

CERVANTES Y LA NOVELA CORTA. LAS NOVELAS EJEMPLARES.

1. La novela en Boccaccio (*Decamerón*, siglo XIV).

- 1.1. Precedentes: colecciones de *exempla*, las vidas y *razos* de trovadores, o los *fabliaux*, breves relatos en verso de carácter cómico y satírico; además de toda la corriente folclórica de anécdotas, cuentos y facecias.
- 1.2. Brevedad: argumento acelerado, progresivo hacia un punto culminante o elemento punta (*pointe*), sin distorsiones retóricas ni narrativas que no sean necesarias para el avance del argumento hacia ese elemento punta.
- 1.3. Marco narrativo: las sucesivas novelas se inscriben en una narración superior que les sirve de marco y a la que pertenecen los personajes que las narran (narraciones de segundo grado)
- 1.4. Ejemplaridad y pretensión de veracidad (en relación con el marco narrativo).
2. Amplificación de la novela después de Boccaccio: absorción progresiva de técnicas propias del *roman*.
 - 2.1. En Italia: Bandello, Cinthio, Straparola
 - 2.2. En España: Durante el siglo XVI la novela corta italiana no llega a constituir en España un género independiente, pero sí va apareciendo como relato interpolado en obras de otros géneros: novela pastoril, *Guzmán de Alfarache*, *Quijote* de 1605. Este uso favorece la asimilación de la novela corta al *roman*. Va desapareciendo el argumento en punta. También hay alguna colección de relatos breves, como *El Patrañuelo*, de Juan de Timoneda (1567), en la que se adaptan a un público popular argumentos de la novella italiana y de otras fuentes medievales.

4. La novela corta en Cervantes.

- 4.1. Cervantes comienza también con la novela corta como relato insertado¹: en la *Galatea* introduce cuatro relatos asimilables a la novela corta, aunque todavía no los denomina novelas y carecen de autonomía.
- 4.2. Este fenómeno se intensifica en el *Quijote* de 1605, donde acentúa el grado de independencia de las novelas, y da ya entrada al término *novela* en la acepción que reivindicará en las *Novelas ejemplares*.² En él se habla de otra novela, la *de Rinconete y Cortadillo*, que aparece en la misma maleta que la del *Curioso impertinente*, y que ocho años después Cervantes convertiría en “novela ejemplar”. Esto demuestra que las *Novelas ejemplares* de Cervantes no fueron en principio concebidas como tales, es decir, como un conjunto autónomo de doce novelas, sino que algunas de ellas habían sido redactadas previamente, aunque no sabemos con qué intenciones.
- 4.3. Al comienzo del capítulo II, 44 del *Quijote*, Cervantes reflexiona, por boca de Cide Hamete, sobre las *novelas* intercaladas en la primera parte, justificando por qué las puso allí³ y por qué, sin

¹ Así lo estudia Antonio Rey Hazas, “*Novelas ejemplares*”, en AA.VV., *Cervantes*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 173-209, donde observa el devenir de la novela corta en la trayectoria literaria de Cervantes hasta la publicación de las *Novelas ejemplares*.

² Aunque en 1605 denomina “historia” a la del cautivo, y solo “novela” a la del Curioso impertinente, cuando se refiere a ellas en el *Quijote* de 1615, las dos narraciones son designadas como “novelas”: “[...] algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse”. (*Quijote*, II, xlv)

³ “Dicen que en el propio original desta historia se lee que, llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atendido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas

embargo, ha decidido prescindir de ellas en 1615. En esta reflexión se encuentra también la idea germinal de las *Novelas ejemplares*:

También pensó, como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas, o con prisa o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto cuando, por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz. Y así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece; y aun éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y, pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir.

5. Originalidad y variedad de la novela cervantina.

- 5.1. Tradición y originalidad. Que Cervantes quiere inscribir su obra en la tradición de la novela boccacciana (y que como tales las vieran sus receptores) es algo evidente desde la propia elección del término *novela* (elección arriesgada teniendo en cuenta la mala fama que el término y el género seguían teniendo en España: aún después María de Zayas prefiere “maravillas” o “desengaños”). Cervantes se somete al horizonte de expectativas de la novela italiana, pero con la intención de renovarlo. Crea así un tipo de novela absolutamente original con relación a sus precedentes. Originalidad de la que él mismo se enorgullece: “éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa”.
- 5.2. Sigue y desarrolla el proceso de amplificación de la novela corta, y ello le permite crear una novela completamente autónoma, con la suficiente entidad y complejidad narrativa como para no necesitar de marco alguno que la justifique. Renovación tanto temática como formal a partir de una inteligente asimilación de todas las formas novelescas que le precedieron, dentro y fuera de España. En ellas sintetiza elementos de la novela italiana y de los principales *novellieri*, sobre los que aplica el modelo de la novela bizantina; logra así relatos narrativamente complejos sin abandonar por completo la concentración sintética de la novela corta y su capacidad de sugerencia. Fusiona además elementos de la novela picaresca, la pastoril, la caballeresca, las fábulas milesias, los diálogos lucianescos, las anécdotas y los chascarrillos folclóricos, las facecias, la comedia y la sátira filosófica (Rey Hazas). El resultado fue radicalmente anticonvencional e irreducible a los modelos previos⁴. Por eso algunos,

personas era un trabajo insoportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que, por huir deste inconveniente, había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas”.

⁴ Haciendo un somero repaso de los géneros que se funden en las novelas, tenemos:

- *Rinconete y Cortadillo*: original armonización del entremés de jaques con la novela picaresca.
- *La ilustre fregona*: novela picaresca junto a la tradición cortesana y caballeresca.
- El *Coloquio de los perros*: novela picaresca junto a la tradición del diálogo lucianesco y de las fábulas milesias.
- El *Casamiento engañoso*: una facecia hecha novela; pero que al fundirse con el *Coloquio*, al que sirve de marco, intensifica la complejidad genérica.
- *Licenciado Vidriera*: reaparecen los materiales folclóricos, pero ya no como una facecia, sino como multitud de anécdotas y chascarrillos que, además, se mezclan con elementos satírico-filosóficos y con restos de la novela de transformaciones, e incluso ciertos elementos del viaje bizantino.
- *La española inglesa*: lleva la novela bizantina al Atlántico, como volverá a hacer Cervantes en el *Persiles*.
- *El amante liberal*: mantiene el género bizantino en su ámbito natural, el Mediterráneo, pero ligado a la tradición de la novela morisca y del relato de cautiverio, ya iniciada con la historia del *Capitán cautivo*.
- *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas* y *La Señora Cornelia*: son quizá las más cercanas al modelo de la novela italiana, aunque remozado por elementos de diversa procedencia, como la comedia en *La fuerza* y *La señora Cornelia*, o la impronta bizantino-caballeresca en *Las dos doncellas*.

como Avalle-Arce, han interpretado la *ejemplaridad* a la que alude el título y el prólogo como una ejemplaridad literaria o artística, como ejemplos o modelos del arte novelesco (propuestas experimentales que exploran las vías de la creación literaria).

- 5.3. Esta diversidad de materiales narrativos hace que sea muy difícil intentar una CLASIFICACIÓN de la novelas de Cervantes, aunque se han intentado muchas, partiendo en general de la distinción evidente entre los relatos de corte más realista y los más idealistas (final trágico o ambiguo vs. final feliz). Se ha polemizado sobre si la trayectoria literaria de Cervantes fue del idealismo al realismo o viceversa, pero faltan datos cronológicos para poder dilucidar la cuestión. Otros consideran que más que de evolución entre esos dos polos, realismo y fantasía, habría que hablar si acaso de una alternancia entre ambos. Además, Cervantes tiende a mezclar sus opuestos: realismo e idealismo, fantasía y verosimilitud, seriedad y burla, actitud crítica y conformismo. Basta fijarse en la gran dosis de fantasía que Cervantes inserta en el picaresco *Coloquio de los perros*, o en la muerte gloriosa e idealizada en Flandés del “realista” Licenciado Vidriera. *La gitanilla* y *La ilustre fregona* muestran a la perfección la mezcla de ambas modalidades, especialmente la segunda con su “pícaro virtuoso, limpio, bien criado y más que medianamente discreto” (p. 140).
- 5.4. No obstante, es evidente que, aunque susceptible de todo tipo de matizaciones en cada caso concreto, las novelas de Cervantes se nos agrupan casi “espontáneamente” en dos bloques, no antitéticos ni contrapuestos, pero sí apreciables para cualquier lector. Al primer grupo corresponden las novelas de talante más idealista, tal como las vio la crítica tradicional, aunque muchas estén entreveradas de ironía realista. Son las que se han considerado más cercanas a la novela italiana y a la novela bizantina. El lector distingue sin problemas las novelas de este grupo: son las que “terminan bien”, con fiesta, boda, reencuentro. Aquí están: *La Gitanilla*, *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, y *La señora Cornelia*. En el otro lado estarán por tanto las de tipo más realista, según la valoración de la crítica tradicional. Se distinguen por que no acaban en fiesta y boda; su desenlace es, cuando menos, ambiguo. Son *Rinconete y Cortadillo*, el *Licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*.
- 5.5. En realidad, la facilidad con la que percibimos la existencia de ambos grupos no se debe tanto a las dosis de realismo o idealismo que, con frecuencia, se mezclan en mayor o menor medida, sino a una distinta confección de las novelas que afecta a casi todos los aspectos de las mismas: los personajes, los hechos y la manera en que se narran.
- 5.5.1. Personajes. Los del primer grupo son todos ricos, pertenecientes, o bien a la burguesía adinerada, o bien a la pequeña nobleza de hidalgos y caballeros. Todos tienen un considerable nivel social. En dos de ellas, *La Gitanilla* y *La ilustre fregona*, las protagonistas parecen pertenecer al principio a una esfera social inferior -de ahí la posición ambigua que mantienen estas dos novelas-, pero al final se demuestra su auténtico y noble origen. Los del segundo grupo, en cambio, son seres marginales y marginados socialmente de una u otra manera. A veces esta marginación no depende sólo de la riqueza, sino de otras circunstancias: la locura del licenciado Vidriera (que ya antes era un estudiante pobre, sirviente de estudiantes); la vejez del celoso extremeño, que vuelve de las Indias rico pero viejo, y comete el error de casarse con una mujer mucho más joven; el alférez del *Casamiento engañoso* es un soldado sin guerra que pelear; también hay pícaros, como Rinconete y Cortadillo, y pícaros muy especiales, como los dos perros Cipión y Berganza. Ninguno de ellos tiene familia ni se

- *El celoso extremeño*: utiliza la fórmula italiana, con elementos bizantinos y comedioscos (cf. su propio entremés *El viejo celoso*), todo de forma muy peculiar.

- *La Gitanilla*: integra coherentemente elementos cortesanos, caballerescos, pastoriles, bizantinos y picarescos.

Apenas puede detectarse la falta de ninguno de los géneros coetáneos; pero todo ello de una forma muy personal, y sin someterse en realidad a ninguno de los géneros utilizados.

habla apenas de su linaje, mientras que los del primer grupo están siempre arropados por su familia y linaje. Esta soledad no hace sino reforzar su condición de marginados.

- 5.5.2. Diferentes estilos narrativos. Las novelas del primero están llenas de enredo y hay más invención y complicación en la intriga, como corresponde al modelo bizantino y en parte también al italiano. Lenguaje más rico y cortesano, incluso con referencias clásicas. Aunque también hay tratamientos irónicos de ese mismo tipo de lenguaje (como en *La ilustre fregona*), ya que todos los elementos distintivos de ambos grupos están expuestos a la matización irónica y a la ambigüedad, tanto el “idealismo” de estas novelas como el “realismo” de las otras. Las del segundo grupo, por el contrario, son de una enorme sencillez en la intriga. Ejemplo máximo es *Rinconete y Cortadillo*, con una historia absolutamente lineal y carente de complicaciones argumentales. El estilo es también mucho más llano.
- 5.5.3. Temática. En el primer grupo el tema central es el del amor victorioso y triunfal. Sea amor o matrimonio, como diferenciaba Casaldueiro, el final siempre es la unión feliz de los enamorados. En el segundo grupo, en cambio, el amor, si aparece, es un amor fracasado, que acaba de forma desgraciada. Así ocurre en el *Celoso...* y en el *Casamiento...*; y en parte también en el *Licenciado Vidriera*. Las otras dos novelas de este grupo son ya novelas de tipo picaresco, donde el amor no aparece.
- 5.5.4. En definitiva, de estos dos grupos son las novelas del segundo las que resultan más inhabituales, más raras dentro del marco genérico de la novela corta. De ahí que a las primeras se las llame italianizantes en oposición a las segundas. Las del segundo grupo son más bien un ensayo de nuevas posibilidades y, por eso mismo, las que han resultado más atractivas para la crítica desde el siglo XIX, aunque entre sus contemporáneos parece que gustaban lo mismo unas que otras. En la crítica más actual, sin embargo, se observa una revalorización de las novelas “felices”, en muchas de las cuales se advierte también una ambigüedad y una riqueza de matices que las acercan en creatividad y originalidad a las del segundo.
- 5.5.5. Se debe tener en cuenta para su clasificación el orden en que aparecen, no casual, sino estudiado para ofrecer variedad al lector.

6. EL MARCO Y LA EJEMPLARIDAD. EL COLOQUIO DE LOS PERROS.

- 6.1. Ausencia del marco narrativo. Ruptura con la convención de la novela italiana (salvo Bandello, que enmarcaba individualmente cada novela con una dedicatoria). Sus seguidores en general reinstauraron el marco⁵. Relación de esta ausencia con la libertad del lector y la autonomía de las novelas. El marco boccacciano sirve, entre otras cosas, para guiar la lectura de los relatos: los personajes del marco comentan e interpretan cada novela, condicionando así la interpretación que *debe* hacer el lector. Al eliminar el marco, Cervantes *libera* la interpretación del lector. Rey Hazas ha hablado de una “poética de la libertad” en Cervantes que hay que relacionar también con el perspectivismo del Quijote y su visión dialéctica de la realidad.
- 6.2. La ejemplaridad como marco.
- 6.2.1. Se ha hablado de un marco “abstracto”, frente al narrativo de Boccaccio, que vendría dado por el prólogo común y por la EJEMPLARIDAD que, según Cervantes podría extraerse tanto del conjunto como de cada novela independiente: “el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, *así de todas juntas, como de cada una de por sí*”. De esta forma Cervantes deja abierta la lectura de la obra, que

⁵ Incluso Tirso de Molina, que le había llamado “nuestro español Boccaccio” y alababa el trabajo de Cervantes, parece censurárselo: “También han de seguir mis buenas o malas fortunas, *Doze Nobelas*, ni hurtadas a las toscanas, ni ensartadas unas tras otras como processión de diciplinantes, sino con su argumento que lo comprehenda todo” (*Cigarrales*).

puede ser entendida como un conjunto, o como novelas autónomas. “Así de todas juntas”, implica la existencia de un marco común que, al no estar explícito, ha de ser latente. No obstante, esta ejemplaridad de la que se habla en el prólogo contrasta con la escasez de moralización explícita en las novelas.

6.2.2. También se puede entender la pretendida ejemplaridad como una forma de justificación ante la mala fama del género heredada de Boccaccio.

6.3. El *Coloquio* como marco de todo el conjunto.

6.3.1. Pabst (239-40)⁶ considera al *Coloquio de los perros* como un: “desenmascaramiento satírico de los gitanos, las damas, mujeres, aristócratas y estudiantes que antes fueron presentados bajo el fulgor del cuento”; “reanudación de los temas y motivos de las novelas”, pero ahora “sobre el duro duelo de la realidad”. Hay que añadir el mundo pastoril, el del hampa sevillana de Monipodio, el de los poetas y sus versos. Es una forma de desengaño de lo literario que aparecía en las novelas, de confrontación de la literatura con la realidad, tema tan del gusto de Cervantes.

6.3.2. Además, en la relación *Casamiento-Coloquio*, Cervantes pone en juego el recurso italiano del marco, pero no al principio, sino al final de la colección. La conversación licenciado alférez es marco del *Casamiento* y del *Coloquio*. No cabe decir que el *Coloquio* esté dentro del *Casamiento*; ambas están al mismo nivel.

7. Principales autores después de Cervantes: María de Zayas.

7.1. Las *Novelas ejemplares* tuvieron un enorme éxito dentro y fuera de España: fuera renovaron el modelo boccacciano y dentro supusieron el inicio del que fue sin duda el género narrativo más cultivado y popular del siglo XVII. Además de prolíficos escritores de novela corta, como Castillo Solórzano o Salas Barbadillo, autores ambos de varias colecciones, la obra más importante de este género después de la de Cervantes fue la de **MARÍA DE ZAYAS** y Sotomayor, madrileña de familia noble, y una de las escasas escritoras que encontramos todavía en esta época.

7.3.1. La obra de Zayas consta de dos partes: la primera, publicada en 1637, con el título de *Novelas amorosas y ejemplares*, y la segunda en 1647 como *Desengaños amorosos. Segunda parte del sarao y entretenimiento honesto*. Cada una consta de diez novelas engarzadas en un marco narrativo que recuerda bastante al usado por Boccaccio: cuatro amigas se reúnen en casa de otra, Lisis, que está enferma, junto con varios caballeros, y durante cinco días cada uno cuenta una novela. El marco narrativo incluye también las relaciones amorosas entre varios de los componentes del grupo: Lisis-don Juan, Lisarda-don Diego. En la segunda parte Lisis tiene una recaída en su enfermedad y los personajes vuelven a reunirse contando nuevos relatos e incluso recitando poemas. En esta segunda parte, de acuerdo con el título, los temas se orientan en una sola dirección: es el tema del desengaño, sobre todo del desengaño amoroso. Además, aunque el tono estético y literario se mantiene en las dos colecciones, ciertos matices inclinan a pensar que se ha producido un cambio psicológico en la escritora, fruto de algún revés personal, familiar o amoroso: es menos confiada, más recelosa, con una cierta pérdida de fe en el hombre y en la vida. De ahí que predomine el tema del desengaño y que los argumentos estén desarrollados con más morbo, recargando los elementos negativos y convirtiéndolos en símbolos de maldad.

7.3.2. Zayas delata la influencia de los *novellieri* italianos, además de la de Cervantes. Destaca el realismo de sus novelas, algunas cercanas a la picaresca (*El prevenido engañado*), y otras a la sátira (*El castigo en la*

⁶ PABST, Walter, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria: Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, Madrid: Gredos, 1972.

miseria). Su temática gira en torno al amor y al honor. No obstante, lo más destacable de esta autora es su constante defensa de la mujer, que ha llevado a considerarla como la primera escritora feminista de la literatura española. Su propósito es enseñar a las mujeres a no dejarse engañar por los hombres. Incluso se permite alegaciones teóricas sobre por qué la mujer está sujeta al hombre. Para ella la inferioridad de la mujer no es un hecho natural –como entonces se afirmaba– sino el producto de una opresión basada en la educación, o más bien en su falta: al carecer de educación la mujer podía ser sometida por el hombre, ya que se le privaba de las armas para defenderse. Los personajes centrales son siempre femeninos. Sus mujeres son delicadas, pero valientes y varoniles cuando necesitan salvar o vengar el amor o el honor. Además, consigue un perfecto trazado psicológico de sus protagonistas femeninos a través de elementos oníricos y variados símbolos, pudiéndose hablar incluso de anticipaciones del mundo del subconsciente.

- 7.3.3. Interesante es también la presencia de elementos pre-naturalistas en su obra. Así, el tema erótico de la mayoría de sus novelas da lugar a escenas que se consideraron desenvueltas y escabrosas para su época, lo que les ha valido alguna vez el calificativo de "historias libertinas", o que un importante crítico inglés del XIX (Ticknor) dijese sobre *El prevenido engañoso* que: "Aunque escrito por una dama de la corte, es de lo más verde e inmodesto que recuerdo haber leído nunca en semejantes libros". Abundan también las escenas violentas y macabras (muertes violentas, raptos, asesinatos, duelos, estupros, venganzas de honra y de linajes, etc.), así como elementos de magia y brujería propios de la realidad de su época (sobre todo los rituales y procedimientos mágicos para conquistar al hombre). Domina además la técnica del suspense, creando algunas novelas de gran calidad y que tuvieron una muy amplia repercusión en su tiempo, con importante número de ediciones.
- 7.4. A partir de la segunda mitad del XVII se inicia la descomposición del género. Entre las causas de la misma se puede mencionar el predominio absoluto del elemento moralizador y la inclusión de textos ajenos al hilo narrativo, tanto poéticos como dramáticos. El mismo éxito editorial del género llevó consigo un aumento de la oferta a costa de la calidad. El hincapié en lo costumbrista, que se va desarrollando a lo largo del XVII, acabará predominando sobre la ficción novelesca, desapareciendo lo novelesco y apareciendo, en su lugar, la prosa costumbrista en autores como Francisco Santos (*Día y noche de Madrid*, 1663) y Juan de Zabaleta (*Día de fiesta por la mañana*, 1654, y *Día de fiesta por la tarde*, 1659), que serán luego imitados en el siglo XVIII.