

en ella y que Cervantes no usó jamás. Entraría yo en esos detalles si me propusiera hacer un estudio de las obras atribuídas al autor del *Quijote*; pero sólo he querido aquí rendir un tributo de mi devoción a Cervantes, estudiando cuidadosamente sus *Novelas Ejemplares*.

## LIBRO TERCERO

LIBRO TERCERO

LIBRO TERCERO

LAS NOVELAS EJEMPLARES Y SU INFLUENCIA  
EN EL ARTE

I

«Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana —decía Cervantes—, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas extranjeras.» Es indudable que, al expresarse así, no se refería a las historias fingidas de larga tensión, que entonces no se llamaban novelas, según lo prueba el testimonio de los contemporáneos: el de Lope y el de Suárez de Figueroa, entre otros. En los diálogos de *El Pasajero*, de este último, pregunta

el doctor: «¿Acaso gustáis de novelas al uso?» Y le contesta D. Luis: «No entiendo el término»; por lo cual se ve obligado el doctor a explicarle que «entiende por novelas al uso ciertas patrañas, ó consejas, propias del brasero en tiempo de frío; que, en suma, vienen á ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras.» Lope es más explícito: «En tiempo menos discreto que el de agora, aunque de hombres más sabios — escribe —, llamaban á las novelas cuentos, éstos se sabían de memoria y nunca, que yo me acuerde, los vi escritos.»

La afirmación de Cervantes, de que hasta la aparición de las suyas no se habían publicado en España novelas originales, está de acuerdo con la creencia común de entonces, expresada ya en los prólogos de algunas traducciones. En el de las novelas de Cinthio, por Gaitán de Vozmediano<sup>142</sup>,

<sup>142</sup> Toledo, Pedro Rodríguez, 1590.—Acerca de las obras de Lope y de Suárez de Figueroa, véanse las notas 1 y 6.

dícese hablando de este género de libros: «No sólo habrá de aquí en adelante quien por su gusto lo traduzca, pero será por ventura parte *para que los naturales hagan lo que nunca han hecho, que es componer novela.*»

Toda regla tiene excepción, y las excepciones en este caso existen; pero no hay que buscarlas en los libros de caballerías o en las que hoy llamamos novelas picarescas, obras que mal podía desconocer Cervantes cuando hizo la crítica de ellas en el escrutinio de la librería del *Ingenioso Hidalgo* y en otros muchos pasajes de sus escritos. Tampoco hay que recordar para el caso los apólogos, chascarrillos, relaciones de sucesos fingidos y demás formas rudimentarias de narración imaginada, que no se avenían al concepto que de la novela tuvo formado.

Un ejemplo de que antes de que aparecieran las *Novelas Ejemplares* ya había habido alguna novela original en España, está en la historia del *Abencerraje*, que incluyó Antonio de Villegas en su *Inventario*. El *Abence-*

*rraje* entra desde luego en ese género —intermediario entre el cuento y lo que los franceses llaman *roman* y los italianos *romanzo*—; es por su asunto a todas luces español, y por su plan y estilo un monumento de arte.

Reconocidas las excepciones, que no contradicen, sino justifican la afirmación de Cervantes, puede decirse que fué el suyo el primer libro de novelas originales que vió la luz en castellano.

## II

El buen éxito de las *Novelas Ejemplares* animó en España a algunos ingenios, y a muchos que no lo eran, a probar sus alientos en el arte de novelar; pero ninguno avanzó sobre el terreno ganado por Cervantes, ni aun siquiera siguió sus huellas de cerca.

Cuando Lope quiso hacer novelas, se ajustó cuidadosamente al patrón de Bandello; Tirso, en la plenitud de sus

facultades, imitó a Boccaccio, y en su decadencia noveló vidas de santos: las fantasías satíricas de Quevedo, que no son propiamente obras novelescas, y las narraciones cortas de Salas Barbadillo, tienen entre sí aire de familia, y lo tienen también ciertos cuentos que —como los publicados por Juan Cortés de Tolosa en el mismo volumen que el *Lazarillo de Manzanares*— son hojas arrancadas de la novela picaresca; pero en esas producciones no se nota el influjo de la obra cervantina. Y menos puede notarse en los escritos mediócrs que seguían la corriente literaria extranjera a través de absurdas traducciones de las obras de imaginación de otros países.

Boaistuau, Tesserant y Belleforest, de quienes había dicho, con razón, la crítica francesa que «les sobra audacia para interpretar mal y escribir peor lo que nunca podían entender», fueron desdeñados por los verdaderos ingenios españoles, que gozaban de las obras italianas en la lengua original como si estuviesen escritas en

la suya propia; pero esas y otras versiones, traducidas a su vez al español, eran modelo literario para los novelistas menores en la España del siglo xvii. La mayoría de aquéllos encontraba más cómodo seguir los caminos trillados que aventurarse por nuevos senderos, aunque llevara a Cervantes como guía.

De ahí que, para confeccionar sus obras, siguieran, por lo general, el viejo artificio —vulgarizado por las primitivas novelas italianas—, que consiste en reunir, con un pretexto cualquiera, a varias personas que engañan el tiempo refiriéndose mutuamente historias. Este patrón les da hecho hasta el título de los libros, que toman de la época, del sitio o del objeto de la tertulia. En resumen: que el arte de novelar vuelve en sus manos a encerrarse en la fórmula de los imitadores de los cuentistas extranjeros que precedieron a Cervantes, y que de ese sistema de hacer novelas saldrá una serie de *Navidades*, *Carnestolendas*, *Noches* de esto, *Días* de lo otro

y *Tardes* de lo de más allá; *Meriendas*, *Fiestas*, *Jornadas*, *Saraos*, etc., etc.; y que después de los *Cigarrales de Toledo* vendrán la *Huerta de Valencia*, el *Lentiscar de Cartagena* y otros parajes; y tras de los *Engaños*, los *Desengaños*, *Experiencias*, *Avisos* y *Ejemplos*, que constituyen la gran masa de la novela española en el siglo xvii y comienzos del xviii.

A una receta ajustaban esos autores el plan general de sus libros, y por otra escribían las novelas que los formaban. Casi todas comienzan con una alabanza a la ciudad en que se supone la acción, y las más de las veces el elogio es tan vacío de sentido, que lo mismo cabe aplicarlo a una ciudad que a otra. De lo único que se cuidaban era de variar las palabras; de donde resulta que, agotado el repertorio de los términos usuales, recurrían a los más extravagantes. Ciudad hay que es, sucesivamente, en la pluma de aquellos novelistas, «corona de la Monarquía», «espejo del Reino», «cuna», «asiento», «sitial», «silla»

y, lo que parece imposible, «¡catre!»

Estos comienzos dan la medida del estilo de las novelas, que sólo se anima y se hace natural en la pintura de algún episodio picaresco; pero que, en cuanto quiere levantarse, es del más insoportable rebuscamiento o del más obscuro culteranismo.

Nadie, sin verlas, podría darse cuenta del punto a que llegaron esas aberraciones del gusto literario.

Montalván, en una de las novelas del *Para todos*, en *La más constante mujer*, hace que una dama, a quien van a matar, dirija a sus asesinos el siguiente discurso: «¿Qué pirámides ó qué columnas son las que se han de poner en mi sepulcro, como los antiguos hacían en los funerales de las personas ilustres? ¿Qué hogueras son las que me aguardan para que me convierta en ceniza, como observaron los romanos, siendo Lucio Sila el primer inventor de esta ceremonia? ¿Qué pontífice ha de asistir á mis exequias, que se parezca al que introdujo Numa Pompilio? ¿Qué oración fúnebre me

espera, como la que hizo Valerio Publícola en la muerte de Bruto? ¿Qué juegos gladiatorios, como los que trazaron Marco y Decio para festejar su difunto padre? ¿Qué convite suntuoso?», etc., etc.

Matías de los Reyes, no queriendo ser ménos, da comienzo al *Para algunos*, diciendo: «Partí á cumplir un preciso voto por mí hecho á la Serenísimá Serrana de Guadalupe, el mismo día en que el mayor Planeta acababa de dorar el vellocino al animal que trasladó, desde Tebas á Colcos, los dos hijos de Athamante, que dieron con su naufragio á Frigia y Helesponte, los nombres de que hoy se precian.»

Y Juan de Peralta, sobrepujándolos, dice en la Introducción del *Para sí*: «Cerróse el cielo de conglutinadas nubes, faltó el día, pronosticaban agua las Hyadas..., parecía caerse el zodiaco ó dar á través las cinco zonas. Los relámpagos, con su mísera luz, eran claraboyas de tanta confusión, para cuyo aumento salía de sus cime-

rias grutas la embozada Proserpina, cubriendo de luto todo el orbe con su ahumado manto.»

Este galimatías pseudo erudito es claro como la luz al lado de un logogrifo, cuya solución brindo al más experto en resolver enigmas culteranos. Se halla en el mismo libro de Peralta, y dice así, con su propia ortografía: «Entremé por la espfura de un môte cuya catadendro de arboles, sobre hazerlo amenísimo tēpe lo hazia casi frigidísima vilapia.»

¿Qué pintura de costumbres, ni qué estudio de pasiones podía hacerse hablando en semejante jerga?

Y, por desgracia, todos aquellos novelistas eran iguales en ese punto. Cuando intentaban dar elevación a su estilo, recurrían a la pedantería erudita; cuando querían hacerlo profundo, echaban mano de la pedantería culterana, y si procuraban hacerlo ingenioso, extremaban el clásico discreteo, ya retorcido de suyo, retorciendo de nuevo las frases y torturándolas, hasta llegar a lo más absurdo.

El último de los citados dice, con pujos cómicos, en cierta ocasión: «Quiso aquél, al picarle una de las plazas muertas de su cholla, darle un socorro de uñas, y se vió imposibilitado por los no tontos, si agudos dolores de sus brazos.» Con intentos dramáticos describe Campillo de Baile, en los *Sustos y Disgustos del Lentiscar de Cartagena*, una comida en familia, después de una desgracia, expresándose de esta manera: «Lloraban todos, y como en medio de aquella sala estaba puesta la mesa, parecía el túmulo en la mitad del templo: los manteles blancos servían de bayeta negra, pues hacían oscuros á los lacrimosos ojos de los circunstantes. Los velones que alumbraban, eran las velas que ardían. Las servilletas puestas alrededor de la mesa, eran los papeles fijos al circuito del túmulo. Las columnas del túmulo era el pan, porque sustenta. La tumba era el cuchillo, por ser figura de la muerte. El salero era la cornisa del túmulo, porque sobresale», etc.

Es indudable que, usando de seme-

jantes medios de expresión, la novela, tal y como Cervantes la trajo a las letras castellanas, no podía subsistir; pues debe tenerse en cuenta que el vicio que señalo no era peculiar de algunos escritores ineptos, que sólo pueden exhumarse a título de curiosidad literaria; sino que, como dije ya, en diversos grados era común a los novelistas de entonces. Fué moda intelectual, de la que no podían o no querían sustraerse, y que vistió de moziganga sus ideas durante varias generaciones. Nadie que haya leído, por ejemplo, las *Novelas Morales*, de Agreda y Vargas; las *Historias Peregrinas y Ejemplares*, de Céspedes y Meneses; o las *Novelas Entretenidas*, de doña Mariana de Carvajal y Saavedra, opinará de diverso modo. Y si tal cosa puede asegurarse tratándose de esas obras —que no son de las peores—, ¿qué no se dirá de las *Clavellinas de Recreación*, del intérprete Salazar; de las *Novelas Morales*, del no muy moral Lugo y Avila; de las *Novelas españolas*, del italiano Camerino; de los

*Desengaños del Mundo* y *Novelas Ejemplares*, del Dr. D. Cristóbal Lozano; de las *Meriendas del Ingenio*, de Andrés de Prado; de los *Varios Prodigios de Amor*, recogidos por Isidro de Robles, y de *El Forastero*, del contador Arnal de Bolea?

Qué mucho que éste último diga— copio textualmente—: «Ya el sol cō ardiētes luzes sediendo beuia el fudor, que en los cogollos de las flores depositó el aurora»; si uno de los más afamados entre aquellos novelistas, el fecundísimo Castillo Solórzano, comenzaba sus narraciones con párrafos de este tenor: «A la escafa luz que el luciente Febo (ausente del Artico Polo) comunicaua á las noturnas Estrellas, caminaua Don Martin de Peralta, Cauallero navarro, sin otra compañía que la de sus cōfufos pensamientos, por el Estado de Lōbardia.» Otro de los más amenos escritores de esa época, D.<sup>a</sup> María de Zayas, pintando en los *Estragos que causa el vicio*, a cierta criada que aconseja a su ama un crimen, escribe aquel discurso que



comienza: «David, me respondió mi doncella, se aprovechó de él, matando a Urias porque Berzabé no padeciera,» etc.; y acaba así: «Hacer lo que dijo David, dijo la doncella, matemos á Urias, que despues haremos penitencia: en casandote con tu amante, restaurar con sacrificios el delito, que por la penitencia se perdona el pecado, y así lo hizo el santo rey.» Insistiendo después, agrega: «Tantas cosas me dijo, tantos ejemplos me puso, y tantas leyes me alegó.....» Y no hay que olvidar que quien esto hacía no era ninguna doctora, sino una criada portuguesa de comienzos del siglo xvii.

He dicho que entre aquellas gentes hubo quien no se acomodó del todo a la receta común de novelar. Pero los escritores independientes no fueron, por desgracia, los menos malos. Ya los títulos de sus libros eran prenda segura de los desatinos que habían de encerrarse dentro: *Intercadencias de la calentura de amor* llamaba el «Licenciado Luis de Guevara, na-

tural de Segura», a una colección de *sucesos ya trágicos, ya prósperos*; *La mojianga del gusto* titula «Andrés del Castillo, natural de Brihuega», a seis novelas disparatadas, como salidas de su caletre, más seco que «el arenoso Manzanares, avaro de su cristal,» como él decía.

La relación de estas obras absurdas, que alcanzaron cierta popularidad, y muchas de las cuales han sido reimpresas en todo o en parte, sería larga, y aquí muy fuera de propósito. Desde luego, su *capolavoro* es la titulada *Rumbos peligrosos por donde navega, con título de novelas, la zozobrante nave de la Temeridad; temiendo los peligrosos escollos de la censura surca este tempestuoso mar Don José de la Vega*, quien nos cuenta en el prólogo que va «sin más velas que las que el eco del título le presenta, aunque éste más sirve de rémora que de imán al alentado impulso que le guía, pues está resonando con embozo de Novelas que NO LLEVA VELAS».

Parte de los libros que acabo de ci-

tar tienen como subtítulo el de *Novelas Ejemplares*; pero ya se comprenderá que sólo en el nombre se asemejan a las novelas de Cervantes <sup>143</sup>.

<sup>143</sup> Las citas de las novelas están tomadas de las ediciones siguientes: «Para todos», de Montalván. Huesca, Pedro Bluson, 1634. («La mas constante mujer», es la última del volumen.)—Lazarillo | de | Manzanares, con otras | cinco Novelas | compuesto por Ivan Cortes de Tolosa, natural de la villa de | Madrid | Año 1620 | en Madrid, | por la viuda de Alonso Martin.»—«Para | algunos de Matias | de los Reyes natural | de Madrid | », 1640, Madrid, Juan Sanchez, fol. 1.—«Para si, | de | Donivan Fernandez, y Peralta. | ..... en zaragoça. Por Juan de Ibar ..... , 1661. Introducción y págs. 95 y 79.—«Gustos | y | disgustos del lentiscar | de Cartagena | escritos | por el Licenciado Gines Campillo de Bayle.» Valencia, Mestre, 1689, pág. 275.—«El forastero | se alienta con la proteccion del | Ilustriss señor el señor | Don Blasco de Alagon y Cardona | Introducele | Jacinto Arnal de Bolea», Caller Gobetti, 1636.—«Tiempo de | Regozijo: y Carnefrolendas de Madrid | por Don Alonso de Castillo y Solorçano», 1636, Madrid, Luis Sanchez, pág. 67.—«Novelas | Ejemplares y amorosas | de Doña Maria | de Zayas y Sotomayor», Madrid MDCCCXIV, Viuda de Barco, págs. 509 y 510.—«Intercadencias | de la | caleniura | de amor | ..... | por el Licenciado Luis de | Guevara, natural de Segura». Barcelona, Llopi, 1685.—«La Mogiganga | del gusto en seis novelas, | por Don Andrés del Castillo». 1734, en Madrid, Pa-

A la altura del estilo está en ellos la composición, que es defectuosísima; si, según apunté, estos libros se hacían ensartando historias con cualquier pretexto, esas historias se zurcían con anécdotas incoherentes; de ahí que resulten invertebrados y sin unidad, y que del mismo modo que puede quitarse en los libros una novela, sin que la obra padezca, pueda en las novelas suprimirse incidentes, sin que esto afecte al conjunto artístico, por la sencilla razón de que ese conjunto no existe.

Cuando estas novelas son puramente de aventuras, como sucede con frecuencia, parécenme generalmente insoportables. Ni siquiera interesan por el retrato de las costumbres de la época en que se suponen, pues o son absolutamente inverosímiles para todo

dilla.—«Rumbos peligrosos | ..... en Amberes | año MDCLXXXIII».—La mayoría de los demás libros de novelas que menciono en este trabajo, per tenecieron a la colección reunida por D. Benito Maestre, que fué adquirida en 1848 por la Biblioteca Nacional de Madrid, donde he tenido ocasión de estudiarlos.

tiempo y lugar, o son de tal modo vulgares que pueden pasar no importa dónde ni cuándo. No sucede esto con las que conservan reminiscencias picarescas, y en las cuales hay a veces páginas de valor, sobre todo en ciertas producciones que fueron a la novela española lo que el entremés a la comedia, y que si no siempre tienen el mérito de las reunidas en los *Avisos de Forasteros*, de Liñán, guardan, al menos para nosotros, el interés de reflejar la vida íntima de la Villa y Corte, aunque sea a través de la prosa de dudoso gusto de Zabaleta en el *Día de Fiesta*, o de Francisco Santos en sus innúmeras narraciones.

A medida que el siglo xvii avanza, la novela española decae visiblemente. No parece sino que, condensada la vida de las Letras en el teatro, ni un asomo artístico quedaba en las manifestaciones literarias de otra especie. Es extraordinario cómo los mismos autores que planean hábilmente sus comedias, y en verso se explican en ellas con claridad y donaire, caigan

en tal pesadez y obscuridad en el plan y en la prosa de sus novelas; siendo de notar que esos defectos van acentuándose en cada uno de ellos, y que la novela castellana degenera hasta desaparecer, sustituida por nuevas tendencias y nuevos modelos importados del extranjero. Tendencias y modelos que, modificados por la evolución del género a través de verdaderos temperamentos literarios, han llegado a constituir la novela española, original del todo y elevada tan alto entre los modernos.

En suma, que la influencia de las *Novelas Ejemplares*, en lo que toca al arte de novelar, no fué en España directa, sino refleja: no formaron escuela, y desde mediados del siglo xvii, y durante todo el xviii, apenas si vemos copiados disfrazadamente algunos de sus episodios, en lo que tienen de menos importante, o sabemos que, como tributo de admiración, se imitaron otros, por ejemplo, la *Historia del Perro Cipión*, de Luis Belmonte, perdida con las demás nove-