

El eterno marido que no sabía amar

Un parásito del deseo en la novelística de Dostoievski

Lorena RIVERA LEÓN

Universitat de València

Señala Denis de Rougemont en su conocido estudio *El amor y Occidente* que si alguien juzgara a los occidentales por su literatura, el adulterio parecería sin duda contarse entre sus ocupaciones principales. Condenada por la religión y considerada a menudo una infracción por la ley, la infidelidad entre los esposos, ya sea real o imaginada, consumada o simplemente posible, está presente allí donde existe el matrimonio. Partiendo de los análisis de Rougemont en torno al concepto de amor-pasión, así como de la caracterización del triángulo del deseo mimético que René Girard realiza en su obra más temprana, analizamos dos textos que, pese a su distancia temporal, están íntimamente emparentados. El primero de ellos es *El curioso impertinente*, que encontramos intercalado dentro del *Quijote* como pequeña historia aparentemente independiente del resto del libro. El segundo, que lleva por título *El eterno marido*, es una novela que, pese a contarse entre las obras de madurez de F. M. Dostoievski, resulta poco conocida para el gran público. Por supuesto, en ambos casos estamos ante el relato de un adulterio. Siguiendo una indicación de Girard, nuestra intención es mostrar cómo estas narraciones pueden ser consideradas las dos caras de una misma moneda con la que el lector atento y reflexivo puede darse por bien pagado, pues en ellas se le revela una verdad esencial acerca de la forma, trágica sin duda, en que, como mínimo los occidentales, creemos amarnos. Y esto, pensamos, constituye, al menos desde Platón, un indiscutible asunto de interés filosófico.

Del amor-pasión al deseo metafísico: Denis de Rougemont y René Girard

Pocos temas en la historia del pensamiento, la literatura y el arte son tan recurrentes y complejos como el amor. Omnipresente a lo largo del tiempo, nunca hubo una experiencia que fuera a la vez tan intransferible e íntima como universalmente compartida. Si acaso, sólo la muerte podría compararse en esto al amor y es que, como bien supo captar Freud, un lazo bien fuerte anuda ambos. No debería por tanto sorprendernos verlos cogidos de la mano ya desde la primera línea de ese gran mito europeo sobre el amor-pasión que es el *Roman de Tristan et Iseut*. En efecto, en la versión de Joseph Bédier, el relato se inicia de la siguiente manera: «Señores, ¿os gustaría oír una bella historia de amor y muerte? Es de Tristán y de la reina Isolda. Escuchad cómo con gran alegría y dolor se amaron y luego murieron en un mismo día, él por ella, ella por él.»¹ En *El amor y Occidente*, Rougemont llama certeramente la atención sobre la inquietante comunión de estos dos principios usualmente tenidos por antagónicos, pues nada parece tan contrario a la muerte como el amor que, con la mediación del sexo, perpetúa la vida.² Y, sin embargo, a poco que repasemos la historia de la literatura en busca de un listado de amantes célebres, toparemos con una galería de sufrientes personajes cuyo final es fatídico: Romeo y Julieta, Hamlet y Ofelia, Werther y Lotte, Anna Karénina y Alekséi Vronski, etc. Cada una de estas parejas, en tanto que encarnaciones del amor-pasión, son, a juicio de Rougemont, herederas del mito de Tristán e Isolda, que revela cómo el deseo requiere del obstáculo. El hallazgo esencial de Rougemont consiste en evidenciar que la leyenda contada por Béroul o Bédier y después recuperada por Richard Wagner, está jalonada de trabas que van alimentando la pasión de los amantes. Con algunos de estos impedimentos simplemente tropiezan y han de combatirlos, como sucede cuando el rey Marcos reclama su derecho sobre Isolda como su legítima esposa. Otros obstáculos, en cambio, tienen que inventarlos, porque sin el combustible de la dificultad la llama de su amor se apagaría. Así sucede cuando Tristán coloca su espada entre los cuerpos, aún vestidos, de él mismo y su amada. No hay obstáculo más insalvable que la muerte y fue precisamente esta la que catapultó a Tristán e Isolda a la eternidad del mito.

El análisis del amor-pasión que Rougemont realiza en *El amor y Occidente* ejerció una notable influencia sobre la caracterización del triángulo del deseo mimético que Girard lleva a cabo en su obra *Mentira romántica y verdad novelesca*. De hecho, el estudio de Rougemont aparece citado varias veces por Girard, quien asume como punto de partida su conclusión de que el deseo necesita siempre del obstáculo. Sin embargo, hay alguna diferencia notable entre las posiciones de ambos, sobre todo en lo referente a cuál es el papel que le otorgan a la literatura en relación con el origen del amor-pasión. Para Rougemont, este último es un invento de los trovadores europeos del siglo XII que hunde sus raíces en la herejía cátara. Girard, en cambio, distingue entre dos tipos de literatura: la primera, a la que llama romántica aunque no coincide con el Romanticismo como movimiento artístico, oculta la verdadera naturaleza del amor-pasión, su carácter destructivo y la carga narcisista que conlleva. A ella le serían por tanto perfectamente aplicables las críticas que Rougemont realiza a la literatura que, heredera de la poesía trovadoresca, ha enseñado a los europeos el lenguaje de la pasión. Sin embargo, para Girard existe una segunda modalidad de literatura, a la que él designa

¹ Bédier, Joseph, *La historia de Tristán e Isolda*, trad. cast. de Lluís Maria Todó, Acantilado, Barcelona, 2011, p. 15.

² Cfr. Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*, trad. cast. de Antoni Vicens, Kairós, Barcelona, 2006, p. 15.

como novelesca precisamente porque está contenida en las obras de los grandes novelistas como Cervantes, Dostoievski, Stendhal o Proust. Lo que desvelan los textos de estos autores es que el deseo, contrariamente a lo que pretendía el Romanticismo, no es espontáneo, sino que se produce por imitación, pasando a través de un mediador. Así, esta figura aparece como un tercero en discordia situado entre el objeto de deseo y el sujeto deseante. De este modo es como se constituye el triángulo del deseo mimético que, para Girard, es el resultado de una trascendencia desviada en un mundo cada vez más secularizado. En lugar de adoptar el ejemplo divino del amor encarnado en Cristo, la imitación se dirige hacia un igual, el mediador, al que se diviniza porque en realidad se aspira a suplantarle. Interviene aquí toda una dinámica de orgullo herido y autoexaltación narcisista, pues la fascinación por el otro que experimenta el sujeto surge del desprecio que se tiene a sí mismo, pero es a su vez expresión de su vanidad, pues en verdad se cree capaz de vencer al rival, aunque cada nueva derrota suponga ahondar más en su humillación. En palabras de Girard: «La negación de Dios no suprime la trascendencia pero la desvía del más allá al más acá. La imitación de Jesucristo se convierte en la imitación del prójimo. El impulso del orgullo se rompe sobre la humanidad del mediador; el odio es el resultado de este conflicto.»³

Las creaciones de Dostoievski son, en opinión de Girard, un lugar privilegiado donde se revela la verdad del deseo metafísico en todo su alcance trágico. Los románticos creían ingenuamente en un deseo espontáneo, que suponía un sujeto autónomo. Por el contrario, el deseo metafísico es un deseo según el otro, no según el yo, y por lo tanto implica a un sujeto del deseo que es esclavo de los deseos de los demás. Aunque esta dinámica perversa puede detectarse en todas las grandes novelas del escritor ruso, nos hemos decantado por fijarnos, para el presente artículo, en una novela breve que pertenece a su periodo de madurez: *El eterno marido*. Nuestra elección viene motivada por la circunstancia de que Girard considere que es en esta pequeña obra donde se percibe la presencia más pura posible del triángulo del deseo mimético, que llega a manifestarse en ella con tal claridad que nos deslumbra.⁴ Este texto vio la luz en 1870, en plena época de esplendor creativo de Dostoievski, ocupando un lugar intermedio entre *El idiota* (1869) y *Los demonios* (1871-1872). Desde el punto de vista temático, resulta sencillo situar el libro en la estela de la leyenda de Tristán e Isolda puesto que, también en él, el detonante de la trama es un adulterio. Si bien fue Tolstói quien, con *Anna Karénina*, compuso la gran novela rusa sobre este motivo, Dostoievski recurre a él en *El eterno marido* para poner al descubierto la verdadera naturaleza del amor-pasión que mantenía velada el mito de Tristán e Isolda con todas sus encarnaciones en la literatura posterior.

Al igual que sucedía en *Anna Karénina*, también en *El eterno marido* el adulterio de una mujer es el resorte que pone en marcha el mecanismo de la ficción. Sin embargo, y por contraste con la heroína de Tolstói, protagonista indiscutible desde el título mismo del libro, su homóloga dostoiévskiana permanece totalmente ausente de la narración. Si Anna Karénina pierde trágicamente la vida a consecuencia de su pasión y la novela alcanza su culmen dramático con su suicidio, Natalia Vasiliévna Trusotskaia, la adúltera de *El eterno marido*, había fallecido de tisis ya antes de que comenzara el relato. Su deceso por causas naturales no guarda ninguna relación con su falta moral, a diferencia de lo que sucede en el caso de Anna, cuyo aciago final está motivado por su infidelidad. Anna Karénina es un cuerpo en acción

³ Girard, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*, trad. cast. de Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 1985, p. 58.

⁴ Cfr. Girard, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*, ed. cit., pp. 47-52; *Id.*, *Critique dans un souterrain*, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1976, pp. 47-50.

hasta el momento último en que se desprende bruscamente del maletín rojo que porta consigo y, hundiendo la cabeza en los hombros, adelanta las manos y se arroja de rodillas bajo el vagón que la atropella.⁵ Natalia Vasilievna, en cambio, es un fantasma que sólo se anima en el recuerdo de su marido Pável Pávlovich Trusotski y de su amante Alekséi Ivánovich Velcháninov. Es sobre ellos donde Dostoievski pone el foco de atención porque lo que le interesa es la problemática que queda al descubierto en sus relaciones, motivadas por la infidelidad de Natalia Vasilievna. Ellos son el sujeto y el mediador cuya rivalidad persiste aun cuando el objeto de deseo ha desaparecido completamente. De esta manera queda en evidencia la centralidad del obstáculo que ya había destacado Rougemont.⁶

El curioso impertinente: el triángulo del deseo mimético en el corazón del Quijote

Girard llega a afirmar que «*El curioso impertinente* es *El eterno marido* de Cervantes».⁷ En su opinión, ambos relatos sólo difieren por la técnica y los detalles de la trama, coincidiendo en lo esencial, a saber, en la revelación del triángulo del deseo mimético. De hecho, cada una de las narraciones puede considerarse el reverso de la otra, pues si en la relación entre Anselmo y Lotario en *El curioso impertinente* el énfasis está puesto en la amistad, es en cambio el odio lo que predomina entre Trusotski y Velcháninov. Y, sin embargo, un análisis cuidadoso saca a la luz la rivalidad latente entre los dos amigos en el cuento de Cervantes y la benevolencia y afecto en el trato que, al menos en el pasado, mantuvieron Pável Pávlovich y Alekséi Ivánovich. Aun ahora, el marido engañado es presa de curiosos arrebatos amorosos hacia su burlador, que cobran significado dentro de la dialéctica de humillación y orgullo que es inherente al deseo metafísico. De este modo, cada uno de los relatos actúa como un reflejo especular del otro en el que aflora a la superficie la auténtica red de dependencias mutuas en la que están prisioneros los personajes.

En *Mentira romántica y verdad novelesca*, Girard defiende una diferenciación entre mediación externa y mediación interna que posteriormente iría dejando de lado, pero que en este trabajo aún está vigente. La traemos a colación aquí porque el *Quijote* representa el paradigma de la mediación externa, mientras que la mediación interna encuentra su más lograda expresión en las novelas de Dostoievski. Don Quijote ha renunciado a la prerrogativa esencial del ser humano: elegir los objetos de su deseo. Es Amadís de Gaula quien lo hace por él, mientras que el hidalgo se limita a imitarlo.⁸ Esto se mantendrá en todos los personajes que son víctimas del deseo metafísico, tanto en la obra de Stendhal, como de Proust o Dostoievski. Sin embargo, para Girard hay algo que distingue notablemente la situación de los protagonistas de ficción del escritor ruso de la de Don Quijote. En el caso de este último, la distancia que mantiene con Amadís es lo suficientemente amplia como para que las esferas de posibilidad de ambos no interaccionen, mientras que la distancia entre sujeto y mediador se ha reducido tanto en las obras de Dostoievski que hay una penetración inevitable entre las esferas de ambos. No debe pensarse, sin embargo, que la separación entre sujeto y mediador en el caso de la mediación externa es eminentemente física. Se trata, más bien, de una distancia espiritual. Por ello, aunque Don Quijote y Sancho se encuentren físicamente muy próximos, el criado nunca desea lo mismo que su amo, pues es mucho lo que los separa desde el punto de

⁵ Cfr. Tolstói, Lev, *Anna Karénina*, trad. cast. de L. Sureda y A. Santiago, revisada por Manuel Gisbert, Cátedra, Madrid, 2008, p. 939.

⁶ Cfr. Girard, René, *Critique dans un souterrain*, ed. cit., p. 47.

⁷ Girard, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*, ed. cit., p. 50.

⁸ Cfr. ibídem, p. 9.

vista intelectual y social. Mientras que la víctima de la mediación externa proclama abiertamente su veneración por quien le sirve de modelo, como hace Don Quijote con Amadís, el sujeto que participa de la mediación interna difícilmente manifestará ningún tipo de admiración por el mediador.⁹

En cualquier caso, esta distinción entre mediación externa e interna ha sido criticada, en nuestra opinión de manera justificada y, como ya hemos indicado, el propio Girard la fue abandonando progresivamente, privilegiando la mediación interna, que es la forma más acabada de aparición del deseo metafísico.¹⁰ De hecho, es este último tipo de mediación el que encontramos en *El curioso impertinente*, que es el cuento del *Quijote* del que nos ocuparemos aquí por su parentesco con *El eterno marido*. Antes de entrar de lleno en él, conviene reparar en lo mucho que se ha escrito sobre la (im)pertinencia de *El curioso impertinente*, la más cuestionada de todas las historias intercaladas en el *Quijote*. Así lo señala Julián Marías en un breve texto titulado «La pertinencia de *El curioso impertinente*» donde afirma que: «La historia de Crisóstomo y la pastora Marcela, las venturas y desventuras de Fernando y Dorotea, Luscinda y Cardenio, la historia del Cautivo, la del Oidor, Doña Clara y el mozo de mulas, han solido ser más o menos disculpadas; *El Curioso impertinente* rara vez ha encontrado justificación; y cuando ha ocurrido esto, ha sido por razón de su contenido, por pensarse que, en forma distinta, su trama novelesca reproduce, traspuesto a otro tono, el tema del *Quijote*.»¹¹ La polémica se suscitó ya en vida del propio Cervantes quien, en la segunda parte del *Quijote*, se refiere en dos ocasiones a las críticas que había cosechado el relato. Así, en el capítulo III el bachiller Sansón Carrasco, que ya ha leído la primera parte del *Quijote*, les relata al hidalgo y su escudero lo siguiente: «— Una de las tachas que ponen a la historia es que su autor puso en ella una novela intitulada *El Curioso impertinente*, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote.»¹² Y más adelante, en el capítulo XLIV, encontramos todo un extenso párrafo sobre este tema que incide exactamente en la misma cuestión, a saber, en la falta de relación del relato con las cuitas de don Quijote y Sancho.¹³

Marías repasa el listado tanto de partidarios como de detractores de esta ficción. Entre los primeros están G. De Schlegel, Tieck, Solger, Díaz de Benjumea y Renier, mientras que en las filas de los críticos con *El curioso impertinente* militan Clemencín, Grillparzer, Bertrand, Schevill, Máinez y Unamuno.¹⁴ Este último, en su *Vida de Don Quijote y Sancho* no duda en despachar los capítulos XXXIII y XXXIV con esta lacónica anotación: «Estos dos capítulos se ocupan con la novela de *El Curioso impertinente*, novela por entero impertinente a la acción de la historia.»¹⁵ Quienes se muestran favorables al relato o bien consideran que su carácter episódico es simplemente comparable al de otras historias contenidas en el *Quijote* o bien argumentan a favor de la afinidad entre Anselmo y Don Quijote. Marías, por su parte, se

⁹ Cfr. ibídem, ed. cit., pp. 15-16.

¹⁰ Para una crítica de la diferenciación entre mediación externa e interna en *Mentira romántica y verdad novelesca* de Girard, véase: Bandera, Cesáreo, *Mímesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Gredos, Madrid, 1975, pp. 74-80, 147-148.

¹¹ Marías, Julián, «La pertinencia de *El curioso impertinente*», en *Ensayos de convivencia*, Revista de Occidente, Madrid, 3ª ed., 1964, p. 303.

¹² Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de La Mancha*, ed. de Francisco Rico, Real Academia Española, Madrid, 2004, p. 571.

¹³ Cfr. ibídem, p. 877.

¹⁴ Cfr. Marías, Julián, «La pertinencia de *El curioso impertinente*», ed. cit., p. 304.

¹⁵ Unamuno, Miguel de, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Renacimiento, Madrid – Buenos Aires, 1914, p. 187. Citado, además, por Julián Marías: «La pertinencia de *El curioso impertinente*», ed. cit., p. 304.

fija en la abrupta inserción del relato en la novela, que es justamente el punto que más parece incomodar a Unamuno. Su conclusión es que situar a los personajes del Quijote –el cura, el barbero, el ventero, su mujer y su hija, Maritornes, Cardenio, Dorotea, maese Nicolás y el propio Sancho– en posición de implicarse emocionalmente en la lectura de las peripecias de otros seres de ficción durante casi tres capítulos, los dota de una realidad y de una presencia humana, casi de carne y hueso, que difícilmente podría alcanzarse por otros medios. Por comparación con Anselmo, Lotario, Camila y Leonela, que representan un universo totalmente literario e inventado, las criaturas del *Quijote* parecen cobrar vida. De esta manera, según Marías, la función de *El curioso impertinente* es dotar de realidad al mundo ficticio del Quijote. En sus propias palabras: «La absoluta ficción, presentada como tal, con todos los sacramentos –novela, título, lectura, comentarios posteriores–, que es *El Curioso impertinente*, da súbita realidad a todo lo demás, al mundo en que acontece su lectura, un mundo en que es posible nada menos que ponerse a leer novelas, esto es, a fingir otro.»¹⁶

Girard no está directamente interesado en abordar el problema que para los exégetas de Cervantes ha supuesto la aparente desconexión de *El curioso impertinente* con respecto al *Quijote*. No obstante, su interpretación de este relato a partir de la teoría del triángulo del deseo mimético ofrece una solución alternativa a las que aquí hemos recogido. En su estudio *Mímesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, prologado por el propio Girard, Cesáreo Bandera considera la explicación de este definitiva y lamenta el escaso eco que su propuesta ha encontrado entre los cervantistas del mundo hispano.¹⁷ En su libro, Bandera va un poco más allá de la investigación de Girard al argumentar que Cardenio y Grisóstomo –el joven estudiante de Salamanca que se suicidó tras ser rechazado por la pastora Marcela– son víctimas del mismo deseo metafísico que padece Anselmo, el marido que, empeñado en poner temerariamente a prueba la virtud de su esposa, termina por ser causa de su propia desgracia en *El curioso impertinente*.

Antes de proseguir con el análisis, conviene recordar el argumento de esta historia que ocupa casi tres capítulos del *Quijote*. La acción se sitúa en Florencia donde viven dos caballeros ricos, Anselmo y Lotario, cuya amistad es tan fuerte que son conocidos por todos como «los dos amigos». Contando con el beneplácito de Lotario, sin cuyo parecer ninguna empresa acomete, Anselmo contrae matrimonio con la joven y hermosa Camila, que se siente muy dichosa con el enlace. Aunque, mientras duran los preparativos y los fastos de la boda, Lotario se mantiene muy cercano a los novios, una vez pasados los festejos decide, por decoro, frecuentar cada vez menos la casa de su amigo. Este, sin embargo, se muestra muy disgustado por su determinación y le llega a confesar que, de haber sabido que sus esponsales serían motivo de distanciamiento entre ambos, habría preferido permanecer soltero. Le asegura, incluso, que Camila está de acuerdo en que se reanuden las visitas con la misma asiduidad de antes de la boda. Lotario accede a ir a ver a su amigo con regularidad, pero se reserva el derecho de dosificar los encuentros si considera que el buen nombre del matrimonio puede verse empañado por su presencia.

Un día, mientras pasean por las afueras de la ciudad, Anselmo le hace a su amigo un insólito encargo, pues le ruega encarecidamente que corteje a Camila para probar su fidelidad. Según él, carece de mérito una virtud que no se ha enfrentado a la tentación y sólo a un amigo podría confiársele misión tan delicada como la de hacer de cebo en un asunto así. Lotario se niega indignado a participar en algo tan retorcido e intenta exponerle, con razones, a Anselmo,

¹⁶ Marías, Julián, «La pertinencia de *El curioso impertinente*», ed. cit., p. 305.

¹⁷ Cfr. Bandera, Cesáreo, *op. cit.*, p. 144.

cómo de semejante empresa sólo puede esperarse perjuicio para cada uno de los tres implicados. Sin embargo, el casado insiste con una obstinación que delata el carácter obsesivo de su deseo. Para salir al paso de tan desagradable situación y evitar además que Anselmo encomiende a otro la fingida conquista de Camila, Lotario accede a la petición de su amigo, aunque con la secreta resolución de no llevar a cabo lo que este le solicita. La farsa que el marido ha ideado para poner a prueba a su mujer engendra así el primero de los engaños que irán sucesivamente enmarañando las relaciones entre los personajes.

En varias ocasiones, Anselmo se las ingenia para dejar a solas a su mujer con Lotario a fin de que este pueda acometer la conquista. El amigo finge que Camila resiste a sus insinuaciones, cuando en realidad estas no existen, pero un día Anselmo se esconde en sus aposentos y los espía por el hueco de la cerradura, descubriendo así que Lotario no reclama en ningún momento la atención de Camila. El casado se enoja con su amigo por su deslealtad y este, al ver descubierto su engaño, le promete que ahora llevará a cabo la empresa con total diligencia. Anselmo decide ausentarse unos días para dejarle a Lotario libre el camino de la victoria sobre la virtud de su esposa. Desoyendo las súplicas de esta, que le reitera lo inapropiado de que, en ausencia del marido, otro varón ocupe su silla en el hogar, Anselmo emprende el viaje. Como precaución, para no quedarse a solas con Lotario, Camila procura rodearse siempre de criados y se hace acompañar, en particular, de su doncella Leonela, que goza de su afecto por haberse criado las dos juntas desde niñas. Sin embargo, esta no siempre permanece a su lado y así comienzan a sucederse las ocasiones en que Lotario y Camila no gozan de más compañía que la que mutuamente se procuran. El joven que tanto se había resistido a iniciar la conquista fingida de la mujer de su amigo, cae ahora rendido ante su belleza y sus encantos. Pese a que se maldice por sus voluptuosos pensamientos y considera incluso que le convendría alejarse de Camila, termina por ceder a sus impulsos y, en el tercer día de ausencia del amigo, lo traiciona. No obstante, cuando este regresa lo felicita por contar con la esposa más honesta y virtuosa que imaginarse pueda. Lejos de sentirse satisfecho por haber quedado probada la fidelidad de su mujer, Anselmo le pide a Lotario que continúe con la empresa, aunque no sea más que por pura curiosidad y entretenimiento.

Ya por entonces, Leonela, sabedora de que su señora, al haberla hecho cómplice de su adulterio, no está en condiciones de reprobarle nada, aprovecha para introducir, con total descaro, a su amante hasta su misma alcoba. Un día, al romper el alba, Lotario atisba al joven mientras abandona la casa y, presa de los celos, cree que es a Camila a quien visita. Puesto que esta ha faltado a su deber con su esposo, bien puede esperarse que tampoco a él le sea leal. Herido en su orgullo, Lotario acude raudo a contarle a Anselmo cómo hace ya tiempo que ha vencido la fortaleza de Camila, aunque de momento el pecado lo es sólo de pensamiento y no de hecho. Acuerda con él que finja marcharse por unos días y, durante ese tiempo, se esconda en la recámara de sus aposentos, lugar desde el cual podrá espiar sus encuentros con Camila. Cuando Lotario se entera de que el joven a quien ha visto no estaba citado con su amante, sino con Leonela, se maldice por haberse dejado llevar por los celos poniendo en peligro su ilícita relación. Obligados por el curso que han tomado los acontecimientos, Lotario, Camila y Leonela acuerdan representar ante Anselmo una farsa que disipe todas las sombras que puedan cernirse sobre la honorabilidad de Camila a raíz de las informaciones que Lotario le ha procurado a su amigo.

La función teatral resulta un éxito. Sin embargo, otra noche es Anselmo quien sorprende al amante de Leonela en su alcoba y la doncella, al sentirse acorralada, le da promesa de hacerle grandes revelaciones. Cuando Anselmo pone esto en conocimiento de su esposa, esta se teme, con razón, que su desvergüenza quede al descubierto y pone sobre aviso a Lotario. Ambos

acuerdan que lo mejor es que Camila se refugie de momento en un monasterio. Viendo Anselmo que tanto su amigo como su esposa y la doncella de esta, que de tan grandes secretos le iba a hacer partícipe, han desaparecido de la casa, cae finalmente en la cuenta de que ha sido burlado y su desdicha lo aboca al suicidio. El final de los otros dos protagonistas del relato no es más feliz que el del marido engañado. Lotario, tras arrepentirse de su acción, cae en una batalla en el reino de Nápoles. Camila, por su parte, fallece, presa de la melancolía, a los pocos días de conocer la muerte del que fuera su amante. Como bien señalaba Rougemont, la muerte es el lugar natural al que conduce el amor-pasión, o, en palabras de Girard, «la verdad del deseo es la muerte».¹⁸

Tal y como hemos adelantado antes de resumir el argumento de *El curioso impertinente*, Bandera, ampliando el análisis que Girard realiza de este texto, defiende que el mismo deseo metafísico del que es víctima Anselmo alcanza a dos de los personajes principales de esas narraciones que, como la que ahora nos ocupa, aparecen intercaladas en el *Quijote*. No nos interesa tanto el caso de Grisóstomo como el de Cardenio, pues este asiste a la lectura de *El curioso impertinente*, lo cual, como el propio Bandera señala, no puede ser casual. «De hecho, –apunta este en su análisis– Anselmo es una especie de reencarnación o de imagen del propio Cardenio. Por eso resulta un tanto irónico que sea precisamente Cardenio quien le ruegue al cura que la lea en voz alta para que la oigan todos.»¹⁹ Existe una conexión subterránea entre ambas historias que aparece apuntalada por un detalle en apariencia baladí. Durante la sobremesa, se inicia una discusión sobre los libros de caballería que a Don Quijote le han nublado el seso. En ese contexto, el ventero, que está entre los contertulios, se retira a sus habitaciones para sacar una maleta que contiene tres libros grandes y varios papeles, escritos con buena letra, entre los cuales está *El curioso impertinente*. Curiosamente, se entretiene en explicar cómo esa maleta no le pertenece a él, pues es de algún viajero que la dejó olvidada durante su estancia en la venta. Al lector atento del *Quijote* este objeto, de cuyo origen se nos pone tan cuidadosamente al corriente, no puede sino traerle a la memoria otra maleta ya aparecida en la novela, a saber, la que Don Quijote encuentra abandonada en Sierra Morena con el libro de memorias de Cardenio dentro.²⁰

Como muy acertadamente señala Bandera, el precedente de la historia de Anselmo, Lotario y Camila se halla, dentro del propio *Quijote*, en el relato que ya ha hecho Cardenio de su íntima amistad con don Fernando y de las desdichas que de ella derivaron para él mismo y su amada Luscinda.²¹ Recordemos, aunque sea brevemente, lo más esencial de esta narración. Cardenio y Luscinda son dos jóvenes que, desde niños, parecen estar destinados el uno para el otro. Se han criado juntos y comparten fortuna y posición social. Su unión parece cosa hecha, pues su amor es recíproco y los padres de ambos están deseosos de dar su bendición a la pareja. Sin embargo, cuando finalmente Cardenio se decide a pedir la mano de la doncella y acude a su padre para que, como corresponde, haga la demanda ante su progenitor, este le informa de que ha recibido carta del duque Ricardo en la que le pide que Cardenio se una como compañero a su primogénito. Obedeciendo la voluntad de su padre, el joven atiende a esta llamada y posterga por ello el momento de unirse en matrimonio a Luscinda. Aunque el hijo mayor del duque lo acoge favorablemente, es con don Fernando, el hermano menor de este, con quien Cardenio entabla una amistad análoga a la que mantienen «los dos amigos»

¹⁸ Girard, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*, ed. cit., p. 261.

¹⁹ Bandera, Cesáreo, *op. cit.*, p. 142.

²⁰ Cfr. Cervantes, Miguel de, *op. cit.*, pp. 212-218, 326.

²¹ Cfr. Bandera, Cesáreo, *op. cit.*, p. 141.

Anselmo y Lotario. Don Fernando, que encarna en buena medida el prototipo del donjuán, anda metido en amoríos con una hermosa vasalla de su padre, Dorotea, a la que engaña haciéndole creer que la convertirá en su esposa. Por su amistad con él, Cardenio está al corriente de las cuitas del hijo del duque y de su naturaleza de desalmado conquistador, pero esto no basta para prevenirlo de la conveniencia de dejar a Luscinda al margen de sus secretos. Muy al contrario, con una temeridad por entero parangonable a la de Anselmo, le pinta a don Fernando el más vivo y entusiasta retrato de su amada, espoleando así su deseo. Él es la causa de que ambos se conozcan, pues lleva al amigo hasta su ciudad. Una vez allí, desoyendo su propia intuición y las sensatas palabras de Luscinda, no termina de decirse a pedir a esta en matrimonio, lo cual, tal y como había determinado el padre de la joven, requería de que su progenitor se dirigiera a él para pedirle la mano de su hija. Don Fernando se presta voluntario para actuar como intermediario entre los padres de ambos. A petición suya, Cardenio llega incluso a ausentarse con un encargo irrelevante, dejándole así totalmente libre el camino para que ejecute su traición, pues es él mismo quien, finalmente, se propone como novio ante el padre de Luscinda.

Como queda de manifiesto en este pequeño resumen, las correspondencias entre la historia de Cardenio y la trama de *El curioso impertinente* resultan bastante obvias. Hemos visto cómo la lectura de esta obra tenía lugar en el contexto de una discusión en torno a los peligros de las novelas de caballería que habían perturbado el juicio de Don Quijote. Lo interesante es que, como se indica en varias ocasiones en el texto, también Cardenio y Luscinda son ávidos seguidores de las aventuras de Amadís.²² Esto implica que, si Girard tiene razón al señalar cómo este caballero legendario se convierte en el modelo que imita Don Quijote, cabe colegir que también Cardenio y Luscinda están contagiados de ese mismo deseo metafísico según el otro del que es presa el famoso hidalgo. Nada tiene pues de extraño que Cardenio, que tanto gusta de la ficción literaria, insista para que el cura lea en voz alta los papeles de *El curioso impertinente* aparecidos en la vieja maleta. De esta manera se cierra el círculo que permite explicar, de manera alternativa a como lo hacían Marías y otros estudiosos, la presencia del relato de Anselmo, Lotario y Camila en el corazón mismo de la primera parte del *Quijote*. Con una técnica muy similar a la que después utilizará Dostoievski en sus novelas, Cervantes hace que la problemática que acucia a su protagonista halle réplicas y variaciones en las vicisitudes de otros personajes secundarios. Si Don Quijote es víctima del deseo metafísico, la misma enfermedad padecen Cardenio y Anselmo, como también Grisóstomo, aunque hayamos decidido no ocuparnos aquí de su caso. De este modo, lejos de ser una anomalía chirriante que amenaza a la unidad del *Quijote*, *El curioso impertinente* es una pequeña melodía, que, en una tonalidad más amarga, canta el *leitmotiv* del libro. Como afirma Bandera:

Dentro del desarrollo general de la novela, la historia de *El curioso impertinente* es como un haz de luz que, desviándose del centro del escenario, nos descubre un oscuro rincón, como entre bastidores, que de otra forma nos hubiera pasado desapercibido. Las premisas básicas sobre las que se asienta la significación de la trama principal son las mismas que las que operan en este apartado rincón, pero aquí, al cambiar el decorado y las circunstancias, esas premisas conducen a conclusiones insospechadas, nos revelan aspectos que nunca hubiésemos podido ver porque permanecían latentes y como en germen dentro de la narración principal.²³

²² Cfr. Cervantes, Miguel de, *op. cit.*, p. 228.

²³ Bandera, Cesáreo, *op. cit.*, pp. 151-152.

El eterno marido de Dostoievski: el deseo metafísico sin distracciones

Por ese oscuro rincón sobre el cual dirige la atención *El curioso impertinente* nos hará deambular Dostoievski en la novela con la que cerraremos nuestro artículo. Como ha sabido ver Girard, *El eterno marido* representa la otra cara, aún más sombría, de la historia de Anselmo, Lotario y Camila. Si lo que predomina entre «los dos amigos», pese a la traición de Lotario, es el afecto y la benevolencia, *El eterno marido* sitúa en primer plano el odio entre los dos rivales. Sin embargo, la veneración por el mediador, que tan nítida aparecía en el caso de Don Quijote en relación con Amadís y que aún se dejaba sentir con claridad en el trato de Anselmo hacia Lotario y de Cardenio hacia don Fernando, está aquí totalmente velada. Hemos de escarbar para descubrir la fascinación que el seductor Velcháninov ejerce sobre el marido engañado, así como su mutua dependencia. En lo que sin duda coinciden los textos de Dostoievski y Cervantes es en la impecable plasmación de la insistencia con que los maridos presentan a sus mujeres como objetos deseables, suscitando así el afán de sus rivales. Sin embargo, lo que se busca en último término mediante este mecanismo no es que el ídolo disfrute de aquello que con tanto énfasis se le hace concebir como apetecible. Más bien, lo que se pretende es arrebatarle el objeto al mediador una vez que, a través de su prestigio, este le ha conferido un valor ilusorio. Antes de entrar a analizar *El eterno marido*, cederemos la palabra a Girard, quien, en el siguiente fragmento, expone perfectamente cuál es el funcionamiento de esta perversa dinámica:

En ambos relatos, el héroe parece ofrecer gratuitamente la mujer amada al mediador, de la misma manera que un fiel ofrecería un sacrificio a la divinidad. Pero el fiel ofrece el objeto para que el dios lo disfrute: el héroe de la mediación interna ofrece el objeto para que el dios no lo disfrute. Empuja a la mujer amada hacia el mediador para hacérsela desear y para triunfar a continuación sobre este deseo rival. No es *en* su mediador que desea, sino más bien *contra* él. El único objeto que el héroe desea es aquel con el que frustrará a su mediador. En el fondo, sólo le interesa una victoria decisiva sobre este insolente mediador.²⁴

El eterno marido es la historia de Pável Pávlovich Trusotski, un funcionario acomodado que, tras la muerte de su mujer, descubre, por su correspondencia intacta, que ésta le fue infiel con dos hombres a quienes él consideraba sus amigos en la época en que tuvieron lugar los engaños. El primero de los amantes es el otro protagonista del relato, Alekséi Ivánovich Velcháninov. De su relación con la difunta, nueve años atrás, nació una niña, Liza, que el marido cornudo, desconocedor de la verdad, crió como hija propia. Sabedor ahora del engaño, Trusotski acude a San Petersburgo en compañía de la pequeña con el objetivo de dar tanto con Velcháninov como con su sucesor en los afectos ilegítimos de la señora Trusotskaia, un tal Stepan Mihailovich Bagautov. Este, sin embargo, muere al poco tiempo de la llegada de Pável Pávlovich a la ciudad y, tras acudir a sus funerales, el marido ofendido puede centrar su atención únicamente en Alekséi Ivánovich. Para el seductor, Trusotski es el paradigma del eterno marido, nacido exclusivamente para casarse y convertirse, al hacerlo, en el suplemento de su mujer. Se trata de alguien a quien le es imposible no ser burlado, pero que, por su misma naturaleza, jamás podría percatarse de la farsa.²⁵ En contraposición, Velcháninov encarna al donjuán que, atractivo y vanidoso, lleva una vida entregada a la búsqueda del placer sexual. Si

²⁴ Girard, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*, ed. cit., p. 50.

²⁵ Cfr. Dostoievski, F. M., *El eterno marido*, trad. cast. de Juan López-Morillas, Alianza, Madrid, 1995, p. 47.

el primero es el eterno marido, el segundo es sin duda el eterno amante y ambos se necesitan mutuamente para sobrevivir enrocados en sus roles.

Velcháninov nos es presentado como un apuesto caballero que ronda los cuarenta años y goza de aparente confianza en sí mismo, pero que padece al mismo tiempo de una leve depresión nerviosa y se ve extrañamente asaltado por algunos recuerdos de su pasado que incluyen conductas poco nobles y algunas humillaciones sociales en las que se atisba un sadismo que trae a la memoria del buen conocedor de Dostoievski el alma atormentada del antihéroe de las *Memorias del subsuelo*. Precisamente como uno de los espectros de ese ayer que lo perturba hace Trusotski su aparición en escena: él y Velcháninov se rozan varias veces por la calle cuando el marido engañado busca un encuentro con el que fuera su amigo y antiguo amante de su mujer. Casi chocan, pero Trusotski se diluye nuevamente entre la multitud antes de que Velcháninov pueda llegar a reconocerlo. Por fin, una noche Pável Pávlovich se presenta en casa de su burlador mientras este duerme. De este modo, uno de los muchos sueños angustiosos que no dejan descansar a este hombre de vida disipada termina por disolverse en una realidad cuya naturaleza es, sin embargo, la de una pesadilla.

El desasosiego anímico de Trusotski no es menor que el del donjuán de la historia. Desde el principio se aprecia su resentimiento hacia el rival al que le gustaría emular, del que quisiera vengarse al tiempo que no deja de recordar su vieja amistad. Si en Velcháninov descubriéramos al sádico, Trusotski es el masoquista que se humilla y se degrada ante quien le ha traicionado. Orgulloso y vanidoso, el prestigio del que dota imaginariamente a su contrincante es la medida de su propia valía. Como señalábamos más arriba, la mujer que suscitó el conflicto, el supuesto objeto de deseo de ambos, ha desaparecido, pero la rivalidad persiste. Por ello René Girard recalca que en *El eterno marido* el triángulo del deseo mimético deja ver su esqueleto con toda nitidez, siendo el vértice ocupado por el objeto el menos relevante. Trusotski, cual pesado moscardón, está condenado a revolotear en torno a la miel que olfatea en Velcháninov, aunque sólo encuentre su aguijón y ninguna flor se abra a sus libaciones. De hecho, en la segunda parte del relato, Pável Pávlovich decide tomar nueva esposa, pero para ello necesita la aprobación del seductor. Sometiéndose irremediamente a una nueva ignominia, hace que Velcháninov lo acompañe a la casa de campo donde vive, en compañía de sus padres, sus siete hermanas y un hermano pequeño, su supuesta «prometida», que en realidad es poco más que una niña que no lo soporta. La aspiración al matrimonio con una jovencita de tan sólo quince años resulta morbosa, pero además el clima enfermizo se ve agravado por la circunstancia de que sea Velcháninov quien elige el presente para la pretendida novia: una pulsera que Pável Pávlovich compra en una joyería hasta la que prácticamente arrastra a su rival. Velcháninov se reconoce, en todo este asunto, tentado por una idea vil y perversa a la que no puede resistirse, lo cual le hace sentirse furioso consigo mismo. Una vez conozca a la familia de Nadia –que así se llama la chica– sucederá lo inevitable: los cautivarán con su encanto natural para mayor escarnio de Pável Pávlovich.

Las travesuras de las hermanas y el mismo ridículo un tanto incauto al que se expone el pretendiente rechazado tiñen la atmósfera de este capítulo de cierta ligereza que sin embargo no puede hacernos olvidar que la dialéctica infernal de orgullo herido y humillación se ha cobrado una víctima inocente en la primera parte de la novela. Liza, la hija de Velcháninov que Trusotski ha criado y querido como propia, muere tras caer enferma al sentirse abandonada por quien siempre ha tenido por su padre. Una vez que ha descubierto que Liza no es hija suya, Pável Pávlovich no puede evitar que la niña se le aparezca como el recordatorio viviente del engaño de que ha sido objeto. El amor que siempre le ha tenido se trueca en odio al saberse incapaz de romper el vínculo emocional que le une a ella. Comienza

entonces a maltratarla y pretende desentenderse de ella, dejando que Velcháninov la aloje en casa de unos buenos amigos suyos. A este le reconforta la idea de la paternidad, que acepta gustosamente a pesar de que Trusotski no le ha dejado ver la prueba definitiva –una carta– que confirma que Liza es hija suya. La niña, en cambio, se siente desamparada en casa de unos desconocidos y, pese a los afectuosos cuidados de la familia que la ha acogido, cae enferma y fallece sin que Trusotski haya ido a verla. Siempre ebrio, se envilece en los prostíbulos y no reacciona ante la insistencia de Velcháninov que lo hace enteramente responsable de la desgracia de la criatura. Este último, por su parte, pierde con la muerte de Liza la esperanza de regeneración que se le abría a través del amor que ella le inspiraba. Como se ve claramente en la segunda parte de la novela, no tarda en sucumbir a las tentaciones que le presenta Pável Pávlovich y en volver a su antiguo papel de seductor, aunque ello le genere malestar y remordimiento.

Trusotski, por otro lado, sigue ahondando más en su propia humillación al confesarle a Velcháninov, justo después del incidente del noviazgo frustrado, que siempre lo tuvo por amigo. El donjuán de la historia no puede escuchar estas palabras más que con rabia, sobre todo tras haberse denigrado asumiendo nuevamente, acicateado por Pável Pávlovich, el rol de conquistador. De manera muy lúcida le contesta entonces que los dos son seres subterráneos y que su proceder no puede entenderse sin el odio. El clímax narrativo vendrá unas páginas después. Ambos están en el apartamento de Velcháninov cuando a este le asalta un agudo dolor que parece tener su origen en el hígado y que amenaza con un fatal desenlace. Pável Pávlovich decide quedarse con él esa noche y se deshace en atenciones y cuidados. Conmovido en cierto modo, el antiguo rival le da las gracias y declara que sin duda es mejor persona que él. Caen entonces en un sueño febril en el que gente exasperada le grita y le amenaza. Al despertar y abrir los ojos encuentra junto a él a Trusotski que le ataca con una navaja de afeitar haciéndole un corte profundo en la mano izquierda. Velcháninov, que es mucho más fuerte, logra reducir a su asaltante y a la mañana siguiente lo deja marchar. Antes de abandonar definitivamente San Petersburgo, el que fuera marido engañado se asegura de que Velcháninov encuentre la carta de Madame Trusotskaia en la que queda bien claro que el seductor es el padre de Liza. La novela sin embargo no se cierra ahí, sino que contiene un pequeño epílogo. Casi dos años después de estos acontecimientos, Velcháninov y Trusotski coinciden en una estación de tren. Ambos continúan siendo lo que siempre fueron: Velcháninov un fascinante hombre de mundo; Trusotski, el eterno marido que ha vuelto a contraer matrimonio con una bonita dama que no se separa de un joven oficial, sin duda el nuevo tercero en discordia. Velcháninov llega incluso a coquetear con la señora Trusotskaia a la que saca de un pequeño apuro. Mientras conversan, la cabeza calva del marido se introduce entre ambos, como ya sucediera en el jardín de los Zahlebinin cuando la joven Nadia y Velcháninov charlaban.²⁶ La historia está condenada a repetirse porque el amor no ha conseguido vencer al deseo metafísico. La prueba más evidente de ello es la muerte de Liza a quien Trusotski recuerda en las líneas finales del relato. Velcháninov le muestra la palma de la mano izquierda con la cicatriz aún visible y en respuesta él murmura el nombre de la pequeña desaparecida con lágrimas en los ojos. Su interlocutor permanece petrificado, pero el tren de Pável Pávlovich arranca y sus caminos nuevamente se separan. La tumba de Liza quedará para siempre entre ellos, aunque ciertamente parece estar más del lado de Trusotski, que es quien ha mantenido vivo su recuerdo.

²⁶ Cfr. *ibídem*, pp. 128, 183.

De la mano de dos grandes novelistas y apoyándonos en los análisis de dos eminentes estudiosos, hemos recorrido los senderos tortuosos de la pasión de amor tal y como ha sido immortalizada por la literatura en la que podemos mirarnos como en un espejo. Si ya la historia de *El curioso impertinente* evidenciaba la naturaleza trágica del deseo según el otro, *El eterno marido* ahonda más en su potencial destructivo al mostrar cómo hasta una niña inocente puede perecer a consecuencia de los efectos desencadenados por el deseo metafísico. Tanto Rougemont como Girard apuntan a la pérdida de trascendencia en el mundo moderno como caldo de cultivo idóneo para la idolatría de un semejante que es esencial en la estructura del triángulo del deseo mimético. Ya sea que se comparta el marco innegablemente cristiano desde el que ambos realizan sus análisis o no, creemos que sus intuiciones son valiosas para comprendernos mejor en tanto que humanos si acudimos con ellas a las obras de Cervantes y Dostoievski. De hecho, ambos escritores coinciden en sus extraordinarias dotes como antropólogos, pues son aventajados conocedores de la naturaleza humana.

