

La ejemplaridad de las novelas cervantinas a la luz de la teoría de la *novella* del Cinquecento

José Manuel Martín Morán

Università del Piemonte Orientale

Me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y 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 (*Novelas ejemplares*, p. 19).

Con estas palabras Cervantes reivindicaba, en 1613, desde el prólogo de su colección de novelas, la primacía y originalidad de las mismas, y aunque ambas afirmaciones no sean del todo exactas —algún novelista original antes que él se puede encontrar en España—, no será ciertamente yo quien le niegue los méritos que se atribuye, si incluso su íntimo enemigo, Lope de Vega, tuvo que reconocérselos: «En España [...] también hay libros de novelas, dellas traducidas de italianos, y dellas propias, en que no faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes» (*Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 64-67). Añadiré, sin embargo, desde nuestra perspectiva diacrónica privilegiada, otro mérito más a los que él reivindicaba: el de haber sido el instaurador de un nuevo género en la literatura española, destinado a tener un más que discreto éxito en los modos y las formas inauguradas por él, como demuestra la profusión de títulos que desde el siglo XVII hasta el XX reproducen el sintagma «novelas ejemplares» (Rubio Árcquez, 2013; Touton, 2013).

Para Menéndez Pelayo (1943, pp. 38-39), esta declaración de Cervantes es la respuesta a la invitación que en 1590 dirigía a los escritores españoles Luis Gaitán de Vozmediano, en el prólogo a su traducción de los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio, a escribir novelas originales y no limitarse a traducir las italianas o francesas. Cervantes, en realidad, va aún más allá: mezcla en una sola novela motivos diegéticos provenientes de diferentes tradiciones, tratados con modalidades narrativas diferentes y un toque personal hecho de ironía, pluriperspectivismo y dialogismo, que hace casi imposible la

identificación de su origen; añádase a ello que a menudo en la misma novela se puede reconocer la huella de diferentes géneros literarios (Ruffinatto, 2013) y no parecerá fuera de lugar decir que las *Novelas ejemplares* son una reelaboración personal y original del género italiano, hasta el punto de que, para una parte de la crítica, aún en ausencia del *Quijote*, ellas habrían bastado para hacer de Cervantes uno de los clásicos de la literatura española (Ayala, 1984, pp. 186-187).

LA TEORÍA DE LA NOVELLA

Tras la concepción cervantina de la novela se puede percibir el eco de la discusión teórica de los neor aristotélicos italianos del *Cinquecento*, pero también de los españoles a caballo entre el siglo XVI y el XVII. Un capítulo especial de esta discusión tiene que ver precisamente con la ejemplaridad de la *novella* y su dignidad de género literario; y entonces ¿cómo no dejarse tentar por ciertas coincidencias entre teoría italiana y práctica cervantina en lo referente a la concepción y, en especial modo, a la utilidad de la *novella*?

Cuando digo «discusión teórica» sobre la *novella* me refiero al debate que, con el *Decamerón* en el centro, tuvo lugar en diferentes academias literarias en el último tercio del *Cinquecento*. Tengo presente, en primer lugar, la *Lezione* de Francesco Bonciani expuesta ante la *Accademia degli Alterati* y/o ante la *Accademia Fiorentina* en 1574 (Vega Ramos, 1993, p. 361), que permaneció inédita hasta 1727¹; en ella, el futuro arzobispo de Pisa se diría que deja de lado la cuestión de la utilidad de la *novella*, problema muy presente, como decía, en los demás teóricos, para concentrarse en buscarle un lugar en el sistema teórico de la *Poética* aristotélica como cuarto género, el equivalente en prosa de la comedia, en paralelo con el otro eje, épica- tragedia. Y luego, el Girolamo Bargagli del *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare*, publicado en 1572², pero probablemente escrito y presentado a la *Accademia degli Intronati* de Siena en los años sesenta (el tiempo y el espacio volverán más adelante en mi razonamiento sobre las *Novelas ejemplares*). El tercer texto que tomaremos en consideración es *Un discorso fatto sopra il Decamerone*, que Francesco Sansovino coloca al frente de su personal antología de *novelle: Cento novelle scelte da più nobili scrittori della lingua volgare*, de 1571³.

Para Bonciani, la *novella* parece no tener otra finalidad si no la de procurar placer y alegría: «diremo che le novelle sieno imitazione d'una intera azione cattiva secondo 'l ridicolo, di ragionevol grandezza, in prosa, che per la narrazione genera letizia»

¹ Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, [1574], en *Raccolta di Prose Fiorentine. Parte Seconda, Volume primo contenente Lezioni*, Firenze, Stamperia di Sua Altezza Reale, Per li Tartini e Franchi, 1727, pp. 161-212. Citaré por la edición de N. Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2009, pp. 127-164.

² G. Bargagli, *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano fare*, Siena, Luca Bonetti, 1572. Citaré por la edición de Ordine, *Teoria della novella...*, pp. 169-182.

³ F. Sansovino, *Un discorso fatto sopra il Decamerone*, en *Cento novelle scelte da più nobili scrittori della lingua volgare*, Venetia, Heredi di Marchiò Sessa, 1571. Citaré por la edición de Ordine, *Teoria della novella...*, pp. 187-188.

(*Lezione*, p. 142)⁴. Para Bargagli, en cambio, la utilidad constituye el objetivo principal de la *novella* —la *novella* desea «l'ammaestramento e l'utilità scoperta» (*Dialogo*, p. 172)⁵. En el caso del florentino, se comprende que especialice el género en óptica lúdica, desde el momento en que su empeño normativo se dirige solo a la *novella* cómica, dejando de lado los otros tipos, que no obstante encuentra en su idolatrado *Decamerón*. En el caso del sienés, en cambio, el planteamiento didáctico es clave para su objetivo: instruir a los participantes en las «vegghe sanesi» («veladas sienesas») sobre diferentes pasatiempos, entre ellos la narración de *novelle*, actividad que será de gran provecho tanto para el narrador como para su auditorio. Sansovino, por su parte, parece no tener dudas: «la novella o la favola ha per suo fine ultimo l'ammonitione o vero l'avvertimento, nel principio o nel fine d'essa favola» (*Un discorso*, p. 187)⁶. Esa misma concepción de la utilidad del género parecía ya contenida en el proemio al *Decamerón*:

Nelle quali novelle piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vederanno [...]; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare⁷.

Claro que para oír en la voz de Boccaccio un ímpetu moralizador habría que tener la misma buena intención que sus comentaristas post-tridentinos, como lo era Sansovino, que parecen no percatarse de la doble intención contenida en su explicación, la cual, por una parte, afirma que «le già dette donne, che queste leggeranno [...] utile consiglio potranno pigliare» y, por la otra, parece aludir a una orientación precisa del «utile consiglio»: «cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare» en el ejemplo propuesto, obviamente, por las muchas virtuosas damas de sus *novelle*, pero también por las muchas astutas protagonistas de los «piacevoli [...] casi d'amore». La doble intención, tal vez involuntaria en este caso, se capta también, a mi modo de ver, en el desvelamiento por parte de Bargagli de las reales intenciones de los narradores de *novelle*, cuando trata de explicar por qué conviene terminarlas felizmente:

Ma gli uomini che novellando non pur cercano di dilettar le donne, ma ancora con i casi che essi raccontano si studiano quanto possono d'indurle ad amare, narrando infelici successi per amore avvenuti, farebbero nelle menti delle donne contrario effetto. Perciò che qual pensiero di donna non diverrebbe agghiacciato sentendo la novella di messer Guglielmo da Rossiglione,

⁴ «Diremos que las novelas son imitación de una acción completa, mala según lo ridículo, de razonable extensión, en prosa, y que, mediante la narración, produce deleite» (Vega Ramos, 1993, p. 114). La traducción de las citas de Bonciani y Bargagli está sacada de la edición de M. J. Vega Ramos, 1993.

⁵ «Enseñanzas útiles y explícitas» (Vega Ramos, 1993, p. 149).

⁶ «La novella o la fábula tiene por fin último la amonestación o la advertencia, en el principio o en el final de la propia fábula» (traducción mía).

⁷ Boccaccio, *Decameron*, p. 9. «En las cuales novelas se verán casos de amor placenteros y ásperos, y otros azarosos acontecimientos [...]; de los cuales, las ya dichas mujeres que los lean podrán tomar tanto placer de las cosas deleitosas mostradas en ella como útil consejo y podrán conocer lo que ha de ser evitado y lo que por el contrario ha de ser seguido» (traducción mía).

che dà mangiare alla sua moglie il cuore del suo amante ucciso da lui? (*Dialogo*, pp. 174-175)⁸.

En la explicación de la finalidad recóndita que los hombres persiguen contando *novelle* —y no deja de ser curioso que sean los hombres quienes narren y las mujeres quienes los escuchen— se esconde una doble acepción implícita de «ejemplaridad»; poco tendría que ver, de hecho, con el «ammaestramento e utilità scoperta» (*Dialogo*, p. 172) que Bargagli predicaba y mucho, en cambio, con “modelo a seguir”, y no importa si el modelo, en vez de conducirnos por las tortuosas pedreras de la virtud, nos conducirá por las amplias y cómodas avenidas del vicio; tratándose de un ejemplo a menudo lujurioso, parece obvio que, en la confesión sobre las verdaderas intenciones masculinas del novelar, se pueda leer una invitación a no renunciar a las tentaciones del adulterio —de adulterio cruelmente castigado, por lo demás, trata el ejemplo escogido por él—, ni a las del amor carnal no santificado por las instituciones sociales y religiosas. El discurso de Bargagli parece desvelar aquí una doble dimensión de la ejemplaridad: la primera fuerte, institucional, concorde con el clima contrarreformista que se vive en Italia; la segunda transgresiva, escondida, en antítesis con el discurso monológico oficial.

LA ANTINOMIA DE LA NOVELA EN CERVANTES

Se entrevé, en esta bifurcación involuntaria del sentido que parece contraponer la teoría y la práctica, la norma y la realidad, el mismo fenómeno que Pabst bautizó como «antinomia de la novela» (1972, p. 10 y *passim*): por un lado, encontramos las declaraciones de los autores en los prólogos de sus obras sobre su absoluta conformidad con el dogma; por el otro, lo que luego hacen realmente en la práctica del relato. Cervantes no se escapa de la dinámica antinómica de la novela; también él se deshace en reiteradas profesiones de fe desde el umbral paratextual de su colección y luego, en cambio, nos propone historias con episodios poco edificantes sin la sanción pertinente⁹; en las tramas de las ejemplares encontramos violaciones de jóvenes doncellas (*La ilustre fregona*, *La fuerza de la sangre*), homicidios por fútiles motivos (*La gitanilla*), calumnias contra un competidor amoroso (*El amante liberal*), raptos de infantes (*La gitanilla*, *La española inglesa*), hurtos de dinero a los padres (*La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*), un adulterio imaginado y casi realizado (*El celoso extremeño*) etc., y ninguno de estos delitos recibe el castigo pertinente previsto por la ley para casos análogos; pero todos reciben de algún modo una sanción colectiva, bajo forma de confesión pública por parte de los «delinquentes», a la que sigue, en algunos casos, un acto de reparación que contribuye al desenlace de la trama; la inclusión final de los perpetradores de tales fechorías en el círculo afectivo de los protagonistas que celebra la buena resolución de la intriga les garantiza un tratamiento especial, el reservado a los componentes de la

⁸ «No obstante, los hombres que cuando novelan no buscan únicamente deleitar a las mujeres sino que se esfuerzan lo más posible para que los casos que narran las induzcan a amar, lograrían el efecto contrario si contaran los fines desastrosos a los que conduce el amor. Pues ¿a quién no le hiela el pensamiento la novela de messer Guglielmo da Rossiglione, que hace comer a su esposa el corazón de su amante tras haberlo matado?» (Vega Ramos, 1993, p. 152).

⁹ Para Riley (1981, pp. 156 y 165), el contraste entre regla e infracción moral no sería tan acentuado como aquí se pretende.

comunidad restringida, a despecho de lo que exigiría la sociedad. Contrapongo aquí las dos formas fundamentales de asociación humana estudiadas por Tönnies (1963): la sociedad, que se rige por leyes abstractas y distantes, y promueve relaciones de intercambio, la racionalidad y la capacidad deliberativa; y la comunidad, que se funda en el sentido de pertenencia, la comunidad de intereses, la identidad colectiva. En las novelas cervantinas, y esta podría ser otra constante, a menudo encontramos la afirmación de los vínculos comunitarios, extendidos también al lector, y el debilitamiento de la fuerza de las normas sociales.

Sea como fuere, el modo en que Cervantes ha planteado la cuestión de la ejemplaridad en el prólogo a su colección de novelas no lo compromete al mantenimiento de una férrea línea moral en las tramas; antes por el contrario, se diría que ha querido evitar la delimitación precisa de los confines de la moralidad de sus novelas; es por esto por lo que al definir la enseñanza que se podría sacar de ellas recurre a la preterición, la tautología y la litotes: las novelas no son ejemplares, sino que no son deshonestas —«los requiebros amorosos [...] no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere» (Prólogo, p. 18)—; son «una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras: digo, sin daño del alma ni del cuerpo» (Prólogo, p. 18); «destas novelas que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca» (Prólogo, pp. 17-18); por último, son ejemplares porque «no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso» (18). Las cuatro negaciones en serie delimitan una zona de la ejemplaridad tan vasta que se podría incluso hablar de ausencia de la misma. Han sido estos ejercicios de lo que Mortara Garavelli (1988, p. 253) ha definido como «retórica del silencio» los que le merecieron a Cervantes el severo juicio de Ortega y Gasset (1975, p. 79), para quien el alcaláino pretendía extender sobre toda la obra «una sombra de moralidad», con no poca «hipocresía», así fuera «heroica hipocresía». Se inscribe en esta misma fumosa operación de Cervantes el último intento prologal de convencer al lector acerca de la ejemplaridad de sus novelas: «Sólo esto quiero que consideres, que, pues yo he tenido osadía de dirigir estas novelas al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta» (Prólogo, p. 20). El Manco de Lepanto llega pues a sugerir la presencia de algún significado escondido, alegórico, tal vez, que el lector debería esforzarse por descubrir; probablemente Sansovino habría convalidado la existencia del misterio en los textos de Cervantes, siendo él uno de los defensores de la dimensión alegórica de las *novelle*:

La somma [dell'intenzione del Boccaccio] è di giovare dilettaudo a imitazione di Virgilio e di Homero; il quale scrivendo i fatti d'Achille formò la vera milizia e trattando le facende d'Ulisse dipinse e espresse lo huomo di stato. Et perché lo scrittore giovando in più modi muove, diletta e insegna altrui, quello che si dee fuggire e seguitar dallo huomo, o per via di Poema Heroico, o di Tragedia, o di Comedia, o di Satira, o di così fatte altre cose celando tuttavia i

sensi delle cose sotto altro velame, si come hanno sempre fatto gli antichi (*Un discorso*, p. 188)¹⁰.

La concepción de la ejemplaridad de Sansovino se corresponde con la que Cervantes expresa en la críptica frase sobre el misterio escondido en sus novelas. Un filón de la crítica cervantina ha tratado de mirar bajo el velo de las *Novelas ejemplares* identificando en ese misterio diferentes aspectos; Williamson (1990) ve una alusión a la creatividad del autor y a la comunicación literaria, mientras que Percas de Ponseti (1994) observa una invitación a reflexionar sobre la imprevisibilidad de la naturaleza humana. Pero antes de convalidar la necesidad de la lectura alegórica, conviene no olvidar que estas consideraciones de Sansovino se refieren a toda la poesía, y no solo a las narraciones cortas, y que en ellas se siente el eco del tópico de la erudición poética.

Un pronunciamiento explícito sobre la lectura alegórica de las *novelle* lo encontramos también en Bargagli, pero en sentido opuesto al de Sansovino; el académico sienés justifica la inverosimilitud porque expresa la alegoría en algunos elementos narrativos de las *novelle*, pero excluye categóricamente su extensión a las *novelle* porque «la quale allegoria non ricercando la novella, ma desiderando l'ammaestramento e utilità scoperta, avviene che men belle e meno perfette si tengono quelle che maghe, incanti e cose fatate contengono» (*Dialogo*, p. 172)¹¹. A los «novellieri», por tanto, Bargagli no les deja otra opción si no la de decir abiertamente la enseñanza que quieren transmitir a sus lectores. Cervantes en esto no parece haber escuchado a Bargagli, dado que raramente explicita la enseñanza que se podría sacar de sus novelas —solo en dos de las doce, verbigracia: *La española inglesa* y *El celoso extremeño*—; además, faltando el marco, no existe siquiera una voz a un nivel diegético superior que pueda suplir la del narrador en la declaración de la lección moral de la trama.

TEMAS, FINALES Y PERSONAJES EJEMPLARES

La preocupación por la moralidad del relato, en Bonciani y Bargagli, va más allá del paratexto —el lugar destinado a contener la intención del autor— y se extiende a la trama entera de la *novella*, imponiendo, por ejemplo, la selección de los argumentos y los personajes; los dos sugieren moderación en la elección de los temas y condenan las *novelle* que imitan acciones depravadas —Sansovino no se pronuncia al respecto—, sobre todo cuando las «opere scelerate e malvage» (*Lezione*, pp. 146-147), o «di brutti e scellerati costumi» (*Dialogo*, p. 173), quedan sin castigo, «perché, non essendo gastigate

¹⁰ «La suma [de la intención de Boccaccio] es educar divirtiendo a imitación de Virgilio e Homero; el cual escribiendo los hechos de Aquiles instruyó sobre la verdadera milicia y tratando de los asuntos de Ulises pintó y expresó al hombre de Estado. Y porque el escritor educando de varios modos mueve, divierte y enseña a los demás, lo que se debe evitar y seguir por el hombre, o por vía de Poema Heroico, o de Tragedia, o de Comedia, o de Sátira, o de cosas análogas, celando los significados de las cosas bajo un velo diferente, tal como siempre han hecho los antiguos» (traducción mía).

¹¹ «Como la novela no precisa la alegoría, sino que da enseñanzas útiles y explícitas, se tienen por menos bellas y menos perfectas las que contienen magas, ensalmos y cosas encantadas» (Vega Ramos, 1993, p. 149).

secondo 'l merito, elle più tosto arrecano agl'uomini dolore che allegrezza» (*Lezione*, p. 147)¹².

Para Bonciani (*Lezione*, p. 160), los personajes no deben ser elegidos entre los «infimi», ni entre los «potenti»; tanto los unos como los otros impedirían que la *novella* alcanzase su objetivo de inducir al contento a quien la lee: los «infimi» inducirían en el lector «compassione piuttosto che riso» (*Lezione*, p. 160); los «potenti», por su lado, con «la loro potenza ci [sforzerebbero] a raffrenare questo nostro affetto naturale» de la risa (*ibidem*)¹³. La *novella*, por tanto, se debe limitar, en la concepción de Bonciani, a contar los sucesos de la tercera categoría de personajes, la de los «mezzani»; de ellos se puede uno reír sin cargos de conciencia.

Ni Bonciani (*Lezione*, p. 160) ni Bargagli (*Dialogo*, p. 174) aceptan los finales tristes que tanto abundan en la novelística del *Cinquecento*. En este sentido, las *Novelas ejemplares* parecen haber hecho tesoro de las recomendaciones de los teóricos italianos, a despecho del modelo práctico de los *novellieri*, en lo referente a los finales felices, los personajes medianos y la elección de las acciones a imitar. No hay en los relatos cervantinos «opere scelerate e malvage» de gran alcance y las que hay no quedan sin sanción final, como acabamos de ver. La moderación recorre todas sus tramas, desde el inicio hasta el final, y el contento se impone en la mayor parte de sus soluciones; solo una novela, *El celoso extremeño*, se concluye con una muerte, la de la víctima de un posible adulterio —pero se trataba de un señor anciano que tal vez se habría muerto por su cuenta. Bobes Naves (2009, p. 140) y Darnis (2013, p. 16), entre otros, han señalado el alejamiento de la novelística cervantina de la tradición italiana de *novelle*, que propone a menudo un modelo muy distante del teorizado por Bonciani y Bargagli, con tramas de final trágico, burlas contra los potentes y los desheredados, sátiras de las costumbres de vida de los vértices de la sociedad, sin excluir a los hombres de Iglesia.

Cervantes, por lo general, escoge a sus protagonistas entre esa nobleza campesina que de allí a poco terminará por engrosar las filas de la naciente burguesía urbana. Corresponden, por tanto, al menos desde el punto de vista sociológico, al perfil medio sugerido por Bonciani y Bargagli, aunque en las tramas cervantinas parece claro que no están destinados a hacer reír, sino a «indurre letizia nell'anima nostra» (*Lezione*, p. 145)¹⁴. El eco de la doctrina clásica de los tres estilos parece evidente ya en los escritos de los dos toscanos, como, por otro lado, en todos los comentaristas de Aristóteles, sin excluir al Pinciano, mentor teórico principal de Cervantes, según Canavaggio (1958). Así pues, no habría motivos para incomodar a Bonciani y Bargagli, si lo que queremos subrayar en las *Novelas ejemplares* es la adherencia de sus diferentes subgéneros novelísticos al estilo medio; en cambio, si lo que queremos poner en evidencia es una modalidad específica de personajes, entonces tal vez la autoridad de los dos teóricos de la *novella* siga teniendo un sentido. Los personajes de Cervantes son, de hecho, perfectos personajes de mediano estado; no sobresalen ni en la virtud, ni en la maldad; Andrés, el

¹² «Obras que son enteramente depravadas y malvadas», «costumbres feas y depravadas», «porque, al no castigarse según merecen, producen en los hombres más dolor que alegría» (Vega Ramos, 1993, pp. 116, 150, 116).

¹³ «Más la compasión que la risa», «empleen su poder para refrenar este afecto natural en nosotros» (Vega Ramos, 1993, p. 138)

¹⁴ «Inducir alegría en nuestro ánimo» (Vega Ramos, 1993, p. 119).

noble iniciado a la vida gitanesca por amor de *La gitanilla*, muestra un carácter más bien iracundo cuando mata *ipso facto* a un pobre soldado que ha osado darle una bofetada; Ricardo, el generoso protagonista de *El amante liberal*, se deja llevar en su acción por el inmenso amor por Leonisa y también por el desprecio por el lechuguino Cornelio, su competidor en el corazón de la doncella; Rinconete juzga con criterio severo el estado de la justicia en Sevilla y el estilo de vida de la comunidad de ladrones de Monipodio, a la cual pertenece él mismo como miembro de pleno derecho gracias a sus habilidades en el hurto; el Ricaredo leal y aventurero amante de *La española inglesa* es en realidad un corsario inglés que captura naves españolas; el viejo Carrizales, el celoso extremeño, es un esposo lleno de amor pero también un despiadado carcelero de su joven mujer; Carriazo renuncia a los estudios y a los proyectos de vida libre por amor de *La ilustre fregona*, pero antes ha sustraído todo el dinero que llevaba al mayordomo de la familia; el mismo hurto íntimo mancha la pureza de las protagonista de *Las dos doncellas*; el Campuzano burlado por la esposa delincuente habitual en *El casamiento engañoso* es el mismo que, a su vez, la ha engañado sobre la verdadera entidad de sus haberes.

Tampoco los «malos» cervantinos, como sus colegas «buenos» en la virtud, brillan por potencia y constancia en la maldad (Blecua, 1989, p. 76); más bien, a medida que transcurre la acción, se acercan cada vez más al lado luminoso de la fuerza, con su correspondiente acto de contrición; sucede con la vieja gitana ladrona de niños de *La gitanilla* y, en la misma novela, con la hija del ventero que acusa a Andrés de robo; con el Rodolfo violador de *La fuerza de la sangre*; con el noble violador de la madre de Costanza en *La ilustre fregona*. Tras su arrepentimiento, todos estos antagonistas, integrantes de un primer grupo de malos recién establecido por mí, todos ellos, decía, adquieren un papel determinante en el equilibrio final del relato: la vieja gitana desvela la verdadera identidad de la protagonista, la Carducha restaura el honor del noble Andrés, Rodolfo se casa con su víctima y el padre de Costanza consiente la apoteosis final de su hija, elevada a los cielos del amor y la consideración social.

A otros malos —los integrantes del segundo grupo— nadie les pide cuentas de sus acciones, porque entretanto, en el desarrollo de la trama, se han manifestado sus cualidades cristianas o su gran afecto por los protagonistas. Es lo que sucede con el Mahamut, amigo de Ricardo que ha difundido falsedades sobre Cornelio —el rival del protagonista de *El amante liberal* en el corazón de Leonisa, al menos hasta las calumnias del turco—, pero lo ha hecho por amor; y lo que sucede también con el corsario inglés, católico por añadidura, que al comienzo de *La española inglesa* se ha llevado consigo a una niña española, pero lo ha hecho por amor; o lo que sucede, en la misma novela, con Ricaredo, el corsario hijo del primero, que ha capturado naves españolas por orden de su reina para merecer a Isabela, pero lo ha hecho por amor.

Por lo general, los malos que se arrepienten explícitamente, como los del primer grupo, o implícitamente, como los del segundo, son perdonados sin pena, mientras lo que perseveran en el error —insertados por mí en un tercer grupo— reciben la sanción adecuada a sus acciones; y así, por ejemplo, no queda sin castigo en *La española inglesa* la camarera de la reina, que ha deteriorado la sublime belleza de Isabela con una poción, aunque lo haya hecho por amor de su hijo Arnesto; el cual, por su parte, será condenado al exilio por haber tramado y desafiado a duelo a Ricaredo; los lúbricos dignatarios

turcos de *El amante liberal* perecerán en el mar, en recompensa por sus intrigas y agresiones recíprocas. Como se ve, solo en dos de las doce novelas los antagonistas han sido tan malos como para merecer el castigo ejemplar.

Todo esto sucede en las cinco novelas de corte idealista (*El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*) y en las dos mixtas (*La gitanilla* y *La ilustre fregona*); en las de matriz realista (*Rinconete y Cortadillo*, *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso*, *El coloquio de los perros*)¹⁵, en cambio, muchos actos delictivos restan sin sanción. En las novelas idealistas y mixtas, la sanción colectiva de las infracciones a la norma recibe un doble tratamiento, según que a suministrarla sea un representante de la ley y, por tanto, un portavoz de los valores de la sociedad, o bien un personaje colectivo del círculo restringido en torno a los protagonistas, es decir, la comunidad de los que comparten vínculos de sangre, o de clase, o simplemente de acción diegética hacia el final feliz. Si interviene la autoridad social, los malhechores serán castigados con una sanción legal; si, en cambio, lo hace la comunidad, entonces es fácil que tome la forma del perdón y la inclusión en el círculo restringido, con tal de que el malvado en cuestión haya contribuido al final feliz con su arrepentimiento.

En el segundo grupo, el de las novelas realistas, los delitos sin sanción social o comunitaria son normalmente de leve entidad, pequeños hurtos, como los innumerables y multiformes que encontramos en *Rinconete y Cortadillo* y *El coloquio de los perros*. También hallamos fraudes y engaños, además de en las dos apenas citadas, en *El casamiento engañoso* y en *El celoso extremeño*; una agresión personal, con buena intención pero resultado nefasto, en el membrillo aderezado con filtro de amor que la deseante «dama de todo rumbo y manejo» (p. 275) suministra a Tomás Rodaja, provocándole casi la muerte y, como secuela definitiva, una síndrome paranoica que lo transforma en el licenciado Vidriera. El ambiente picaresco de amplias regiones diegéticas de estas novelas, si no incluso de novelas enteras, extiende un enorme parasol moral sobre las exigencias de sanción final, por vía social o por vía comunitaria, para los delitos cometidos en ellas.

TRIPARTICIÓN DE LA NOVELA Y EJEMPLARIDAD

Más allá de las declaraciones de principio sobre la finalidad didáctica de la *novella*, en que se entrevé la discusión académica en torno a los preceptos horacianos y aristotélicos, hay en los tres trataditos italianos algunas observaciones sobre la distribución en el texto de la *novella* del mensaje moral que me parecen importantes para entender el complejo entramado de hilos que provienen de la enseñanza, la intención del autor y la estructura del texto; sobre todo porque por esta vía podremos descubrir formas de ejemplaridad alternativa en las novelas de Cervantes.

Los tres teóricos insisten con criterio aristotélico en la unidad de la *novella* sobre el modelo de la acción única, sin episodios, a menos que no sean necesarios para hacer progresar la acción («diremo che le novelle sieno imitazione d'una intera azione», *Lezione*, p. 142); Sansovino da aún un paso más y conecta la unidad de la línea diegética con la finalidad didascálica:

¹⁵ Retomo aquí la tradicional clasificación de las *Novelas ejemplares* de Riley, 1980.

In esse [nelle proposte] si contiene il fine per lo quale si racconta il tutto, e perché si ricerca il fine per utile e giovamento, però vi si ragionan cose appartenenti al vivere, con grandezza e maestà. Et la narratione si farà elegante e chiara, e tutta involta con l'intentione alla proposta, accioch'ella sia dalla conclusione, sifattamente, e con facilità terminata, che quel corpo tutto appaia, maravigliosamente unito, agli occhi delle menti di coloro che leggono¹⁶.

Para Sansovino, por tanto, la enseñanza de la «narratione» debe percibirse no solo en la «propuesta» —«proemio», para Bargagli (*Dialogo*, p. 180)— o en la «conclusionone», sino también en el «corpo» de la *novella*, con la finalidad de garantizar la unidad del texto. La tripartición de la *novella* de Bargagli y Sansovino no la encontramos, como es obvio, en los relatos cervantinos, desde el momento en que la «propuesta» y la «conclusionone» son elementos característicos del marco, ausente en la colección de Cervantes. Las dos partes del marco anclan el texto al contexto de la enunciación, donde, antes y después de la narración, cobra nueva vida en los intercambios dialógicos entre los narradores y su auditorio; se produce, por tanto, una especie de trasvase del sentido del relato a la enunciación del mismo, que transporta la enseñanza moral desde la diégesis al mundo de la brigada de narradores y desde este al del lector. Algo parecido a esta operación de elevación progresiva a nuevos niveles de realidad de la ejemplaridad del relato se propone Cervantes con los finales de muchas de sus novelas, como alternativa a la función del marco, cuando estira el hilo de la trama prolongando el eco de sus sucesos en el tiempo y a veces también en el espacio. De las siete novelas que acaban en boda —todas las idealistas (*El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*), más las dos mixtas (*La gitanilla* y *La ilustre fregona*)—, en cinco de ellas esa glorificación final de los protagonistas recibe la bendición de una numerosa descendencia (*El amante liberal*, *La fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*), a la que suele acompañar en el tiempo la fama de los sucesos y las virtudes de los protagonistas en su tierra, pero también fuera de ella (las mismas, más *La española inglesa*); en cinco de las siete del grupo (*La gitanilla*, *La española inglesa*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*) tanta preocupación por la memoria de los hechos en el tiempo resulta premiada con la escritura de algún poeta paisano de los protagonistas que inmortaliza los hechos y la belleza de la dama¹⁷. He aquí, a modo de ejemplo, el final de *La gitanilla*:

Los poetas de la ciudad, que hay algunos, y muy buenos, tomaron a cargo celebrar el extraño caso, juntamente con la sin igual belleza de la gitanilla. Y de tal manera escribió el famoso

¹⁶ F. Sansovino, *Un discorso fatto sopra il «Decamerone»*, en *Cento novelle scelte da più nobili scrittori della lingua volgare*, Venetia, Heredi di Marchiò Sessa, 1571, sin paginación. «En ellas [en las propuestas] se contiene el fin por el que se cuenta todo y por el que se busca la utilidad y el beneficio, pero se habla de cosas pertenecientes al vivir, con grandezza y majestad. Y la narratione se hará elegante y clara, y toda envuelta con la intención de la propuesta, de modo que, junto con la conclusión, una vez terminada, todo el cuerpo se presente maravillosamente unito a los ojos de las mentes de quienes lo leen» (traducción mía).

¹⁷ Para Riley (1992), las estrategias conclusivas de las *Novelas ejemplares* las emparentan con la narrativa tradicional. Según García López (1999), la función primordial de estos finales es la de acercar la trama al mundo del lector reduciendo el idealismo de los relatos.

licenciado Pozo, que en sus versos durará la fama de la Preciosa mientras los siglos duraren (*La gitanilla*, p. 108).

Con estas estrategias conclusivas, Cervantes, como sus maestros italianos, trata de hacer desbordar el sentido de sus relatos más allá de los límites de la conclusión estructural de la acción. Respecto a los modelos italianos se pierde, como es lógico, la reiteración de las líneas de fuerza de lo narrado en los comentarios de los narradores y el efecto de condensación en una moral abstracta, que en Boccaccio llega a veces a cristalizar en un proverbio o un dicho sentencioso, pero se mantiene la resonancia del «extraño caso» —marbete que encierra toda la trama de *La gitanilla*, *La española inglesa*, *Las dos doncellas*— como una vibración que trasciende el ámbito de la narración en busca del lector.

El mundo descrito por Cervantes en sus novelas, con sus finales alegres y sin hechos especialmente trágicos, su imitación de acciones que no son ni feas ni depravadas, sin temáticas lascivas y sin incursiones en el terreno de la sátira, con sus personajes de mediano estado, salvadas las distancias entre la mentalidad abiertamente burguesa de los *comuni* italianos y la aristocratizante y contrarreformista de la España del periodo, refleja bastante bien la fisonomía ética del mundo propuesta por Bonciani y Bargagli en su común rechazo de los extremos.

APÉNDICE BIOGRÁFICO

Para concluir, un apéndice que nos permite ensayar una respuesta a la pregunta latente en todo el razonamiento anterior. La pregunta podría ser la siguiente: ¿habrá conocido Cervantes los tratadillos sobre la *novella* de Bonciani y Bargagli? A la luz de los diferentes paralelismos que hemos identificado en las páginas precedentes, la tentación de responder afirmativamente sería fuerte; pero hay que echar cuentas con el hecho de que en la obra cervantina no se reconoce en ningún momento una reflexión en torno a la novela que pueda provenir de los textos de los dos toscanos; de que el planteamiento narrativo de Cervantes —y aquí pienso también en el *Persiles* y el *Quijote*— es difícilmente adscribible al influjo de una sola fuente teórica, como ya Riley (1981) subrayó en su momento; y de que, en definitiva, tales ideas eran ampliamente compartidas en los círculos literarios del periodo, tanto que no es necesario imaginar una transmisión libro-ojo, siendo suficiente la boca-oreja. Con todo, no se puede olvidar que la *Accademia degli Intronati* en que los dos hermanos Bargagli, nuestro Girolamo y Scipione, tuvieron un papel muy activo, aparece mencionada en el *Persiles* con el nombre de «Academia de los Entronados» (*Persiles*, III, 19, p. 609); es cierto que la coloca en Milán y no en Siena, pero a distancia de unos cuarenta años —tantos serían los transcurridos entre el eventual conocimiento directo y el recuerdo posterior— tal imprecisión es más que aceptable. El periodo en que Cervantes atraviesa Italia de norte a sur, a caballo de 1570 (no tenemos fechas ciertas), podría coincidir con el de la difusión de las teorías de Bargagli (también en este caso no tenemos fechas ciertas), si no incluso con el momento de su proposición a la Academia sienesa; sabemos que Siena era lugar de paso obligado desde Milán hacia Florencia: por tanto, ¿por qué no imaginar que Cervantes, durante su traslado desde el Milanesado hacia el sur de la península, haya

hecho un alto en el camino en Siena¹⁸ y haya asistido a alguna sesión de la *Accademia degli Intronati*?

Referencias bibliográficas

- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1971.
- AYALA, Francisco, «La invención del *Quijote*», en *El «Quijote» de Cervantes*, ed. George Haley, Madrid, Taurus, 1984, pp. 177-203.
- BARGAGLI, Girolamo, *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano fare*, Siena, Luca Bonetti, 1572.
- BLECUA, Alberto, «Las *Novelas ejemplares*», *Anthropos*, 98-99, 1989, pp. 73-76.
- BOBES NAVES, María del Carmen, «Modalizaciones en las novelas cortas cervantinas», *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, 4, 2009, pp. 118-141.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Il decamerone*, ed. Vittorio Branca, Torino, Einaudi, 1992.
- BONCIANI, Francesco, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, [1574], en *Raccolta di Prose Fiorentine. Parte Seconda, Volume primo contenente Lezioni*, Firenze, Stamperia di Sua Altezza Reale, Per li Tartini e Franchi, 1727, pp. 161-212.
- CANAVAGGIO, Jean-François, «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, VII, 1958, pp. 13-108.
- , *Cervantes: en busca del perfil perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001.
- , *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero, Madrid, Cátedra, 2002².
- DARNIS, Pierre, «¿Por qué y cómo son ejemplares las *Novelas ejemplares*? (I) Una vuelta a los conceptos de mimesis y ética», *Artifara. Monográfico: Las «Novelas ejemplares» en su IV centenario*, 13 bis, 2013, pp. 7-32.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, «Finales de novela en las *Ejemplares*», *Anales cervantinos*, 35, 1999, pp. 125-192.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophia Antigua Poética*, [1596], ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, en *Edición nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, dir. M. Artigas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943, vol. 15.
- MORTARA GARAVELLI, Bice, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.
- ORDINE, Nuccio, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2009.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del «Quijote»* (1914), Madrid, Revista de Occidente, 1975.
- PABST, Walter, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos, 1972.
- PERCAS DE PONSETI, Helena, «El “misterio escondido” en *El celoso extremeño*», *Cervantes*, 14/2, 1994, pp. 137-153.
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1981².
- , «Cervantes: Una cuestión de género», en *El «Quijote» de Cervantes*, ed. George Haley, Madrid, Taurus, 1984, pp. 37-51.

¹⁸ Canavaggio (1987, p. 83) lo da como muy probable, en la estela de lo que ya sugería Asensio (1971, p. 106), para explicar la probable contaminación de un «entremés» de Cervantes con el *bruscello*, una representación teatral que acompañaba los ritos nupciales en Siena.

- , «Cómo se termina un relato: Los finales de las *Novelas ejemplares*», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. A. Vilanova, 4 vols., Barcelona, PPU, 1992, vol. 1, pp. 691-702.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial, «Los *novellieri* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad», *Artifara. Monográfico: Las «Novelas ejemplares» en su IV centenario*, 13 bis, 2013, pp. 33-58.
- RUFFINATTO, Aldo, «Doce novelas ejemplares nunca impresas» (El juego de la “experimentación” en la narrativa cervantina), *Artifara. Monográfico: Las «Novelas ejemplares» en su IV centenario*, 13 bis, 2013, pp. 167-194.
- SANSOVINO, Francesco, *Un discorso fatto sopra il Decamerone*, en *Cento novelle scelte da più nobili scrittori della lingua volgare*, Venetia, Heredi di Marchiò Sessa, 1571.
- TÖNNIES, Ferdinand, *Comunità e società* (1887), Milano, Edizioni di Comunità, 1963.
- TOUTON, Isabelle, «La lección de las *Novelas ejemplares*: algunas calas en la narrativa contemporánea», *Ínsula*, 799-800, pp. 49-51.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Maria Grazia Profeti, Venezia, Marsilio, 1991.
- VEGA RAMOS, María José, *La teoría de la «novella» en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el «Decamerón»*, Salamanca, Johannes Cromberger, 1993.
- WILLIAMSON, Edwin (1990). «El “misterio escondido” en *El celoso extremeño*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, 1990, pp. 793-815.

*

MARTÍN MORÁN, José Manuel. «La ejemplaridad de las novelas cervantinas a la luz de la teoría de la *novella* del *Cinquecento*». En *Criticón* (Toulouse), 124, 2015, pp. 65-78.

Resumen. En las *Novelas ejemplares* de Cervantes, como no podía ser de otro modo, se percibe el eco de la preceptiva del momento. En este trabajo se rastrean las huellas en la práctica de la novela cervantina de la teoría de la *novella* del *Cinquecento*, con especial atención a la ejemplaridad.

Palabras clave. Cervantes Miguel de, antinomia de la novela, ejemplaridad, teoría de la “novella” del Cinquecento

Obra estudiada. *Novelas ejemplares*

Résumé. Dans les *Nouvelles exemplaires* de Cervantès, on perçoit évidemment des échos de la théorie littéraire de l'époque. Cet article repère les traces de la théorie de la *novella* du *Cinquecento* dans cette œuvre cervantine, en particulier en ce qui concerne la notion d'exemplarité.

Mots clefs. Cervantes Miguel de, antinomie du roman, exemplarité, théorie de la “novella” du Cinquecento

Œuvre étudiée. *Novelas ejemplares*

Summary. In the Cervantes' *Novelas ejemplares*, and it couldn't be different, the echo of the contemporary literary theory is perceived. This paper follows the traces of the Italian theory of the *novella* in the practice of Cervantes' novel, with special attention to the exemplarity.

Keywords. Cervantes Miguel de, antinomy of the novel, exemplarity, Italian theory of the “novella”

Works studied. *Novelas ejemplares*

El autor. José Manuel Martín Morán es Catedrático de Literatura española en la Università del Piemonte Orientale. Es especialista de Cervantes y la novela del siglo XIX y XX (martin@unipmn.it).