

## **Las Novelas ejemplares: reflexiones en la víspera de su centenario**

Maria Caterina Ruta  
Università di Palermo

Aludiendo al título de los dos volúmenes editados por el matrimonio Reichenberger en 1994, me parece oportuno recordar que en el 2013 se celebrara el centenario de la publicación de la colección de novelas que más llamó la atención de los lectores en su tiempo.

Dedicarse a las *Novelas ejemplares* de Cervantes es tarea extremadamente complicada por la inmensa bibliografía existente y, por ello, hay que limitar la óptica desde la cual analizarlas y comentarlas. A lo largo de mis investigaciones cervantinas varias veces he tratado aspectos específicos de las *Novelas ejemplares*, confrontando mi opinión con las de los críticos más atentos a las novedades que el libro presentaba en el panorama literario contemporáneo al escritor alcalaíno (Ruta 1994, 2003, 2004, 2010). En esta circunstancia solo puedo volver sobre las cuestiones fundamentales de las que ninguna exégesis de las novelas puede prescindir, resumiendo los comentarios y argumentaciones que me han parecido más interesantes.

En la orgullosa declaración del “Prólogo,” el escritor afirma haber sido “el primero que ha novelado en lengua castellana” (Cervantes 2001, 19), poniendo de propósito la cuestión del género al que atribuir su nueva creación. En la tradición de narraciones breves españolas<sup>1</sup> no existía algo parecido a las colecciones de ‘novelle’ italianas o a la colección francesa de Margarita de Navarra (González de Amezúa 416-465 y Bessière y Daros). A finales del siglo XVI, sin embargo, la literatura española cuenta con un conjunto de nuevas narraciones que testimonian los senderos por donde se había encaminado la imaginación de los autores, entre la presión del pasado idealizado y la urgencia de interpretar un presente problemático.<sup>2</sup>

La palabra “novela,” después de haber pasado a definir una narración en prosa larga en el siglo decimonónico, nos ha planteado los interrogantes sobre la extensión, el ámbito temático, la construcción que una narración corta tenía que respetar en el tiempo de Cervantes.<sup>3</sup> El vocablo venía de Italia y tenía un sentido diminutivo que originariamente indicaba las novedades de la contemporaneidad (Segre, 1993, 109-119). La tradición toscana estaba basada en *Il Novellino*<sup>4</sup> y en el *Decamerón* de Boccaccio (1348-1351), cuyos relatos se habían alimentado en el patrimonio de chascarrillos, anécdotas, facecias, *exempla*, máximas y sentencias de derivación medieval. A todo esto hay que añadir las colecciones orientales de cuentos, que habían penetrado en Europa gracias a la peculiar actividad traductora de la península ibérica. La producción novelística italiana utiliza este patrimonio elaborando un extraordinario repertorio narrativo, en el que no se vacila en representar la corrupción y los engaños que caracterizaban a la sociedad en todos sus estratos, exasperando con el paso del tiempo el tono burlesco y desacralizante de los cuentos del escritor

<sup>1</sup> Lo que Cervantes podía leer, forma un pequeño patrimonio: *La tragedia de Mirra* de Villalón (1536), la novelita de *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*, contenida en *La Diana* de Montemayor (1559), las narraciones de Juan de Timoneda (1563, 1564 y 1567), las cuatro novelitas del *Guzmán de Alfarache*, los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (1605), las *Noches de invierno* de Antonio de Eslava (1609).

<sup>2</sup> Estoy aludiendo a los libros de caballerías, a las novelas sentimental, pastoril, picaresca, morisca, de aventuras.

<sup>3</sup> En España el debate sobre lo que representan en literatura las palabras *novella*/novela y la reconstrucción del género se planteó de forma determinante en la obra de Marcelino Menéndez Pelayo 1905 XV-LXXI y 1907, I-CXL. Véanse entre otros Pabst; Neuschäfer; Clements & Gibaldi; Krömer, 1969 y 1979 [1973]; Picone, Di Stefano & Stewart eds. Para la *novella* italiana una síntesis crítica con abundante bibliografía se encuentra en Tartaro.

<sup>4</sup> La versión ‘vulgata’ de la obra fue compuesta entre 1281 y 1300 y constituye la suma de los motivos y las formas que habían ido madurando durante el siglo XIII en la base, sobre todo, del *roman courtois* y del *exemplum* mediolatino, Segre & Marti 1959, 793-881.

toscano. Maridos viejos y cornudos, mujeres licenciosas y atrevidas, amantes descarados y aventureros, un mundo eclesiástico no siempre respetuoso de las virtudes evangélicas, criminales desalmados y justicieros inflexibles pueblan este universo cuya moralidad es bastante discutible. La anagnórisis concluía los amores imposibles, así como en algún callejón sin salida de la peripecia, se recurría a la magia y lo maravilloso, aceptados sin cuestionarlos por formar parte del imaginario de la época.<sup>5</sup>

Por lo que se refiere a España, a partir de 1496 se fueron publicando las traducciones del *Decamerón*, de las *Piacevoli notti* de Straparola (1550, 1553), de los *Hecatommithi* de Giraldo Cinthio (1565) y de las *Novelle* de Matteo Bandello (las tres primeras partes en 1554, la cuarta en 1573),<sup>6</sup> autores de otras regiones italianas que atestiguan el éxito que el género novelístico gozaba también fuera de Toscana (además del recordado Manédez y Pelayo, véase Laspéras 1987). Reelaborando las traducciones, los editores españoles intentan acentuar el beneficio moral que se puede sacar de ellas según el principio clásico de conjugar en literatura lo útil con lo agradable según los objetivos de la escolástica.

Lo que llama la atención en una lectura aunque veloz de las *Novelas ejemplares* respecto a la presentación convencional de una colección de novelas, es la ausencia del recurso tradicional del marco, que tenía la función de dar al conjunto de narraciones, sin ninguna coherencia aparente entre ellas, un orden formal e ideológico mediante una unidad espacial y temporal.

De antigua tradición, el uso del marco en la Edad Media se vuelve a proponer en la *Disciplina clericalis*<sup>7</sup> y a través de las colecciones de cuentos orientales. Tanto el *Calila e Digna*<sup>8</sup> como *El libro de los engaños e assayamientos de las mugeres*<sup>9</sup> presentan la construcción de un marco, que da una forma unitaria a un conjunto de cuentos dominados por la intención didáctica y moral. Pero es en el siglo XIV cuando este recurso empieza a tomar una mayor consistencia, alcanzando su grado sumo en el *Decamerón* de Boccaccio.<sup>10</sup> En esta estructura, en su apogeo, compacta y coherente, se van formando quiebras que llevan a la progresiva reducción del marco.<sup>11</sup> Antes de llegar a su desaparición a veces se transforma en pretexto para insertar episodios de corte metadieгético y favorecer el diálogo entre las mismas narraciones.<sup>12</sup> En Italia ya Bandello no lo emplea, declarando en su “Proemio”: “Non avendo io servato ordine veruno, secondo che a le mani venute mi sono [las novelas], le ho messe insieme, e fattone tre parti per dividerle in tre libri a ciò che restino in volumi più piccoli che sarà possibile” (“Il Bandello ai candidi e umani lettori,”

<sup>5</sup> De la tradición italiana hasta el siglo XV recordamos, además, las *Trecetonovelle* (1392-1396) de Franco Sacchetti (1332-1400), el *Novelliere* de Giovanni Sercambi (1348-1424).

<sup>6</sup> Las fechas entre paréntesis se refieren a la publicación en Italia.

<sup>7</sup> Obra en latín del judío converso Pedro Alfonso (Mošé Sefardí), que vivió en el siglo XI siendo médico de Enrique I en Inglaterra (Varvaro 112). En la literatura clásica ya el viaje de Ulises en la *Odisea* había servido para hilvanar toda una serie de cuentos de distinto origen, asimismo la construcción del *Asno de Oro* de Apuleyo y el *Satiricón* de Petronio consiguen un resultado parecido con distintos recursos.

<sup>8</sup> Derivado del *Panciatantra* indiano, fue traducido al castellano en 1251, en la escuela de traductores de Alfonso el Sabio, pero debe su difusión europea a la traducción en latín de Giovanni da Capua, *Directorium humane vitae*, (1263-1268), Varvaro 115.

<sup>9</sup> Traducido del árabe al castellano en 1253, debe también su circulación en Europa a la traducción latina de Giovanni di Altaselva, *Dolopathos*, siglo XIII, Varvaro 116-117.

<sup>10</sup> Las otras colecciones de *novelle* italianas con marco son: *Le cene* de Antonfrancesco Grazzini (1540-1550 c.a., publicadas en el siglo XVIII), *Le piacevoli notti* de Giovanfrancesco Straparola da Caravaggio (1550, 1553), *I diporti* de Girolamo Parabosco (1550), los *Hecatommithi* di Giraldo Cinthio, 1565, *I trattenimenti* de Scipione Bargagli (1587).

<sup>11</sup> Ya el marco del *Heptamerón* (1559) de Margarita de Navarra, por ejemplo, queda indefinido no sólo por razones circunstanciales, las que no permitieron a su autora cerrar la colección de relatos, sino por no ahogar el valor narrativo de los relatos reunidos, Cazauran 47-76.

<sup>12</sup> En esta etapa la utilización del “marco” se podría interpretar como “hommage ironique à un artifice inutile,” ver Lecercle 14-15.

Bandello 57-58), demostrando también atención hacia el público y deseo de que su obra circule fácilmente en su alusión al tamaño pequeño de los libros. El marco, en cambio, se volverá a utilizar, en las colecciones de novelas publicadas en España a lo largo del siglo XVII.

Ahora bien, sigo en mi hipótesis de que el marco que encierran en sí las doce novelas está constituido exactamente por el “Prólogo” del autor y el “Epílogo” representado por el final de *El coloquio de los perros* (Ruta 2001 y 2004). El razonamiento de tipo metanarrativo, formulado por Cervantes antes de entrar directamente en sus relatos y al momento de salir de ellos, se sitúa en el presente del acto enunciativo e indica el sentido de la coherencia que él quiso dar a sus doce narraciones. En el “Prólogo,” Cervantes, mientras encamina al lector en la dirección de la lección moral que de cada novela y del conjunto se puede desprender, no excluye el placer estético de la lectura. Algunos entre sus contemporáneos, en los preliminares del libro, demostraron haber captado las distintas cualidades que estos textos poseían. En las cuatro “Aprobaciones” los censores no encuentran ningún elemento de desaprobación con relación a la invención creativa y a la moralidad de las narraciones, y en el conjunto del paratexto se exaltan el ingenio del autor y la fecundidad de su lengua, eso es la ejemplificación de las *inventio* y *elocutio* de la retórica clásica (véanse de Cicerón, *De inventio* y la *Rhetorica ad Herennium*), además del carácter eutrapélico de este género de entretenimiento (Wardropper 153-169; Jones 20-30). La insistencia en el sintagma ‘honesto entretenimiento,’ si bien ha sugerido la hipótesis de que estuviera contenido en el título original de la colección (*Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento*), comprueba la completa apreciación de sus primeros lectores. Por su parte, el escritor en el «Prólogo» declara: “Heles dado el nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizás te mostrara el *sabroso y honesto* fruto que se podría sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí.” Y añade poco después: “Porque los ejercicios ‘*honestos*’ y ‘*agradables*,’ antes aprovechan que dañan” (Cervantes 2001, 18; las cursivas son mías). Pero la explicitación abierta de su actitud la encontramos en las palabras siguientes que, si bien muchas veces citadas, merecen ser recordadas: “Sí, que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa. Para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines” (Cervantes 2001, 18).

He tenido ya la ocasión de relacionar las ideas expresadas por Cervantes al comienzo de su libro con el final de *El coloquio de los perros*, en el que el licenciado Peralta, acabada la lectura de la transcripción por Campuzano de lo que oyó contar al perro Berganza en el Hospital de la Resurrección de Valladolid, concluye el debate con el alférez sobre la veracidad de la historia negándola, pero manifestando su apreciación por la calidad de la composición, del artificio y de la invención: “Señor alférez, no volvamos más a esta disputa. Yo alcanzo el artificio del coloquio y la invención, y basta. Vámonos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado los del entendimiento.”<sup>13</sup>

La lectura del *Coloquio* se configura para el licenciado, ocasional lector de una novela cervantina, como momento de re-creación intelectual, que no hay que separar de la re-creación del cuerpo, una posibilidad de re-nacimiento psíquico, que rescata del cansancio y aburrimiento que caracterizan la vida diaria, como probablemente caracterizaron la existencia del escritor. Se pueden interpretar estas palabras como conciencia de las expectativas, del público y de la consecuente

<sup>13</sup> Cervantes 2001, 623. Traté este aspecto en 1993, 9-27 y en 1995, 65-74. Sugestiones parecidas se encuentran en Riley 1990, 83-94, y en Álvarez Martínez 71-73.

voluntad de quererlas secundar, no renunciando, además, a revestir el entretenimiento con la ejemplaridad.<sup>14</sup>

En cuanto acto narrativo, la novela no tiene un desenlace porque falta el segundo relato, anunciado al comienzo. De esta manera la narración queda inconclusa y, en contraste con las normas codificadas, solo afirma el gusto de narrar a imitación de los nuevos modelos de difusión popular en los siglos XV y XVI (caballerías y picaresca). “Le récit inachevé” atestigua, en resumidas cuentas, por un lado la continuidad de la escritura y, por el otro, el placer de la lectura (Lecerle 1996, 9-30).

La autonomía de la dimensión estética de las novelas respecto al patrimonio pasado<sup>15</sup> no excluye los significados de origen ético que las historias contienen y que Cervantes quiso evidenciar y no solo por la ‘hipócrita habilidad’ detectada por Américo Castro,<sup>16</sup> sino también en virtud del gran humanismo que distingue su visión del mundo y de la vida. Entre los estudiosos que han tratado el tema más recientemente, Javier Blasco no acepta la tesis de la intención moral del autor, pero tampoco se declara totalmente favorable a dar la primacía al sentido estético de los relatos, optando en favor de la decisión del autor de añadir el adjetivo ‘ejemplares’ a última hora, en el momento de la publicación de su novedoso universo literario y no en el de su creación (Blasco 2001, XXI).

Por cierto, en su actividad creadora Cervantes se percató de no tener modelos con los que confrontarse para proyectar en sus obras una representación de la vida humana más adherente a la explosión de la modernidad, literaria y científica, que él estaba protagonizando en su país y en los otros territorios en que vivió. Por eso, quizás, no debió de parecerle necesario construir otra situación narrativa que englobara en sí sus narraciones y que pusiera límites a su actividad creadora.

En cuanto a la idea de entrever la existencia de un marco en las múltiples relaciones que se entretienen entre las novelas y que encontrarían en la pareja *Casamiento engañoso/ Coloquio de los perros* una suerte de “reescritura,” de “autoreescritura” de todos los elementos diseminados en los diez relatos precedentes, tanto temáticos como de técnica narrativa, quedo algo perpleja. Según Rey Hazas, las dos novelas, revelándose abiertamente vinculadas por la relación narrador vs interlocutor, subrayan el poder de la lectura, que, realizada desde la conclusión de la colección, permite una mirada individual y variada que enmarca las otras diez. Se trata, sin duda alguna, de una hipótesis sugerente, pero limitativa de la función del marco y que tampoco consigue resolver definitivamente el rompecabezas de la pareja final de cuentos (Rey Hazas, 1999).

Cuanto se ha dicho influye en la dificultad de buscar el sentido de la arquitectura de la colección de los doce relatos. Por ejemplo, en algunas jornadas del *Decameron*, se tratan temas determinados, de interés general o específico, en un juego de oposiciones y acercamientos que, reflejando la visión del mundo de cada personaje, da un panorama de conjunto caleidoscópico sobre cada tema. Pero, respecto a las novelas de Cervantes, una unidad temática es difícil de encontrar por la variedad de los argumentos tratados, que se apoya, además, en la suposición de que el libro resulta de una selección de textos entre muchos que el escritor hubiera podido elegir. Es cierto que algunas novelas habían sido aprovechadas para la elaboración del *Quijote*, y, quizás, en la segunda década del siglo XVII en la redacción del *Persiles*. Por el carácter del nudo argumental de algunos

<sup>14</sup> La crítica se divide entre quienes sostienen el conocimiento de las expectativas del público de parte del escritor y los que la rechazan, Krömer, 1979 [1973].

<sup>15</sup> J. B. Avalor Arce dio un especial empuje a esta focalización en su edición de las novelas, 1982. I, 23-30.

<sup>16</sup> Castro, 1967<sup>3</sup> (1957) se mantiene en la línea de Ortega y Gasset también con respecto al relativismo y perspectivismo de los enfoques cervantinos. En sus libros de 1925 y 1957 Castro desarrolló la idea de la condición del escritor como descendiente de conversos cuyos reflejos se manifiestan también en las *Ejemplares*.

entremeses y comedias se puede sospechar que también en este caso Cervantes operó una conversión de género, dejando para el libro de 1613 un número reducido y especialmente armonioso en su organización. Cada vez más se va demostrando que los que llamamos descuidos del autor, no son tales; si Cervantes calculaba con atención la arquitectura de sus obras, hay que suponer que también en el caso de las doce *ejemplares* existiera un hilo conductor, aunque los intentos realizados hasta ahora no han dado respuestas completas.

Mucho se ha discutido por lo que se refiere a la clasificación de las novelas según se busquen las coordinadas estilísticas o los elementos estructurales comunes. Se ha descartado el rígido determinismo de la crítica positivista decimonónica y de las primeras décadas del siglo XX, que intentó buscar categorías exactas para clasificar las doce joyas de la colección sin percatarse que la naturaleza narrativa y discursiva de las novelas era tan complicada y huidiza que no se puede encerrar en un esquema sencillo.<sup>17</sup>

Con el estudio de las *Novelas ejemplares* de Casaldueiro, que precede al del *Quijote*, la exegesis cervantina empieza a ponerse interrogantes sobre la forma de sus obras (Casaldueiro 1974). Su examen de la colección se empeña en buscar un tema común a las doce narraciones y lo encuentra, junto a la sumisión a la Contrarreforma, en el amor, que imprimiría su sello a las once narraciones en formas y centralidad distintas (Casaldueiro considera como una unidad las dos novelas finales). Bajo las sugerencias de las clasificaciones precedentes en novelas idealistas y novelas realistas<sup>18</sup> organiza tres grupos de novelas según una sucesión que parte de las cinco en que prevalece el amor ideal, pasa por *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*, que están dominadas por la necesidad del matrimonio y llega a las cinco más vinculadas al mundo social (*Rinconete* y *Cortadillo*, *El Licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*), en que el amor y el matrimonio son anteriores a la narración o quedan relegados a un episodio marginal. La operación del crítico, que en los análisis de cada novela encuentra relaciones formales muy interesantes, en este caso fuerza el 'sentido' de los relatos en la extrema búsqueda de la supuesta unidad.

La división en idealistas y realistas, con un grupo intermedio de ideo-realistas, que afectaría tanto al contenido de las novelas como al nivel discursivo, orientó también la reordenación cronológica de Ruth El Saffar. La estudiosa estadounidense invirtió la dirección de este recorrido imprimiéndole un movimiento que va del *novel* hacia el *romance*, y demostrando, aun sin tener la intención, como se puede llegar a defender tesis clasificadoras opuestas, sirviéndose de argumentaciones similares (González de Amezúa y Mayo 1983 -1956-58- y Ruth El Saffar). En su respuesta al libro de Ruth El Saffar, Gonzalo Sobejano desmonta aquella clasificación y vuelve a detenerse sobre la consideración del género narrativo, como posible elemento de catalogación (esta hipótesis la había avanzado con cierto éxito Hainsworth). La propuesta posmoderna del criterio de la hibridación de los géneros abre el camino a una actitud analítica más libre, que fija la atención en cada relato al mismo tiempo que lo relaciona de forma individual con toda la obra del autor (Sobejano). De hecho, elementos del realismo atribuible a la picaresca se mezclan con tonos de extremo sentimentalismo o, en otros casos, en ausencia de intervenciones sobrenaturales, los acontecimientos se vuelven igualmente inverosímiles en obsequio a la libertad de imaginación que es atributo imprescindible de la literatura.

Utilizando las categorías de derivación anglosajona, Riley en 1980 repartió las novelas en cinco clasificables como *romance* (*El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*), cinco como *novel* (*Rinconete* y *Cortadillo*, *El Licenciado*

<sup>17</sup> Ver, por ejemplo, los estudios de Icaza 1901, Rodríguez Marín, Alonso Cortés y sobre todo la síntesis "Crítica y juicio sobre las *Novelas ejemplares*" de González de Amezúa y Mayo. I, 608-675.

<sup>18</sup> La mayoría de los ensayos más señalados sobre la obra cervantina dan cuenta de las interpretaciones precedentes.

*Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso*, *Coloquio de los perros*) y dos mixtas (*La Gitanilla*, *La ilustre fregona*), pero los grupos no siguen un orden progresivo y por lo tanto no indican ninguna sucesión temática y estructural en la colección. El uso intercambiable de las formas del *novel* y del *romance*, en la fluidez de la prosa cervantina, da vida a una nueva clase de ficción. Hay que añadir, además, que el concepto de intertextualidad, hoy en día entrado con pleno derecho en la herramienta analítica de los textos, nos ayuda a considerar como ordinario proceder del escritor el entrelazar con sus ideas originales la evocación de fragmentos del patrimonio literario heredado. Aceptando el enfoque de la re-escritura, en este caso solo parcial, de los textos del pasado, no nos puede maravillar la oscilación entre géneros y estilos, incluido el oral, que caracteriza a las doce criaturas cervantinas.

Tampoco se puede excluir el concepto de metaliterariedad que en el caso de las *Ejemplares* se puede leer por lo menos según dos facetas: declaraciones de abierta orientación literaria,<sup>19</sup> o crítica velada a géneros narrativos preexistentes, dirigidas directamente a un autor determinado o a ciertos aspectos de un género específico, ya sea la novela picaresca, la sentimental o la de aventuras.

La búsqueda de la coherencia organizativa se enfrenta también con el problema cronológico que constituye, hasta el día de hoy, una cuestión no resuelta. Referirse a las fechas de la escritura de las novelas a través de las relaciones históricas y autobiográficas contenidas en ellas, solo permite avanzar conjeturas, que hasta el presente no pueden considerarse como definitivas.<sup>20</sup> Piénsese, por ejemplo, en la pareja *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, que, escrita probablemente entre 1606 y 1610, cierra la colección, mientras la fecha de composición de *La Gitanilla*, que encabeza el libro, se pone entre 1610 y 1611, como si Cervantes hubiese escrito al final la novela que abriría la colección.

Otra cuestión la planteó en su tiempo el manuscrito Porras<sup>21</sup> al contener en una miscelánea de textos, además de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, *La tía fingida*, novela que hasta la fecha no se ha podido atribuir con seguridad a Cervantes por falta de testimonios de su autoría. Los sucesivos análisis lingüísticos, estilísticos y de contenido, cada vez más favorecidos por el patrimonio textual reunido en el proyecto CORDE,<sup>22</sup> no se pueden estimar aún concluidos.<sup>23</sup>

La atribución al escritor alcalaíno, más documentada, pero aún incierta, no justificaría, además, el motivo del asimétrico número de trece novelas respecto al orden que, según parece, Cervantes les quiso dar a sus relatos. El hecho de que las dos novelas ejemplares presentan algunas variantes respecto a las versiones editadas por el autor, ha provocado diferentes conjeturas acerca de su posible fecha de composición que no puede ser posterior a 1604, considerando que en el *Quijote* de 1605 se nombra *Rinconete y Cortadillo* (*Quijote* 2004, I, 47, 593), y que Bosarte fechó el

<sup>19</sup> En este caso es espontáneo referirse al “Prólogo” y a pocas líneas de *El coloquio de los perros*, que en otra ocasión ya he señalado, Ruta 1995, 9-27. Véanse también Riley 1990 y Álvarez Martínez 71-73.

<sup>20</sup> Ver entre otros Dunn 1973. La hipótesis de Stagg de adelantar la fecha de la primera ideación de *La española inglesa* hasta 1560, cuando el escritor solo tenía trece años, me parece algo arriesgada.

<sup>21</sup> Descubierta en 1788 en la Biblioteca Colombina por Isidoro Bosarte, el manuscrito, compuesto por folios no numerados, se perdió una primera vez. Volvió a encontrarlo el bibliófilo Bartolomé José Gallardo, quien lo perdió definitivamente en Sevilla, durante el asalto de parte de las tropas absolutistas, el 13 de junio de 1823. González de Amezúa y Mayo I, 466-473.

<sup>22</sup> Comenzado en 1994, el “Corpus diacrónico del español” (CORDE) es un corpus textual de todas las épocas y lugares en que se habló español, desde los inicios del idioma hasta el año 1975, en que limita con el Corpus de referencia del español actual (CREA). El CORDE está diseñado para extraer información con la que estudiar las palabras y sus significados, así como la gramática y su uso a través del tiempo (Real Academia Española).

<sup>23</sup> Han expresado opiniones alternativamente a favor de la autoría de Cervantes o en contra Foulché-Delbosc, Apráiz, Icaza 1915 y 1916, Labertit, Márquez Villanueva, Madrigal, Isla. Los estudios más recientes, sin embargo, se inclinan hacia la atribución a Cervantes.

manuscrito en 1606.<sup>24</sup> El cambio del final de *El celoso extremeño* pudo ser determinado por una acusación de inmoralidad por parte de las autoridades eclesiásticas, aunque nos deja perplejos también el exceso de severidad en castigar la conducta de Leonora. A la consideración de que el final trágico no es muy frecuente en las novelas cervantinas, se añade la declaración expresa de una moral en el *explicit* de la misma, recurso limitado en la colección a *Rinconete y Cortadillo*, presente en el manuscrito Porras, y a *La española inglesa* (Dunn; García López).

Francisco Rico ha propuesto considerar las *Novelas ejemplares* bastante contemporáneas al *Quijote* de 1605 basándose en el uso de la fórmula pronominal “a lo cual” y “a lo que.” Se trata de un elemento microscópico del estilo cervantino que, sin embargo, por sus datos estadísticos permite retrasar las fechas de composición de las novelas por lo menos al año de publicación de la Primera Parte de la obra maestra (Rico). También esta cuestión es susceptible de ulteriores investigaciones que confirmen la hipótesis formulada por Rico, que proporcionaría un aporte fundamental al problema cronológico.

Otra ‘cuestión palpitante,’ que ha tenido un avance reciente, es la de los temas que prevalecen en la colección cervantina. Se trata de consideraciones muy conocidas, que me han interesado y de las que he privilegiado algunas entre otras.

Interrogándose sobre la existencia de un denominador común en la construcción de las novelas, los críticos han encontrado algunas respuestas. La ‘amistad,’ por ejemplo, resulta ser un componente de mucho relieve en casi todas las novelas, dominando de forma imprescindible el desarrollo dinámico de algunas de ellas. La idea de amistad que Cervantes parece adoptar está definida en el comienzo del episodio del *Curioso impertinente* del *Quijote*<sup>25</sup> y parece establecerse normalmente entre miembros homogéneos por sexo y edad.<sup>26</sup> Con los mismos requisitos, pero con función secundaria está presente en *La señora Cornelia* y *El Licenciado Vidriera*, mientras que los grupos de amigos desarrollan el papel de ayudantes en *La fuerza de la sangre* y *El celoso extremeño*. En la opinión de Roca Mussons esta relación, colocándose generalmente en la edad juvenil, representa el momento de mayor libertad del personaje que, franqueado el umbral de la hombría, después se va a someter otra vez a las reglas del orden social.

La idea de la duplicación conforma también la hipótesis de Güntert quien, recogiendo la sugerencia de Avalle-Arce de la presencia constante en las novelas de una estructura binaria, señala en once de ellas la existencia de una pareja a cuyo alrededor se estructura el cuento (Güntert 1995, 127-150). Habiendo observado que este dualismo existe tanto a nivel temático-narrativo como a nivel discursivo (dos estilos, dos escalas de valores diferentes, dos conceptos de la función del narrador) propone una tipología articulada en ‘pareja heterogénea,’ hombre y mujer, siete novelas (*La Gitanilla*, *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso*); ‘pareja homogénea,’ hombre y hombre, mujer y mujer, cuatro novelas (*Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *Coloquio de los perros*); ‘héroe único’ aunque con dos personalidades, una novela (*Licenciado Vidriera*). La relación de oposición, que en el plano temático se manifiesta en el ámbito socio-ideológico o psicológico, engendra una dualidad análoga en el plano del ‘discurso,’ por ejemplo el picaresco y el amoroso-ideal se conjugan en *La ilustre fregona*, el convencional y el inventivo coexisten en *Las dos doncellas*, etc. La yuxtaposición de dos universos sociales determina un efecto de relativismo,

<sup>24</sup> Actualmente la fecha se hace oscilar entre 1604 y 1608. Para un resumen de esta problemática véanse la «Introducción» de la edición de las *Novelas ejemplares* de Juan Bautista Avalle-Arce y el apartado “Controversias en torno a *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*” de Montero Reguera 43-74.

<sup>25</sup> I, 33, 411. Ruta 2000, 201-213 y Roca Mussons.

<sup>26</sup> Esto ocurre con función decisiva para la intriga en *La Gitanilla*, *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *Coloquio de los perros*. Roca Mussons.

que rompe la cohesión discursiva del modelo al que la novela se relacionaba básicamente, modificando su estatuto en la dirección de un nuevo género narrativo. La presencia de una dualidad, además, reside en los mismos títulos que o indican una verdadera pareja (*Rinconete y Cortadillo*, *Las dos doncellas*, *Coloquio de los perros*) o yuxtaponen dos palabras contradictorias entre sí (*El amante liberal*, *La española inglesa*, *La ilustre fregona*, *El casamiento engañoso*). Con respecto a *La Gitanilla*, *El celoso extremeño*, *El Licenciado Vidriera*, *La señora Cornelia*, *La fuerza de la sangre*, en la aparente falta de contradicción se ocultan veladamente los contrastes que la lectura de cada texto pone de relieve.

El tema del ‘amor y matrimonio’ ha sido objeto en años recientes de un cierto número de trabajos que han enfocado las variantes, aparentes contradicciones y referencias teóricas que el tema sufre en los relatos cervantinos (Laspéras 1987; Martinengo y Ruta 1995 y 2004, Vivó de Undabarrena). Ya ilustrado por Casaldueiro en todos sus detalles, el tema, de hecho si bien no está presente en todas las novelas en igual medida, es específico del mayor número de ellas bajo facetas distintas. La consagración del sentimiento con el matrimonio religioso cierra los finales de nueve novelas. En este caso en línea de principio, por lo que se refiere al ámbito social, Cervantes parece defender el criterio de que en las familias aristocráticas son los padres los que dictan las condiciones de los matrimonios de los hijos, quienes profesan obediencia a sus deseos. En cuanto a las modalidades del matrimonio, tanto en su vertiente clandestina como en relación a la celebración pública de las bodas, el escritor respeta en general las normas tridentinas.<sup>27</sup> Se trata de un tema sometido a un constante debate que en los últimos años se ha hecho más animado, permitiendo hablar del asunto con las referencias exactas a los principios del Concilio y a la casuística que se desarrolló en los años sucesivos (Garrido Gallardo). Fue tarea de teólogos y confesores encontrar, en el respeto de las reglas derivadas de la sección XXIV, capítulo 1, “De reformatione matrimonii,” las dispensas que se podían conceder con permiso oficial según las necesidades concretas de la sociedad dominante.<sup>28</sup>

En los textos cervantinos se observa que también en las historias en las que previamente los personajes habían reclamado el derecho a su libre elección, como ocurre en *La Gitanilla* y *La ilustre fregona*, la agnición final interviene para cambiar su estado. Considerada la condición de nobleza de los respectivos enamorados, el reconocimiento por parte de una familia aristocrática, les permite mantener, con la obediencia a la voluntad paterna, la promesa hecha por palabras.<sup>29</sup>

No faltan ejemplos, por otra parte, en que la defensa de los intereses de los nobles contrasta con las exigencias de la unión sacramental. En este caso Cervantes parece encubrir ex profeso debajo del respeto de las reglas la problemática del asunto. Véanse, *La fuerza de la sangre* y *Las dos doncellas* (Laspéras 1987). Hay que subrayar, además, que en *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La señora Cornelia* el autor renuncia a la venganza, privilegiando soluciones menos crueles que las acostumbradas y señalando con elegante ironía lo absurdo de las situaciones más romancescas.

<sup>27</sup> Laspéras, trata minuciosamente el tema del matrimonio cristiano en 1987, 241-290; con respecto a las novelas cervantinas se vean las páginas 269-278.

<sup>28</sup> La práctica en uso antes del Concilio hacía válido también el matrimonio ‘de praesenti’ o ‘por palabras,’ eso es el matrimonio ‘clandestino’ que consistía en la promesa que los dos enamorados se cambiaban de ser esposos en el futuro y que se acompañaba con la unión de las manos derechas. Posteriormente se exigió que a la promesa siguiera la entereza del rito: repetición de ‘las amonestaciones públicas’ por parte del párroco por tres domingos consecutivos, celebración de las bodas por un sacerdote y en presencia de dos testigos. Laspéras 1987, Martinengo, Garrido Gallardo. Usunáriz.

<sup>29</sup> Véase el párrafo “Libre arbitre et obéissance parentale” de Laspéras, 1987, 266-268. La misma oscilación caracteriza el episodio de “Las bodas de Camacho” en *El Quijote* de 1615, Cervantes, 2004, II, 19-22 y Ruta 2006.

De hecho, compartiendo con Laspéras cierta perplejidad en relación al extremo respeto del dictado de la Contrarreforma, por lo menos en el aspecto formal, no se puede ignorar la voluntad de parte del autor de secundar antes de todo las exigencias de la narración. Más que pensar en una actitud inmóvil en favor del mantenimiento del orden social de tipo patriarcal, o de la obediencia incondicionada a los principios tridentinos, hay que recordar que la tarea del escritor es la de representar a la sociedad de su tiempo en todas sus facetas y contradicciones, sin por eso expresar una adhesión no condicionada a las convenciones que la rigen.<sup>30</sup> La conclusión con el matrimonio, además, se presenta como elemento de novedad con respecto a la *novella* italiana, en la que los adulterios y amores ilícitos generalmente alimentaban el desarrollo del relato, confiriéndole más bien el tono de la *beffa*, cruel y desenvuelta, hacia la pobre víctima.

Leyendo atentamente las tres novelas que no son historias de matrimonio, *Rinconete y Cortadillo*, *El Licenciado Vidriera*, *Coloquio de los perros*, se descubren otras formas de amor, las ilegítimas y libres que completan el cuadro de sus facetas: las relaciones de las mujeres de la cofradía de Monipodio; los caprichos de la ‘dama de todo rumbo y manejo’ con relación a Tomás Rodaja; las amistades femeninas del ‘jifero’ del matadero de Sevilla, las relaciones nocturnas de la criada del mercader con su amante, la historia de la Colindres y el alguacil en el *Coloquio de los perros*. Otros ejemplos se podrían añadir, escudriñando las otras novelas, como el engaño de Juana Carducha en *La Gitanilla*, los amores lascivos de Halima y el Cadí en *El amante liberal*, el deseo insano del conde Arnesto en *La española inglesa*, la desenvuelta conducta de Marialonso en *El celoso extremeño*. Ni se puede olvidar en la misma novela la distorsión maniática del amor que sufre Carrizales para acabar recordando la paradoja de que el matrimonio que más respeta las reglas tridentinas es el de los dos estafadores de *El casamiento engañoso*. La extensa casuística, aquí brevemente ilustrada, da una idea de la complejidad del tema y de la mayor atención atribuida por la crítica en virtud del desarrollo de los estudios socio-históricos, fuertemente empujados por los *Gender Studies*. El interés, suscitado últimamente por este tema, sin embargo, no es suficiente para elevarlo a denominador común de las doce historias. Lo que, en cambio, ha permitido es la relectura del papel de las mujeres de parte de cierta crítica que, a partir de Ruth El Saffar y Diana de Armas Wilson, ha procedido a la valoración de las figuras femeninas en la producción tanto novelística como teatral del escritor alcalaíno (véanse en especial modo Rubio 2005 y Rubio 2007). Su anticonvencionalismo respecto a la visión patriarcal de la sociedad de su tiempo y al rol pasivo de los personajes femeninos, en contra del enfoque misógino en el que se enmarcó Cervantes en tiempos pasados, supone la conquista por parte de ellas de su completa identidad, del conocimiento de sí mismas y del ‘otro’ para un nuevo y más actual reparto de los papeles sociales. En la perspectiva feminista se afirma una modernidad *ante litteram* que se sitúa al lado de la visión clarividente de muchos otros aspectos de la vida social, política y económica de la España de los Austrias. Zahara y Halima, Leonisa y Costanza, Preciosa y Leocadia, solo para citar algunas de ellas, reflejan la búsqueda de un estatuto existencial más humano y moderno. Paralelamente los

---

<sup>30</sup> Laspéras ve en la casuística que propone Cervantes el uso del *exemplum* según la retórica clásica: en lugar de ejemplificar una sentencia o un proverbio cada novela interpreta un caso matrimonial, 1987, 269-278. Entre las interpretaciones más recientes del tema del matrimonio el estudio de Forcione (1982) propone circunscribir los ámbitos concretos en los que es apreciable el influjo de Erasmo. Matrimonio clandestino, presente en los libros de caballerías, y, por lo tanto, en los relatos que son *romance*, como *Las dos doncellas*; tridentino, por ejemplo en *La Gitanilla*, por reflejar más la sociedad contemporánea. La hipótesis defendida en el libro de Sears de leer al pie de la letra lo que Cervantes escribió sobre el matrimonio, como única conclusión posible de las historias de amor de sus novelas y de dejar exclusivamente al lector la respuesta según su capacidad de cuestionarlo, es cuanto menos discutible. Si merece aprobación y apoyo su defensa del texto contra las derivas interpretativas de cierta crítica contemporánea, no se puede compartir la negación de la ironía con la que el autor observa sus personajes hasta el final de sus aventuras.

recursos literarios empleados por el escritor revelan su experimentación incesante en el plano de la construcción de la historia y de la forma de la expresión.

Con la temática de los personajes femeninos se relaciona el concepto de libertad en su doble vertiente de libertad física y moral, tema sin duda alguna presente bajo una multiplicidad de aspectos en el conjunto de la producción cervantina.<sup>31</sup> En sus novelas el escritor, al reclamar la liberación de los lazos atávicos impuestos a un ser marginado, como lo era la mujer, se está rebelando contemporáneamente a los vínculos de las retóricas y poéticas contemporáneas para defender su propia libertad creativa.

A este respecto entre los rasgos que caracterizan la forma del contenido de las novelas se encuentran modalidades que las acercan al teatro: cierto género de comicidad, la abundancia de diálogos, gestos y escenas de inmediata espectacularidad (entre los muchos que se han percatado de estas características recuerdo Díez Taboada y Rosa Navarro Durán). Hay quien ha leído las novelas definiendo la manera de contar cervantina como “narrativa de lo espectacular”.<sup>32</sup> Observando que el carácter teatral se desarrolla de forma diferente en cada novela, Sánchez considera el texto como el espacio escénico en el cual se representan tanto las prácticas sociales como el conjunto de deseos, ideas o valores socio-culturales de una época. La “representación narrativa” de Cervantes, aunque sin ninguna duda vinculada a la problemática de su tiempo, escapa a la visión unívoca dominante por estar expresada de una forma conflictiva muy próxima al modelo teatral. Novedad, esta, que, si bien apreciada por los lectores del XVII, ahora se manifiesta a nuestros ojos en toda su potencialidad. Por consiguiente, diálogos, monólogos y soliloquios a menudo ocupan el lugar del narrador, como si los personajes, hablando, se construyeran a sí mismos y limitaran el predominio del narrador omnisciente, que se coloca por encima de todos los actantes. La flexibilidad de la voz narrativa, por otra parte, introduce en el curso de la narración el tiempo de la enunciación, utilizando un procedimiento que, además de hallarse en la novela picaresca, estaba presente en la producción novelística italiana.<sup>33</sup> La declarada referencia al presente subraya la actividad del narrador y establece un contacto más directo con el lector, que se transforma en parte integrante del texto.

Entre los elementos que constituyen la estructura de una novela, la teoría de los comienzos y los finales, de las que me he interesado recientemente, presenta aun muchos interrogantes no resueltos. En cuanto a las *Novelas ejemplares*,<sup>34</sup> intenté demostrar que Cervantes utiliza varias modalidades de comienzo, confiadas a un narrador tanto extra y hétero-diegético como intradiegético, que distribuye estratégicamente las funciones que marcan el *incipit*, estableciendo el pacto narrativo con el destinatario y atrapándolo en la red de sus tentativas de seducción. Cuando prevalecen las fórmulas tradicionales de los cuentos folclóricos, el escritor deja paso a la ironía. Se trata de una ironía que, en mi opinión, se dirige sobre todo al blanco literario, involucrando también el orden social y el eclesiástico. Cervantes no está repitiendo a la letra ninguna fórmula introductoria ni de cierre, porque no está conforme con los significados que ellas transmiten en relación con la sociedad que representan. Si su gran apertura humanista le induce a respetar los valores más altos del ser humano, la experiencia vivida lo ha llevado a una visión de la sociedad casi siempre desengañada. Don Quijote, cuando ya no puede soñar, muere, como mueren Tomás Rueda y Carrizales, y como enferma Campuzano y los perros se recogen a practicar la beneficencia.

<sup>31</sup> Para el tratamiento del tema en su generalidad véanse Rosales y Sevilla Arroyo & Rey Hazas, “Introducción” a Miguel de Cervantes, 1994. En la crítica más reciente se hace referencia preferiblemente a la libertad de la escritura.

<sup>32</sup> Sánchez; Pineche Vallado; H. Red; Ruta, 2003 y 2007.

<sup>33</sup> García López en su trabajo de 1999 (185-192) y en su “Introducción” a la edición de las *Novelas* (2001) proporciona ejemplos sacados de la obra de Matteo Bandello.

<sup>34</sup> Didier & Ponnau; García López 1999, 125-192; Riley 1992. I, 691-702; Ruta 1995 y 2004.

Y en los casos en que el estado social permite que los sueños se realicen, no siempre el equilibrio final restablece una situación ideal; los intereses económicos y la defensa de los privilegios sociales intervienen para moderar toda forma de utopía que pudiera ocultar la realidad objetiva.

No cabe duda de que en sus andanzas entre Italia y España Cervantes tuvo diferentes ocasiones para conocer las teorías poéticas y retóricas que circulaban entre los adictos a la literatura. Así mismo sus numerosas lecturas le permitían dialogar continuamente con los géneros literarios codificados, como ya lo había hecho en *La Galatea*. En sus obras la novela pastoril o la sentimental o la picaresca se trasforman dejando el paso a nuevas formas más acordes con la nueva sensibilidad. En la continua fusión de platonismo y aristotelismo y en su superación se producen textos en los que se desmontan los estereotipos existentes. Tomás Rodaja e Isabela sufren misteriosos maleficios, Leonisa y Ricardo salen incólumes de peripecias increíbles, las mujeres disfrazadas de hombre se mueven entre mil peligros sin sufrir perjuicio alguno, los perros hablan y razonan. Si en todos los pasos de extremo realismo triunfa lo verosímil, en otros prima la libertad de la literatura.

Los análisis de cada narración demostrarán la variedad y complejidad del entramado novelesco cervantino tanto en el plano de la expresión como en el del contenido. Todo convive, mezclándose y fundiéndose, temas y motivos de diferentes procedencias, registros lingüísticos distintos y estructuras narrativas variadas en una rápida y subterránea recomposición, que produce un nuevo producto, ajeno a las convenciones del tiempo. Su lectura causa perplejidad y maravilla aun en nuestros días.

En resumidas cuentas se puede reconocer con Alberto Blecua la presencia de algunos caracteres afines en los doce relatos en niveles distintos de la narración (Blecua VII-XIX): todas se presentan como “historia verdadera” y de hecho todas tienen alguna referencia a la realidad histórica; casi todas excluyen los finales trágicos y dibujan personajes no tan malos como para no poder redimirse; utilizan una variedad de miradas, evitando la perspectiva única de la forma autobiográfica y, por consiguiente, favoreciendo el diálogo; celebran casi siempre la amistad; proponen el proceso amoroso, con peripecia y anagnórisis en su mayoría. Pero al final de nuestro ‘honestísimo entretenimiento’ lo que llama mayormente nuestra atención es la compleja humanidad que ha desfilado ante nuestro ojos junto a la continua renovación de las estructuras narrativas.

**Obras citadas**

- Alcalá Galán, M. “Historia y literatura: violación, estupro y matrimonio secreto en Cervantes.” F. Rubio ed. *Actas I Congreso Internacional El Quijote en clave de mujer/es*. Toledo: Empresa Pública “Don Quijote de la Mancha 2005, S. A.,” Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007. 69-86.
- Alonso Cortés, N. ed. Miguel de Cervantes. *El Licenciado Vidriera*. Valladolid: Imprenta castellana, 1916.
- Álvarez Martínez, J. L. “El final del coloquio de Peralta-Campuzano.” En *La estructura cíclica del Coloquio de los perros de Cervantes*. Badajoz: Editora Nacional de Extremadura, 1994.
- Apráiz, J. *Juicio de “La tía fingida:” copia de tres ediciones raras y edición crítica de esta novela, bibliografía razonada de la misma y elenco de voces y frases que hay en ella al par que en otras obras de Cervantes*. Madrid: Impr. de Sucesores de Hernando, 1906.
- Armas Wilson, Diana de. “Cervantes’ Last Romance: Deflating the Myth of Female Sacrifice.” *Cervantes* 3. 2 (1983): 103-120.
- Avalle-Arce, J. B. “Introducción” a Miguel de Cervantes. *Novelas ejemplares*. Madrid: Castalia, 1987. I, 9-37.
- Aylward, E. T. “Significant Disparities in the Text of *La tía fingida* vis-á-vis Cervantes’ *El casamiento engañoso*.” *Cervantes* 19.1 (1999): 40-65.
- Baquero Goyanes, M. “Introducción.” Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Madrid: Editora Nacional, 1976. I, 9-81.
- Bandello, M. G. G. Ferrero ed. *Novelle*. Torino: UTET, 1974.
- Bessière, J. & Daros, P. eds. *La Nouvelle. Boccace, Marguerite de Navarre, Cervantés*. Paris: Champion. 1996.
- Blecuá, A. “Introducción.” Frances Luttkhuizen ed. Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Planeta. 1994. 7-28.
- Casalduero, J. *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Madrid: Gredos. 1974<sup>2</sup> [1943].
- Castro, A. Rodríguez Puértolas ed. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona-Madrid: Noguer, 1972 [1925].
- . “La ejemplaridad de las *Novelas ejemplares*.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 4 (1948): 319-332 [ahora en *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus. 1967<sup>3</sup> 451-454].
- Cazauran, N. “Denouement dans l’*Heptaméron*” B. Didier & G. Ponnau eds. *La nouvelle: stratégie de la fin. Boccace, Cervantès, Marguerite de Navarre*. Paris: SEDES, 1996. 47-76.
- Cervantes, M. de. J. B. Avalle Arce ed. *Novelas ejemplares*. Madrid: Castalia, 1982.
- . F. Sevilla Arroyo & A. Rey Hazas eds. *Galatea. Novelas ejemplares. Persiles*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994. 413-962.
- . J. García López ed. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2001
- . Francisco Rico dir. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Centro para la Edición de los Clásicos españoles, 2004. 2 vols.
- Clements, R. J. & Gibaldi, J. *Anatomy of the Novella. The European Tale Collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes*. New York: New York University Press. 1977.
- Criado de Val, M. *Análisis verbal del estilo. Índices verbales de Cervantes, de Avellaneda y del autor de la “La tía fingida.”* Madrid: CSIC, 1953.
- Didier, B. & Ponnau, G. eds. *La nouvelle: stratégie de la fin. Boccace, Cervantès, Marguerite de Navarre*. Paris: SEDES, 1996.
- Diez Taboada, J. M. “La estructura de las *Novelas ejemplares*.” *Anales cervantinos* 18 (1979- 80): 87-105.

- Dunn, P. N. "Las *Novelas ejemplares*." J. B. Avallé-Arce y E. C. Riley eds. *Suma cervantina*. London: Tamesis Book, 1973. 81-118.
- El Saffar, R. *Novel to Romance A Study of Cervantes' Novelas ejemplares*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.
- . *Beyond Fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1987.
- Forcione, A. K. *Cervantes and the Humanist Vision: a Study of Four Exemplary Novels*. Princeton: UP, 1982.
- Foulché-Delbosc, R. "Étude sur *La tía fingida*." *Revue Hispanique* 4 (1899): 256-306.
- Garrido Gallardo, M. A. "El texto del *Quijote* y el catecismo de Trento." R. Fine & S. López Navia eds. *Cervantes y las religiones*. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Universidad hebrea de Jerusalén, Israel, 19-21 de diciembre de 2005). Madrid-Frankfurt: Universidad de Navarra – Iberoamericana – Vervuert, 2008. 157-173.
- García López, J. "Finales de novela en las *Ejemplares*." *Anales cervantinos* 35 (1999): 125-192.
- González de Amezúa y Mayo, A. *Cervantes creador de la novela corta*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982 [Ed. facsímil, 1956-1958].
- Güntert, G. *Cervantes Novelar el mundo*. Barcelona: Puvill Libros, 1993.
- . "Tipología narrativa y coherencia discursiva de las *Novelas ejemplares*." P. Fröhlicher y G. eds. *Teoría e interpretación del cuento*. Bern; Berlin; Frankfurt/M.; New York; Paris; Wien: Peter Lang S.A, 1995. 127-150.
- Hainsworth, G. *Les Novelas ejemplares de Cervantès en France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1933.
- Herrero García, M. "Una hipótesis sobre las *Novelas ejemplares*." *Revista Nacional de Educación*. 96 (1950): 33-37.
- Icaza, F. *Las novelas ejemplares de Cervantes: sus críticos, sus modelos literarios, y su influencia en el arte*. Madrid: Estab. Tip. Sucesores de Rivadeneyra. 1901.
- . "De cómo y por qué *La tía fingida* no es de Cervantes." *Boletín de la Real Academia Española* 1 (1914): 416-433 y *Boletín de la Real Academia Española* 2 (1915): 497-523.
- . *De cómo y por qué «La tía fingida» no es de Cervantes, y otros nuevos estudios cervánticos*. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1916.
- Isla, V. "A vuelta con *La tía fingida*." J. Blasco, P. Marín Cepeda & C. Ruiz Urbón eds. *Hos ego versiculos feci. Estudios de atribución y plagio*. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2010. 75-101.
- Krauss, W. "Cervantes und der spanische Weg der Novelle." *Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft* 8 (1959): 93-133.
- Krömer, W. "Gattung und Wort *novela* in spanischen 17. Jahrhundert." *Romanische Forschungen*, 81 (1969): 381-434
- . *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid: Gredos, 1979 [1973].
- Jones, J. R. "Cervantes y la virtud de la eutrapelia: la moralidad de la literatura de esparcimiento." *Anales cervantinos* 23 (1985): 19-30.
- Labertit, A. "D'un chanoine et d'une entremetteuse. Note à *La tía Fingida* (ms. de Porras de la Cámara)." En *Mélanges en l'honneur de Jean Subirats*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1992. 79-86.
- Laspéras, J. M. *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*. Montpellier: Publications de l'Université Paul Valéry, Editions du Castillet, 1987.
- . "Cervantès et la nouvelle." J. Bessière & P. Daros eds. *La Nouvelle. Boccace, Marguerite de*

- Navarre, Cervantés*. Paris: Champion. 1996. 109-148.
- F. Lecerle, "Le récit inachevé." B. Didier & G. Ponnau eds. *La nouvelle: stratégie de la fin*. Boccace, Cervantès, Marguerite de Navarre. Paris: SEDES, 1996. 9-30.
- Luttikhuisen, F. "¿Fueron censuradas las *Novelas ejemplares*?" *Cervantes* 17.1 (1997): 165-173.
- Madrigal, J. L. "De cómo y por qué *La tía fingida* es de Cervantes." *Artifara*, n. 2, (gennaio-giugno 2003), sezione Monographica, <http://www.artifara.com/rivista2/testi/tiafingida.asp>.
- Márquez Villanueva, F. "*La tía fingida*: literatura universitaria." *Trabajos y días cervantinos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. 57-189.
- Menéndez Pelayo, M. *Orígenes de la novela*. Madrid: Bailly /Bailliere é Hijos Editores, 1905-1907. 2 vols.
- Montero Reguera, J. "La obra literaria de Miguel de Cervantes (Ensayo de un Catálogo)." En A. Close et al. eds. *Cervantes*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, 43-74.
- Navarro Durán, R. "Gestos y escenas en las *Novelas ejemplares*." *Anuari de Filologia* 17(1994): 101-114.
- Neuschäfer, H. J. *Boccaccio und der Beginn der Novelle*. München: Fink, 1969.
- Ortega y Gasset, J. *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa- Calpe, 1973<sup>3</sup> [1922]. 102-106.
- Pabst, W. *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Madrid: Gredos, 1972 [1967].
- Picone, M., Di Stefano, G. & Stewart P. D. eds. *La nouvelle, formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval*. Montreal: Plato Académie Press, 1983.
- Pineche Vallado, L. "La sustancia teatral en las novelas de Cervantes." *Cuadernos Americanos* 178 (1971): 153-159.
- Red, H. H. "Theatricality in the Picaresque of Cervantes." *Cervantes* 7.2 (1987): 71-84.
- Redondo, A. ed., *Amours légitimes et amours illégitimes en Espagne (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. Paris: Publications d la Sorbonne, 1985.
- Rey Hazas, A. "*Novelas ejemplares*." A. Close et alii. eds. *Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. 173-209.
- . "La reescritura propia en las *Novelas ejemplares*." *Criticón* 76 (1999): 119-164.
- Rico, F. "Sobre la cronología de las novelas ejemplares." C. Couderc e& B. Pellistrandi eds. «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Madrid: Casa de Velázquez, 2005. 159-165.
- Riley, E. C. "Cervantes: una cuestión de géneros." G. Haley ed. *El Quijote de Cervantes*. Madrid: Taurus, 1980. 37-51
- . "La profecía de la bruja (El coloquio de los perros)." En *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares (29/30 nov. y 1/2 dic. 1988). Barcelona: Anthropos, 1990. 83-94.
- . "Como se termina un relato: los finales de las *Novelas ejemplares*." A. Vilanova ed. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: PPU, 1992. I, 691-702.
- Ripoll, B. *La novela barroca. Catálogo bibliográfico (1620-1700)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1991.
- Roca Mussons, M. A. "El espacio de cristal: los amigos en las *Novelas ejemplares*." En *Contrapuntos cervantinos*. Firenze: Alinea, 1997. 169-188.
- Rodríguez-Luis, J. *Novedad y ejemplo de las novelas de Cervantes*. Madrid: José Porrúa y Turanzas, 1984.
- Rodríguez Marín, F. "Prólogo" a M. de Cervantes. *La ilustre fregona*. Madrid: Impr. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917. 9-50.
- Rosales, L. *Cervantes y la libertad*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1985 [1959-60], 2 vols.

- Rubio, F. ed. *El Quijote en clave de mujer/es*. Madrid: Editorial Complutense, 2005.
- . *El Quijote en clave de mujer/es. Actas I Congreso Internacional*” (Valdepeñas, 15-21 noviembre 2005). Toledo: Castilla-La Mancha-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007. 215-228
- Ruta, M. C. “Introduzione.” Maria Caterina Ruta ed. Cervantes, Miguel de. *Il dialogo dei cani*. Venezia: Marsilio, 1993: 9-27
- . “Otros recorridos del realismo cervantino.” En J. Villegas ed. *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos, Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Hispanistas (Irvine, 24-29 agosto 1992)*. Irvine: University of California Press, 1994. V, 127-136.
- . “Alcuni aspetti strutturali di *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*.” C. Romero Muñoz, D. Pini Moro, A. Cancellier eds. *Atti delle Giornate cervantine*, Padova: Unipress, 1995. 65-74.
- . *Il Chisciotte e i suoi dettagli*. Palermo: Flaccovio, 2000.
- . “Don Chisciotte e la ‘gioia’ di Sciascia”. N. Tedesco ed., *Leonardo Sciascia: Avevo la Spagna nel cuore*. Atti del Convegno Internazionale, Napoli, 15-16 ottobre 1999. Quaderni Leonardo Sciascia 5. Milano: Edizioni La Vita felice, 2001. 83-94.
- . “¿Se pueden releer las *Novelas ejemplares*?” C. Strosetzki ed. *Actas de V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Münster, 20-24 julio 1999. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2001a. 1166-1176.
- . “Elementos teatrales y elementos narrativos en los textos de cautiverio de Cervantes.” En *Estaba el jardín en flor... Homenaje a Stefano Arata. Crítica* 87-88-89 (2003): 765-774.
- . “Los comienzos y los finales de las *Novelas ejemplares*.” M. L. Lobato & F. Domínguez Matito eds. *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Burgos-La Rioja, 15-19 julio 2002). Frankfurt a M./Madrid: Iberoamericana Vevuert, 2004. 111-138.
- . “Comienzo y final de *El amante liberal*.” C. Couderc & B. Pellistrandi eds. «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Madrid: Casa de Velázquez, 2005. 169-177.
- . “Comienzos y finales de algunas novelas interpoladas del *Quijote*.” A. Parodi, J. d’Onofrio & J. D. Vila eds. *El Quijote en Buenos Aires lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, (Buenos Aires, 20-23 septiembre 2005). Buenos Aires: Instituto del Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso,” Universidad de Buenos Aires y Asociación de Cervantistas, 2006. 207-218.
- . “Gestos y palabras de los personajes femeninos del *Quijote*.” F. Rubio ed. *El Quijote en clave de mujer/es. Actas I Congreso Internacional*” (Valdepeñas, 15-21 noviembre 2005). Toledo: Castilla-La Mancha-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007. 215-228.
- . “Escenas de violencia en las *Novelas ejemplares*.” J. M. Escudero & V. Roncero eds. *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro*. Madrid: Visor Libros, 2010. 263-278.
- Sánchez, F. *Lectura y representación. Análisis cultural de las Novelas ejemplares*. New York-Berna, Peter Lang, 1993.
- Sears, T. *A Marriage of Convenience. Ideal and Ideology in the Novelas ejemplares*. New York-Paris, Peter Lang, 1993.
- Segre, C. “La novella e i generi letterari.” En *Notizie dalla crisi*. Torino: Einaudi, 1993.
- Segre, C. & Marti, M. eds. *La prosa del Duecento*. Milano: Ricciardi, 1959.
- Stagg, G. “The Composition and Revision of *La española inglesa*.” D. Fox, H. Sieber & R. TerHorst eds. *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. Newark, DE: Juan de la Cuesta. 1989. 305-21.
- Sobejano, G. “Sobre tipología y ordenación de las *Novelas ejemplares*.” *Hispanic Review* 46

(1978): 65-75.

Spieker, J. B. "La novela ejemplar: delectare-prodesse." *Iberoromania* 2 (1975): 33-68.

Strosetki, C. "Exemplarität in Cervantes' *Novelas ejemplares*." Engler B., Müller K. eds., *Exempla. Studien zur Bedeutung und Funktion exemplarischen Erzählens*. Berlin, Duncker & Humblot, 1995.

Tartaro, A. "La prosa narrativa antic." A. Asor Rosa ed. *Letteratura italiana. Le forme del testo. II Prosa*. Torino: Einaudi, 1984. 623-713.

Usunáriz, J. M. "Principió a tratarla mal y mostrarle poco amor: la violencia doméstica en la España Moderna." J. M. Escudero y V. Roncero eds. *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de oro*. Madrid: Visor Libros, 2010.

Varvaro A. *Manuale di filologia spagnola medievale*. Napoli: Liguori, 1969.

Vivó de Undabarrena, E. *Cervantes, matrimonio y derecho. Las Novelas ejemplares*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2004.

Wardropper, B. W. "La eutrapelia en las *Novelas ejemplares*." *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, 1982. I, 153-169.