

Sola en casa: «El curioso impertinente» y la novela de maridillo*

ADRIÁN J. SÁEZ
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA
adrianj.saez@unive.it

Recibido: 26/02/2024

Aceptado: 03/06/2024

RESUMEN:

A partir de un repaso de los muchos elementos intertextuales de «El curioso impertinente» (Quijote, I, 33-35) de Cervantes, en este trabajo se plantea una posible conexión con los textos tradicionales de cornudos y se propone una lectura del relato como una versión seria y verosímil de un tema tradicionalmente cómico.

PALABRAS CLAVE: *Cervantes, El curioso impertinente, Quijote, intertextualidad, maridillo, cornudo.*

* Este trabajo se enmarca en los proyectos *SILEM III: La institución del Siglo de Oro: procesos de construcción en la prensa periódica (1801-1868)* (PID2022-136995NBI00 del Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España, 2023-2026). IP: Mercedes Comellas (Universidad de Sevilla). y *VIES II: Vida y escritura II: entre historia y ficción en la Edad Moderna* (PID2019-104069GB-I00) dirigido por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva).

Home alone: «The Curious Impertinent» and the cuckold novel

ABSTRACT:

Starting with a review of the many intertextual elements of Cervantes' «The Curious Impertinent» (Quixote, I, 33-35), this work proposes a possible connection with cuckold traditional texts, as well as a reading of the story as a serious and credible version of a traditionally comic theme.

KEYWORDS: *Cervantes, The Curious Impertinent, Quixote, intertextuality, husband, cuckold.*

Todavía con más fuerza que los Zoilos y Aristarcos de su tiempo, la crítica da vueltas sin parar en torno a «El curioso impertinente» (*Quijote*, I, 33-35) de Cervantes y su laberinto de cuestiones abiertas: el manejo cervantino de la *novella*, su estructura y disposición, la galería de fuentes clásicas y modernas reelaboradas, las razones y la pertinencia de la inserción del relato en la novela junto a la «Historia del capitán cautivo» (I, 39-41) y la poética de la digresión, el sentido del cuento en relación con la historia del caballero y otras muchas cosas más lo convierten en uno de los relatos más brillantes y enigmáticos de Cervantes¹.

Luego de un rápido repaso del mosaico intertextual que Cervantes combina en la novelita, en este trabajo pretendo carear «El curioso impertinente» con la tradición de textos de cuernos y de maridos pacientes, un esquema tradicional que se añade a la serie de piezas constituyentes y frente al que el relato cervantino se configura como una suerte de versión seria de un modelo paródico. Para ello, se me perdonará que arranque desde algo atrás para llegar progresivamente a una propuesta de interpretación.

¹ Ver las revisiones críticas de Güntert (2015) y Neuschäfer (2015), más los avisos sobre el «strabismo» de la crítica de Pini (2018).

De todo un poco: el tapiz intertextual de un relato

En breve, se trata de una historia triangular que comienza en un ambiente ideal hasta que todo salta por los aires por culpa de una chispa causada por jugar con fuego: Anselmo y Lotario son los amigos *par excellence* y la felicidad parece completa con Camila como la esposa perfecta del primero, pero todo se pone en peligro cuando Anselmo tiene la loca idea (curiosidad impertinente) de probar —a modo de experimento de tentación— la fidelidad de su mujer, para lo que obliga a su amigo a entrar en una peligrosa espiral que, por mucho que ambos inicialmente se resistan, acaba en tragedia para todos. En resumen: muerte y desengaño a partir de «un necio e impertinente deseo» (I, 35).

Amén de otras muchas cosas más, es claro que «El curioso impertinente» es un verdadero rompecabezas intertextual²: echando la vista atrás, las dudas matrimoniales se pueden remontar hasta el mito de Psique y Cupido (Scobie, 1972; De Armas, 1992) o Céfalo y Procris (Lucas de Dios, 1999; Bravo Ramón, 2013), el esquema básico de la novelita recuerda a la historia del anillo de Gíges (Arriola, 1971; Ife, 2005), conecta con la historia tradicional de los dos amigos que tanto gustaba a Cervantes (Avalle-Arce, 1975 [1957]) y puede tener algo de tradición lucianesca directa o mediada a través de *El Crotalón* (Percas de Ponseti, 1975: I, 197-202; Güntert, 2007), pero especialmente se han trazado las conexiones italianas de todo tipo que comprenden algo del *Orlando furioso* (42-43, con el pecado curioso y el *dottor* Anselmo a la cabeza) (La Barbera, 1963: 79-101; Cabani y Poggi, 2006) y especialmente diversas relaciones con la *novella* de Boccaccio, Sermini y otros (Dudley, 1979; Neuschäfer, 1990 y 2014; Barbagallo, 1994; McGrady, 1994; Zimic, 1998 [1994]; Gordon, 2019), más una reacción contra la novelita de «Dorida y Clorinia» del primer *Guzmán de Alfarache* (1599) de Alemán (Ramírez Santacruz, 2006) y otra serie de elementos

² Ver el acercamiento teórico de Alcalá Galán (1996).

intertextuales más o menos añejos (De Armas Wilson, 1987; Jufresa Muñoz, 2019)³.

Todo este amplio mosaico contribuye a enredar la clasificación genérica de «El curioso impertinente» como un relato con mucho de *novella*, pues se ha llegado a ver igualmente como «una homilía novelesca» (Brown, 1981) y hasta como «parábola de la Inquisición» (Larsen, 2013) o minilibro caballeresco (Gordon, 2020). Ahora bien, quizá se pueda sumar una tesela más al debate de las relaciones intertextuales que ayuda a perfilar —o completar— el sentido del relato.

Inversión y reescritura: una novelita de marido paciente

Para ello, interesa seguir el aviso capital sobre la importancia de los géneros literarios para Cervantes (Guillén, 1971: 135-158; Riley, 1988a) y la invitación a la búsqueda necesaria de relaciones intertextuales para el relato en el contexto español coetáneo (Ramírez Santacruz, 2006: 312-313): así, se llega al tipo del marido paciente, que se presenta en todo tipo de textos antes, durante y después de Cervantes.

El maridillo (también conocido como marido cartujo, complaciente, paciente, postizo o sufrido), que se hace especialmente famoso con Quevedo, es en realidad un personaje satírico-burlesco que procede de más atrás, como bien explica Asensio (1959: 397): «nace en canciones callejeras que exaltan su mansedumbre y simplicidad, aprende a utilizar su cazurrería e inocencia como fuente de ingresos, y acaba por aliar una sombra de honor y matrimonio con la más cínica explotación de los encantos de su esposa, apoyándose en una filosofía agudamente despreciadora de las convenciones sociales». No obstante el peso de los cuernos, se trata de una figura proteica que con el tiempo pasa de ser un bobalicón pasivo a todo un profesional satisfecho que enseña gustosamente su arte de ser un buen cornudo (Arellano y García

³En general, ver Neuschäfer (2002) y Resta (2020) para la relación de Cervantes con la *novella*.

Valdés, 2011: 63-64), pero lo que hace cambia poco: básicamente, vender a su mujer a cambio de dinero (o cualquier regalo) por interés (o hambre, al principio), dejarla sola para que pueda recibir visitas con la excusa que sea y volver posteriormente con buen cuidado de hacer ruido para avisar de su regreso y —mal que bien— salvar las apariencias con un camuflaje de la su deshonra.

Con toda una serie de variaciones, se encuentra en jugueteos poéticos y encomios paradójicos (Gutierre de Cetina, Hurtado de Mendoza), el final «afortunado» del *Lazarillo*, textos de Timone-da y otros muchos más, con una cancioncilla popular que —con variantes— da nombre al personaje del marido felizmente cornudo y le abre las puertas de la fama (o de la infamia): «Dios me guarde a mi Diego Moreno / que nunca me dijo malo ni bueno». A partir de ahí, con una serie de mediaciones llega después de Cervantes hasta Quevedo, quien demuestra una fuerte preferencia por este tema y lo declina en varios textos desde la *Vida de la corte* (1603-1604), *Carta de un cornudo a otro intitulada Siglo del Cuerno* (1607-1620), pasajes del *Sueño de la muerte* y la *Premática del Tiempo* (ca. 1613), así como el entremés *Diego Moreno* (1604-1620, con dos partes) (Asensio, 1959; Nolting-Hauff, 1974 [1968]: 153-158; Esteban, 2008; Arellano y García Valdés, 2011: 62-67) y un manojo de poemas: «Protestas del cornudo profesor», «Sátira de don Francisco de Quevedo a un amigo suyo» (que inicia «Que pretenda dos años ser cornudo»), «Doctrina de marido paciente», «Marido que busca acomodo y hace relación de sus propiedades», «Documentos de un marido antiguo a otro moderno» y «Alega un marido sufrido sus títulos en competencia de otro» (núms. 592, 641, 715-716, 721 y 760) (Bershas, 1960; Arellano, 2003 [1984]: 63-69; Fernández Cordero, 2010).

Pese a la diferencia temporal y aunque las hay, no es preciso buscar relaciones intertextuales precisas entre Quevedo y Cervantes (repassadas en Sáez, 2012; Tobar Quintanar, 2017), porque se trata de un motivo constante plasmado en géneros muy variados y posee un gran potencial tanto para el chiste como para la sátira y hasta el tratamiento trágico. Así, se puede dar por bueno

que Cervantes conocía —o podía conocer— el tipo tradicional del maridillo porque estaba en el ambiente de la época y se encontraba por aquí y por allá en textos de todo pelo.

En este orden de cosas, tampoco hace falta defender la intención cervantina de reescribir el paradigma del marido paciente, porque en el campo literario del momento una historia de cuernos remitía directamente —se quiera o no— a Diego Moreno, el cornudo por antonomasia del Siglo de Oro. Dicho de otro modo: «El curioso impertinente» entabla un diálogo intertextual con el patrón del maridillo porque forma parte del horizonte de expectativas de la época, aunque acaso no se trate de una relación genética y voluntaria de reescritura, que puede tener otro origen italiano y al mismo tiempo relacionarse con este modelo tradicional.

En todo caso, hay una diferencia fundamental: a Quevedo —que vale como paradigma— le interesa casi en exclusiva el marido paciente (salvo en los entremeses *El hospital de los malcasados* y *Los refranes del viejo celoso*) (Mas, 1957: 105), que se deja engañar conscientemente y de mil amores para sacar partido de sus cuernos (Nolting-Hauff, 1974 [1968]: 153-154), mientras que Cervantes prefiere la variante del esposo engañado contra su voluntad, que se encuentra especialmente en la trilogía de novela y teatro formada por *El celoso extremeño*, *El retablo de las maravillas* y *El viejo celoso* (Canavaggio, 2005; Sáez, 2017)⁴. En este cruce quizá se pueda situar igualmente *La cueva de Salamanca*, con la escena del regreso del bobo Pancracio, que da gritos y golpes que espantan a los invitados de su mujer, quienes se esconden *ipso facto* (236-238).

Desde esta perspectiva, «El curioso impertinente» se presenta como una forma híbrida —o intermedia— entre ambos modelos: simplificando, Anselmo es un marido que se arriesga a ser cornudo y acaba justamente coronado para su desgracia. Claro que

⁴ Madroñal (2013) defiende con buenas razones la autoría de Quiñones de Benavente para *Los refranes del viejo celoso*.

hay toda una serie de matices: se trata sólo de una prueba puntual (por estúpida que sea) y no de una dinámica perpetuada en el tiempo, Anselmo parece querer que el resultado sea la confirmación de la virtud de Camila, tanto el amigo tentador como la dama a prueba se resisten todo lo que pueden y el final sanciona el error colectivo con la muerte de los tres protagonistas.

Eso sí: todo arranca con la idea descabellada de Anselmo, que monta una prueba imprudente e innecesaria que se le va de las manos y le sale mal, por lo que al final es un cornudo que merece su castigo y «holds good for every other *cornuto*» (Smith, 1902: 385). Se puede decir que en el fondo hay una voluntad de saber la verdad (Güntert, 2006, 2007: 103-117 y 2015: 200-204) a partir de una curiosidad vana (o humana) que se confronta en un debate de *auctoritas* y experiencia (Arbesú, 2005) a modo de experimento (Krueger, 2009), pero en una lectura literal —y todo lo superficial que se quiera— se trata de una prueba de amor (y de amistad) que remata en cuernos.

En este orden de cosas, ya se han anotado varios de los cambios de la reescritura cervantina tanto respecto a la tradición de la novelística italiana como dentro del corpus cervantino: Neuschäfer (1990: 610-611) apreciaba en «El curioso impertinente» la inversión radical del triángulo amoroso de la *novella*, pues frente al esquema de tensión entre el marido celoso (y muchas veces viejo) y una mujer astuta y joven que se resuelve con la liberación de la dama gracias a la intervención de un tercero, en Cervantes se parte de una situación de armonía total entre el amor matrimonial y la amistad discreta en una suerte de «*ménage à trois* que funciona maravillosamente» y que entra en crisis por el arrebato del esposo y se llega a la destrucción final; asimismo, hay un gran parecido con *El celoso extremeño* como dos caras de la misma moneda, ya que Carrizales es el celoso *par excellence* que encierra a su mujer en «una casa absurda», mientras Anselmo arma «una acción absurda» para probar a su esposa (Casalduero, 1970 [1949]: 158)⁵.

⁵ Ver Rubio Pacho (1998), que añade la similitud con *El viejo celoso*.

Pues bien, se pueden apuntar igualmente una serie de elementos en común con el esquema del marido paciente: la idea impertinente de la prueba de la esposa que abre la puerta al adulterio equivale *mutatis mutandis* a la venta de la mujer y especialmente la estrategia con la que se crean las condiciones ideales para el proceso de tentación junto al disimulo y una cierta credulidad, aunque Anselmo persigue un móvil intelectual —que no material— y la mujer primero es inocente y luego actúa a espaldas de su esposo, pero nunca en comandita como el patrón de esta prostitución privada. Es de cajón que no se calca el esquema de maridillo, pero en «El curioso impertinente» se insiste en algunos detalles importantes del patrón cornudo, con algunos matices que comentaré.

A la cabeza de todo está ya el motivo capital de la *curiositas*, que ciertamente se asienta en una amplia tradición filosófica (Arbesú, 2005), pero que es uno de los vicios que no debe tener el marido paciente, como ya advierte doña Justa, viuda de Diego Moreno que está buscando un segundo esposo igualmente permisivo: «los hombres muy curiosos cerca están de ser necios» (*Segunda parte del entremés de Diego Moreno*, 344). En plata: un buen marido cornudo no tiene que ser curioso para no darse cuenta —o ignorar— sus cuernos, por lo que la clave de la reescritura cervantina consiste en ofrecer un marido que se condena al engaño justamente por el reverso de la excesiva curiosidad. En otras palabras: cambiar todo para que todo quede igual.

Seguidamente, vienen los preparativos de la prueba, con Anselmo que dispone el marco ideal para la seducción, dejando a su mujer sola en casa con su amigo varias veces (durante hora y media, ocho días y dos o tres más, respectivamente, I, 33-34) con excusas inventadas y hasta se preocupa por diseñar un plan de ataque (músicas, versos, etc.) y dar los medios materiales para el cortejo, según repite varias veces:

[...] quiero, ¡oh amigo Lotario!, que te dispongas a ser el instrumento que labre aquesta obra de mi gusto, que yo te daré lugar para que

lo hagas, sin faltarte todo aquello que yo viere ser necesario para solicitar a una mujer honesta, honrada, recogida y desinteresada (I, 33).

[...] quedaron de acuerdo entre los dos que desde otro día siguiente se comenzase la obra, que él le daría lugar y tiempo como a sus solas pudiese hablar a Camila, y asimesmo le daría dineros y joyas que darla y que ofrecerla. Aconsejóle que le diese músicas, que escribiese versos en su alabanza, y que, cuando él no quisiese tomar trabajo de hacerlos, él mesmo los haría (I, 33).

[...] dijo que cada día daría el mesmo lugar, aunque no saliese de casa, porque en ella se ocuparía en cosas que Camila no pudiese venir en conocimiento de su artificio (I, 33).

Hasta aquí ha resistido Camila a las palabras; es menester ver cómo resiste a las obras. Yo os daré mañana dos mil escudos de oro para que se los ofrezcáis, y aun se los deis, y otros tantos para que compréis joyas con que cebarla; que las mujeres suelen ser aficionadas, y más si son hermosas, por más castas que sean, a esto de traerse bien y andar galanas, y si ella resiste a esta tentación, yo quedaré satisfecho y no os daré más pesadumbre (I, 33).

Si todo esto forma parte de las propuestas de asalto iniciales y previas al descubrimiento de la simulación de Lotario, luego insiste en que la prueba continúe con poemas «por curiosidad y entretenimiento» (I, 34), si bien no sabe que para entonces Camila ya se ha rendido y el juego se ha vuelto realidad.

Más todavía, la elección de su amigo Lotario como el galán que pruebe a su mujer (con la amenaza de buscarse a otro) demuestra que hasta se permite escoger «el género de gente con quien mejor le está», como dice chistosamente Quevedo sobre la proliferación de cornudos en la sociedad (*Carta de un cornudo a otro*, 271). Eso sí, lo hace como protección prudente, aunque — como se sabe — no le vale de nada:

Y muéveme, entre otras cosas, a fiar de ti esta tan ardua empresa el ver que si de ti es vencida Camila, no ha de llegar el vencimiento

a todo trance y rigor, sino a solo a tener por hecho lo que se ha de hacer, por buen respeto, y, así, no quedaré yo ofendido más de con el deseo, y mi injuria quedará escondida en la virtud de tu silencio, que bien sé que en lo que me tocare ha de ser eterno como el de la muerte (I, 33).

De entrada, Anselmo busca la seguridad de la verdad: aunque parece apostar por la victoria de la virtud de Camila («si ella sale, como creo que saldrá, con la palma de esta batalla»), en realidad dice que el desengaño y el dolor los soportaría «con el gusto de ver que acerté en mi opinión» (I, 33), si bien más adelante se cuenta que la resistencia de su esposa le había dado «la gloria del vencimiento» (I, 34). Se puede tener como mejor o peor, pero en todo caso Anselmo no saca ningún beneficio de este proceso como el cornudo feliz, salvo el desengaño brutal y la muerte.

Eso sí, en el relato se repite la reacción satisfecha del marido imprudente, que es uno de los rasgos principales del esposo paciente: al inicio en falso de la traza se muestra satisfecho («le contentó mucho», I, 33), después se muestra «alegre sobremana» con la carta de Camila y otro tanto con la heroica resistencia de la escena del puñal («cosas de su contento», I, 34), hasta el punto de que invita a Lotario a que «de allí adelante se gozase y alegrase con él, pues por su industria y medio él se veía levantado a la más alta felicidad que acertara a desearse» y al final pasa «una vida contenta y descuidada» (I, 35) porque cree la situación ilusoria que tiene delante. Pero claro está que el final cambia las cosas, porque la tranquilidad jubilosa luego de una teórica victoria seguramente agrava el efecto del descubrimiento del engaño, que conduce a la muerte del personaje.

Entre medias tiene lugar un giro radical: frente al arranque con Anselmo como un artífice omnipotente que lo controla todo (porque tiene la idea, diseña la estrategia de tentación, convence a Lotario y propone ocasionales ajustes según las necesidades del momento), el experimento falla y se invierten los papeles, con Camila y Lotario que toman las riendas de la acción. En este

sentido, si primero Lotario finge en solitario con los otros dos personajes (no quiere «decir a Camila la pretensión de Anselmo» y miente como un bellaco a su amigo, I, 34), poco después los dos adúlteros simulan una realidad paralela delante de Anselmo: guiados especialmente por el ingenio de esta segunda Camila y con ayuda de la criada, ponen en marcha una estrategia maquiavélica con la que representan una acción dentro de la acción (Güntert, 2015: 197), una suerte de comedia de la virtud que se fundamenta en el comportamiento de la dama conocido hasta el momento (Zimic, 1998 [1994]: 80-81)⁶. De hecho, la actuación de Camila en la escena del puñal casi engaña incluso a sus cómplices (Lotario y la sirvienta): con la fuerza del ataque «casi él estuvo en duda si aquellas demostraciones eran falsas o verdaderas» y ambos quedan «suspensos y atónitos de tal suceso» (I, 34). Es todo un engaño a los ojos —que diría Cervantes—, porque el irónico «simulacro de la honestidad» (I, 34) esconde en verdad «la tragedia de la muerte de su honra» (I, 34).

Justamente este cambio múltiple con el paso a la acción, el adulterio y el fingimiento, que divide en dos la novelita (Güntert, 1986: 274-277 y 2015: 197-200; Arbesú, 2005: 37-39) con una marca estructural y narrativa (la interrupción de la batalla con los cueros de vino en la apertura de I, 35) (Neuschäfer, 1990: 606-609 y 2015: 117), establece la transformación —a su pesar— de Anselmo de demiurgo a espectador crédulo frente a la ficción representada. Este contraste entre la falsedad y la realidad escondida se señala perfectamente en el final del relato: «Con esto quedó Anselmo el hombre más sabrosamente engañado que pudo haber en el mundo: él mismo llevaba por la mano a su casa, creyendo que llevaba el instrumento de su gloria, toda la pérdida de su fama» (I, 34). Como bien advertía Güntert (2007: 892) *en passant*, Anselmo se demuestra como un «marido necio y confiado»: o, si se prefiere,

⁶ Se da, así, «una doble manipulación» (Güntert, 1986: 272). Ver también Gerli (2004) y las reflexiones de Neuschäfer (2014) sobre el nuevo tipo femenino que representa el personaje de Camila.

es una suerte de condenado por confiado, o —mejor todavía con tres c— un cornudo por confiado y curioso.

Así, frente a la evolución del esposo cornudo de «ingenuo marido» a «ingenioso vividor» (Asensio, 1959: 412), en la acción de «El curioso impertinente» se da el giro contrario con el marido industrial que acaba en cornudo ignorante por un pecado doble: la curiosidad desviada y excesiva desde el inicio, más la confianza orgullosa en la prueba (con sus resultados), la fidelidad del amigo y la verdad de las apariencias. En otras palabras: la confianza ciega a Anselmo y lo hace caer en una forma de simplicidad.

Con esta novelita Cervantes alcanza dos objetivos en uno: primero, «El curioso impertinente» es tanto «etapa última» como «destrucción de la historia de los dos amigos» (Avalle-Arce, 1975 [1957]: 189), al tiempo que se trata de una reescritura seria que contribuye a explicar el abismo entre la comicidad de la tradición de la *novella* y las reflexiones dramáticas del relato (Güntert, 2015: 194-195).

Y es que, dentro de la importancia del matrimonio para Cervantes (Bataillon, 1964; López Rubio, 2017), la cuestión del adulterio constituye un asunto demasiado serio como para tomárselo a broma: es un buen ejemplo, por tanto, de que con «El curioso impertinente» se estaba tanto «testing wife-testing» (De Armas Wilson, 1987: 28) como experimentando con los géneros contemporáneos sobre las infidelidades matrimoniales, entre los que se encuentran los muchos textos (de la poesía al teatro) dedicados al marido paciente.

Para acabar, la crítica a la inverosimilitud de la historia que se compensa con el elogio —con mucho de autobombo— del estilo en el juicio final del cura sobre la novelita quizá se pueda entender un poco más como un comentario de teoría literaria sobre el adulterio paciente, que precisamente carga las tintas de modo cómico y excesivo sobre el engaño y los cuernos⁷:

⁷Según Zanin (2017: 192) se puede ver una invitación a la eutrapelia como re-

—Bien —dijo el cura— me parece esta novela, pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar, pero entre marido y mujer, algo tiene del imposible; y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta (I, 35).

Así, junto a la defensa del matrimonio, el encomio del estilo de este relato puede tener que ver con la dignidad y gravedad con la que se representa una historia que —por mucho que se tome a burla— es seria, por no decir trágica.

Juez y parte: final

En resumidas cuentas, «El curioso impertinente» de Cervantes se presenta como una versión tan novedosa como trágica de las historias de adulterio, con una trama sorprendente en la que la curiosidad y la confianza de un marido imprudente provocan paradójicamente el engaño y se lleva por delante a todos los personajes. Así, tanto si hay como si no una relación de parentesco directo con alguno de los textos de cornudos, el relato es una reescritura de *novella* que remite al paradigma del marido paciente, que le hace tener quizá algo de «pastiche de drama de honor» (Neuschäfer, 2015: 115). Frente al imaginario popular, las desventuras de Anselmo tienen un punto más de agravio, pues como sanciona Quevedo en la *Carta de un cornudo a otro*, «agora [...] no hay hombre bajo que no se meta a cornudo, que es vergüenza que lo sea un hombre de bien» (271). Es una deshonra justa: quien tal hace, que tal pague.

Bibliografía

ALCALÁ-GALÁN, M. (1996). Algunos aspectos intertextuales en “El curioso impertinente”. En I. Arellano, C. Pinillos,

F. Serralta y M. Vitse (Coords.), *Studia aurea: Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, III (9-14). Universidad de Navarra-PUM.

ARBESÚ, D. (2005). Auctoritas y experiencia en "El curioso impertinente". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25(1), 23-43.

ARELLANO, I. (2003 [1984]). *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Madrid-Frankfurt. Iberoamericana-Vervuert.

ARELLANO, I., y C. C. GARCÍA VALDÉS (ed.) (2011). *F. de Quevedo, Teatro completo*. Madrid. Cátedra.

ARRIOLA, P. M. (1971). Varia fortuna de la historia del rey Candaules y "El curioso impertinente". *Anales Cervantinos*, 10, 33-50.

ASENSIO, E. (1959). Hallazgo de Diego Moreno, entremés de Quevedo, y vida de un tipo literario. *Hispanic Review*, 27(4), 397-412.

AVALLE-ARCE, J. B. (1975 [1957]). El cuento de los dos amigos (Cervantes y la tradición literaria). En *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona. Ariel, 153-211 [Una tradición literaria: el cuento de los dos amigos. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 11.1, 1957, 1-35].

BARBAGALLO, A. (1994). Los dos amigos, "El curioso impertinente" y la literatura italiana. *Anales Cervantinos*, 32, 207-19.

BATAILLON, M. (1964). Cervantes y el matrimonio cristiano. En *Varia lección de clásicos españoles (238-255)*. Gredos.

BERSHAS, H. N. (1960). Three expressions of cuckoldry in Quevedo, *Hispanic Review*. 28(2), 121-135.

BRAVO RAMÓN, F. J. (2013). *El curioso impertinente: periplo mediterráneo de un mito clásico*. Vigo. Academia del Hispanismo.

BROWN, K. (1981). "El curioso impertinente", una homilía novelesca. En M. Criado de Val (dir.), *Cervantes, su obra y su mundo: Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes (789-798)*. Edi-6.

CABANI, M.^a C., y G. POGGI (2006). Peccati di curiosità (Furioso XLII-XLIII-Quijote I, 33-35). *Studi Mediolatini e Volgari*, 52, 5-31.

CANAVAGGIO, J. (2005). Del Celoso extremeño al Viejo celoso: aproximación a una reescritura. *Bulletin of Hispanic Studies*, 82.5, 587-599.

CASALDUERO, J. (1970 [1949]). Sentido y forma del Quijote. 3.^a ed. Madrid. Ínsula.

CERVANTES, M. DE (2013). *Novelas ejemplares*, ed. J. García López. Madrid. RAE.

CERVANTES, M. DE (2015). *Don Quijote de la Mancha*, dir. ed. F. Rico. Madrid. RAE, 2 vols.

CERVANTES, M. DE (2020). *Entremeses*, ed. A. J. Sáez. Madrid. Cátedra.

DE ARMAS, F. A. (1992). Interpolation and invisibility: from Herodotus to Cervantes's Don Quixote. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 4(2), 1992, 8-28.

DE ARMAS WILSON, D. (1987). "Passing the love of women": the intertextuality of "El curioso impertinente". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 7(2), 9-28.

DUDLEY, E. (1979). Boccaccio and Cervantes: novela as novella". *Hispano-Italic Studies*, 2, 23-40.

ESTEBAN, J. (2008). Diego Moreno, prototipo del marido paciente". *La Perinola*, 12, 69-77.

FERNÁNDEZ CORDERO, C. (2010). Viejas, cornudos, matasanos y avaros: Marcial en la poesía satírica de Quevedo. En P. Civil y F. Crémoux (coords.), *Nuevos caminos del Hispanismo: Actas del XVI Congreso de la AIH (París, 9-13 de julio de 2007)*, II (s.p.). Iberoamericana-Vervuert.

GERLI, E. M. (2002). Truth, lies, and representation: the crux of "El curioso impertinente". En F. La Rubia Prado (ed.), *Cervantes for the 21st Century: Studies in Honor of Edward Dudley (107-122)*. Juan de la Cuesta.

GORDON, M. (2019). Innovating on adultery: Cervantes' Camila and the wives of day 7 in *El Decameron*. *eHumanista*, 43, 395-406.

GORDON, M. (2020). "Este es gallo", ¿esta es novela?": una clasificación de "El curioso impertinente". *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 33, 186-206.

GUILLÉN, C. (1971). *Literature as system: essays towards the theory of literary history*. Princeton. Princeton University Press.

GÜNTERT, G. (1986). El lector defraudado: conocer y creer en "El curioso impertinente". *Romanistisches Jahrbuch*, 37, 264-281.

GÜNTERT, G. (2006). El Quijote, "El curioso impertinente" y la verdad de la literatura. *Versants: revue des littératures romanes*, 51, 201-220.

GÜNTERT, G. (2007). Cervantes y la tradición lucianesca: sugerencias temáticas y estructurales en el "Curioso impertinente". En G. Arnscheidt y P. J. Tous (coords.), *Una de las dos Españas: representaciones de un conflicto identitario en la historia y las literaturas hispánicas (Estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz) (883-896)*. Iberoamericana-Vervuert.

GÜNTERT, G. (2015). "El curioso impertinente": nuevas perspectivas críticas. *Anales Cervantinos*, 47, 2015, 183-208.

IFE, B. W. (2005). Cervantes, Herodotus and the eternal triangle: another look at the sources of "El curioso impertinente". *Bulletin of Hispanic Studies*, 82(5), 671-681.

JUFRESA MUÑOZ, M. (2019). Un recuerdo de Plutarco en la novela "El curioso impertinente", de Miguel de Cervantes (el Quijote, I, 33-35). En F. Martos Montiel, C. Macías Villalobos y R. Caballero (Eds.), *Plutarco, entre dioses y astros: Homenaje al Profesor Aurelio Pérez Jiménez (I) (393-406)*. Pórtico.

KRUEGER, A. E. (2009). Cervantes's laboratory: the thought experiment of "El curioso impertinente". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 29.1, 117-165.

LA BARBERA, E. (1963). Las influencias italianas en la novela de "El curioso impertinente" de Cervantes, Roma, Bonacci.

LARSEN, K. S. (2013). "La novela del curioso impertinente", parábola de la Inquisición. En R. Fine, M. Guillemont y J. D. Vila (eds.), *Lo converso: orden imaginario y realidad en la cultura española (siglos XIV-XVII) (413-435)*. Iberoamericana-Vervuert.

LÓPEZ RUBIO, L. (2017). El matrimonio en las "Novelas ejemplares" y el "Quijote": la influencia del modelo histórico, social y legal de los siglos XVI y XVII. Vigo. Academia del Hispanismo.

LUCAS DE DIOS, J. M.^a (1999). "El curioso impertinente" de Cervantes: peripecias de un mito griego. En M. Pérez González, J. M.^a Marcos Pérez y E. Pérez Rodríguez (Eds.), *Pervivencia de la tradición clásica: homenaje al profesor Millán Bravo (159-182)*. Universidad de Valladolid.

MADROÑAL, A. (2013). De nuevo sobre la autoría de Los refranes del viejo celoso, entremés atribuido a Quevedo. *La Perinola*, 17, 155-177.

MAS, A. (1957). *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*. Paris. Ediciones Hispano-Americanas.

MCCGRADY, D. (1994). Otra vez las fuentes del "Curioso impertinente", en *Homage à Robert Jammes*, coord. F. Cerdan, Toulouse, PUM, vol. 2, 767-772.

NEUSCHÄFER, H.-J. (1990). "El curioso impertinente" y la tradición de la novelística europea. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38(2), 605-620.

NEUSCHÄFER, H.-J. (2002). Cervantes e il modello de la novella (a proposito delle novelle inserite nel Don Chisciotte). En M. Picone (Ed.), *Autori e lettori di Boccaccio: Atti del Convegno Internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001)* (89-98). Cesati.

NEUSCHÄFER, H.-J. (2006). Utopía y prefeminismo en el Quijote de 1605. En E. Basso y A. Torres (Eds.), *Actas de las Jornadas Cervantinas a cuatrocientos años de la publicación del "Quijote"* (Montevideo, 28, 29 y 30 de setiembre de 2005) (60-69). Universidad de la República.

NEUSCHÄFER, H.-J. (2014). *Vondernovellazurnovela: Cervantes und die frühneuzeitliche Boccaccio-Rezeption in Spanien*. En A. Aurnhammer y R. Stillers (Eds.), *Giovanni Boccaccio in Europa: Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit* (103-112). Harassowitz.

NEUSCHÄFER, H.-J. (2015). "Lecturas del Quijote, I, 33-35", en M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. F. Rico, Madrid, RAE, vol. 2, 113-118.

NOLTING-HAUFF, I. (1974 [1968]). *Visión, sátira y agudeza en los "Sueños" de Quevedo*, trad. A. Pérez Linares. Madrid. Gredos [Vision, Satire und Pointe in Quevedos "Sueños". München. Wilhelm Fink].

PERCAS DE PONSETI, H. (1975). *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid. Gredos, 2 vols.

PINI, D. (2018). "Rindióse Camila, Camila se rindió": la visione strabica del "Curioso impertinente" (Quijote, I, 33-35). En A. Andreose, G. Borriero y T. Zanon (Eds.), *La somma delle cose: studi in onore di Gianfelice Peron* (313-319). Esedra.

QUEVEDO, F. DE (1969-1981). *Obra poética*, ed. J. M. Bleuca. Madrid. Castalia, 4 vols.

QUEVEDO, F. DE (2007). *Carta de un cornudo a otro*, ed. A. Azaustre, en *Obras completas en prosa, II.1*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 247-274.

QUEVEDO, F. DE (2011). *Teatro completo*, ed. I. Arellano y C. C. García Valdés. Madrid. Cátedra.

RAMÍREZ SANTACRUZ, F. (2006). *Alemán y Cervantes: en torno a las fuentes de El curioso impertinente*. En G. Illades y J. Iffland (Eds.), *El "Quijote" desde América* (309-330). El Colegio de México-BUAP.

RESTA, I. (2020). *Cervantes e la novella italiana: strategie narrative nell'episodio di Cardenio*. *Cahiers d'études italiennes*, 31, s.p., en red.

RILEY, E. C. (2001 [1981]). *Una cuestión de género*. En *La rara invención: estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, trad. M.^a C. Llerena, Barcelona, *Crítica*, 185-202 ["Cervantes: a question of genre", en *Medieval and Renaissance Spain and Portugal on honour of P. E. Russell*, Oxford, Society of the Study of Medieval Languages and Literature, 1981, 69-85].

SCOBIE, ALEXANDER (1976) "El curioso impertinente" and Apuleius. *Romanische Forschungen*, 88, 75-76.

SMITH, K. F. (1902). The tale of Cyges and the King of Lydia. *American Journal of Philology*, 23(4), 361-387.

ZANIN, E. (2017). Cervantes, i novellieri e la finalita` delle novelle: dall'utilita` all'eutrapelia. *eHumanista/Cervantes*, 6, 2017, 183-196.

ZIMIC, S. (1998 [1994]). "El curioso impertinente": la voráGINE de la desconfianza. En *Los cuentos y las novelas del "Quijote"*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 61-92 [Antes: La voráGINE de la desconfianza en "El curioso impertinente". *Acta Neophilologica*, 27, 1994, 23-47].