

www.elboomeran.com

BIBLIOTECA CLÁSICA  
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VOLUMEN 46

NOVELAS EJEMPLARES



CON EL PATROCINIO DE



MIGUEL DE CERVANTES

NOVELAS EJEMPLARES

EDICIÓN,  
ESTUDIO Y NOTAS DE  
JORGE GARCÍA LÓPEZ

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
MADRID  
MMXIII

# SUMARIO

Presentación

IX-XII

NOVELAS EJEMPLARES

I-623

Apéndices

625-713

ESTUDIOS Y ANEXOS

Miguel de Cervantes y las «Novelas ejemplares»

717

Aparato crítico

789

Notas complementarias

821

Bibliografía y abreviaturas

1127

Índice de notas

1205

Tabla

Cuando en el otoño de 1613 se publica el volumen de las *Novelas ejemplares*, su autor cuenta ya sesenta y seis años y, a pesar de tan avanzada edad, se encuentra en plena madurez creativa. Hace ocho años ha publicado *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), y en esos momentos, espoleado por el éxito, suponemos que está terminando la segunda parte de la novela y dando forma definitiva al volumen de piezas dramáticas que publicará en 1614, al tiempo que quizá da vueltas a su novela de aventuras *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Se trata, pues, de unos años frenéticos. Cervantes está inmerso en una etapa de intensa actividad creativa, pero también recapitulatoria y de cierre; una etapa dedicada a la escritura —y tal vez la reescritura— de obras pensadas y pergeñadas hacía bastante tiempo. Por ello buena parte de los datos que tenemos sobre las *Novelas ejemplares*, y sobre todo los estudios más recientes, nos hablan de una colección de relatos cortos cuyas piezas principales surgieron de la pluma cervantina mucho antes de 1613 y que, de hecho, caracterizan su andadura narrativa desde fechas muy tempranas, en una compleja relación de ida y vuelta con las dos partes del *Quijote*. Esa relación nos permite esbozar algunos trazos de la evolución de Cervantes en los últimos veinte años de su vida.

Si volvemos por un momento al Cervantes de hacia 1595, estamos frente a un autor relegado en las tablas ante el empuje indiscutible de una forma dramática novedosa, la de Lope, que es sencilla, flexible y de gran capacidad creativa, y a la que se tiene que adaptar todo aquel que quiera escribir teatro. Por otro lado, la novela pastoril publicada por Cervantes en 1585 había pasado sin pena ni gloria. Cuando años después afirma él mismo que *La Galatea* «propone algo, pero no concluye nada» (*Quijote* I, 6), describe con total honradez las limitaciones de esta obra. De modo que en los años noventa, cuando Cervantes se encuentra a la altura de sus cincuenta años, es un autor fracasado en varios frentes y en los géneros en boga, un autor que ha de buscar nuevas formas de expresión, inspiración en nuevos productos literarios.

A la luz de esta circunstancia, conviene considerar el dato de que algunos de los estratos más antiguos del *Quijote* de 1605 sean precisamente relatos cortos tales como *El capitán cautivo*. Por lo

que parece, Cervantes se ha fijado en un género apenas cultivado en castellano, sin tradición y ni tan siquiera ejemplos palpables, y que sin embargo causa furor en Italia y en Francia. Las traducciones menudean y los volúmenes de Straparola o Bandello se venden con facilidad; sus nombres resultan de pronto familiares para el lector de la época. Era una novedad, pero también una moda susceptible de llamar la atención de los libreros, y también un género de múltiples posibilidades estéticas, que se adaptaba a sus inclinaciones y a sus disponibilidades de tiempo y circunstancias. Un género con muchos de los ingredientes necesarios para llamar la atención de un autor que a sus años luchaba por definir un camino propio rodeado de dificultades. Y si con esta perspectiva echamos una ojeada al resultado más palpable de esos años, es decir, el *Quijote* de 1605, nos encontramos precisamente con una colección de relatos cortos. Basta repasar el argumento de la Primera parte para recordar que a partir del capítulo XXIII da la impresión de que Cervantes no sabe qué hacer con su héroe y se refugia en Sierra Morena en un universo de ascendencia bandelliana. Si a las novelas cortas que aparecen en el primer *Quijote* añadimos las que sabemos que ya están escritas (al menos *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* y *La tía fingida*), llegamos fácilmente a la conclusión de que el *Quijote* de 1605 no es más que una colección de noveltas muy ejemplares: una de ellas ha obtenido un puesto de privilegio y se ha convertido en el sostén de la colección; habrá, pues, que explicar el porqué. Por ahí se abre paso la narrativa moderna, a partir del 'taller' estético que era para Cervantes la escritura de relatos cortos, puesto que esos relatos son anteriores y, por lo que parece, de ellos surge el *Quijote* de 1605. No hay duda, pues, de que el volumen de 1613 tuvo un largo recorrido en manos del autor desde los primeros ejemplos documentables de relatos cortos escritos por él hasta el momento en que negocia con Francisco de Robles el privilegio de impresión de las *Novelas ejemplares*. Como era de esperar, fue un recorrido estético y también ideológico.

Estético porque el volumen de relatos cortos parece compendiar el recorrido que va desde productos muy próximos a *El capitán cautivo* hasta una reflexión sobre las propuestas estéticas del humanismo del cambio de siglo. En efecto, en las *Novelas ejemplares* nos encontramos con novelas bizantinas (*El amante liberal*, *La española inglesa*, a las que suele atribuírsele una fecha temprana), con piezas ligadas a toques dramáticos (*Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño*), con

relatos de inspiración picaresca (*Rinconete de nuevo*, *La ilustre fregona*, *El casamiento engañoso*, *El coloquio de los perros*) y con historias más cercanas al patrón de la *novella* italiana (*Las dos doncellas*, *La señora Comelia*, *La fuerza de la sangre*, *El licenciado Vidriera* y también *El celoso extremeño*), e incluso podemos sumar duros escarceos celestinescos no reconocidos (*La tía fingida*) o auténticas fantasías literarias donde el autor parece haber extremado sus inclinaciones experimentales (*La gitanilla*). Todo este mundo de melodías y variaciones musicales a partir de las sugerencias italianas queda realizado al ser puesto bajo la égida de un diálogo humanista que es también *somnium* entre dos personajes de noble abolengo clásico. El coloquio de dos filósofos cínicos cierra la colección realzando su sentido y recogiendo las inquietudes de los ambientes humanistas finiseculares y el aliento de las últimas producciones satíricas en las manos de jóvenes como Francisco de Quevedo. En la culminación de su colección de relatos, pues, Cervantes ejemplifica el puente que va del diálogo quinientista al *somnium* humanista que dominará la nueva centuria.

En su multiplicidad, y cada una con su corte propio, las *Novelas ejemplares* responden a la noción renacentista de que la variedad es a la vez fuente de verdad y de belleza. La tradición crítica las ha repartido siempre en «idealistas», como *La fuerza de la sangre* o *Las dos doncellas*, y «realistas», como *El celoso extremeño* o el *Coloquio de los perros*, no sin señalar estadios intermedios, como *La gitanilla*. Es muy cierto que entre unas y otras hay diferencias notables, como las hay entre la picaresca y los libros de caballerías, pero no lo es tanto que las diferencias sustanciales consistan en la medida de «idealismo» o «realismo»: *El amante liberal* contiene un núcleo humanamente tan auténtico como *El casamiento engañoso*, y *Rinconete y Cortadillo* es una estilización hacia el suelo tan ostensible como *La española inglesa* lo es hacia el cielo. En cualquier caso, el designio de Cervantes era parejo al publicar la Primera parte del *Quijote* en 1605 y las *Novelas ejemplares* en 1613: presentar un abanico de ficciones que, por su pluralidad de enfoques y por su misma índole miscelánea, deleitando y aprovechando, propusieran la urdimbre continua de realidades y ensueños en que se trama la vida de los hombres.

Los lectores antiguos prefirieron con mucho las *Novelas* en la línea del «idealismo». No sorprende que los modernos se inclinen por la del «realismo», porque en tal dirección ha ido durante dos siglos el gusto literario, pero sí que a los relatos cervantinos no se les aplique el mismo principio de discriminación que a otras modalidades artís-

ticas en última instancia análogas. ¿Por qué saborear *El licenciado Vidriera* tendría que ser inconciliable con apreciar *La señora Cornelia*, o por qué privilegiar los aspectos costumbristas y desdeñar los romancescos de *La ilustre fregona*? A ningún buen aficionado al cine se le ocurriría juzgar una comedia de Billy Wilder con el mismo rasero que un drama neorrealista de Roberto Rossellini. Ni hay amantes de la pintura que estimen al Goya del *Godoy* y desprecien al de los *Caprichos* o ensalcen el *Retrato de Olga Koklova* de Picasso en detrimento del *Guernica*. Cada género obedece a unos condicionamientos y unas convenciones, y cada obra de primera categoría les añade además sus propias reglas y les imprime una dinámica interna. No supone ningún desdoro que tal o cual de las *Ejemplares* sea una novela rosa, porque es una óptima novela rosa, con toda la elegancia, el decoro y la nobleza de un mundo que fascina precisamente porque no existe. A la gran literatura se juega con muchas barajas.