa ya! Ahora es cuando las palabras que antes dijo Culebro sobre el matrimonio cobran realidad.

Camila se entrega, ya no es ella porque vive en su amado, en Lotario. Y es plenamente consciente de ello. “Bajose el seso a los pies”, “Tuya soy”. Queda sólo el acto tercero, y el guión impone que se mezclen a los poderosos celos el embuste, el azar e incluso un chivatazo vengativo. Todo va caminando hacia el fin trágico: van a ser descubiertos los amantes, va a morir el curioso impertinente, pero Guillén de Castro decide cambiar el signo último de la obra y convertirla en tragicomedia. Va a salvar a la dama y la va a dejar, no encerrada en un convento como en la novela cervantina, sino en el papel que ella había escogido al comienzo cuando iba a obedecer supuestamente a ciegas a su padre.

Tal vez esa mujer de valor consiguiera más allá del espacio escénico lo que merecía: no más traiciones.

Camila aceptó las normas sociales, defendió su honor frente a los halcones que la rondaron hasta que fueron cayendo uno tras otro los valores en los que creía y por los que luchaba. Si los hombres la habían traicionado siempre, ¡para qué seguir! Y abrió la puerta a sus sentimientos, se abandonó a la tiranía de los celos y a la fuerza del amor. Lo demás venía solo, y el guión imponía un final desastroso.

Guillén de Castro, con un golpe de timón dramático, enderezó un poco la historia y la puso a los pies de esa gran dama para gusto de los espectadores. Se respetaba el juego social, y ella se quedaba con el perdón, el amor y el dinero. ¡Viva el teatro!

**Rosa Navarro Durán**  
Universidad de Barcelona

## GUILLÉN DE CASTRO DESDE CERVANTES

En el *Viaje del Parnaso*, uno de los últimos montajes llevados a cabo por la Compañía Nacional de Teatro Clásico (el montaje de mayor riesgo de todos los cervantinos que llegaron con el centenario de 2005), escuchamos que el dios Urano viene así acompañado:

Desembarcóse el dios, y fue derecho  
a darle quatro mil y más abraços,  
de su vista y ayuda satisfecho.  
Volvió la vista y reysteró los lazos  
en don Guillén de Castro, que venía  
deseoso de verse en tales braços.

Lope de Vega reconoce repetidamente su admiración y afecto por Guillén, lo mismo hace Gracián y con ellos otros escritores de la época. Efectivamente, el autor de *El curioso impertinente* es uno de los poetas dramáticos más importantes de la España de finales del XVI y primeras décadas del XVII, pero es también pieza fundamental en ese grupo

y especialmente de los conflictos matrimoniales, original por su personal visión de ese personaje indispensable de nuestra comedia clásica que es el Gracioso, original por su repetida presencia en escena de los reyes tiranos; despóticos, original por ciertos desenlaces, original por crear el primer gran figurón de nuestra historia teatral (*El Narciso en su opinión*), original por retos como componer una de sus obras (precisamente *Los malcasados de Valencia*) únicamente con redondillas, olvidándose del resto de formas estróficas... Pero, quizás la característica que mejor define el teatro de Guillén, convirtiéndose en su marca muy personal, es el acercamiento que hace repetidamente a la literatura, a manifestaciones literarias del pasado o del inmediato presente, para componer a partir de ellas sus propias creaciones, naturalmente sin olvidar los conflictos, sobre todo de carácter amoroso, repetidos por los dramaturgos coetáneos. Eso es lo que sucede, en primer lugar, con las historias que Guillén toma del Romancero y no sólo con la de El Cid, sino también con la versión que el valenciano

imágenes del *Quijote* ([www.qbi2005.com](http://www.qbi2005.com)), decenas de versiones teatrales de muy diferente tipo se ofrecieron en el 2005, varias óperas se estrenaron ese año, y son sólo las muestras más recientes de los últimos acercamientos al primero de nuestros personajes literarios. Pues bien, abriendo un desfile en el que marchan desde Unamuno a Orson Welles, desde Picasso a Manuel de Falla, debe estar Guillén de Castro, que muy poquito después de aparecer la novela convierte en héroe de chanzas y burlas a Don Quijote, para que sus contemporáneos rían las historias de las cuales es protagonista y en este caso puedan hacerlo desde el patio de comedias.

*La fuerza de la sangre*, la novelita más corta de todas las “ejemplares” cervantinas, es una de las menos atendidas por lectores y crítica, pero también —y buena prueba es del olfato versionador de Guillén— ha sido adaptada al teatro, a la ópera, etc., en no pocas ocasiones y en diferentes lenguas, ya desde María de Zayas en el XVII y donde no pocas semejanzas podemos encontrar entre *La es-*