

las cortas de este ingenioso autor.

En nuestros tiempos sólo la señora Pardo Bazán se ha atrevido a deslazar, dándolo como propio, aquel donoso cuento que Cervantes pone en boca del *Licenciado Vidriera*, hablando de la boda de la doncella discreta y del viejo todo cano.

La sugestión ejercida por las *Novelas Ejemplares* en las literaturas extranjeras sí ha sido grande. Además de ser almacén de asuntos escénicos, han contribuído a la formación de individualidades literarias de primer orden en el cultivo de la narración novelesca: hablo de Hoffmann y de Poe, según consta en los *Ensayos Críticos* de éste, y en *Las fantasías a la manera de Callot* con que, imitando a Cervantes, se esbozó la personalidad artística de Hoffmann. Los *Cuentos Morales* de Kleist, y las *Novelas* de Eichendorff y de Tieck dan la medida de su influjo en ambos períodos del romanticismo alemán¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Hoffmann, «*Fantasiestücke in Callots manier*», Bamberg, 1814. — Heinrich von Kleist «*Werke*»,

III

A todos los autores que convirtieron las novelas de Cervantes en comedias, les seducía la trama del asunto, y no la pintura de los caracteres, los tipos y las costumbres. De ahí que ninguno de ellos haya logrado dar más relieve a los personajes cervantescos del que ya no tienen en el libro, y que no suceda con ellos lo que acontece con Otelo, Hamlet y Romeo, que hacen olvidar los originales de Cinthio, Grammático y Bandello.

Los personajes de Cervantes siguen siendo suyos.

Pudo Solís, sin más que hacer ligeras modificaciones a la obra sacada de *La Gitanilla* por Montalván, hacerla pasar como cosa propia; alcanzó Hardy uno de sus mejores éxitos de hilvanador de comedias siguiendo el

J. Schmidt, Berlin, 1859. — Eichendorff «*Sämmtliche Werke*», Leipzig, 1864. — Tieck, «*Gesammelte Novellen*», Berlin, Reimer, 1851-1854.

hilo de la novela cervantina; aprovechó Middleton su trama para entremezclar con ella alguna de las escenas populares, en que se hacía aplaudir su colaborador de esa ocasión, el comediante Rowley; pero ni unos ni otros dieron nueva vida a los tipos de la novela, y éstos siguen siendo de Cervantes.

Wolf, el famoso *actor de héroes* del teatro de Weimar, no tenía, a juzgar por su comedia *Preciosa*, el mismo empuje para crear tipos con la pluma que para encarnarlos en la escena bajo la dirección de Goethe y de Schiller. Así y todo, la figura de *La Gitanilla*, mal dibujada por Wolf, inspiró a Weber una pintoresca página musical; y si el arte del autor de *Freischütz* hizo llegar este cuento a los espíritus cultivados, la *Vida y amores de la gitana española Preciosa* corrieron de boca en boca entre las gentes sencillas de Alemania en una narración popular con canto, que estuvo muy en boga en pleno romanticismo.

El prestigio del asunto tentaba a

ejercitarse en darle nueva forma, hasta aquellos temperamentos literarios que más dificultades habían de tener para exponerlo y expresarlo. A Longfellow, un primitivo de las letras anglo-americanas, cantor de la Naturaleza y de los sentimientos idílicos, le sugiere el poema dramático de *El Estudiante español*, tan ajeno a su idiosincrasia poética, y que dió motivo a Edgar Poe para volver por los fueros de la justicia en honor de Cervantes.

La propia comedia de Wolf, al ser traducida al francés, sufre una serie de transformaciones. La ópera de Weber era en un acto. Cierta Monsieur Sauvage le agregó dos actos más; Cremona añadió la música que faltaba, y el arreglo se representó varias veces en 1825, primero con el nombre de *Preciosa*, y después con el título de *Bohemiens*. Otra versión, hecha posteriormente por Nutter, el adaptador de *Oberon*, de *Romeo y Julieta*, y de *Tannhauser*, acabó de quitarle lo poco que de Cervantes conservaba, pues este disparate, estrenado en 1858, no

tiene ya de común con la obra de Cervantes sino el nombre de alguno de los protagonistas. Pasa en Sierra Nevada, donde, según el autor, hay túneles que conducen a la Alhambra; intervienen en ella el Capitán general de Andalucía y su hijo, que como el D. José de *Carmen*, se enamora de la gitana en Sevilla y la sigue a las montañas. El texto está desprovisto de todo carácter local. Preciosa habla de las sílfides que danzan en los bosques al declinar el día y de otras cosas por el estilo, que sientan muy bien en los labios de una gitana:

*Sur la rive où les sylphides
Dansent au déclin du jour,
Viens cueillir les fleurs humides
Viens tous deux parler d'amour!*

Casi tanto desconocimiento del sentido de la obra de Cervantes se muestra en este arreglo, como en el de *La Gitanilla de Madrid*, comedia en tres actos, por D. Gabriel Estrella; pues aunque ese autor sigue más de cerca las peripecias de la novela, el solo

hecho de convertir a Monipodio en jefe de la tribu gitana, y a la Carihar-ta en madre postiza de Preciosa, indica que, en materias de arte, a pesar de su nombre, el Sr. Estrella no tenía luz propia ni sabía reflejarla.

* * *

¡Triste destino de los hombres superiores es el de ser admirados hasta por los imbéciles! Jorge Scudéry, aquel Cirano sin donaire ni talento, a quien hicieron célebre sus fanfarronadas y sus desatinos, se entusiasmaba con la menos afortunada de las *Novelas Ejemplares*, con *El Amante liberal*; y no por lo que en ella hay de hermoso, sino por lo que tiene alguna vez de enrevesado e hiperbólico. Y de tal manera se prendó Scudéry de su arreglo dramático, detestable como suyo —aunque menos malo que otro hecho también entonces por Guérin de Bouscal—, que aquellas lágrimas de Ricaredo, que formaban charcos, y aquellos suspiros del moro que impe-

lían las velas de las naves, vinieron a ser para él un recurso poético que parafraseó de mil modos. Decía una vez:

«Pouvez-vous voir de l'eau sans penser à mes larmes?...»

Y añadía:

*«Je cherche dans ces prez la fraîcheur des zéphires.
Vous devez ce plaisir au vent de mes soupirs.»*

Y en otra ocasión:

«Le vent de mes soupirs courbe les arbres.»

Pero Cervantes no tiene la culpa de que haya habido Scudéry en el mundo.

* *

Ni el sutil ingenio de Moreto—más apropiado para el discreteo primoroso que para la pintura de caracteres elevados y pasiones hondas—, ni la gracia descocada de Montfleury, dieron vida escénica al *Licenciado Vidriera*. Claro es que menos habían de dársela la insoportable vulgaridad y la cómica ineptitud de Romero Larraña y González Elipe.

* *

Ajustándose en un todo a la trama de *La Fuerza de la Sangre*, y siguiéndola hasta en sus menores detalles, escribió Guillén de Castro una comedia, que no es de las mejores entre las suyas, pero, por lo menos, es tan entretenida y está tan bien versificada como las otras del mismo autor. Hardy echó mano a su vez de la urdimbre de la novela, y Scribe, en colaboración con Mélesville, hizo del asunto un melodrama efectista, en el cual emplea, a veces, los mismos resortes pasionales que mueven la novela, pero desfigurando por completo los caracteres. Leocadia oculta su deshonra a su prometido, quien, al descubrir que ella tiene un hijo, fruto de una aventura misteriosa, la abandona, hasta que, por coincidencias inverosímiles, averigua que es él mismo el padre del niño. Todo lo cual hizo decir, y con razón, a la crítica francesa que el melodrama, sin que se diesen cuenta de ello los adaptadores, se parecía mucho a una vieja comedia de Terencio, que no tenía con la novela de Cer-

vantes ni la más remota relación, y esto ha dado motivo para que, al plagiar tales juicios algunos ignorantes, tomen el rábano por las hojas y supongan a Cervantes imitador de Terencio. El melodrama de Scribe, ayudado por la música de Auber, alcanzó gran popularidad; pero, justo es decirlo, en esta, como en otras ocasiones, únicamente Fletcher, el gran dramático inglés, ha llevado la obra a la escena vislumbrando el contorno ideal de los tipos que trazó Cervantes.

* * *

Nada hay menos justificado que los elogios que Fabio Frachi dedica en su *Raggualgio* al *Celoso Extremeño* de D. Antonio Coello. De la novela de Cervantes, que es eminentemente psicológica, y en la que se estudia de modo maravilloso la formación de caracteres y pasiones, quiso hacer Coello una comedia de aventuras, que no tiene de Cervantes sino ciertas descripciones, la de la casa de Carrizales, por ejemplo, transcrita fielmente en

verso. El medio en que se desenvuelve la acción, que pasa en Madrid, no es apropiado para el asunto. El hacer a Carrizales tutor de Leonora le quita todo interés dramático, convierte al indiano en un figurón ridículo, y a las demás personas que intervienen en la comedia en monigotes sin realidad ninguna. La aventura del disfraz de mujer, que sirve de pretexto al amante para introducirse con su criado en la casa de Leonora, es de una gracia demasiado grotesca.

Si la comedia de Moreto, *No puede ser..... el guardar a una mujer*, y la de Lope, *El mayor imposible*, de la que en realidad es la primera una refundición, fueron inspiradas, como algunos creen, por *El Celoso Extremeño*, cosa que yo no veo muy clara, el convertir al galán en hermano de la dama que quiere guardar, trocando en un capricho lo que en Carrizales es una pasión, cambia por completo el sentido de la obra.

* * *

De *La Ilustre Fregona* de Vicente Esquerdo sólo sabemos que, lo mismo que las demás obras dramáticas de aquel escritor valenciano, no fué impresa. Barrera cuenta que Pastor Fúster la vió manuscrita, y dice que se representó en Valencia por primera vez el 10 de de Julio de 1619. Si Esquerdo murió, según Fúster, «como de treinta años de edad, el día 25 de Marzo de 1630», no hay motivo para suponer que la obra suya, escrita a los diez y ocho años, fuese mejor que la de Lope y la de Figueroa y Córdoba. Éstas son interesantes, sobre todo, como era natural, la de Lope—que en muchos casos no hace sino transformar en verso la prosa de Cervantes—; pero no hay ni en una ni en otra las típicas escenas, principal encanto de la novela, que son sustituidas en la obra de Figueroa por los dudosos chistes del gracioso Trifón. En ambas se respeta la idea fundamental y no se falsea el carácter de Constanza. No así en *La Ilustre Fregona*, de Cañizares, quien la hace escaparse de Toledo

con Avendaño, y que, abandonada por éste, lo persiga e intente matarlo disparándole un tiro e hiriéndole gravemente.

También Constanza mereció ser copiada por Beaumont y Fletcher, como lo fueron las protagonistas de *Las Dos Doncellas*. La intriga de esta novela aparece de nuevo en *Les Deux Pucelles*, de Rotrou, dramatizada de un modo menos que mediocre, aunque bien versificada a trechos, según acostumbraba el gran amigo y precursor de Corneille.

*
* *

Original de Tirso de Molina es el primer acto de *Quien da luego da dos veces*; más parecido en alguno de sus episodios, un tanto escabrosos, a los cuentos del Boccaccio que a las novelas de Cervantes, ya desde el acto segundo de esta obra aviénesse Tirso, en todo, al argumento de la *Señora Cornelia*, desenvolviéndolo en escenas

merecedoras de aplauso. *Cornelie*, de Hardy, no es ni mejor ni peor que las otras comedias que aquel folletinista de la escena sacó de las *Novelas Ejemplares*. Fletcher y Beaumont tuvieron más suerte al dar forma escénica al asunto, pues hicieron una obra, *The Chances — Las casualidades —*, famosa entre las suyas e incluída como tal entre las mejores del teatro inglés.

Estos mismos autores sacaron de *El casamiento engañoso* la comedia cuyo título podría traducirse por *Gobierna a tu mujer y tendrás mujer*, en la que siguen al pie de la letra la acción de la novela, entremezclándola con otra que forma contraste con las aventuras del Alférez Campuzano y la Doña Estefanía, ideados por Cervantes.

Al decir de la crítica inglesa, esta última comedia es de las que más han vivido y más se han representado entre las muchas tomadas de las *Novelas Ejemplares*¹⁴⁵.

¹⁴⁵ *Rule a wife and have a wife is one of the very*

La flexibilidad del talento de Beaumont y Fletcher se pone de manifiesto en *Rule a Wife and have a Wife*,

best comedies that ever was written; and holds to this day, undisputed possession of the stage. «*Edinburgh Review*» february 1816, núm. 71.—(Esta obra «es una de las mejores comedias que se han escrito y está todavía en posesión indiscutible de la escena».) He dado cuenta, más o menos brevemente, de treinta y dos obras, tomadas de las «*Novelas Ejemplares*» y de otras dos que en los comentarios a la colección de Ortega se suponen inspiradas en «*El Celoso Extremeño*». Barrera, en su «*Catálogo*», pág. 78, dice que «*El Agravio satisfecho*», de Castillo Solórzano, está copiado de «*La Fuerza de la sangre*»; quizá por la costumbre de hallar tan ajustadas al original de Cervantes las comedias que de esta novela sacaron Guillén de Castro, Fletcher, Hardy y Scribe, no veo muy definida la filiación que se atribuye a la obra de Castillo Solórzano. Rius, en el II tomo de su «*Bibliografía crítica*», que apareció cuando corregía yo las pruebas de la I.^a edición de este libro, da noticia de otras obras que declara haber anotado por referencia; yo no las conozco tampoco; son: «*El Celoso Extremeño*», que Ticknor supone escribió Montalván, y probablemente será el mismo de Coello; el entremés de Matos Fragoso, titulado «*La Fregona*», que no creo haya motivo para relacionar con las «*Novelas*»; la comedia de Sallebray «*La belle Egiptienne*», París, Sommaille, 1642—tomada de «*La Gitanilla*»; una pieza de Quinault, in-

llevando a la escena, sin falsearlos, los tipos picarescos del *Casamiento engañoso*, que no tienen ninguna relación

cluida en «*La Comédie sans comédie*», titulada «*Le Docteur de Verre*»—, que dice pudiera ser el mismo «*Licenciado Vidriera*»; una obra titulada «*Heinrich und Pernillo*», tomada de «*El Casamiento Engañoso*», colección de Holberg, Leipzig, 1774; otra titulada «*Stille Wasser sind tief*», imitada de la comedia que Beaumont y Fletcher sacaron del «*El Casamiento Engañoso*»; otra «*Die Zigeuner*», por Möller, Leipzig, 1778, tomada de «*La Gitanilla*»; «*Don Carrisales*», comedia de Rosalía V. Collin, sacada de «*El Celoso Extremeño*»,—Brüm Trasler, 1823—; y una traducción hecha por Ellmenreich, —Maguncia, Kupferberg, 1825—, de la *Leocadie* que Scribe tomó de «*La Fuerza de la sangre*». Sacando las referencias del catálogo de Barrera, menciona Rius algunos libros interesantes cuya noticia voy a ampliar y a rectificar, en vista de los originales: Segunda parte | De las comedias | de | Don Guillem | de Castro | 1625 en Valencia Sorolla. (Comedia | de *La Fuerza de la Sangre* | de Don Guillem de Castro | ps. del 467 al 509)—. Parte | veynte y ocho, | de comedias de | varios aviores, | Huesca, Bluson, 1634. (El *Celoso Extremeño*. | Comedia famosa | de Don Pedro Cuello, sic, folios 134 á 152).—Ventiquatro | Parte Perfecta | de las comedias del Fenix | de España Fray Lope Felix de Vega Carpio.... Año 1641 | con privilegio | en Zaragoza por Pedro Verges. (La Gran Comedia | de La Ilustre Fregona | de |

con los que eran peculiares del teatro inglés.

Leocadia, Constanza, Teodosia, Cor-

Frey Lope de Vega Carpio | ps. 89 al 110)—. Pensil de Apolo, por doze comedias | nuevas de los mejores ingenios de España | Parte catorce | 1661 Madrid, Garcia y Morras. (Comedia famosa, | *La Hija del Mesonero*, | fiesta que se representó á sus Magestades en Palacio, de Don Diego de Figueroa y Cordova, fols. 161 á 182)—. En el resto de las notas bibliográficas de Rius hay que hacer algunas correcciones. El paralelo entre las «*Gitanillas*», de Montalván y Solís, a que se refiere en el núm 590, está en la página 505 de «*Comedias escogidas de | Don Antonio de Solís | y Rivadencira | tomo único | con licencia | Madrid, imprenta de Ortega y Compañía | 1828*»—. La comedia de Beaumont y Fletcher «*Rule a Wife and have a Wife*», tomada de «*El casamiento engañoso*», no puede datar de 1640, porque Beaumont murió en 1615 y Fletcher en 1625. Las fechas que asigna a las demás obras de estos autores me parecen tan arbitrarias como la de 1647 que atribuye a «*The fair Maid of the Jun*» (sic, debe decir «*Inn*»)—. Las obras de Beaumont y Fletcher, incluidas en *The | British Drama | London | Jones and Company | 1829* están pág. 151, y la traducción francesa comentada de «*Rule a Wife*», en «*Chefs d'œuvre | des Théâtres étrangers | à Paris | Ladvocat | MDCCXXII*» pág. 152 y siguientes—. A la lista de Rius hay que agregar también los arreglos para óperas que he mencionado, y «*La Gitanilla de |*

nelia, esas rubias de quince años que llevaban la ternura y la abnegación amorosa hasta el sacrificio, encarnaban a maravilla en la poética de los grandes dramáticos ingleses. Aunque eran fuertes, enérgicas y sanas, tenían muchos puntos de contacto con las otras rubias «débiles, ruborosas, de ojos azules, de blancura de lis y delicadeza enfermiza», que Taine llama hermanas de Ofelia; éstas y aquéllas están animadas por una dulzura reflexiva y hechas para formar contraste espiritual con la energía de los hombres, subordinándose a ellos, doblegándose y uniéndose.

Madrid | comedia nueva original | en tres actos y en verso | por | Don Gabriel Estrella | representada por primera vez en el teatro de la Comedia el día 30 de Enero de 1851. | Esta comedia es propiedad de la sociedad Tipográfico editorial, que usará | de su derecho contra quien la reimprima ó represente sin su conocimiento | con arreglo á la ley de 10 de Junio de 1847;» añádanse así mismo «La Buenaventura», de Luis López Ballesteros y Carlos Fernández Shaw, y «Rincónete y Cortadillo», de Vicente Colorado. Ediciones de la «Sociedad de Autores Españoles» y de B. Rodríguez Serra, respectivamente.

Pero esas figuras de mujer, no por parecerse a las que pasan por los dramas ingleses

«Como la brisa que la sangre orea
Sobre el obscuro campo de batalla»,

son las mejores en las *Novelas Ejemplares*: tienen algo del amanerado artificio de las protagonistas de las novelas italianas que sirvieron de modelo a Cervantes en su primer manera de novelar, y hay en su lenguaje tantos resabios del extremado discreto de las damas del teatro español de su época, que en ocasiones no parecen varias, sino una sola. Hacen en el lector sincero la impresión que haría una de esas actrices que los franceses llaman «ingenuas», que fuese muy bonita y hablase límpidamente, pero que no cambiase nunca el tocado de sus cabellos rubios, y dijera siempre con la misma voz dulce, severa a ratos y a ratos de entonaciones infantiles, las cortesías de un viejo mundano o las asperezas de un fraile misionero. No, no se ajustan siempre al tipo real

que de ellas podía esperarse, razonan con experiencia incompatible con sus años, y hablan de virginidad y entereza con una impasibilidad de médico muy ajena al recato que se les supone. Hay casos en que la mansedumbre oriental con que se reciben como merced lo que se les debe de justicia, las rebaja en dignidad a nuestros ojos, pues contrasta con las ideas que hoy privan y que pecan por el extremo contrario, pues llevan a la escena con aplauso caracteres como el de *La Vasale*, de Case, que rechaza la reparación que le ofrece el hombre que la deshonró, porque no quiere unirse a quien la ultrajó abusando de su debilidad.

No significa lo dicho que los caracteres de mujer no sean hermosos en las *Novelas Ejemplares*; lo son, sobre todo en las figuras de segundo término, admirables de verdad y de vida, y Fletcher y Beaumont supieron interpretarlos bien. Pero los principales caracteres de las *Novelas Ejemplares* son otros. Shakespeare sólo podría ha-

ber dado vida teatral a la desgarradora ironía de *Vidriera*, cuando, al recobrar la razón, miraba que perdía por cuerdo lo que había alcanzado por loco, que era el sustento: sólo Shakespeare podía haber sostenido en escena, tal cual es, al *Celoso Extremeño*, ese vencedor de la suerte, vencido por el amor; que siendo viejo, rico, celoso y enamorado, no produce ni risa ni desprecio, sino una impresión lastimosa profundamente triste.

IV

Ya lo hemos visto; la importancia de las *Novelas Ejemplares* no es de aquellas que únicamente pueden medirse teniendo en cuenta la época en que se produjeron; lo dije y he de insistir en ello: las más celebradas novelas cortas de los precursores y contemporáneos de Cervantes, no pasan de ser cuentos breves, basados en escenas verdaderas, a los que, si quería dárseles otras dimensiones, se agregaban anécdotas sin plan de unidad.

El hecho, la acción, era lo único que preocupaba al novelista, que ni entendía de justificar caracteres, ni de colocarlos en su medio propio. Cervantes, al escribir las *Novelas* se formó a sí mismo como escritor, y creó en cierto modo la novela moderna.

La formación de la personalidad literaria de Cervantes puede seguirse en las *Novelas Ejemplares*. Primero, en estilo muy semejante a las memorias autobiográficas de entonces, hace el relato de los sucesos de su cautividad: sucesos que habían dejado en él tal impresión, que necesitaba referirlos desde luego; después, recordando tiempos mejores, los de su estancia en Italia, cuenta, a la manera italiana, aventuras imaginadas, dando muestras de su inventiva dentro de las corrientes del gusto general: más tarde, a la novela novelesca, entremezcla episodios vividos y pinturas de costumbres, de carácter netamente español; y, por último, dueño de su personalidad, dominando los secretos de un arte que él mismo iba descubriendo, a la vez

que planeaba y escribía, fué el novelista psicólogo, maestro de maestros en el cuento satírico y en el cuento amoroso, ennoblecidos y dignificados al pasar por sus manos.

Poco importa que los inmediatos sucesores de Cervantes no supieran aprovecharse de la conquista por él alcanzada; la novela había vivido ya y resucitaría más tarde. El cuento breve e informe, se había prolongado porque el asunto lo requería; no sólo se pintaba a los personajes por fuera: dándoles el fondo apropiado, entremezclando las descripciones a los diálogos y a las diversas formas de la narración personal e impersonal, se escudriñaban también las almas. La novela estaba hecha por medio de este libro, y si Cervantes no hubiera escrito el *Quijote*, para inmortalizarlo habrían bastado las *Novelas Ejemplares*.