

**La novela corta española como género cosmopolita:
reflexiones a partir de un relato de José Camerino**

Fernando Copello
(Le Mans Université)

En la introducción a *Las fortunas de Diana*, la primera de las cuatro novelitas experimentales de Lope de Vega, el narrador, que se confunde con el autor (ya que estos primeros párrafos del relato tienen mucho de prólogo), nos dice que el género de la novela, en que no le faltó gracia y estilo de Miguel de Cervantes, había de ser escrito por “hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos...” (Vega, 47).¹ La frase ha estimulado el debate y muestra el modo elegante con que se puede expresar la rivalidad literaria. Pero evoca también el deseo de hacer del género un arte erudito y cortesano, destinado más a un espacio privado exclusivo que a los exteriores y a los caminos. Sin duda Lope se contradice en otros momentos, acerca la novela a la comedia, habla de un gusto amplio... porque las *Novelas a Marcia Leonarda*, que nunca pretendieron conformar un libro de novelas sino un aparente divagar en el curso de volúmenes misceláneos, algo así como una conversación, dichas novelas son a menudo un juego de despreocupada libertad. En esa libertad lúdica, que se opone de modo tan profundo al programa cervantino, encontramos el arte de la conversación, la animada cortesanía. Que Lope abunde en referencias literarias y en citas muestra una estética de salón literario, una ideología mundana.

En torno al Fénix, que es hombre vivo y presente en el panorama literario y social (a diferencia del autor de las *Novelas ejemplares*, transformado en textos, por más que estos circulen), pulula hacia 1620 un universo de escritores que quieren significar y pesar en la escena creativa. Quizá el personaje de mayor envergadura entre los que rodean a Lope sea Juan Pérez de Montalbán, hijo de librero, dramaturgo que ensaya sus relatos (Cayuela). Pero no es el único. A su amparo también se arrima un joven italiano que desea prosperar y que viniendo de Murcia ha decidido afincarse en Madrid, corte intelectual y universo de la edición y de la imprenta: José Camerino.²

En un trabajo reciente he intentado explorar la mentalidad de este novelista originario de Fano a través del análisis del prólogo a su primera obra publicada, *Novelas amorosas* (1624) (Copello 2017). Lo que notamos allí es cierto temor, cierta incertidumbre que pueden traducirse en un lenguaje agresivo, de amarga ironía. Es que Camerino arriesga, y mucho, al querer situarse en el circuito de los autores de novelas cortas en el momento de mayor éxito del género, que son los años que van de 1621 a 1625 (Pacheco-Ransanz, 411). Por otra parte, este escritor nacido hacia 1600 es extranjero y escribe en una lengua ajena: por motivos diversos y entre ellos el de hallarse en un mundo que ‘hispaniza’, en el que agrada y apetece mostrarse a la manera española y practicar la lengua castellana (Chartier, 16, 79, 89, 91, 102). La obsesión, el deseo de escribir correctamente se expresa claramente

¹ Más allá del aspecto programático y prologal de estas primeras líneas, el narrador se confunde constantemente con el autor, pero es un autor puesto en escena, un autor en modalidad de autorretrato.

² Para una visión rápida de la vida y la obra de José Camerino, ver la noticia de Salazar. Para situar en el contexto de su época, López Díaz (1992b).

en este proemio de 1624 (“deseos de habilitarse en esta lengua”³) y se reitera de modo diverso unos años más tarde en otro texto (*Discurso político sobre estas palabras. A fee de hombre de bien*, 1631) cuando Camerino hace un elogio de la diferencia en un mundo mestizo y abierto: “No extrañe la diferencia que viere de ella a la de su patria, ni publique la natural por mejor; que tiene la música diferentes voces, y todas buenas, cuya diversidad forma la armonía...”⁴

Esta mentalidad fronteriza de quien está entre dos aguas, este equilibrio inestable y, a la vez, enriquecedor del ser extranjero parece reflejarse en la elaboración de estas *Novelas amorosas* de inspiración cervantina. En el caso de la novela más estudiada de la colección, *El pícaro amante*, que ocupa el quinto lugar en la arquitectura del conjunto, se ha subrayado la manera particular con que el escritor trata la representación del mundo mercantil, una visión que no aparta completamente lo aristocrático y lo ‘empresarial’. En este sentido Camerino cambia perspectivas y no condena ni la pretensión ni la mentalidad de los mercaderes (Rodríguez Mansilla, 460-461).⁵ Cécile Cavillac subraya, en su estudio de esta novela, el carácter vagamente inquietante del relato, obra de un “italiano de Madrid”, de “concepciones económicas singularmente atrevidas en el contexto oligárquico de la España de Felipe IV” (Cavillac, 409 nota 45, la traducción es nuestra; también 410-411). Es que José Camerino es un artista original que no desdeña mezclar erudición y mercancía, belleza artística y comercio porque en su propia vida explorará aventuras literarias y aventuras financieras. El trabajo pionero de Ezio Levi publicado en 1934 ahondaba en estos sentidos biográficos y los profundizaba un comentario matizado de Jean Vilar Berrogain (Levi; Vilar, 276-293).

Este ingenio peregrino, considerado por Anastasio Pantaleón de Ribera, en un divertido retrato, como “poeta italiano y confirmado loco” (Brown, 289), tendrá en cierto sentido una completa libertad de acción en el medio literario en el que se mueve. El aprecio de sus contertulios se manifiesta en las páginas preliminares de sus obras (Copello 2017, 363-364), pero a la vez creo que hay en este elogio y este aprecio una manera de juzgar que evalúa de otro modo al que viene de lejos. Camerino puede entonces vivir y escribir ‘a su manera’.

Un primer acercamiento al volumen titulado *Novelas amorosas* muestra un respeto evidente por la fórmula cervantina: doce relatos no enmarcados y un título breve y conciso que subraya una fórmula narrativa y, en este caso, una temática tentadora. Esta estructura discontinua del volumen, en el sentido en que la obra no se percibe sin interrupción sino que cada relato está separado en un espacio propio, permite una multiplicidad de perspectivas y una evidente libertad.⁶ Camerino sigue la estructura cervantina no solamente porque aprueba esa norma sino también porque esta le permite escribir a su antojo, construir un mosaico hecho de islotes independientes. Creo que, más que en otros casos, podemos subrayar aquí una mentalidad particular. Además, la ausencia de marco permite ignorar la inscripción de la novela corta como género en un medio social determinado: es un rasgo de modernidad.

³ Cito siempre a partir de la edición de María Dolores López Díaz (62) que respeta el texto y la ordenación de la edición *princeps*. A partir de ahora cito como: J. Camerino, *Novelas amorosas...*, 1992. Modernizo la ortografía.

⁴ Una edición moderna y accesible de este texto de Camerino, realizada por Enrique Suárez Figaredo, puede consultarse en la revista *Lemir* (24).

⁵ También Antonio Sánchez Jiménez dedica un trabajo a esta novelita analizando su convergencia con aspectos teatrales.

⁶ Sobre el concepto de ‘discontinuidad’ en literatura, véase Ly (2007).

Quien primero ha dedicado un estudio literario completo a este volumen de novelas es Evangelina Rodríguez Cuadros en 1979. En su análisis detenido de la obra muestra la variedad temática, estudia las actitudes transgresivas de los personajes y evoca los desenlaces.⁷ Es interesante tener en cuenta de qué modo organiza el material Camerino y por ello me parece extremadamente sensato no alejarme de la edición *princeps* y tener en cuenta solamente las ediciones modernas que la reproducen, como la de María Dolores López Díaz. En efecto, los libreros que deciden reimprimir de manera completa o selectiva el material que se encuentra en los ejemplares de 1624 a cargo de Tomás Iunti han intervenido el texto de una u otra manera. Isidro de Robles al incluir *El pícaro amante* en su selección de novelas cortas publicada en 1666 altera el título transformándolo en *El pícaro amante y escarmiento de mugeres*.⁸ Por su parte, la edición de la obra completa por Pedro Joseph Alonso y Padilla en 1736 altera el título del prólogo transformándolo de “Proemio al Crítico Lector” en “Proemio al Lector”.⁹ Y, lo que es más grave, altera el orden de las novelas dándole al conjunto un movimiento diverso e impropio con respecto a la voluntad del autor. Como lo explica Estela Salazar en su noticia bibliográfica:

[...] altera el orden de las novelas respecto a la edición *princeps*: en la edición de 1736, de las doce novelas, la 4^a, 5^a, 6^a, 7^a y 8^a de la edición de 1624 pasan a ser 1^a, 2^a, 3^a, 4^a y 5^a respectivamente, mientras que la 1^a, 2^a y 3^a de la edición de 1624, pasan a ser 6^a, 7^a y 8^a, conservándose las cuatro últimas en el mismo orden. (Salazar, 235)

Por otra parte, la edición contemporánea que más circulación tuvo, a cargo de Fernando Gutiérrez, reproduce la edición de 1736 y, consecuentemente, la nueva estructura, que es ajena al proyecto inicial de Camerino. Sin duda el estudio de esta manipulación, que debe de tener sus causas desde el punto de vista del mercado del libro, tiene su interés, pero no es la finalidad del trabajo de hoy.¹⁰ Prefiero limitarme a la ordenación escogida por Camerino, es decir, al libro del propio autor, sin duda en convergencia con el editor del momento con quien habría llegado a un acuerdo.

Mi propósito no será el de estudiar el libro en su totalidad sino el de ahondar en una pesquisa que se inició con el trabajo sobre el “Proemio al Crítico Lector” ya apuntado. Y, en una exploración de tipo lineal, que se sitúa en la perspectiva del lector, indagar el sentido de los textos siguientes. Ahora bien, la primera novela del conjunto, *La voluntad dividida*, ha sido magníficamente examinada por Soledad Carrasco Urgoiti.

Cabe preguntarse por qué escogió Camerino este primer lugar, esta obertura, para situar allí una novela morisca. Más allá del atractivo que ejerce el exotismo, más allá de la sensualidad propia del mundo oriental o de su cultura, pienso que nuestro italiano de Madrid desea afianzarse allí como escritor español. En efecto, lo morisco entronca con una modalidad propia de la literatura hispánica cuya primera novela corta es, a fin de cuentas, *El Abencerraje*, que circuló en diversas versiones desde 1561 e inspiró obras variadas. La novela morisca es de lo más genuino dentro de este género español de origen importado. Por esta razón el italiano Camerino coloca en el primer plano, en la fachada de su libro, este

⁷ Véase en particular, por su extremada utilidad, el cuadro que se encuentra en Rodríguez Cuadros (125).

⁸ Véase un comentario al respecto en Cavillac (410). La novelita está incluida en *Varios efectos de amor en onze novelas ejemplares, nuevas, nunca vistas ni impressas*, recogidas por Isidro de Robles.

⁹ Véanse mis comentarios al respecto en Copello (2017).

¹⁰ En otro momento pude ocuparme de la transformación editorial de una novelita de Lope llegando a conclusiones que enriquecerían mi mirada sobre dicho fenómeno literario (Copello 2012).

cartel de adhesión a la literatura de la otra península, la que ahora se convierte en su propio territorio. Darse al otro muestra un cosmopolitismo esencial en alguien que, a la vez, se lanza a la palestra literaria escogiendo un género de connotaciones acentuadamente italianas. La primera novela del conjunto es esencialmente mestiza, pero es además –y esto tiene que pesar en la *dispositio*- un relato que alberga una intriga que atrapa, y que por corresponder a una modalidad aceptada ya por el público, constituye un riesgo menor en un libro bastante atrevido.

Me agradaría, en este trabajo de hoy, detenerme en la segunda novela, titulada *La firmeza bien lograda*, a la que la crítica ha dedicado menos atención. Ya Rafael Bonilla Cerezo, en un trabajo dedicado a la que sin duda es la más acertada novelita gongorina del volumen, *La ingratitud hasta la muerte*, subraya el hecho de que a algunos relatos, como *La firmeza bien lograda*, se ha prestado poco interés (Bonilla Cerezo, 123). Mi programa será acercarme a esta historia tratando de dilucidar a la vez qué ha llevado a su autor (y a su editor) a ubicarla en segunda posición dentro del territorio de las *Novelas amorosas*.

La firmeza bien lograda no es un texto particularmente largo; ocupa unas dieciséis páginas en la edición *princeps* (Camerino 1624, fol. 20-37), lo que lo sitúa en una extensión más breve que la de muchas novelas cortas españolas. Frente al título de la novela anterior, *La voluntad dividida*, que indica una vacilación y a través de ella un movimiento, casi una intriga, *La firmeza bien lograda* parece evocar una conclusión, un movimiento ya resuelto, un argumento rígido. La expresión ‘bien lograda’ es casi especular frente al concepto de ‘firmeza’. A la vez el adverbio ‘bien’ parece anticipar un hecho positivo que se confirma, por otro lado, en el feliz desenlace del relato, que se opone al final más complejo de la historia anterior.

Patricia Fernández Melgarejo, en su reciente trabajo sobre esta colección de novelas, dedica algunas páginas a este relato ubicado esencialmente en Esmirna, según nos dice, pero más bien en el campo, lejos de la urbe y en el que asistimos a dos historias paralelas, dos idilios que acaban en dos casamientos (Fernández Melgarejo, 230-232). La tonalidad bizantina, con naufragio y desencuentros, es la que prevalece, adoptando una de las modalidades de la novela corta presente en Cervantes y en Lope.¹¹ Pero aquí no tenemos referencia alguna a territorios ibéricos o napolitanos y sicilianos: el relato se sitúa en un universo completamente ajeno a la geografía hispánica.

Una breve presentación me permitirá ubicar los elementos que deseo destacar en esta novela que ocupa la segunda posición en las *Novelas amorosas*. El relato comienza y termina en Esmirna, lo que le otorga una estructura circular. Esmirna constituye, siguiendo la apreciación de Fernández Melgarejo, más un contrapunto que un sitio en el que se ubica la acción. El relato vuelve constantemente a Esmirna, como mera referencia, pero nunca se detiene allí.

Ahora bien, este *incipit* situado en una ciudad de la costa de Asia Menor es significativo. La frase inicial nos dice: “En la antigua ciudad de Smirna...” (Camerino 1992, 96), lo que le da a la historia, al menos en una primera percepción, una tonalidad urbana que corresponde a lo que ya se siente como elemento caracterizador –y casi constante– de la novela corta. Pero este recurso es engañoso ya que el escenario más presente será el de unas soledades silvestres y marítimas de tipo gongorino. La ciudad está allí, casi diría, como

¹¹ Véase, dentro de las *Novelas ejemplares* (1613), *El amante liberal* (Cervantes, vol. 1, 135-188). En cuanto a Lope, básicamente *Las fortunas de Diana*, perteneciente a las *Novelas a Marcia Leonarda*, obra reconstituida ya que esta primera novelita pertenece inicialmente al libro misceláneo *La Filomena* (1621) (Vega, 45-104). Ingredientes bizantinos hay también en otras novelitas de Lope.

ingrediente contrastivo que acentúa una preferencia por los espacios agrestes. La antigüedad le confiere al género novelesco un estatuto clásico, acercándolo a la jerarquía propia de la tragedia, la comedia o la lírica. El añejo color que le da al relato la referencia a Esmirna se intensifica en la línea siguiente con la mención del “Poeta Griego su glorioso hijo” (Camerino 1992, 96), es decir, Homero. Todo ello no es gratuito sino que responde a una intención evidente en Camerino, que coincide con esa tonalidad elegante y cortesana de la que hablaba Lope. Novela, género nuevo y novedad, sí, pero que se nutre en prestigiosas aguas. No en vano se compara a la ciudad con un pavo real a través de una metáfora particularmente llamativa (Camerino 1992, 96, 115 nota 5). Y, a la vez, Esmirna es ciudad mercantil y lejana, con pinceladas aristocráticas, lo que recuerda algunos aspectos de las novelas de Diego Rosel (Rosel y Fuenllana). Camerino logra así reunir elementos variados desde lo que quizá sea la libertad del extranjero, del creador más o menos ajeno a ciertos criterios locales.

Dentro de este mismo *incipit* hay que subrayar una segunda referencia temporal: “[...] en tiempo en que ciego el mundo se postraba a falsas deidades [...]” (Camerino 1992, 96). No es ni la primera ni la última vez que la novela corta española se sitúa en tiempo remotos, asociados a veces a religiones paganas.¹² Tal recurso permite situar el género en un territorio valorado que echa sus raíces en la literatura más prestigiosa. Pero, además, a través de una crítica clara de las creencias politeístas en la apertura misma del relato, se esquivo en las páginas siguientes la cuestión religiosa y se le da a la historia una tonalidad libre que no requiere digresiones aleccionadoras. Esta posibilidad de situar lo pagano en la literatura del XVII español necesita siempre una pirueta justificativa inicial, pero puede transformarse luego en beneficio evidente en círculos no cristianos de literatura hispánica, como puede ser el de la producción amstelodama.¹³

También en estas líneas iniciales nos encontramos con la presentación de quien será el protagonista masculino de la novela, Arseo, caballero de nobles y ricos padres. Y con él su íntimo amigo Dorindo, en edad y costumbres semejante. Este dúo de personajes masculinos tendrá su correspondencia femenina más adelante en Armilda, la dama protagonista, y su prima Aurora. Notemos ya ese equilibrio sonoro de los nombres de los personajes principales Arseo y Armilda que muestra el peso de una estética lingüística en la construcción de las identidades. Contra lo que puede hacer pensar la expresión “historias paralelas” empleada por Fernández Melgarejo, cabe subrayar el hecho de que Dorindo y Aurora, aunque se enamoran y acaban casándose, no son más que un apoyo argumental y carecen de volumen como personajes.¹⁴ La novela está prácticamente toda centrada en los acontecimientos de Arseo y Armilda, en sus discursos directos de decorada retórica y en sus retratos.

Una vez presentados los personajes masculinos, evocada la capa social a la que pertenecen y situada la historia en tiempos remotos y en una atmósfera urbana, se pasa de inmediato a un escenario campestre y bucólico que es el que será más constante en la

¹² Lo más habitual es que el marco temporal de la novela corta española se sitúe en los siglos XVI y XVII, pero hay ejemplos, escasos, de relatos ocurridos en tiempos remotos, como varios de Diego Rosel. Por ejemplo, en la *Transformación del Camaleón* se nos dice en la apertura del relato: “En la insigne y grandiosa ciudad de Babilonia corte donde entonces residían los Emperadores Gentiles [...]” (Rosel, 474).

¹³ Por ejemplo, una de las novelas de *Rumbos peligrosos* de Joseph Penso de la Vega, *Luchas de ingenio y desafíos de amor*, transcurre en Tracia en una época indefinida, lo que permite esquivar cuestiones religiosas (Penso de la Vega, 165-295).

¹⁴ El papel de Dorindo, sobre todo al acudir a Delfos para consultar a Apolo, es más importante que el de Aurora.

primera parte del relato: “[...] lejos ya de la ciudad media legua, en un espeso bosque [...]” (Camerino 1992, 97). En una naturaleza que alterna lo violento y lo agradable vemos aparecer, sin conocer su identidad, a quien será la protagonista femenina del relato, asociada de inmediato (y tal retrato permanecerá en la percepción del receptor independientemente de los datos concretos) a la diosa Diana, que persigue a un velocísimo ciervo, le tira una flecha, lo alcanza y lo mata, lo que se expresa en términos coloridos y pictóricos: “[...] le hizo matizar con rubíes las flores [...]” (Camerino 1992, 97), prueba evidente del proyecto estilístico culterano de Camerino. El carácter masculino de Armilda, cuyo nombre hace pensar en las armas, se precisa luego, cuando Dorindo averigua la identidad de esta señora de siete castillos: “[...] cuya crianza y estudio había sido no dejar en el cercano bosque fiera segura de sus flechas, sin que hubiesen podido reducir a la delicadeza de las otras mujeres los continuos ruegos de su madre [...]” (Camerino 1992, 103).

Esta mujer de belleza varonil se contrapone a un héroe de problemática virilidad, no porque Arseo sea afeminado sino porque se nos presenta como el hombre a la medida de la personalidad de Armilda. La dolencia de amor lo lleva a un estado de inactividad del que intentará salvarlo Dorindo, previa consulta en el templo de Apolo, y cuando decide volver al bosque (más para reencontrarse con su Diana que para cazar) se lo muestra pasivo y frágil:

[...] un día que, cansado del trabajo de la caza que sin ensangrentar venablo había pasado, debajo de un arrayán tendido, entregó para pasar la siesta a un dulce sueño los cansados miembros, cuando saliendo un fiero león de entre unas matas le despertó con el rugido y con el dolor de un hombro que le maltrató con las uñas [...]. (Camerino 1992, 100)

Obviamente, será Armilda quien lo salva matando al león, lo que da lugar al encuentro y al preámbulo de la historia de amor. Ahora bien, esta virilidad suave y esta femineidad agresiva, situadas en contextos lejanos, permiten a Camerino proponer alternativas y deshacer estereotipos, como hará más adelante Mariana de Carvajal (Albert, 203-214). El hombre suave permite el desarrollo de acontecimientos particularmente sensuales en los que la dama asume situaciones activas: despertar al enamorado, limpiarle la herida, llevarlo a su casa. Tales ingredientes son significativos en el caso de un género con recepción particularmente femenina (Copello 1994, 365-379). No creo que Camerino haya olvidado, por otra parte, a la Diana de Lope en la primera de las *Novelas a Marcia Leonarda*, publicada en 1621.

En este primer tramo de la novela nos encontramos con una geografía cambiante, aunque siempre se vuelve, como lo hemos apuntado, a Esmirna: el bosque cercano donde ocurren las escenas de caza, Delfos donde Dorindo consulta el oráculo, el castillo en el que vive Armilda con su madre Zolera y su arquitectura interior. De manera frecuente el narrador se detiene en la descripción de la naturaleza, que suele ser una naturaleza artificial a la manera de los jardines. Es cierto que la novela corta se sirve a menudo de la imagen del jardín, de manera frecuente en los marcos narrativos.¹⁵ Aquí el jardín es más que un decorado o, dicho de otra manera, el decorado botánico parece ser un elemento esencial en la construcción de la novela y acompaña momentos fundamentales: el “verde y florido prado” es el “deleitoso lugar” en que ríen las flores y por el que pasa Armilda cazadora (Camerino 1992, 97); nuestra dama ya enamorada de Arseo se asoma a la ventana y ve en su jardín el heliotropo, el laurel, la hiedra, el ruiseñor, todos ellos elementos esenciales del paisaje jardinero, que permiten a la vez mostrar la sensibilidad que despierta en la dama que

¹⁵ Véase Copello (2010). Más referencias sobre jardines en Colón Calderón (2014).

se va volviendo delicada, e introducir elementos mitológicos y clásicos como la referencia a Clicie y a Dafne (Camerino 1992, 104). Cuando los amantes se despiden, el narrador evoca el estremecimiento de las plantas (Camerino 1992, 107). El jardín es ingrediente común a lo bucólico y a lo gongorino y lleva una carga importante de tradición literaria, de elemento greco-latino que ennoblece al género novelesco.

Lo que podríamos denominar como el segundo tramo del relato comienza cuando la desaparición inexplicable de Armilda provoca su búsqueda en escenarios diversos del Mar Egeo: las Cícladas, Rodas... Creta. También el relato retrospectivo de Armilda evoca dichos espacios. Esta presencia de lo marítimo, con sus orillas e islas, constituye el escenario simétrico a la geografía selvática y bucólica del primer tramo. Y aunque aquí lo acuático se relaciona más con las actividades de corsarios, no deja de haber una presencia acentuada de la naturaleza. Por otra parte, el Egeo es el mar literario por excelencia en una estética prestigiosa y elitista.

Me parece interesante señalar, después del naufragio que padecen tanto Arseo y Dorindo como Armilda y que permite el reencuentro en las orillas de una isla, de qué modo son recibidos en casa de un mercader de Esmirna, Zalimo, que vive allí. Lo primero que notamos es la referencia a un mundo abierto y relacionado, en el que la actividad mercantil establece vínculos: Esmirna está tan presente en Asia Menor como en el Mar Egeo a través de sus pobladores diseminados. Por eso nuestros personajes encuentran en un sitio apartado una casa que los acoge, como si la patria existiera también lejos en un universo ramificado. Esa característica es la propia del mundo mercantil, que aquí aparece como aliado al universo aristocrático. En efecto, Armilda, Arseo y Dorindo, nobles, se encuentran a gusto en este hogar mercantil paralelo en la estructura de la obra al castillo de Armilda, donde Arseo fue recibido durante su convalecencia. Así se presenta este momento:

[...] les fue enseñada la casa de Zalimo dellos bien conocido, el cual, sabida la desgracia, los acogió con muestras de voluntad encargando con muchas veras a su mujer Verania el regalarlos como lo hizo, que después de haberse lavado con olorosos baños, en diversas piezas del mejor cuarto de su casa tuvieron ricas y blandas camas donde, cobrando fuerzas con el descanso los cansados cuerpos, pudieron gozar cumplidamente la regalada cena que les dieron, después de la cual, dejándoles reposar, durmieron profundamente toda la noche. Y a la mañana se levantaron alegres y bizarros con los costosos vestidos que les dio Zalimo y salieron a una gran sala ricamente adornada adonde los esperaba Verania [...]. (Camerino 1992, 111)

La casa del mercader Zalimo tiene mucho de castillo y sus maneras, su amabilidad aristocrática, opacan las posibles diferencias entre las jerarquías sociales que desentonan en la España del Siglo de Oro. En esta representación de un matrimonio de mercaderes refinados hay, creo, una apertura hacia los nuevos tiempos reflejada en el pentagrama privilegiado de una literatura que remeda atmósferas clásicas. No olvidemos que el propio Camerino se acerca a actividades financieras y promueve gestiones bancarias con extremada naturalidad: no hay en él menosprecio por estas cuestiones.

Una vez narradas por Armilda las peripecias de su cautiverio y rapto, lo que constituye un relato retrospectivo, después de pasar diez días regalados en casa de Zalimo y Verania, en un ligero bajel volvieron a Esmirna, sin accidentes, y allí, se nos cuenta en una narración resumen, se preparan las bodas dobles que dan lugar a años felices y alegre descendencia de valerosos caballeros y hermosas damas.

El desenlace, trivial y apresurado, pone orden en una narración más ornamentada que prolífica en intrigas. Nótese que a partir de ahora el valor corresponde a los caballeros y la belleza a las damas.

Ahora bien, correspondería volver a una de las preguntas iniciales en este trabajo, a saber qué sentido tiene el haber colocado en segunda posición un relato optimista de alarde mitológico y estilo elevado, muy poco complejo desde el punto de vista de la intriga. Evangelina Rodríguez, al clasificar las diferentes novelas, sitúa en el mismo sub-grupo de historias con argumentos de regresión clásica *La firmeza bien lograda* y *La ingratitud hasta la muerte* como novelas mitológico-pastoriles (Rodríguez Cuadros, 86). Tal clasificación permite asociar el relato que comentamos con la más gongorina de las *Novelas amorosas*, *La ingratitud hasta la muerte*, que ocupa el sexto lugar en la estructura de la colección, es decir una situación central y destacada. Rafael Bonilla, que ha prestado particular atención a esta sexta novela, tan académica, en la que Camerino aglutina tradiciones latinas y atesora cultismos e hipérbatos, subraya: “una armonía difícil de encontrar en otras novelas de la colección” (Bonilla Cerezo, 124). Es probable que *La ingratitud hasta la muerte* albergue el proyecto más íntimo, más peculiar de nuestro escritor italiano de Madrid. También es evidente que el alarde estilístico y lingüístico le permite hacer gala de su dominio de una lengua castellana impregnada de ingredientes clásicos. Y, podríamos añadir, este hacer gala es lo propio de esa intensa actividad académica que formó a nuestro escritor y que le dio un espaldarazo evidente.¹⁶

En cuanto a *La firmeza bien lograda*, un estudio pormenorizado mostraría los inmensos puntos de contacto con *La ingratitud hasta la muerte*. Creemos haber señalado algunos rasgos comunes que evidencian un proyecto cultista de novela corta que, si bien se inscribe en una estética gongorina, obedece también a ese proyecto de Lope de hacer de la novela corta algo más que un relato con gracia, algo más cortesano y elegante.

Es incuestionable que una propuesta editorial que tenga en cuenta el mercado preferirá empezar por lo conocido y aceptado antes de introducir lo novedoso. Por esta razón nos parece que situar una novela morisca en la puerta de entrada de las *Novelas amorosas* obedece a un criterio prudente, sea este del autor o del editor. A la vez, como lo hemos dicho, muestra el dominio de la temática más genuinamente castellana de la novela corta entre las manos de un ingenio italiano. Menos destacada es la segunda posición, pero allí se anuncian *sotto voce* los elementos nuevos. Por un lado, el proyecto de una novela clásica, prestigiosa, nutrida de bucolismo greco-latino en el tema, en la lengua y en la geografía. También una valoración positiva de las capas sociales mercantiles, algo apenas dibujado que volverá a aparecer en *El pícaro amante*. Incluso podríamos conjeturar una visión bastante particular de los atributos de género presentes en la pareja protagonista. Y ello sin duda con alguna perspectiva de seducción del lectorado femenino. La ausencia de debates religiosos quizá sea también un rasgo de modernidad en esta novela, al menos una característica que le permite una difusión más internacional. Por todo ello, por su libertad de tono y de tema, por su adecuación a presupuestos académicos y mundanos considero que *La firmeza bien lograda* es una novela cosmopolita que refleja la mentalidad de un ingenio forastero al que se da cabida en la literatura de la Corte.

Curiosamente, en la novela corta más internacional, la que se cultiva y consume lejos de España, la del amstelodamo Penso de la Vega, autor de *Rumbos peligrosos...*, por ejemplo, reaparecen muy acentuados muchos ingredientes presentes en Camerino. No puedo

¹⁶ Sobre la intensa actividad académica de Camerino véase Rodríguez Cuadros (27-34).

saber si Penso leyó al escritor de Fano, sí sé que compartieron ambos la admiración por lo más barroco que se publicaba en España.¹⁷ Y, además, fueron ambos escritores muy apegados al funcionamiento académico, que ejerce ciertas presiones estéticas inudablemente. Hay allí un proyecto literario y una pose que merecerían ser estudiados en relación con un tipo particular de novela corta: la novela corta como género cosmopolita.

Obras citadas

- Albert, Mechthild. “Modelos de masculinidad en las *Navidades de Madrid* (1663) de Mariana de Carvajal.” En Mechthild Albert, Ulrike Becker, Rafael Bonilla Cerezo y Ángela Fabris eds. *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 203-214.
- Bonilla Cerezo, Rafael. “«Émulo casi del mayor lucero»: ecos latinos y polifémicos en «La ingratitud hasta la muerte» (José Camerino, 1624).” *Studi Ispanici* XXXV (2010): 121-158.
- Brown, Kenneth. *Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629). Ingenioso Miembro de la República Literaria Española*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1980.
- Cayuela, Anne. *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*. Madrid: Calambur, 2005.
- Camerino, José. *Novelas amorosas*. Madrid: Tomás Iunti, 1624.
- . *Novelas amorosas*. Fernando Gutiérrez ed. Barcelona: Ediciones Bibliófilas, 1955.
- . *Discurso político sobre estas palabras. A fee de hombre de bien, 1631*. Enrique Suárez Figaredo ed. *Lemir* 18 (2014): 1-26.
- Carrasco Urgoiti, Soledad. “*La voluntad dividida* de Camerino en la trayectoria de la novela morisca.” En Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva eds. *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*. México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios/El Colegio de México, 1995. 47-69.
- Cavillac, Cécile. “«El pícaro amante» de José Camerino et *L’aventurier Buscon* de La Geneste: étude d’un cas de médiation littéraire.” *Revue de Littérature Comparée* 47.3 (1973) : 399-411.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Vol. 1. Harry Sieber ed. Madrid: Cátedra, 2003. 135-188.
- Chartier, Roger. *La main de l’auteur et l’esprit de l’imprimeur*. Paris: Gallimard, 2015.
- Colón Calderón, Isabel. “Jardines y huertas en la novela corta del XVII.” *Analecta Malacitana* 37.1-2 (2014). 155-179.
- Copello, Fernando. “La femme, inspiratrice et réceptrice de la nouvelle au XVII^e siècle.” En Augustin Redondo ed. *Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles. Des traditions aux renouvellements et à l’émergence d’images nouvelles*. Paris: Publications de la Sorbonne/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994. 365-379.
- . “Marcos narrativos ajardinados en las colecciones de novelas cortas españolas del siglo XVII.” En Pierre Civil y Françoise Crémoux eds. *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo...* Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010. 109-116.

¹⁷ Véanse algunos elementos aquí evocados y una bibliografía más amplia en Copello (2013).

- . “Cuestiones de gusto, mercado y costos: la transformación de *La desdicha por la honra* de Lope en *Los amantes sin fortuna* (Madrid: 1666).” En Anne Cayuela ed. Postfacio de Roger Chartier. *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012. 269-287.
- . “Hibridismo y variedad en una novela corta de Joseph Penso de la Vega y Miguel de Barrios: *Fineza de la amistad, y triunfo de la inocencia (¿Ámsterdam?, 1683)*.” En María Soledad Arredondo ed. *Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro. Mélanges de la Casa de Velázquez* 43.2 (2013). 119-137.
- . “Un écrivain italien dans l’Espagne du XVII^e siècle. Le ‘Proemio al Crítico Lector’ de José Camerino, auteur de *Novelas amorosas (1624)*.” En Françoise Morcillo y Catherine Pélage eds. *Prologues et cultures. Médiations littéraires et artistiques*. Orléans: Éditions Paradigme, 2017. 359-370.
- El Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Francisco López Estrada ed. Madrid: Anaya, 1965.
- Fernández Melgarejo, Patricia. *Historias de amor y celos en la novela corta del XVII* [Tesis doctoral] Córdoba: Universidad de Córdoba, 2016.
- Levi, Ezio. “Un episodio sconosciuto nella storia della novelle spagnuola.” *Boletín de la Academia Española* XXI.21 (1934): 687-736.
- Ly, Nadine. “Figures du discontinu.” En Nadine Ly ed. *Figures du discontinu, Littéralité 5*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. III-XXXVIII.
- López Díaz, María Dolores. *Estudio y edición de las “Novelas amorosas” de José Camerino*. Madrid: Universidad Complutense, 1992.
- López Díaz, María Dolores. “Un novelista poco conocido: José Camerino y sus *Novelas amorosas*.” *Epos. Revista de Filología* 8 (1992): 291-298.
- Pacheco-Ranzanz, Arsenio. “Varia fortuna de la novela corta en el siglo XVII.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* X. 3 (1986): 407-421.
- [Penso] de la Vega, Joseph. *Rumbos peligrosos por donde navega con título de Novelas la zozobrante Nave de la Temeridad temiendo los peligrosos Escollos de la Censura*. Amberes: 1683.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina. *Novela corta marginada del siglo XVII. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés del Prado*. Valencia: Universidad de Valencia, 1979.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. “*El pícaro amante* de José Camerino, contrahechura de *La ilustre fregona*.” En Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera coords. *Compostella áurea. Actas del VIII Congreso de la AISO: Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*. Tomo II. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2011. Prosa, 455-463.
- Rosel y Fuenllana, Diego. *Parte Primera de varias aplicaciones, y Transformaciones, las quales tratan, Terminos Cortesanos, Pratica Militar, Casos de Estado, en prosa y verso con Nuevos Hieroglíficos, y algunos puntos morales*. Nápoles: Juan Domingo Roncallolo, 1613.
- Salazar, Estela. “José Camerino.” En Pablo Jauralde Pou dir. *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*. Vol. 1. Madrid: Castalia, 2010. 233-238.
- Sánchez Jiménez, Antonio. “Comedia y novela corta en ‘El pícaro amante’ de José Camerino.” *Rilce* 18.1 (2002): 109-124.
- Varios efectos de amor en onze novelas ejemplares, nuevas, nunca vistas ni impresas*, Recogidas por Isidro de Robles. Madrid: Joseph Fernández de Buendía, 1666.
- Vega, Lope de. *Novelas a Marcia Leonarda*. Marco Presotto ed. Madrid: Castalia, 2007.

Vilar Berrogain, Jean. *Literatura y economía. La figura del arbitrista en el Siglo de Oro*. Francisco Bustelo G^a del Real trad. Madrid: Revista de Occidente, 1973.