

## LA EJEMPLARIDAD DE *EL AMANTE LIBERAL* \*

Para muchos lectores, las *Novelas ejemplares* cervantinas se dividen en un grupo “realista”, que consiste en obras como *Rinconete y Cortadillo*, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* y un grupo “idealista”, que consiste en obras como *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas* y *El amante liberal*. Podemos llamar las obras del primer grupo “novelas”; para las del segundo grupo tal vez convenga emplear la palabra inglesa “romances”, según ha sugerido Gonzalo Sobejano<sup>1</sup>. En este ensayo emplearé la palabra “romance” siempre en esta acepción.

Según el punto de vista tradicional, ejemplificado por Amezcúa y Mayo, los “romances” cervantinos son obras juveniles mientras que las novelas “realistas” son obras de su madurez. Cervantes empezó su carrera de novelista escribiendo narraciones idealistas y sólo después emprendió la creación de obras realistas<sup>2</sup>. Hace algunos años Ruth El Saffar ha sostenido la tesis opuesta: según ella, Cervantes partió de la narración realista para llegar en su madurez a la idealista, o sea que partió de la novela para llegar al “romance”<sup>3</sup>. Como ha hecho observar E. C. Riley, las dos teorías se apoyan en suposiciones que no pueden verificarse sobre el orden en que se compusieron las doce novelas; ni una ni otra reconocen que tanto la primera obra que Cervantes publicó —la novela pastoril *La Galatea*— como la última —el “roman-

\* Agradezco a Yolanda Molina su ayuda en la elaboración del texto en español de este artículo.

<sup>1</sup> GONZALO SOBEJANO, “Sobre tipología y ordenación en las *Novelas ejemplares*”, *HR*, 46 (1978), esp. pp. 66-68.

<sup>2</sup> AGUSTÍN GONZÁLEZ DE AMEZCÚA Y MAYO, *Cervantes, creador de la novela corta española*, Clásicos Hispánicos, Madrid, 1956.

<sup>3</sup> RUTH EL SAFFAR, *Novel to romance: A study of Cervantes's "Novelas ejemplares"*, Baltimore, 1974.

ce” *Los trabajos de Persiles y Sigismonda*— son obras “idealistas”<sup>4</sup>. Creo que Riley tiene razón al afirmar que Cervantes fue “a man who read, wrote and understood romance supremely well, who used it, played with it and consciously sought to develop new kinds of fiction out of it, but never rejected or reacted decisively against it”<sup>5</sup>.

Tanto Riley como Amezúa y El Saffar dan por descontado que en las *Novelas ejemplares* Cervantes escribió dos tipos de novela enteramente distintos. Riley sostiene además que lo hizo a sabiendas y a propósito: Cervantes “could not have written *Don Quixote* at all without a keen sense of the difference, and the relationship between what we now think of as «romance» and «novel», although he did not know any such terms”<sup>6</sup>. Es muy posible que Riley tenga razón. Sin embargo, cabe preguntar si la diferencia que Riley señala entre los dos tipos de narraciones fue tan evidente para los lectores de la España de los Austrias como lo es para nosotros —y como lo era tal vez para el mismo Cervantes. Quizá sea necesario distinguir la actitud de Cervantes de la de los primeros lectores de las *Novelas ejemplares*. La “estética de la recepción” que propugnan Hans Robert Jauss y sus discípulos *ejemplares* nos ha enseñado que la recepción de una obra literaria depende en gran parte del horizonte de expectativas de sus primeros lectores. A veces hace falta que pasen años o aun siglos antes de que la obra sea plenamente entendida, ya que la obra misma tiene que crear un público capaz de entenderla<sup>7</sup>. Sabemos que el *Quijote* fue mal comprendido por los contemporáneos de su autor, precisamente porque rompió decisivamente con las tradiciones literarias establecidas. Como ha hecho notar Alban K. Forcione, “the *Quixote* is the preeminent case of a literary work that, before it can become fully meaningful, requires a profound alteration in its public”<sup>8</sup>. Cabe decir lo mismo de las *Novelas ejemplares*, ya que, como dice Forcione, “deviations from the norms, values, and expectations constituting the contemporary horizon for literary reception

<sup>4</sup> E. C. RILEY, “Cervantes: A question of genre”, *Medieval and Renaissance studies on Spain and Portugal in honour of P.E. Russell*, eds. F.W. Hodcroft et al., Oxford, 1981, p. 70.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>6</sup> E. C. RILEY, *Don Quixote*, London, 1986, p. 11.

<sup>7</sup> Véase HANS ROBERT JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main, esp. pp. 192-193.

<sup>8</sup> A. FORCIONE, *Cervantes and the humanist vision: A study of four “Exemplary novels”*, Princeton, 1982, p. 16.

and from the works creating and confirming that horizon are strikingly apparent in nearly every one of them"<sup>9</sup>.

Importa saber, o mejor dicho conjeturar, cómo los lectores contemporáneos interpretaban las novelas cervantinas, porque es de suponer que, por mucho que Cervantes quisiera contribuir a la creación de un nuevo tipo de novela y de un nuevo público, debía de contar también con las preconcepciones del público que conocía. Sin duda no intentó dar a sus lectores *sólo* lo que ellos buscaban en las ficciones novelescas que leían pero debía de intentar darles *al menos* eso. Es posible que dividir las doce *Novelas ejemplares* en dos grupos opuestos sea interpretarlas de una manera que les habría extrañado a los contemporáneos del novelista. Acaso convenga acentuar las semejanzas entre las novelas en vez de las diferencias. Como un primer paso en ese sentido quiero examinar el uso que hace Cervantes del concepto de *admiratio*, muy bien estudiado por E. C. Riley<sup>10</sup>.

Las palabras "admiración" y "admirar" aparecen repetidas veces en las obras cervantinas. Cervantes le dice al lector a menudo que los personajes ven u oyen algo que les hace sentir admiración<sup>11</sup>. Los personajes principales de varias *Novelas ejemplares* pasan una temporada en un ambiente que no conocen y que está al margen de la sociedad normal. Tales sociedades marginales son el mundo del hampa sevillana que exploran tanto Rinconete y Cortadillo como Berganza en *El coloquio de los perros*, el mundo de la servidumbre de una fonda toledana en que viven algunos meses los jóvenes caballeros vallisoletanos Juan de Carriazo y Tomás de Avendaño en *La ilustre fregona*, así como los campamentos gitanos en los que se adentra don Juan de Cárcamo bajo el nombre

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>10</sup> E. C. RILEY, "Aspectos del concepto de *admiratio* en la teoría literaria del Siglo de Oro", *Studia philologica: homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid, 1963, t. 3, pp. 173-183.

<sup>11</sup> Algunos ejemplos: *La fuerza de la sangre*, "Admirados quedaron de tanta cristiandad los abuelos, pero la madre quedó más admirada" (t. 2, p. 160), y "Admirada y suspensa estaba doña Estefanía" (t. 2, p. 161). En *La ilustre fregona* el huésped le dice al Corregidor: "Oirá vuesa merced cosas que, juntamente con darle gusto, le admiren" (t. 3, p. 103); más tarde, "Con esto que el Asturiano dijo se acabó de apoderar la admiración en todos los presentes" (t. 3, p. 117). En *Rinconete y Cortadillo*, los jóvenes protagonistas "saltaron delante de las mulas y se fueron con ellos, dejando al arriero agraviado y enojado, y a la ventera admirada de la buena crianza de los pícaros" (t. 1, p. 225). Citaré siempre por la edición de Juan Bautista Avalle-Arce, Castalia, Madrid, 1982, 3 ts. En lo sucesivo se incluirá en el texto el tomo y la página entre paréntesis.

de Andrés Caballero en *La Gitanilla*. Todos estos personajes son forasteros que hacen una visita más o menos breve a un mundo ajeno y sienten admiración por lo que encuentran allí. Al notar la admiración que sienten sus personajes Cervantes sugiere al lector que reaccione de la misma manera. En este ensayo me limitaré a estudiar el papel de la admiración en una sola novela, *El amante liberal*. Creo, con todo, que mucho de lo que voy a decir de esta obra se aplica igualmente a todas o a algunas de las demás *Novelas ejemplares*.

*El amante liberal* se suele considerar una de las menos logradas de las *Novelas ejemplares*. Francisco Rodríguez Marín no la incluyó entre las siete novelas que figuran en la edición que preparó para Clásicos Castellanos en 1914. Unos veinte años después, Hainsworth afirmó que novelas como *Rinconete y Cortadillo* y *El coloquio de los perros* muestran “des qualités de réalisme et d’observation qui suffiraient à les faire valoir”<sup>12</sup>. Muy al contrario, *El amante liberal* pertenece a un grupo de obras que se señalan precisamente por “l’absence presque complète, si ce n’est dans certains détails, des qualités d’observation et de réalisme que nous avons relevées dans l’autre groupe.[...] Cervantes fait preuve, dans *El amante liberal*, d’une certaine familiarité avec les usages musulmans, mais la nouvelle n’en est pas moins fausse et unimaginable pour le lecteur moderne”<sup>13</sup>. Del mismo modo, Jennifer Lowe declara que “the plot is involved but with scant intrinsic interest and the various coincidences of capture, voyage and reunion are recounted with little zest”. Por consiguiente, la novela “[fails] to make any real impact”<sup>14</sup>. Tal vez fue Joaquín Casaldueiro el primer estudioso moderno que tomó en serio *El amante liberal* como obra de arte<sup>15</sup>. Le ha seguido Ruth El Saffar en un capítulo comprensivo e inteligente de su libro *Novel to romance*.

Definir lo que una obra literaria determinada representa para los lectores del Siglo de Oro no es cosa fácil, según ha subrayado Maxime Chevalier en un luminoso estudio<sup>16</sup>. Nada nos autoriza

<sup>12</sup> G. HAINSWORTH, *Les “Novelas ejemplares” en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1933, p. 27.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 16-18.

<sup>14</sup> JENNIFER LOWE, “A note on Cervantes’ *El amante liberal*”, *RNo*, 12 (1970-1971), p. 400.

<sup>15</sup> JOAQUÍN CASALDUERO, *Sentido y forma de las “Novelas ejemplares”*, Buenos Aires, 1943.

<sup>16</sup> MAXIME CHEVALIER, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Turner, Madrid, 1976.

a creer que los contemporáneos de Cervantes entendieran las *Novelas ejemplares* como nosotros. Cualquier tentativa de explicar el atractivo que ejercía *El amante liberal* sobre ellos tropieza con una seria dificultad: no tenemos indicios directos de la manera como la novela fue interpretada por los lectores de principios del siglo xvii. Entre los pocos indicios indirectos que poseemos tal vez el más útil sea la aprobación del fraile trinitario Juan Bautista Capataz, que ha servido de punto de partida para un importante estudio de Bruce W. Wardropper<sup>17</sup>.

Al llamar la atención sobre “la verdadera eutropelia” que descubre en las *Novelas ejemplares*, Fray Juan Bautista reafirma algo dicho por Jacques Amyot en el prólogo a su traducción francesa de la *Historia aethiopica* de Heliodoro. El prólogo fue reimpresso en la traducción española de la *Historia aethiopica* publicada en Amberes en 1554. Amyot sustenta que

nuestra natura no puede sufrir que el entendimiento esté siempre ocupado a leer materias graves y verdaderas, no más que el cuerpo no podría durar sin intermisión al trabajo de muchas obras. Por lo cual, es menester algunas veces, cuando nuestro espíritu está turbado de algunos infortunios, o cansado de mucho estudio, usar de algunos pasatiempos para le apartar de tristes pensamientos y imaginaciones, o, a lo menos, usar de algún descanso y alivio para le tornar después a poner más alegre y vivo en la consideración y contemplación de las cosas de más importancia<sup>18</sup>.

La importancia de la *Historia aethiopica* para *Los trabajos de Persiles y Sigismonda* ha sido ampliamente demostrada por Alban K. Forcione<sup>19</sup>. Creo que es importante asimismo para algunas de las *Novelas ejemplares*, muy señaladamente *El amante liberal*.

En el prólogo de las *Novelas ejemplares* Cervantes promete al lector que “Tras ellas [las *Novelas*], si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro” (t. 1, p. 65). De hecho, algunas de las propias *Novelas ejemplares* se atreven a competir con la *Historia aethiopica*, y ningun-

<sup>17</sup> BRUCE W. WARDROPPER, “La eutropelia en las *Novelas ejemplares* de Cervantes”, *CH*(7), pp. 153-169.

<sup>18</sup> *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea*, trad. Fernando de Mena, ed. Francisco López Estrada, Madrid, 1954, pp. lxxvii-lxxviii. Citaré siempre por esta edición.

<sup>19</sup> ALBAN K. FORCIONE, *Cervantes, Aristotle and the “Persiles”*, Princeton University Press, Princeton, 1970, esp. cap. 2.

na más abiertamente que *El amante liberal*, seguramente la que sigue más de cerca tanto a la forma como al contenido de la novela de aventuras que los historiadores de la literatura española suelen designar con el nombre poco exacto de novela bizantina. No faltan juicios de lectores de los siglos XVI y XVII sobre la *Historia aethiopica* y estos juicios, así como el prólogo de Amyot, nos ilustran mucho acerca de las razones que podían tener los contemporáneos de Cervantes para deleitarse con *El amante liberal*.

Según Amyot, la *Historia aethiopica* es una obra profundamente moral. En la novela de Heliodoro,

demás de la ingeniosa ficción hay en algunos lugares hermosos discursos sacados de la filosofía natural y moral, muchos dichos notables y palabras sentenciosas, muchas oraciones y pláticas, en los cuales el artificio de elocuencia está muy bien empleado y en toda ella las pasiones y afecciones humanas, pintadas tan al verdadero y con tan gran honestidad, que no se podrá sacar ocasión de malhacer. Porque de todas aficiones ilícitas y deshonestas, él hace el fin desdichado; y, al contrario, de las buenas y honestas, dichoso (p. lxxx).

Thomas Underdowne, en la nota "To the reader" que puso al principio de su traducción inglesa de la *Historia aethiopica* (Londres, 1606), insiste sobre la ejemplaridad del libro en términos muy semejantes a los empleados por Amyot:

If I shall compare it with other of like argument, I thinke none cometh neere it.[...] This booke punisheth the faults of evil doers, and rewardeth the well livers. What a king is *Hydaspes*? What a patterne of a good prince? [...] What a lewde woman was *Arsace*? What a patern of evill behavior?<sup>20</sup>

Muchos lectores españoles del siglo XVI creyeron, así como Amyot y Underdowne, que la *Historia aethiopica* era un libro moralmente ejemplar<sup>21</sup>. Fue el libro de entretenimiento predilecto de los erasmistas españoles que, según han mostrado Marcel Bataillon<sup>22</sup> y Alban Forcione, tanto influyeron en Cervantes. Co-

<sup>20</sup> Citado por RICHARD LANHAM, "The Old *Arcadia*", en WALTER R. DAVIS and RICHARD A. LANHAM, *Sidney's "Arcadia"*, New Haven, 1965, p. 388.

<sup>21</sup> Véase ANTONIO VILANOVA, "El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes", *BABL*, 22 (1949), esp. p. 124.

<sup>22</sup> MARCEL BATAILLON, *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. Antonio Alatorre, F.C.E., México, 1950, t. 2, pp. 222-225.

mo la Miss Prism de Oscar Wilde en *The importance of being Earnest*, los lectores del siglo xvi creyeron que en toda novela hecha y derecha "the good [end] happily, and the bad unhappily. That is what Fiction means".

Afirmar que la *Historia aethiopica* es un libro moralmente ejemplar se opone al parecer de Samuel Lee Wolff en su libro ya clásico *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*<sup>23</sup>. En su conocido estudio de la *Old Arcadia* de Sir Philip Sidney, Richard Lanham cita el parecer de Wolff sobre la amoralidad de las novelas de aventuras griegas y asevera a continuación que

The Greek romance was an essentially trivial genre, evoking a shallow emotional response by a combination of melodrama and rhetorical display... It would be doing Sidney an injustice to fit this noose to the neck of the *Old Arcadia*. For, taking over the basic techniques of rhetorical fiction, Sidney infused them with a strict, pervasive moral consciousness.[...] Sidney has moralized Heliodorus<sup>24</sup>.

Es muy poco probable, sin embargo, que Sidney creyera que había agregado un contenido moral a una obra fundamentalmente amoral. Los lectores del siglo xvi opinaban que la obra de Heliodoro era todo menos amoral, como el prólogo de Amyot hace patente.

Para Amyot la finalidad de la literatura de entretenimiento es producir admiración: "la ficción, de la cual el fin es admiración, y la delectación que procede de las cosas extrañas y llenas de admiración" (p. lxxix). Estas "cosas extrañas" son de índole muy diversa. Según Francisco Cascales, en sus *Tablas poéticas* (1617),

la admiración nace de las cosas, de las palabras, de la orden y de la variedad.[...] Las palabras serán maravillosas que son escogidas con grande juicio, sentenciosas, graves, de dulce son, con galanas figuras de la elocuencia...<sup>25</sup>

La admiración puede proceder de los mismos incidentes de la trama, "las cosas". Las aventuras que llenan las páginas de la *Historia aethiopica*, esas "coincidences of capture, voyage and reunion" a las que se refiere Jennifer Lowe, despiertan el asom-

<sup>23</sup> New York, 1912.

<sup>24</sup> LANHAM, *op. cit.*, pp. 385-386.

<sup>25</sup> FRANCISCO CASCALES, *Tablas poéticas*, ed. Benito Brancaforte, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, pp. 170-171.

bro del lector precisamente porque son excepcionales, no pertenecen a la vida cotidiana.

Pero aunque los incidentes en sí mismos bastan para provocar la admiración del lector, serán mucho más eficaces si el escritor sabe servirse de ellos, puesto que la admiración nace no sólo de las aventuras de los personajes sino también de la manera como estos sucesos se cuentan, por "la orden" y "la variedad" sabiamente impuestas por el escritor, es decir, por los recursos técnicos de la narración.

El prólogo de Amyot demuestra claramente que los lectores del siglo XVI estaban muy atentos al uso diestro de tales recursos narrativos y que los consideraban una de las fuentes de la admiración que es el objetivo propio de la literatura de entretenimiento:

Y cierto la disposición es singular, porque comienza en la mitad de la Historia, como hacen los poetas heroicos, lo cual causa, de *prima facie*, una grande admiración a los lectores, y les engendra un apasionado deseo de oír y entender el comienzo, y todavía les atrae también con la ingeniosa lección de su cuento, que no entienden lo que han leído en el comienzo del primer libro, hasta que veen el fin del quinto; y cuando allí han llegado, aún les queda mayor deseo de ver el fin, que antes tenían de ver el principio. De suerte que siempre el entendimiento queda suspenso hasta que viene a la conclusión, lo cual deja el lector satisfecho, como lo son aquellos que al fin vienen a gozar de una cosa muy deseada y de mucho tiempo esperada (pp. lxxxi-lxxxii).

El que Amyot acentuara el papel desempeñado por los recursos narrativos en la admiración no debe de estar desligado de la afirmación de Keith Whinnom, según quien

it is difficult to think of any narrative device with which Spanish writers of the late fifteenth and the sixteenth centuries did not at some time play: with first and third-person narration, with pseudo-autobiography in which the 'author' is clearly not the author, with tales within tales, with flashbacks and temporal displacements (starting *in medias res* or even at the conclusion), with episodic narrative held together only by a character or characters, with letters and diaries, with internal monologue, with stories told solely through dialogue, with *Rashomon* — style perspectivism (the same events described from the differing viewpoints of different characters), with 'objective' and unselective reporting, and so on<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> KEITH WHINNOM, "The *Historia de Duobus Amantibus* of Aeneas Sylvius



Casi todos los recursos que menciona Whinnom se encuentran en las obras de Cervantes. Buena parte de ellos aparecen en *El amante liberal*.

Cascales subraya que la admiración nace no sólo de los incidentes de la trama y su disposición sino también de las palabras mismas. Los lectores de la época seguramente apreciaban la retórica alambicada de los largos parlamentos que tanto abundan en *El amante liberal*. Nos servirá de ejemplo el discurso en que Ricardo le cuenta a su amigo el renegado Mahamut cómo los turcos le hicieron cautivo. Citaré tan sólo una parte. Ricardo le dice a Mahamut que al enterarse de que Leonisa y su rival Cornelio se encontraban rodeados de amigos y parientes en el jardín del padre de éste

me ocupó el alma una furia, una rabia y un infierno de celos, con tanta vehemencia y rigor, que me sacó de mis sentidos, como lo verás por lo que luego hice, que fue irme al jardín donde me dijeron que estaban, y hallé a la más de la gente solazándose, y debajo de un nogal sentados a Cornelio y a Leonisa, aunque desviados un poco. Cuál ellos quedaron de mi vista, no lo sé; de mí sé decir que quedé tal con la suya, que perdí la de mis ojos, y me quedé como estatua sin voz ni movimiento alguno. Pero no tardó mucho en despertar el enojo a la cólera, y la cólera a la sangre del corazón, y la sangre a la ira, y la ira a las manos y a la lengua; puesto que las manos se ataron con el respeto a mi parecer debido al hermoso rostro que tenía delante. Pero la lengua rompió el silencio con estas razones: "Contenta estarás, ¡oh enemiga mortal de mi descanso!, en tener con tanto sosiego delante de tus ojos la causa que hará que los míos vivan en perpetuo y doloroso llanto. Llégate, llégate, cruel, un poco más, y enreda tu yedra a ese inútil tronco que te busca; peina o ensortija aquellos cabellos de ese tu nuevo Ganimedes, que tibiamente te solicita. [...] ¿Piensas, por ventura, soberbia y mal considerada doncella, que contigo sola se han de romper y faltar las leyes y fueros que en semejantes casos en el mundo se usan? ¿Piensas, quiero decir, que este mozo, altivo por su riqueza, arrogante por su gallardía, confiado por su linaje, ha de querer, ni poder, ni saber, guardar firmeza en sus amores, ni estimar lo inestimable, ni conocer lo que conocen los maduros y experimentados años? No lo pienses, si lo piensas, porque no tiene otra cosa buena el mundo, sino hacer sus acciones siempre de una misma manera, por que no se engañe nadie sino por su propia ignorancia (t. 1, pp. 161-168).

Hemos de sospechar que en el siglo xvii muchos lectores de *El amante liberal* habrían sabido los nombres de las figuras retóricas que mencionaremos a continuación. Muchos más habrían sabido que las figuras tenían nombres, aunque no hubieran podido dar con el nombre exacto de cada una de ellas. Notemos primero que Cervantes, o Ricardo, siente evidente predilección por la sinonimia, es decir, la amplificación por medio de sinónimos (una furia, una rabia, y un infierno de celos, romper y faltar las leyes y fueros). Le gusta también el erotema o interrogación, la pregunta retórica que implica una respuesta determinada. La combina con la anáfora (¿Piensas...? ¿Piensas, quiero decir...?) y a continuación se sirve de una combinación de dehortatio, o sea un consejo a hacer lo contrario, y poliptoton (No lo pienses, si lo piensas). La poliptoton ya había aparecido en la frase precedente (estimar lo inestimable, conocer lo que conocen), así como ejemplos de sinonimia y de isocolon (altivo por su riqueza, arrogante por su gallardía, confiado por su linaje). Para terminar, señalemos el uso que hace Ricardo de la personificación para sugerir que sus acciones no se realizaron sin que él se diera cuenta de lo que hacía, y el uso dies-tro que hace de la anadiplosis, es decir, el empezar una frase con la misma palabra con que termina la anterior, para sugerir la velocidad con que sus emociones se convirtieron en acciones: “no tardó mucho en despertar el enojo a la cólera, y la cólera a la sangre del corazón, y la sangre a la ira, y la ira a las manos y a la lengua; puesto que las manos se ataron con el respeto a mi parecer debido al hermoso rostro que tenía delante. Pero la lengua rompió el silencio [...]”. La anadiplosis se encuentra también en la narración del combate en la venta en *Don Quijote*:

Y así como suele decirse: el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo, daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa, que no se daban punto de reposo...<sup>27</sup>

Desde luego, el tono aquí es completamente distinto, no sólo por la naturaleza de los incidentes en sí mismos sino por la alusión a un cuento folklórico infantil con que empieza la cita. Sobre todo, la frase se diferencia del fragmento citado de *El amante liberal* porque forma parte de la narración en vez de atribuirse a un

<sup>27</sup> *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. L. A. Murillo, Castalia, Madrid, 1978, t. 1, p. 205.

personaje. La artificialidad del discurso de Ricardo queda subrayada porque una parte considerable de dicho discurso, la que empieza con las palabras "Contenta estarás, ¡oh enemiga mortal de mi descanso!", es una cita dentro de una cita, en la que Ricardo pretende recordar y repetir las palabras exactas que había pronunciado "de hoy hace un año, tres días y cinco horas" (p. 167).

No sorprende observar que discursos como el que acabamos de analizar hayan sido censurados por su falta de verosimilitud. Francisco A. de Icaza, por ejemplo, insiste en que en *El amante liberal* "hay sobra de retórica, y no de la buena, apóstrofes hinchados, epítetos altisonantes y figuras retóricas, que [...] podemos declarar rayanas en lo cómico y de las que tal vez se reía él mismo"<sup>28</sup>. Avalué-Arce comparte el criterio de Icaza al opinar que los discursos de Leocadia en *La fuerza de la sangre*, momentos después de descubrir que la ha violado Rodolfo, son "de todo punto inverosímiles" (t. 2, p. 27).

Los juicios de Icaza y de Avalué-Arce estriban en preconcepciones creadas por la tradición novelística posterior. Parten del supuesto de que el lenguaje empleado en una novela debiera reflejar, sobre todo en el diálogo, lo que Ian Watt ha llamado "formal realism". Como observa Watt, antes de que la novela llegara a ser la forma dominante de la narración en prosa,

the implicit assumption of educated writers and critics was that an author's skill was shown, not in the closeness with which he made his words correspond to their objects, but in the literary sensitivity with which his style reflected the linguistic decorum appropriate to its subject<sup>29</sup>.

Con toda seguridad los lectores españoles de la época de Cervantes debieron de compartir este criterio.

Desde luego, el término "linguistic decorum" que emplea Watt no se refiere a la manera como personas de carne y hueso habrían hablado en circunstancias semejantes sino a la manera como los escritores de la época solían representar el habla de sus personajes. William Nelson ha hecho observar que muchos prólogos y dedicatorias de obras narrativas del Renacimiento

dismiss story itself as merely delightful and direct attention to the substance which justifies it. The discerning reader [...] is given to

<sup>28</sup> Cit. por AMEZÚA, t. 2, pp. 59.

<sup>29</sup> *The rise of the novel*, Berkeley, 1957, pp. 28-29.

understand that the narrative was designed to provide opportunity for moral and philosophical discourses, model speeches and letters, sententious comment, descriptions, witty repartee, rhetorical displays, information about strange lands and ancient times, and other matter useful or worthy of admiration<sup>30</sup>.

Amyot elogia la *Historia aethiopica* por sus

hermosos discursos sacados de la filosofía natural y moral, muchos dichos notables y palabras sentenciosas, muchas oraciones y pláticas, en los cuales el artificio de elocuencia está muy bien empleado.

Del mismo modo Peter Heylyn en su *Microcosmus* (1620) alaba la novela de Heliodoro por ser

A book which beside its excellent language, rare contrivances, and delectable studies, hath in it all the strains of Poesy, comprehendeth the universal art of speaking, and to them that can discern and will observe, notable rules for demeanour both private and publike<sup>31</sup>.

Los lectores del siglo xvi no vacilaban en reducir un texto a una serie de fragmentos porque el provecho moral que buscaban no corresponde al goce estético que suelen buscar los lectores modernos. Las ediciones anotadas en las que se leía *Orlando furioso* en el siglo xvi demuestran que la finalidad de los comentaristas distaba mucho de ser idéntica a la de los estudiosos modernos. Los comentaristas no intentan describir la respuesta total de un lector ideal a un texto determinado. Tampoco tratan de describir la relación entre la totalidad de la obra y cada una de sus partes. Se limitan a señalar los elementos del texto que pueden estimular al lector a reflexionar sobre cuestiones morales o filosóficas. La finalidad implícita de sus comentarios es indicar el provecho moral que el lector puede sacar al reflexionar sobre estos elementos y aplicar el fruto de sus reflexiones a las circunstancias de su propia vida<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> *Fact or fiction: The dilemma of the Renaissance storyteller*, Cambridge, MA, 1973, p. 60.

<sup>31</sup> Citado por IAN WATT, "Elizabethan fiction", en *The New Pelican Guide to English literature. 2. The age of Shakespeare*, ed. Boris Ford, Harmondsworth, 1982, p. 199.

<sup>32</sup> Véase JOHN M. WALLACE, "«Examples are best precepts»: Readers and meanings in Seventeenth-Century poetry", *Critical Inquiry*, 1 (1974), 273-290.

Sería injusto decir que los novelistas del Renacimiento, como los metafísicos de Tlón imaginados por Jorge Luis Borges, “no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro”<sup>33</sup>. Pero sí cabe decir que la verdad que buscan no tiene casi nada que ver con la verdad histórica y sociológica que buscaron Balzac y Galdós. Con toda probabilidad, a los primeros lectores de las *Novelas ejemplares* no les interesaba sobremanera la exactitud de lo que dice Cervantes sobre las costumbres de los turcos en Chipre. A lo sumo habrían concedido que las aventuras de Ricardo y Leonisa pudieran corresponder a aventuras posibles dentro del mundo real, del mismo modo que hoy día muchos lectores de las novelas de Ian Fleming y John Le Carré aceptan las aventuras de sus espías como posibles, si no rigurosamente históricas.

El paralelismo con las novelas de espionaje de Fleming y Le Carré viene a cuento también por otro motivo. Pocos lectores de *El amante liberal* podían conocer directamente la experiencia de los cautivos cristianos en Chipre. Tampoco la conocía Cervantes, aunque para describirla pudo servirse de memorias de su cautiverio argelino. Pero aunque Chipre fuera territorio desconocido para la mayoría de los lectores de *El amante liberal* y para el mismo Cervantes, la presencia turca en el Mediterráneo les preocupaba a todos, como la guerra fría nos preocupa hoy en día. Le asiste toda la razón a Avalle-Arce al sustentar que “Cervantes en *El amante liberal* nos brinda una novelita bizantina a la altura de las circunstancias de la España imperial de 1570” (t. 1, p. 30). Este elemento de reportaje, valga la palabra, es lo que separa de manera más tajante la novela cervantina de la novela de Heliodoro, como la separa también de las novelas de aventuras medievales que son los antepasados de los libros de caballerías que enloquecieron a Don Quijote. Según ha hecho observar Erich Auerbach, los “romances” medievales se basan en “la idea, largo tiempo vigente en Europa, de que lo noble, lo grande y lo importante nada tienen que ver con la realidad vulgar”<sup>34</sup>.

En *El amante liberal* Cervantes no sólo acentúa la doctrina moral implícita en la *Historia aethiopica*, o por lo menos en las interpretaciones de ella usuales en el siglo XVI, sino que coloca la acción sólidamente dentro del mundo real. Los dos puntos están ín-

<sup>33</sup> JORGE LUIS BORGES, *Ficciones*, Buenos Aires, 1961, p. 23.

<sup>34</sup> E. AUERBACH, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. I. Villanueva y E. Ímaz, F.C.E., México, 1950, p. 136.

timamente ligados, ya que, como observa Richard Lanham con respecto a la *Arcadia* de Sir Philip Sidney,

Arcadia is not a fairyland [;] its strongest ties are with the England of Sidney's day... The Old *Arcadia* shows that nobility —rightly construed— has a great deal to do with everyday reality, that the nobility which neglects the real world is a radically tarnished one<sup>35</sup>.

Con toda seguridad esto se aplica igualmente a las *Novelas ejemplares* y también al *Quijote*, puesto que, como ha observado A.A. Parker, “sus lecturas le han enseñado [a Don Quijote] que el heroísmo es algo extravagante y fantástico. He aquí lo malo de los libros de caballerías: no dar testimonio de la verdad”<sup>36</sup>. El “realismo” de las obras cervantinas, como el “realismo” mucho menos acusado de la *Arcadia* de Sidney, tiene una finalidad moral.

Para estudiosos como Amezúa y Mayo, el interés principal de *El amante liberal* estribaba en su posible relación con ciertos episodios de la vida de Cervantes. Hoy día, en cambio, *El amante liberal* nos interesa sobre todo por la luz que arroja sobre otras *Novelas ejemplares* que nos parecen más acertadas, por ejemplo *La Gitanilla*, y muy especialmente sobre el *Quijote*. Es indudable que Amezúa se equivoca al decir que *El amante liberal* es un “relato escuetamente objetivo, que se escribe para pura diversión del lector, sin que el pensamiento propio cervantino aparezca en él sino rara vez”<sup>37</sup>. Al contrario, es fácil demostrar que algunas de las preocupaciones características de Cervantes se encuentran en la novela.

Igual que Andrés en *La Gitanilla*, Ricardo debe aprender a dominarse. Sobre todo, debe mostrarse digno de Leonisa dominando los celos que siente de su rival Cornelio. Lo que dice Forcione sobre el papel del matrimonio y de los celos en *La Gitanilla* se aplica igualmente a *El amante liberal*. Esta novela también “is a tale of courtship and rational wedded love, and its plot depicts the formation of a perfect family”<sup>38</sup>. El motivo de la creación de una familia ejemplar es aún más evidente en *El amante liberal* que en *La Gitanilla*, ya que aquélla, como *La fuerza de la sangre* y a diferen-

<sup>35</sup> *Op. cit.*, pp. 386-388.

<sup>36</sup> ALEXANDER PARKER, “El concepto de la verdad en el *Quijote*”, *RFE*, 32 (1948), p. 296.

<sup>37</sup> AMEZÚA, *op. cit.*, t. 2, p. 51.

<sup>38</sup> FORCIONE, *op. cit.*, p. 95.

cia de *La Gitanilla*, termina aludiendo a "los muchos hijos que [Ricardo] tuvo en Leonisa" (t. 1, p. 216).

Lo que es más importante aún, *El amante liberal* vuelve a tratar un concepto del amor, y sobre todo el efecto corrosivo de los celos, que Cervantes examina también en otras *Novelas ejemplares*, señaladamente *La Gitanilla* y *El celoso extremeño*, y desde luego en el *Quijote*. A Ricardo, como al pseudo-pastor Grisóstomo del *Quijote*, "le fatigaban [...] los celos imaginados y las sospechas temidas como si fueran verdaderas" (*Don Quijote* I, 14; t. 1, p. 184). Pero Ricardo, así como Andrés en *La Gitanilla*, se convierte a un concepto enteramente distinto del amor en el curso de la novela. Desde el principio, además, el amor egoísta y tiránico de Ricardo lleva el contrapeso de su voluntad de sacrificar su libertad para obtener la de Leonisa: "dije [a mi mayordomo] que en ninguna manera tratase de mi libertad, sino de la de Leonisa, y que diese por ella todo cuanto valía mi hacienda" (t. 1, p. 172). Al final de la novela Ricardo rechaza por completo la idea de que su amor le da el derecho de dar órdenes a Leonisa, mostrando así su conversión a un concepto del amor distinto del que tenía al principio de la novela: "No es posible que nadie pueda demostrarse liberal de lo ajeno: ¿qué jurisdicción tengo yo en Leonisa para darla a otro? O ¿cómo puedo ofrecer lo que es tan lejos de ser mío? Leonisa es suya, y tan suya, que a faltarle sus padres [...] ningún opósito tuviera a su voluntad" (t. 1, p. 214).

A los lectores de la España de los Austrias seguramente les habrán interesado muy poco las semejanzas entre *El amante liberal* y otras obras cervantinas, así como tampoco les habrán interesado mucho las posibles reminiscencias autobiográficas de la novelita. Para ellos Cervantes distaba mucho de ser un autor clásico. La recepción entusiasta del *Quijote* no significaba en absoluto que se tomara en serio como obra de arte. Las pocas observaciones de escritores contemporáneos, entre ellos Lope, Quevedo y Góngora, que han llegado hasta nosotros revelan que no estimaron en mucho el *Quijote*, si bien su actitud debe de explicarse en parte por celos provocados por el éxito de la novela.

Intentar descubrir algunos de los elementos que admiraron los lectores del siglo XVII en *El amante liberal* puede ayudarnos a comprender por qué gozaban de obras que hoy nos parecen indigestas o faltas de interés. Espero que este ensayo nos ayude a entender su entusiasmo no sólo por *El amante liberal* sino también por algunas de las otras *Novelas ejemplares* que se vienen llamando idealistas. Acaso también un examen atento de lo que los contempo-

ráneos de Cervantes pensaban sobre las finalidades de la literatura de entretenimiento nos ayude a descubrir valores en las *Novelas ejemplares* que gozan de más prestigio hoy día, como *Rinconete y Cortadillo* y *El coloquio de los perros*.

Aunque haya pasado de moda, el realismo que elogiaban eruditos como Hainsworth y Amezúa está lejos de haber desaparecido de los estudios cervantinos. Juan Bautista Avallé-Arce considera *La fuerza de la sangre* "un fracaso" porque Cervantes "desatendió de triste manera la caracterización de sus personajes" (t. 2, p. 27), y Dámaso Alonso alaba el "realismo psicológico" y "realismo de cosas" de las novelas cervantinas<sup>39</sup>. Todavía nos faltan modos plenamente satisfactorios de enfocar la interpretación de los "romances" cervantinos, aunque son muy sugerentes algunas páginas de Northrop Frye<sup>40</sup>. También abren perspectivas muy interesantes los estudios de Ruth El Saffar sobre las *Novelas ejemplares*, así como los que Alban K. Forcione ha dedicado tanto a algunas de las *Novelas ejemplares* como al *Persiles*. Estoy seguro de que los "romances" cervantinos aún están lejos de habernos confiado todos sus secretos.

THOMAS R. HART  
University of Oregon

<sup>39</sup> DÁMASO ALONSO, *La novela cervantina*, Salamanca, 1969.

<sup>40</sup> Véanse *A natural perspective: The development of Shakespearean comedy and romance*, New York, 1965; esp. cap. 1, y *The secular scripture: A study of the structure of romance*, Cambridge, MA, 1976, esp. cap. 2.