## FINALES DE NOVELA EN LAS EJEMPLARES

Los párrafos finales con que Cervantes suele sellar un subido número de sus *Ejemplares* ha merecido con apreciable frecuencia la atención de la crítica. Y muy en especial aquellos donde el narrador menciona en rápidas frases su propio presente, asegurando haber tratado él mismo a sus personajes o a sus descendientes cercanos, facilitando pormenores de su vida actual, a modo de documento fehaciente, y perfilándolos como ilustres y pacíficos burgueses al cuidado de su prole. Casos evidentes del procedimiento descrito hallamos en *El amante liberal, La española inglesa, La Fuerza de la sangre, La ilustre fregona y Las dos doncellas*, y caso particular representa *La gitanilla*.

En El amante liberal, al final de la historia de Ricardo y Leonisa, asegura el narrador que «la fama de Ricardo, saliendo de los términos de Sicilia, se extendió por todos los de Italia y de otras muchas partes, debajo del nombre del amante liberal», y añade que «aún hasta hoy dura en los muchos hijos que tuvo en Leonisa»¹. Idéntico expediente utiliza Cervantes en La fuerza de la sangre, donde, tras describir cómo quedó «toda la casa sepultada en silencio», pasa a contarnos «los muchos hijos y la ilustre descendencia que en Toledo dejaron [Rodolfo y Leocadia], y ahora viven»², como asimismo los nietos de los protagonistas. En el caso de Ricaredo e Isabela, en La española inglesa, el narrador se distancia algo más del presente de sus personajes, afirmando que «se piensa que

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> J. B. AVALLE ARCE, ed., M. DE CERVANTES, *Novelas ejemplares*. Madrid, Castalia, 1983, I, p. 216. Cursiva mía.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ed. cit., II, pp. 170-171. Cursiva mía.

[Isabela] aún hoy vive en las casas que alquilaron frontero de Santa Paula, que después las compraron de los herederos de un hidalgo burgalés que se llamaba Hernando de Cifuentes» 3. Ahora la vacilación del narrador («se piensa») se compensa con el despliegue de elementos realísticos que nos proporcionan una localización urbana («casas que se alquilaron frontero de Santa Paula»), social («los herederos de un hidalgo burgalés») y personal («Hernando de Cifuentes»). En el caso de *La ilustre fregona*, pretende el narrador que «dio ocasión la historia de la ilustre fregona a que los poetas del dorado Tajo ejercitasen sus plumas en solenizar y alabar la sin par hermosura de Constanza» 4, y añade que la protagonista «aún vive en compañía de su buen mozo de mesón», y finalmente remacha sus observaciones proporcionándonos detalles de la vida actual de Carriazo, quien tiene «tres hijos, que sin tomar el estilo del padre ni acordarse si hay almadrabas en el mundo, hoy están todos estudiando en Salamanca», y termina recordando que «su padre [es decir, Carriazo] apenas ve algún asno de aguador, cuando se le representa y viene a la memoria el que tuvo en Toledo». Análoga receta descubrimos en Las dos doncellas, de cuyos protagonistas masculinos, Rodolfo y Marco Antonio, se nos dice que «luengos y felices años vivieron en compañía de sus esposas», cuya descendencia «hasta hoy dura en estos dos lugares» 5, y añade un elemento paralelo al de La ilustre fregona al referir que «los poetas de aquel tiempo tuvieron ocasión donde emplear sus plumas exagerando la hermosura y los sucesos de las dos tan atrevidas cuanto honestas doncellas». Este último procedimiento utiliza de nuevo en La gitanilla, donde no hallamos la esperable identidad de planos temporales, pero donde se afirma que «los poetas de la ciudad [de Murcia], que hay algunos, y muy buenos, tomaron a cargo celebrar el extraño caso [...] Y de tal manera escribió el famoso licenciado Pozo, que en sus versos durará la fama de la Preciosa mientras los siglos duraren» 6. En esta ocasión, el narrador afirma conocer algunas historias en verso sobre la vida de Preciosa y para apurar la precisión de sus observaciones cita por su nombre a uno de ellos, el licenciado Pozo.

De este procedimiento literario quedan excluidas cuatro novelas (Rinconete y Cortadillo, El celoso extremeño, El licenciado Vidriera y Las dos doncellas) y su ausencia parece justificable en otras dos (El casamiento engañoso y El coloquio de los perros). El licenciado Vidriera y El celoso extremeño constituyen sendas biografías. Contem-

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Ed. cit., II, 100.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ed. cit., III, 119.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ed. cit., III, 167-168.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Ed. cit., I, 157-158.

plamos al personaje desde su primera juventud —o incluso desde su nacimiento en El celoso extremeño— y lo vemos morir víctima de estériles relaciones --sociales o personales--: mal podría contarnos el narrador que tanto Carrizales como Tomás Rueda habían conocido a sus hijos. Y podemos añadir motivaciones literarias de otro linaje. No se nos cuenta un momento heroico y particular de la experiencia de los personajes: su propia existencia constituye de por sí un caso singular. La verosimilitud de la historia no se busca en la identidad de planos temporales, sino en la atinada descripción de unos comportamientos capaces de dar cuenta de sus respectivas patologías. Aun así, en la historia del pobre Carrizales, nos topamos con un narrador cercano y casi identificado con el relato, dando muestras de perplejidad por el desarrollo de los acontecimientos («Y yo quedé con el deseo de llegar al fin de este suceso [...] Sólo no sé qué fue la causa que Leonora no puso más ahínco en disculparse» 7), y añadiendo una explicación probable («la turbación le ató la lengua»). Al caso de Vidriera, estamos ante un personaje público en la corte, y el narrador no se ve obligado a precisar su relación con él. La descripción psicológica y el desarrollo de la historia en contextos familiares fundamenta la verosimilitud del relato.

Diversos motivos dan cuenta de la ausencia de esos finales en El casamiento engañoso y El coloquio de los perros. Para empezar, las dos historias mantienen entre sí una unidad literaria al margen del resto de las historias de la colección, y, por lo que se refiere a El coloquio de los perros, llega a incluir el argumento de otras historias. Por otra parte, la plática de Cipión y Berganza no necesita justificación en tanto que se nos presenta como un momento ficticio en la vida 'real' de Peralta y Campuzano. Y con todo, Cervantes, de una mentalidad profundamente aristotélica, ha procurado fundamento poético para la historia de Berganza desde ángulos complementarios, externos e internos, estructurales y temáticos, no contentándose con el fácil expediente de echar mano de la tradición literaria —sea Esopo, Luciano o Apuleyo, si bien este último sí aparece citado—8. En cualquier caso, su justificación es muy otra que en las restantes historias y se halla enlazada al relato que la contiene. Y es el caso que el efecto de realismo literario que busca el autor en los procedimientos que analizamos parece innecesario en El casamiento engañoso. El encuentro, conversación y sobreme-

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Ed. cit., II, 220-221.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> A. REY HAZAS,. «Género y estructura de *El coloquio de los perros* o cómo se hace una novela», en J. J. DE BUSTOS TOVAR, *Lenguaje, ideología y organización textual de las "Novelas ejemplares"*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1983, pp. 119-144.

sa del Licenciado Peralta y del Alférez Campuzano no precisa de esfuerzo para referirse al presente, y ahí logra Cervantes resultado idéntico por diferente camino. El lector contempla a los ojos las ilusiones de un oficial venido de Flandes que cae en las redes de una *tapada* y acaba por ser víctima de sus propias ilusiones. Lo ve salir de edificios conocidos y los ve relatar y escuchar una historia al fuego de una *olla* en espacios familiares y públicos. El autor emplaza a sus personajes en una realidad cotidiana y al alcance de la mano; ni pecado y ni heroísmo tiene nada de inusual.

Así las cosas, sólo en dos relatos no aparece con explicación plausible ese final típico que vincula la aventura narrativa con el presente del narrador: La señora Cornelia y Rinconete y Cortadillo. En La señora Cornelia el narrador no acaba de relacionar el pasado de los personajes con su propio presente, aunque apunte que los dos jóvenes «se casaron con ricas, principales y hermosas mujeres, y siempre tuvieron correspondencia con el duque y la duquesa»9. Caso muy particular es el de Rinconete y Cortadillo, donde el autor anuncia la continuación de la narración por espacio de «algunos meses» que pasaron los dos jovenzuelos en la compañía de Monipodio, que son «cosas que piden más luenga escritura, y así se deja para otra ocasión contar vida y milagros» 10; el relato, pues, no termina. Su gestación, por lo demás, parece haber sido complicada de probable entremés contrahecho a su cita en Quijote, I, 47—, y estamos lejos de entenderla a satisfacción 11. Complicada gestación y, a lo que parece, vacilaciones autoriales en su continuación, anunciada y no cumplida, quizá podrían satisfacer su singularidad.

En fin, si resumimos nuestro rápido escrutinio de las *Ejempla-res*, nos encontramos que en seis novelas ha ensayado Cervantes variaciones sobre ese final peculiar. En esos seis casos, estamos delante de argumentos donde los elementos maravillosos o extraordinarios ocupan destacada función, donde el relato ronda los límites de la verosimilitud (de *El amante liberal* a *Las dos doncellas*), y en medida comparable, el procedimiento está ausente en las novelas donde el autor no se ve precisado a subrayar la realidad de su historia (sea *El celoso extremeño* o *El casamiento engañoso*). Una relación que salta a la vista. La frecuencia con que aparece la identidad de planos temporales en la coda de la historia está relaciona-

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ed. cit., III, p. 218.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Ed. cit., I, p. 272.

<sup>11</sup> D. Yndurain, «Rinconete y Cortadillo: de entremés a novela», Boletín de la Real Academia Española, XLVI, 1966, 321-33, y J. L. Varela, «Sobre el realismo cervantino en Rinconete », Atlántida, VI, 1968, 434-449 (reimpr. en La transfiguración literaria. Madrid, Editora Prensa Española, 1970, 53-89), y véase ahora J. García López, «Rinconete y Cortadillo y la novela picaresca», Cervantes, 19, 1999, pp. 110-121.

da con la existencia de elementos de ambientación realística en el relato. La referencia al presente de los personajes compensa y equilibra los elementos de romance de cada uno de los relatos. Ahora bien, no contento Cervantes con la mera insistencia en la realidad de su historia, ensaya en esas seis novelas variantes del procedimiento. De la simple actualidad del presente efectivo de los personajes o sus descendientes ('hoy viven'), pasamos a conocer aspectos curiosos de su vida actual —a Carriazo padre le aterrorizan los aguadores— o bien se nos asegura que los relatos ya han sido materia de literatura ('se han escrito poemas sobre este suceso extraordinario'): en el último caso el relato pretende ser una de las obras en las que aparece el personaje, para el que se recrea, por un momento, su particular universo literario, lo que nos permite despojarlo del efluvio de maravilla y dotarlo de existencia pública. En cada una de esas variaciones podemos apreciar la maestría del autor, pero no podemos, desde luego, caer en la ingenuidad de creer en sus palabras a pie juntillas.

Sin embargo, como es sabido, estos finales han contribuido a una historia significativa. Fueron esas líneas, leídas en forma harto inocente por el cervantismo decimonónico y finisecular, las que cimentaron en buena medida lo que se vino en llamar los 'modelos vivos'. Se trataba en realidad de una especie surgida a finales del siglo XVIII y que perduró bien mediado el siglo XX apoyándose en el predominio de la estética realista y naturalista del relato decimonónico, y cuyo exponente máximo lo constituirá la obra de Francisco Rodríguez Marín, hasta llegar a don Agustín González de Amezúa y Luis Astrana. Esa lectura hacía de las líneas cervantinas una declaración efectiva por parte del autor de la veracidad de sus relatos. Detrás de cada una de ellas podíase sospechar con fundamento un suceso real, una historia 'vivida' —en la jerga de Rodríguez Marín— y era la realidad de esa historia lo que mantenía vivo el interés del relato cervantino y, por ahí, debía explicarse su extraordinaria calidad 12. En pos de esa senda no hay que decir que gran parte del cervantismo decimonónico se convirtió en un disciplinado ejército de detectives, escrutando en archivos y noticias de la época la existencia veraz de los personajes cervantinos. Si Alfonso Álvarez de Soria era el Loaysa de 'El celoso extremeño', según creía Rodríguez Marín, Blanca de los Ríos encontró Carriazos y Avendaños en los archivos de Salamanca, mientras que no había cervantista

Recuérdense, por ejemplo, las palabras de A. González de AMEZÚA, *Cervantes creador de la novela corta española*. Madrid, CSIC, 1958, reimpr. facsímil, CSIC, Madrid, 1982, vol. II, pp. 203, según las cuales *La fuerza de la sangre*, «si diéramos fe a su autor [...] tiene un fondo histórico».

incapaz de reconocer a Vidriera en los relatos contemporáneos 13. Incluso los más nimios personajes de El coloquio de los perros tenían nombres y apellidos en el cuidadoso escrutinio de Fernández de Navarrete 14. No es cuestión de seguir un inventario detallado de capítulos del cervantismo clásico, pero sí remarcar que el esfuerzo, en todo caso, no fue en vano, si nos permite percatarnos del éxito de Cervantes al fundamentar sus relatos en la más rigurosa ilusión de realidad, una ilusión de la que no se libraron sus contemporáneos en idéntica o superior medida que sus exegetas modernos. Y además, la persistencia del sofisma nos ha procurado un rico inventario de materiales en los que podemos observar hasta qué punto Cervantes medía con cautela la distancia de su relato imaginado al tiempo presente del lector, es decir, al mundo que su lector podía aceptar. Y es la persistencia de esa ilusión lo que nos mueve a admirar, una y otra vez, la técnica cervantina que busca unir los planos temporales del relato en un presente único desde el que las aventuras más novelescas, en los límites de la mitología o del ensueño, son contemplados como probables.

Claro está que el historiador crítico no puede quedar atrapado en las convenciones que la misma historia propone; no puede limitarse a ser otro personaje de Cervantes. Por fortuna, el cervantismo posterior ha reconocido en esas líneas un artilugio técnico por el que Cervantes procura intensificar el realismo de su historia y subraya la verosimilitud de la narración. Lo que se ha contado no sólo es probable, sino que el narrador lo oyó punto por punto de los labios de los mismísimos protagonistas 15. Procedimiento comparable, y de idéntica finalidad, al de utilizar nombres reales de la época para identificar a sus personajes. Y así los Andrés del Pozo, los Hernando de Cifuentes o los Acevedo que aparecen en las Ejemplares fueron personas y apellidos reales de la época 16, pero de ahí no puede ni debe concluirse que la historia es 'real', sino que arde en deseos de presentarse como posible. Los personajes de la ficción, las Preciosas, las Constanzas, los Carriazos y los Avendaños quieren ser, en la voluntad del narrador, tan reales como los Pozo, Cifuentes y Acevedos. Y a la verdad que lo consiguen.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> F. RODRÍGUEZ MARÍN, El Loaysa de 'El celoso extremeño'. Madrid, 1901, y más detalles resumidos en A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, ob. cit., vol. II, pp. 129 (La española inglesa), 154-160 (El licenciado Vidriera), y véase, en general, A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, ob. cit., vol. I, pp. 322-348.

Véase, por ejemplo, M. Fernández de Navarrete, Vida de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid, 1819, pp. 132-133.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Véanse, por ejemplo, las observaciones de J. B. AVALLE ARCE, ed. cit., vol. I, p. 216; vol. II, p. 171, y vol. III, pp. 119 y 168.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> En ocasiones semilla de complicadas polémicas; véase, por ejemplo, para Andrés del Pozo, J. B. AVALLE ARCE, ed. cit., vol. I, p. 158.

Pero no basta con subrayar que Cervantes utiliza un procedimiento para reivindicar, como parte del artefacto literario, la veracidad de la historia que nos cuenta. No basta con decir, aun siendo cierto, que Cervantes busca apurar la verosimilitud de su historia. Podemos ir más lejos, puesto que se trata de un procedimiento afín a algunos géneros literarios renacentistas, y que Cervantes potencia como pocos. En realidad constituye procedimiento cercano o paralelo al que permite a Lázaro, aguador toledano, pasar por novelista genial en momentos que no nos son tan lejanos, si bien en la época parece que el antojo desorientó a pocos. Pero la omisión autorial no tuvo por qué ser accidental, antes bien, condice con la poética de la obra y convierte el supuesto anónimo accidental en voluntario apócrifo 17. El anonimato, así, confiere vida real a un personaje ficticio y se convierte en la enésima vuelta de tuerca del incógnito autor; para dar vida a su personaje, el autor optó por desaparecer. Pero además de la novela picaresca, Cervantes podía escrutar procedimientos paralelos en otro género que sin duda conocía y había frecuentado con delectación: me refiero a la novela corta italiana.

Apenas hay que indagar en colecciones de novelas italianas para percatarse de que idénticos finales constituyen un motivo afín a sus relatos. Tomemos como ejemplo las novelas de Mateo Bandello. A lo largo de su colección encontramos diferentes procedimientos mediante los que el narrador potencia la veracidad de la historia que nos cuenta. Puede, por ejemplo, poner el argumento en boca de un personaje célebre, de un amigo o de un conocido, introducir en el relato alguna celebridad de la Italia de la época -procedimientos todos ellos comparables si no idénticos a la utilización de nombres reales de la época por parte de Cervantes—, nos puede presentar la historia como un extracto de un relato anterior, otras veces afirma contar la historia simplemente como la ha oído, etc. Entre esos procedimientos encontramos la referencia al presente del lector. Así en la novela I, 24, donde se nos cuenta un milagro («Una donna falsamente incolpata è posta per èsca ai lioni e scampa, e l'accusatore da quelli è divorato» 18) cuya memoria pervive en la estatua que «face poi esso signore su l'entrata del su castello [...] come da qui va a quel castello ancora oggi si vede». Asimismo al comienzo de la novela I, 43, recuerda que «la cosa é stata verissima e in questa nostra città accaduta» 19. En II, 36 nos cuenta al final

<sup>19</sup> Ed. cit., vol. II, p. 130.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> F. RICO, ed., Lazarillo de Tormes. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 31\*-32\*.

Todas las citas de Bandello están tomadas de MATEO BANDELO, *Le novelle*, a cura di Gioachimo Brognoligo. Bari, Laterza, 1910-1917, y está en vol, I, pp. 325-331.

de la historia que «i dui amanti con le moglie loro attesero a darse buen tempo ed oggi anco se lo dàno» <sup>20</sup>. También al final de II, 39 el narrador actualiza la realidad de su historia («Io v'andai mandato dal vescovo, e la vidi appicata...» <sup>21</sup>). La referencia al presente de los personajes que intervienen en la historia o la introducción de motivos que acentúan su actualidad constituye un procedimiento, entre varios posibles, para reafirmar la veracidad de la historia o la historicidad del relato. Entre las múltiples posibilidades que había elaborado o utilizado la novela italiana, Cervantes parece haber escogido un número determinado, cuya repetida utilización en varias de sus *Ejemplares* conduce a variaciones sobre un procedimiento consabido. Y esos ejemplos, entre otros muchos, nos permiten comprender hasta qué punto Cervantes escribió y pensó su colección de 1613 con la mentalidad del mejor *novelista* de la Italia del Renacimiento.

JORGE GARCÍA LÓPEZ Universitat de Girona

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Ed. cit., vol. III, p. 279.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Ed. cit., vol. III, p. 352.