

olor del humo en el que viene de apagarlo.

Las *Novelas Ejemplares* no caen bajo la jurisdicción de la arqueología literaria. El libro de Cervantes está vivo, y hay que intentar estudiarlo con una crítica viva también.

LIBRO SEGUNDO

ACAD. DE HIST. Y GEOG. DE B. N. U.
 BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

LIBRO SEGUNDO

LAS NOVELAS EJEMPLARES, SUS MODELOS
LITERARIOS Y SUS MODELOS VIVOS

I

Para formar la genealogía de las *Novelas Ejemplares* no hay que ir más allá de Boccaccio. En esta ocasión no es aplicable ese género de crítica que busca el origen de una idea novelesca, no sólo en las literaturas actuales y en las clásicas griegas y romanas, sino en las del viejo Oriente, y que investiga de qué modo, en los balbuces literarios de las lenguas modernas, un mismo asunto se manifiesta con diversa forma, en Francia, en los viejos cuentistas; en Italia, en los

ACERCA DE LA INVESTIGACIÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
N. N. U.

LIBRO SEGUNDO

primeros *novellieri*, y en Inglaterra y Alemania, en los primitivos autores de cuentos rimados⁶³. Quédese tal clase de estudios para examinar las novelas castellanas que precedieron a las de Cervantes,—excepción hecha de las picarescas—porque a tales pesquisas se prestan, desde el *Conde Lucanor* hasta el *Patrañuelo*; pero en las *Novelas Ejemplares* no hay pista que

⁶³ Véanse: «*Nouvelles françaises, en prose, du XIII^e siècle, publiées d'après les manuscrits, avec une introduction et des notes, par MM. L. Moland et C. d'Hericault, Paris, imp. Guiraudet et Fouaust, 1856; Giuseppe Pitrè, «Prefazione» de las «Novelle popolari toscane», Firenze, Barbèra 1885; Pio Rajna, «La Novella Boccacesca del Saladino e di Messer Torello», «Antologia della nostra critica letteraria» por Morandi, Castello, 1893; Dunlop, «History of Fiction», London, Wilson, 1886; Papanti, «Catalogo dei novellieri italiani», Livorno, 1871; «Conti pomiglianesi», illustrati da Vittorio Imbriani, Napoli, 1877; «La Novella fiorentina», «La Novella milanese» da Vittorio Imbriani, Livorno, Vigo, 1877; y los estudios del Cuento en Italia: «Les Contes de la Sicile»; «Les Contes populaires en Toscane et en Lombardie», etc., etc., publicados por Marc-Monnier en la «Revue des Deux Mondes» de 1875, 1877, 1879, y reunidos en un volumen en 1880.*

seguir, porque Cervantes, como decían sus enemigos, «historiaba sus propios sucesos»: no necesitaba asuntos, sino moldes en que vaciarlos, y la idea de cómo podían ser éstos, no había de buscarla en producciones en embrión, sino en las que tenía por equilibradas y perfectas.

Supo Cervantes más de la vida que de los libros, y, quizá por esa misma razón gustábale mostrar lo que en los libros había aprendido. Muy posible es que ignorara hasta la existencia de la mayoría de esos cuentos rudimentarios, que hoy no conoceríamos tampoco, a no ser por el interés con que se miran, al par que las obras de decadencia, las que señalan los albores de un género literario. Si algo hubiera sabido de los viejos *novellieri* italianos habría hablado de ellos. Y así como podemos darnos cuenta de sus lecturas fragmentarias de los clásicos, y de su profundo conocimiento de los libros de caballería, de las novelas pastoriles, y de las picarescas, sabríamos, por ejemplo, lo que pensaba del *Peco-*

rone, de Ser Giovanni; de *Il Novelino*, del Massuccio, o de las *Porrettane*, del Sabadino.

Esto no quiere decir que de igual manera que leyó a Ariosto a la vez que a Caporali, no leyera a Boccaccio al par que a Sacchetti; y, ya en el terreno de las suposiciones, es imposible imaginar que desconociese las obras, populares entonces, de *Lasca*, *Cinthio* y *Bandello*; pero estos autores, de haberle enseñado algo, le enseñaron lo que debía huir y no lo que debía imitar. Ni Cervantes entorpece con pesados sermones el curso de sus relatos, como hace Sacchetti; ni los comienza con risa y los corta inopinadamente en llanto, como hace *Lasca*; ni arrastra en forma premiosa sus narraciones, como hace *Cinthio*. Sobre todo, el arte de novelar no es ya en Cervantes un intento más o menos afortunado. Su ingenio narrativo encontró la forma de expresión moderna: Cervantes narra él mismo cuando le conviene; da la palabra a sus personajes cuando lo juzga oportuno; há-

celos dialogar; describe personal o impersonalmente, y si todas sus novelas no alcanzan el mismo grado de perfección artística, llega a la cima de ésta en *El Celoso Extremeño* y en el *Coloquio de Cipión y Berganza*.

Con Boccaccio compara Tirso a Cervantes; a propósito de él, habla de *Bandello*, *Lope*, y, en el prólogo de la más popular edición italiana de las *Novelas*, dice: «*Giulio Antimaco*» — *E. Camerini*—, *tra il Boccaccio e il Bandello...*, *lasciam trapelare il glorioso monco di Lepanto, che non vuole imitar gli altri, ma é tradito dall'aria di famiglia*.

Bandello pudo influir sobre Cervantes en la disposición sencilla de sus cuadros y en las tendencias moralizadoras que, en medio de las crudezas de expresión, denunciaban al fraile dominico; pero no le contagió de su fría y antiartística prolijidad. Boccaccio es, entre los novelistas que precedieron a Cervantes, el único que, sin igualarle, pues hay en las *Novelas* elementos personales enteramente nuevos, y tendencias genuinamente espa-

ñolas contrarias a la índole *boccacesca*, puede comparársele. Los demás desfilan por la memoria en larga lista, despertando en nosotros, a veces, esa «fructífera curiosidad que lleva a las indagaciones» de que hablaba Graf en *Attraverso il Cinquecento*⁶⁴; pero sin sugestionarnos como Cervantes «con esa amplia mirada del espíritu que abraza por entero las cosas», pues todos ellos podían decir de sí mismos lo que decía Aretino en una de sus cartas, «que nunca intentó conocer ni lo que estaba oculto ni lo que estaba muy alto».

Tirso conocía a Boccaccio más de lo que debieron conocerlo los que, copiando a Mayans, se escandalizaban de que se les comparase. Ignoraban que Boccaccio fué, como afirma Carducci, «no sólo el padre de la prosa italiana, sino uno de los más grandes inventores y maestros del arte moderno en lo que tiene de más amplio, en la representación del vivir hu-

⁶⁴ Torino, Laescher, 1888, p. 145.

mano; un hombre bueno, libre y escogido, que nutrió modesto un amor constante y desinteresado, el amor del arte, y que podría compendiar toda su vida en aquella humilde y gloriosa confesión: *Studium fuit alma poesis*. Boccaccio era múltiple en la fantasía de los argumentos como en el estilo. Y ¡qué estilo! ¡Cuánta elegancia y qué armonía en aquellas frases tan hábilmente prolongadas en el agrupamiento, no sólo sonoro sino racional, de una multitud de ideas accesorias maravillosamente asociadas!»⁶⁵.

Cambiados los nombres, con estas alabanzas se hace el retrato de Cervantes. Los que censuran a Tirso por haberle comparado con Boccaccio, pertenecen, sin duda, a ese vulgo indocto que se imagina a Quevedo como un improvisador de coplas obscenas y un narrador de cuentos inmundos,

⁶⁵ *Discorsi letterari e storici di Giosuè Carducci | Bologna | Ditta Nicola Zanichelli | (Cesare e Giacomo Zanichelli) | MDCCCLXXXIX, p. 265 a 288. Bonaventura Zumbini «Il Filocopo del Boccaccio»: Firenze, 1879. Nuova Antologia, p. 63 a 65.*

y piensa que el autor del *Decamerone* era «un expositor vulgar de aventuras voluptuosas», o, algo peor, un enemigo de todo lo noble y de todo lo generoso. Y no fué así: Cervantes y Boccaccio reflejaban el medio en que vivían, los gustos y las costumbres que retrataron y que halagaban. Si éstas no eran virtuosas en España, no habían llegado al cinismo de las cortes galantes de Italia, para las que escribía el poeta de Celtaldo.

Los escritores italianos sugirieron a Cervantes la idea de que la vida era novelable, pero fué la realidad misma quien le ofreció asuntos y modelos que pintar con estilo y manera propios; y como de los personajes que agrupó en sus cuadros tenemos retratos directos, fácil es comprobar la exactitud artística de la obra en su conjunto y en sus detalles.

Pinheiro da Veiga escribía a un su amigo, hablando de los mismos tipos que Cervantes copió: «No os ofrezco aquí relación, sino retrato; no comedia entretenida, sino pintura al vivo;

porque si bien la historia, cuanto más nueva y extraña, tanto más alborozaba y embelesaba, así el retrato, si es de persona conocida y tratada, aficiona y deleita»⁶⁶. De ese género de retratos

⁶⁶ En «*La Revista de España*», tomos *xvii* e inmediatos siguientes, publicó D. Pascual Gayangos una traducción comentada de la parte más interesante del MS. de la «*Fastiginia*», que se conserva en el Museo Británico, y que él creía de autor anónimo. «*El incansable celo y erudita correspondencia de D. Marcelino Menéndez y Pelayo*», como dice el propio Sr. Gayangos, puso en claro ser esta obra del Dr. Thomé Pinheiro da Veiga, quien, según las noticias de Diego Barbosa Machado y de Francisco da Silva, fué Caballero profeso de la Orden de Cristo, Doctor y Catedrático de Derecho civil de la ciudad de Coimbra, Desembargador o Juez de Relación de Oporto, de la Casa de Suplicación, y otras muchas cosas más, entre ellas Procurador de la Corona de Portugal, «en cuyas funciones consiguió hacer memorable su nombre». Murió el 1655 a los ochenta y cinco años de edad. Sirven estos detalles para juzgar de la importancia y crédito del personaje que tan interesantes datos nos proporciona sobre la sociedad española del tiempo de las «*Novelas Ejemplares*». Comprende el MS. de Pinheiro la *Philipistrea*, en que describe las fiestas; la *Pincigrafía*, en que describe a Valladolid, y la *Pratilogía* o descripción del Prado de la Magdalena.

puede completarse una galería con las *Relaciones* de Cabrera de Córdoba, *grafier del burco—bureau—*de la Reina, que «narra lo que vió, sin pasión y sin odio», y trae multitud de intimidades y pormenores de aquel tiempo⁶⁷; con el *Diario* y notas de Camilo Borghese⁶⁸, y con los informes de Contareni, el embajador veneciano, que pinta a los personajes de la corte de Felipe III, como no alcanzarían a hacerlo el Tintoreto y el Tiziano⁶⁹.

Además, para justificar los parecidos de esta serie de figuras, sirven

⁶⁷ *Relaciones | de las cosas | sucedidas en la Corte de España, | desde 1599 hasta 1614. | Obra escrita | por D. Luis Cabrera de Córdoba | Criado y Cronista del Rey D. Felipe II. | | Madrid, Martín Alegría, 1857.*

⁶⁸ «*Diario in relatione del Viaggio di Monsig.^e Camillo Borghese auditore della Rev. Camera». Está impreso en «L'Espagne | au XVI^e et au XVII^e siècle | | par | Alfred Morel-Fatio». Heibronn, Henninger, 1878, p. 161 y sig.^t*

⁶⁹ «*Relación que hizo á la República de Venecia Simón Contareni, al fin del año de 1605, de la Embajada que había hecho en España». Se publicó como apéndice a las «Relaciones» de Cabrera antes citadas. En la*

tanto la prolijidad inocente, pero expresiva, de los trazos de Ariño⁷⁰, y los sobados perfiles de Zapata⁷¹, como los atrevidos chafarrinones de D. Diego Duque de Estrada⁷². Hay apuntes aislados de cosas que no fueron de momento, pero que subsisten en varias generaciones, y pueden encerrarse en serie que marca una época, como en los museos se agrupa una escuela; en las *Cartas de los Jesuitas*, en la *Cró-*

Biblioteca Nacional de Madrid existen varios manuscritos de esta «Relación» señalados así: H, 97, p. 72; C. c. 64; X, 149; H, 40. Hay también la «Repuesta» a ella, por D. Juan Duque de Estrada. E. 159, páginas 120, 158.

⁷⁰ *Sucesos de Sevilla | de | 1592 a 1604, | recogidos por | Francisco de Ariño, | vecino de la ciudad en el barrio de Triana. | 1873, Sevilla, ... Tarascó.*

⁷¹ «*Miscelánea», MS. del autor, existente en la Biblioteca Nacional de Madrid. Es un volumen en folio forrado en tafete carmesí; lleva la signatura J. 3. El texto, con algunas variantes, apareció en el «Memorial Histórico Español», t. XI.*

⁷² *Comentarios del desengañado | ó sea | Vida de don Diego Duque de Estrada, escrita por él mismo. | Memorial Histórico Español. Madrid, Imprenta Nacional, 1860.*

nica del Espadero ⁷³, en los Avisos de Pellizer ⁷⁴, en las Gacetas del Anónimo madrileño ⁷⁵ y en multitud de *Pa-peles de novedades*, y relaciones sueltas, publicadas e inéditas ⁷⁶. Las memorias de algunos viajeros sírvennos

⁷³ Las «*Cartas de algunos PP. de la Compañía de Jesús*» y la «*Crónica*» de Miguel Parets ocupan varios tomos del citado «*Memorial Histórico*».

⁷⁴ *Semanario erudito, | que comprehende | varias obras inéditas | | dadas a luz | D. Antonio Valladares | | Madrid: MDCCXC, tomos XXXI, XXXII y XXXIII. Avisos históricos, por D. Josef Pellizer y Tobar.*

⁷⁵ Estas «*Gacetas*», de las que existen varias copias, fueron publicadas por D. Antonio Rodríguez Villa en un tomo que titula «*La Corte | y | Monarquía de España | en los años de 1636 y 37. Madrid: Navarro, editor, 1886.*

⁷⁶ «*Relaciones históricas | de los siglos XVI y XVII | publicadas | la Sociedad de Bibliófilos españoles | Madrid | MDCCCXCVI. En los apéndices a la obra citada, en la nota núm. 67, se incluye un «Catálogo de relaciones sueltas, impresas durante el reinado de Felipe III». En la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Biblioteca de la Academia de la Historia existen relaciones inéditas que han servido a mi propósito y mencionaré en su oportunidad. Aunque para formar cabal concepto de las costumbres de la época no deben olvidarse los apuntes his-*

también para el caso ⁷⁷; y no se nos diga que entonces, como ahora, se debió mentir mucho al escribir viajes por España, porque los tiempos no eran los mismos. España era todavía la primera nación del mundo; el español lengua conocida y hablada por todas las gentes cultas ⁷⁸, y, por lo menos, era tan difícil fantasear un viaje a Madrid, como lo sería ahora inventar uno a París o a Londres.

tóricos del Marqués Virgilio Malvezzi, los de Matías Noboa, ayuda de cámara de los Reyes Felipe III y Felipe IV; los del cronista Gil González Dávila, y los de Porreño, Vanderhamen y Yáñez, interesan más a mi objeto los escritos de carácter privado y confidencial, que los que, sin llegar a ser historia verdadera, pierden, por intentar parecerlo, sus condiciones de sinceridad.

⁷⁷ He hallado algunas de las más interesantes en la «*Collection de mémoires relatifs à l'histoire de France*», comenzada por Petitot y terminada por Monmerqué. París, 1819 y siguientes, 96 vols.

⁷⁸ Hasta en la misma lengua francesa influía España; que si hoy los libros españoles van llenos de galicismos, entonces los españolismos saltaban en la prosa de algunos de los más populares escritores franceses; en Brantôme, por ejemplo, como observa muy bien Morel-Fatio en sus *Études | sur | L'Espagne*; Vieweg, 1888; París, Bouillon, 1800.

Podemos, por lo tanto, frente a esas copias directas, darnos cuenta de lo que fué la realidad vivida, y cómo se convirtió, en manos de Cervantes, en realidad artística.

II

El mismo Cervantes, en un párrafo del *Coloquio de los Perros*—párrafo en el que no han parado mientes hasta hoy los críticos de las *Novelas*—nos cuenta cuáles fueron los modelos vivos de *La Gitanilla*.

Dice al hablar de los gitanos, que «dan la obediencia mejor que á su rey á uno que ellos llaman Conde, el cual, y todos los que de él suceden, tienen el sobrenombre de Maldonado, y no porque vengan del apellido de este noble linaje, sino porque un paje de un caballero de este nombre se enamoró de una gitana muy hermosa, la cual no quiso condescender á su amor

ni cumplir su deseo si no se hacía gitano y la tomaba por mujer; hízolo así el paje, y agradó tanto á los demás gitanos, que le alzaron por señor y le dieron la obediencia».

Al novelar Cervantes el episodio, cambió la categoría de las personas: hizo de la protagonista una niña noble, robada a sus padres por una gitana vieja, y convirtió al paje en gran señor.

En este cambio, muy del gusto de la época, está, en mi sentir, la parte débil de la obra. Tan inverosímil es, que «ni los soles, ni los aires, ni todas las inclemencias del cielo, á quien más que otras gentes están sujetos los gitanos», no pudieran «deslustrar el rostro ni curtir las manos» de la Gitanilla; como que «la crianza tosca» no dejase su rastro en ella. Semejantes inverosimilitudes ya las conocía el autor, como crítico sutil de sí mismo, y de conformidad con las ideas de *la fuerza de la sangre*, especie de atavismo y ley de la herencia de aquellos tiempos, declaraba que «descubría en ella ser nacida de mayores prendas que de gi-

tana, porque era en extremo cortés y bien razonada».

Esto último es rigurosamente exacto: la Gitanilla, como muchas de las mujeres en las más celebradas novelas españolas, de antes y de ahora, peca en extremo de ser bien razonada. Tampoco esto lo ignoró Cervantes, y después de poner en labios de aquella Gitanilla, que iba a cumplir quince años, conceptos dignos del «ingenio de cristal» del *Licenciado Vidriera*, cuida de que alguno añada: «mira que dices cosas que no las diría un colegial de Salamanca. Tú sabes de amor, tú sabes de celos, tú de confianzas: ¿cómo es esto?... Te estoy escuchando como á una persona espiritada que habla latín sin saberlo».

Y espiritada debía de estar Preciosa cuando improvisaba o adaptaba al caso versos como los que dedica a la señora Tenienta, en los cuales puede estudiarse hasta qué punto se imponía la realidad sobre el temperamento literario de Cervantes; ya que después de declarar y repetir que la Gitanilla

no consintió que los «que fuesen en su compañía cantaran cantares descompuestos, ni ella los cantó jamás», la hace decir equívocos muy usados en las coplas populares de entonces, pero ajenos del todo al carácter que en ella supone:

«Riñes mucho y comes poco;
Algo zelosita andas,
Que es juguetón el Teniente
Y quiere arrimar la vara.

.....
Guárdate de las caídas,
Principalmente de espaldas,
Que suelen ser peligrosas
En las principales damas».

Hay que notar que estos equívocos son de un género que Cervantes nunca cultivó.

De la misma manera que en ciertas copias se abultan los defectos de los originales, lo que tiene de artificial la figura de Preciosa resalta en las comedias que, tomando el argumento de *La Gitanilla*, escribieron Montalván y Solís ⁷⁹.

⁷⁹ *Comedias, Madrid, 1681, por Melchor Álvarez.*

En la obra de este último dice la *Gitanilla*:

«Hoy me vuelve á tu presencia
La golosina de ver
Esta ampona gentileza,
Hablando como soldado;
Ese arte lleno de ciencia,
Hablando como estudiante;
Hablándote como vieja
Esa juventú; ese cielo,
Hablando como poeta;
Y hablando como gitana
Eza tu carita güena.»

Y en esa relación puede hacerse la crítica del alma y del lenguaje de Preciosa, que piensa y habla como soldado, como estudiante, como vieja, como poeta, y, pocas, poquísimas veces como gitana. En la comedia sólo una vez—en la que se expresa hasta con ceceo—al decir la buena ventura:

«¡Hay galanaza, qué ojitoz
Tienes tan matantez, con
Que no ez posible dezillo!
¡Mizericordia de Dios!
Muchoz te quieren, y á ti
Entre uno y otro amador,
Como la hojita en el arbol
Ze te anda el corazón.»

Por estas condiciones, para gozar de la novela no hay que colocarla en la esfera del arte, que pudiéramos llamar absoluto, en que se admira el *Coloquio de Cipión y Berganza*, sino dentro del convencionalismo en que se puso Cervantes al escribirla. Y una vez aceptado que por boca de la mayoría de los personajes discurre el autor, habrá que declarar que bien merece la pena de ser escuchado, cuando hace decir a la *Gitanilla* cosas de amor, y al paje poeta cosas del arte; o cuando obliga al gitano viejo a cantar las excelencias de la gitanería.

Las sutilezas amorosas que se le ocurren a la *Gitanilla*, son imponderables; pero nada más hermosamente dicho que el diálogo entre Preciosa y el paje, sobre los poetas y la poesía.

«Pues la verdad que quiero que me diga, dijo Preciosa, es, si por ventura es poeta.—A serlo, replicó el paje, forzosamente había de ser por ventura; pero has de saber, Preciosa, que ese nombre de poeta muy pocos le merecen; y así yo no lo soy, sino un

aficionado a la poesía: y para lo que he menester, no voy a pedir ni a buscar versos ajénos, los que te dí son míos, y estos que te doy ahora también; más no por esto soy poeta ni Dios lo quiera.—¿Tan malo es ser poeta?, replicó Preciosa.—No es malo, dijo el paje; pero el ser poeta a solas no lo tengo por muy bueno. Hase de usar de la poesía como de una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día, ni la muestra a todas gentes, ni a cada paso, sino cuando convenga y sea razón que la muestre. La poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta. Es amiga de la soledad, las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y finalmente deleita y enseña a cuantos con ella comunican.—Con todo eso, respondió Preciosa, he oído decir que es pobrísima, y que tiene algo de mendiga. Antes es al revés, dijo el paje, porque no hay poeta que no sea rico, pues

todos viven contentos con su estado, filosofía que la alcanzan pocos.»

Es cierto que sólo un paje de cuantos en el mundo han sido, podría hablar de este modo: el paje de cámara del cardenal Aquaviva, el propio Cervantes; pero no lo es menos que a él no debía parecerle imposible que hubiese pajes que hablaran de tal manera.

Elocuente llamó Cervantes al gitano viejo, y tuvo razón, que en su discurso dice más del alma gitana que muchos de los seiscientos y pico de volúmenes que cita Colocci en su bibliografía zingara⁸⁰, Y es que, aunque la ciencia llegara a fijar conclusiones sobre los puntos que tocan a esa raza; y las escuelas o sistemas de investigación, ya míticos, ya étnicos, ya tradicionales, se pusiesen de acuerdo en todo, como parecen estarlo en declarar el origen indio de los gitanos; aunque la etnografía y la filología nada tuvieran que estudiar acerca de sus emigraciones y

⁸⁰ *Gli Zingari, Torino, 1889.*