

Anatomía formalista de las *Novelas ejemplares* de Cervantes

Joseph V. Ricapito
Louisiana State University

En los últimos años, con el afán de explorar nuevas vías al conocimiento y a la comprensión de una obra literaria, se ha tendido a desconocer la importancia de procedimientos críticos textuales para enfatizar otros intereses como los políticos, sociales, filosóficos y otros. Se ha tendido a ver la tradición del *close reading* como una cosa de menos interés o de menos categoría en la escala de valores de la crítica. Yo, en cambio, abogo por una reconsideración de este método crítico, como entre las más valiosas.

El fondo teórico de mi ponencia se basa en la vigencia del texto, y uno de los mejores medios de seguir esta cuestión es reconsiderar el formalismo ruso, u otras variantes de esa escuela, y en volver al formalismo.¹ Mi uso de la palabra *reconsiderar* ya indica cierta posición defensiva. Pero el volver al formalismo ruso en este caso no representa una regresión en la crítica y teoría literaria. Es más que nada una llamada de renovación a la crítica. Ejemplificaré mi análisis utilizando aspectos del formalismo aplicados a *Las novelas ejemplares* de Cervantes.

¹ Para un desarrollo más extenso de este trabajo el lector interesado debe consultar mi libro *Formalistic Aspects of Cervantes's Novelas ejemplares*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1997.

Será difícil emprender un estudio que pretende estudiar los aspectos formales de una determinada obra y no reconocer el formalismo o, para ser más preciso, el formalismo ruso. Urge la cuestión del uso del formalismo ruso en una época donde esta crítica dejó de existir ya hace muchos años. Mientras que este formalismo floreció en el primer tercio del presente siglo, encuentro que algunas de sus ideas pueden hallar un lugar en mi estudio porque mi propósito esencialmente es abrir (en el sentido anatómico) una obra para examinarse, en este caso *Las novelas ejemplares* de Cervantes, para comprender mejor las obras mismas y para inferir más apropiadamente los significados que Cervantes haya querido dar a su obra. Para Víctor Erlich no es necesario aislar el formalismo ruso de otras escuelas teóricas puesto que tanto el estructuralismo como el formalismo quisieron identificar la unicidad y la relevancia del arte literario (1965: 99 y ss.). Será solamente mediante una disección del *corpus litterarum* que podré descubrir la particularidad cervantina, y esto sería el descubrimiento de su propia literaridad, *literaturnost* como dijeron los rusos. Mi propósito es buscar la *literaturnost* de las *Novelas ejemplares*. El crítico llega a ser, desde luego, un artesano, el *homo faber* de una obra, quien para comprender mejor una obra, la desmonta y ve cómo funciona.

Para estar interesado en tal tarea se debe declarar la primacía del texto. Uso el término *literaridad* de un modo un poco diferente a cómo lo usa Roman Jakobson. Yo me refiero a las *litterae*, las letras como si fueran los ladrillos del constructor y que serían pues la base para crear su propia estructura.

Los críticos del formalismo ruso critican el proceso de separación como algo negativo, eso es, separando el texto, uno aísla de él su carácter social. Erlich demuestra la importancia de procedimientos constructivos en los que otros procesos son marginados (1965: 77-8). Pero no tiene que ser así, el aislamiento de elementos intrínsecos de un texto no tiene que poner en minusvalía a otros ingredientes. Schlovski vio la obra como una totalidad de recursos estilísticos (cit. en Erlich 1965: 90), y Eixenbaum trató de liberar el mundo estético de preocupaciones filosóficas, entre otras (cit. en Erlich 1965: 71-2). Erlich cita a Hildebrand haciendo referencia a la estructura arquitectónica de una obra de arte literario (1965: 58). De hecho, una obra, para volver a la imagen anterior, como producto de un cons-

structor, tiene que ofrecer claves de su significado mediante su propia construcción interior. Peretz estaba interesado en el *cómo* se decía algo y este *cómo* era un preludio al *qué* de un texto (cit. en Erlich 1965: 56). Julia Kristeva ve el texto como un todo polifónico. Dice ella, “el texto [polifónico] no tiene una ideología de sí misma. Es un aparato para exponer y agostar las ideologías en su confrontación” (1973: 114; la traducción es mía). Lo que es nuevo para Kristeva es la lengua como materia prima. En mi acercamiento quiero ver cómo Cervantes ha creado un cuerpo literario determinado. Tzvetan Todorov subraya el lazo entre narrativa y lenguaje poético, que es otro *desideratum* de la tarea formalista (1977: 35). Idealmente, los formalistas estudian la construcción de la narrativa donde la lengua es incorporada a ésta, diciendo más de la suma de sus partes. Las palabras son como sus *litterae* igualmente importantes, lo que permitirá al autor la capacidad de crear su edificio literario. Seguidamente, la trama es estructurada y arreglada de tal modo que con la voz narrativa se representa la penetración psicológica en los personajes. Así que el formalismo ruso, con ciertos arreglos, es mi guía al acercarme al estudio de la vida interior de las *Novelas ejemplares*.

Para examinar las novelas desde un punto de vista formal, al desmontar las novelas divido los componentes en cuatro categorías: 1) contextos sociales, 2) estrategias narrativas, 3) el drama y posibilidades dramáticas y 4) algunos temas especiales.

Uno de los aspectos formales fundamentales de las *Novelas ejemplares* es su contexto social. En “La gitanilla” el teniente manda a Preciosa y las demás gitanas a que vengan a su casa a cantar y a bailar. Andrés, el personaje que se enamora de Preciosa, revela que es hijo de una persona de importancia cuando quiere impresionar a Preciosa. Cervantes quiere yuxtaponer un orden social de poder frente a los gitanos que no gozan de ningún privilegio social.² Personajes como el Licenciado Vidriera que enloquece o Rincón y Cortado que van a vivir en el hampa no pierden su fondo social de per-

² Para los contornos históricos véase mi libro *Cervantes's Novelas ejemplares: Between History and Creativity*. Puede verse también para el lazo entre la historia y la creación literaria en otras novelas ejemplares de Cervantes citadas en este trabajo.

sonas bien. En el hampa, son los hampones que hablan la germanía y Rincón y Cortado son espectadores de esa baja vida.

Con la posible excepción de “El Licenciado Vidriera”, quien proviene de una etapa modesta de la vida, muchos de los personajes ocupan un lugar en lo que hoy en día se llamaría la clase media o la clase alta. Rinconete nos recuerda a su “padre en persona de calidad”, aludiendo al hecho de que su padre es buldero. La buena crianza de Rinconete y Cortadillo transluce su conducta y apariencia de pícaros y vagos. También en “La ilustre fregona” la calidad de la clase social de Carriazo es evidente: “descubría ser bien nacido, porque era generoso y bien partido con sus camaradas” (I: 141).³ El ambiente social de “La ilustre fregona” está envuelto en la idea de clase. A pesar de vivir con venteros, la fregona es el producto de la desventura entre un hombre de bien con una mujer de calidad, así que cuando su verdadero padre viene a reclamar a la fregona, ella va a volver a su estado natural de persona de un nivel social elevado.

Cuando se piensa en el estatus económico y social precario de Cervantes, su tratamiento de “las buenas gentes” urge explicaciones. Es evidente que “la buena gente” es capaz de numerosas vilezas. Esto es parte del acercamiento crítico, si es que no satírico, que hace Cervantes de tales personas. Por un lado, Cervantes demuestra sensibilidad al poder de las clases altas; aunque también muestra que las personas de las clases altas y nobles son incapaces de responder a las exigencias morales de su clase. No pueden mantener siempre los valores inherentes a los estamentos altos. Es semejante a la queja de don Quijote cuando compara la edad dorada con la presente: los tiempos cambian y por lo visto no siempre para mejor. Su tratamiento de estas clases debe verse como un medio de queja y desengaño.

Para llevar a cabo su prosa con una estampa de verosimilitud, Cervantes invoca lo real y la realidad como un trasfondo para sus cuentos. Evita los ensueños de la novela caballeresca, hasta en una novela como “El amante liberal” donde Cervantes no dota a sus

³ Todas las citas de las *Novelas ejemplares* están tomadas de la edición de Harry Sieber, que consta de dos volúmenes (ver Bibliografía). De ahora en adelante, el número en romanos corresponde al volumen y el segundo, en arábigos, indica las páginas.

personajes de las mismas cualidades que encontramos en la novela morisca. El uso de un espacio real, lugares reconocibles, iglesias y pueblos crean una prosa de cercanía al lector, evita elementos fantásticos y fantasmagóricos (excepto en el caso de las brujas del “Coloquio de los perros”, que es más bien la excepción a la regla). En “El amante liberal” el cuento tiene lugar en Nicosia en la isla de Cipro. Se habla de la ciudad de Trápani, y la isla siciliana de Favigniana, Milazzo, Palermo y el faro de Messina, Alejandría y Anatolia. Todos estos lugares tienen significado para el lector español debido a situaciones políticas.

En la medida en que Cervantes se ciñe a una realidad identificable, está siguiendo la norma de los *novellieri* italianos. Por lo general, ha dado a sus cuentos señales geográficamente identificables, o inventadas, como en “La española inglesa” y “La Señora Cornelia”, donde el resultado es que presenta lugares reconocibles para españoles, griegos, moros e italianos. Todos los lugares pertenecen a una tradición local o a una generalidad histórica y geográfica accesible al lector culto de su día. Esta técnica evita la artificialidad de las tierras lejanas de la ficción imaginativa y fija los cuentos en una realidad identificable y corresponde al principio de la verosimilitud.

Como parte de esta realidad tangible, Cervantes hace hincapié en el dinero. El dinero y el lucro sirven como un telón de fondo a muchas actividades de las novelas. En “El amante liberal” el lector es consciente del factor del rescate. En “El casamiento engañoso” los dos personajes están metidos en un juego de engaños mutuos para ver quién puede robar más al otro. El perulero Carrizales llega a tener vida en el cuento cuando después de desperdiciar su herencia va al Perú, de donde regresa a España riquísimo, lo que le da la oportunidad de hacer una nueva vida. “La española inglesa” está llena de alusiones al dinero, a los barcos llenos de especias y joyas y sobre todo, a cómo el padre de Isabela necesita dinero para recuperarse económicamente. En este cuento Cervantes utiliza el vocabulario de la economía internacional para mantener firme el desenlace de su cuento dentro de términos realistas.

Otro fondo vivo de las novelas es el ambiente de religión o religiosidad que Cervantes imprime a sus cuentos. Cervantes da a sus cuentos aspectos o ideas religiosas que sirven de telón de fondo. Pero esto es de rigor en la época en que escribe Cervantes. Los resul-

tados de la contrarreforma a su vez, imprimen en Cervantes un conformismo.⁴ Si es sincero o no, no podemos decirlo, pero Cervantes cumple con presentar a personajes muy devotos, como Ricaredo, que va a Roma a dar homenaje al padre espiritual, a reconocer en algunos personajes la presencia de Dios en la vida, para visitar lugares sagrados como el monasterio de Monserrat y Santiago de Compostela en Galicia. Cuando un cuento acaba felizmente con el casamiento de los personajes “Dieron gracias a Dios”. Toda la trama de “La española inglesa” se basa en un curioso tratamiento de la cuestión de católicos secretos, que para mí es una máscara para el problema en España de los conversos.⁵ Cervantes no pierde la ocasión de referirse a objetos religiosos, como en “La fuerza de la sangre” cuando alude al crucifijo que Leocadia toma del cuarto de Rodolfo como prueba de su estancia allí. El desenlace de este cuento implica a Dios en varios niveles, desde las gracias que Leocadia da a su futuro suegro “comenzó a agradecer al señor de la casa la gran caridad que con su sobrino había usado” (II: 86), y “cuando Dios da la llaga da la medicina” (II: 88), hasta el final, cuando los padres del culpable Rodolfo están felices con el desenlace en que se ve a su hijo casado con Leocadia, pues “daban sin cesar infinitas gracias a Dios por ello” (II: 89).

Los motivos religiosos que he mencionado son un recurso, el *Stoff*⁶ de los cuentos. Están presentes fuertemente como parte de una caracterización, como parte del fondo temático de los cuentos. Deben identificarse con una serie de ideas comunes a los siglos dieciséis y diecisiete y como tal, con una fuerza extra-literaria que se hace sentir en la sustancia interior de las novelas.

En cuanto a las estrategias narrativas debe señalarse el uso de la primera persona dentro de la narración en tercera persona. Por medio de este recurso Cervantes consigue una intimidad en medio de la objetividad (o una pseudo-objetividad) de la narración en tercera

⁴ Sobre el lazo entre los efectos del Concilio de Trento en la obra de Cervantes véanse las páginas muy juiciosas de F. Márquez Villanueva, *Personajes y temas del Quijote*.

⁵ Tal es mi tesis del tratamiento de Cervantes en “La española inglesa”. Véase el capítulo segundo de mi *Cervantes's Novelas ejemplares* como también el primer capítulo sobre “La gitanilla” que toca sobre el mismo tema.

⁶ *Stoff* es una palabra alemana que se refiere a la materia; la tela o material que constituye una cosa.

persona. En “El amante liberal” un personaje se vale de exclamaciones que crean una atmósfera de intimidad entre los personajes. A veces, el narrador que debe mantenerse neutro llega a hacerse parte del discurso del cuento, muy a la manera del narrador del *Quijote* quien a veces llega a ser partidario de los antagonistas de don Quijote. Cervantes se vale del concepto de la fortuna como causante de la acción. También crea una realidad crítica que consiste en cosas verdaderas y cosas creadas, ambos, aspectos que crean una realidad en la que se mueven los personajes. Esta técnica logra crear dimensiones profundas de la acción con contornos complicados y no superficiales.

Una técnica muy importante en las novelas es la de crear obstáculos a los personajes. Tal recurso proviene obviamente de la novela bizantina; y uno de los cuales Cervantes aprovecha. Cervantes trama obstáculos para evitar que ciertos fines se cumplan. En el curso de estas acciones se crea un suspenso que contribuye al efecto de la novela. “El amante liberal” es un excelente ejemplo de una trama que sigue como un arabesco y que crea en su curso gran interés y curiosidad por parte del lector en saber cómo va a acabar la aventura.

El uso de la técnica de oposición y contraste se usa para agudizar los aspectos de una trama. Como pasa en “El celoso extremeño” frente a la inocencia de la chica, el marido opone paranoicamente sus celos. Cervantes prueba la inocencia de la joven esposa tentándola en la forma de la figura de Loaysa. Finalmente, Leonora cae y se rinde a Loaysa pero, no contento de dejar la situación como una entre muchas tramas del honor/deshonor, Cervantes vuelca las expectativas del lector cuando Carrizales perdona a su mujer antes de morirle él. En “Dos doncellas” Cervantes le toma el pelo al lector haciendo que los personajes sigan creándose y recreándose en personas y seres diferentes. Esto responde al bien conocido motivo cervantino de la creación de vidas e identidades que van a estar en pugna con las de otros personajes.

“La fuerza de la sangre” da una buena muestra de cómo Cervantes ofrece un cuento con varias dimensiones. Crea un juego entre la luz y las tinieblas. Leocadia es deshonrada en la oscuridad del cuarto de Rodolfo. Al salir, ella se queda en la oscuridad de su deshonra frente a la luz de la deshonra pública y las expectativas de la socie-

dad. Se va a un pueblo adonde da a luz al producto de la violación –la oscuridad– y luego vuelve a la casa de sus padres en una forma de oscuridad social. Al final, se juntan los dos poderes de luz y oscuridad cuando Leocadia y la madre de Rodolfo traman un encuentro para obligar al hijo a que se case con ella, sacándola así de la oscuridad de la deshonra al aire libre de su honor.

La narración de “El Licenciado Vidriera” empieza con una narración directa. El comienzo del cuento es convencional, pero el cuento mismo consiste en varias fases contrastantes. Tomás es un labriego, pero como es inteligente algunos jóvenes le animan a estudiar y tiene una carrera brillante estudiando derecho. La primera fase de la novela no ofrece nada de particular. La novela se vitaliza cuando Tomás es víctima de una mujer que le da una fruta envenenada, lo cual lo enferma y lo enloquece. En ese momento, hay un cambio total de la narración. Tomás se vuelve una figura bizarra que cuenta anécdotas, critica varios oficios, llega a ser el hazmerreír del pueblo. Pero irónicamente es en este estado que Tomás ofrece el mayor interés. Es un loco contando verdades. Luego cuando es curado de su enfermedad mental y vuelve a la cordura, ya no tiene interés para nadie. Se hace soldado y muere en la guerra. Así, Cervantes crea un cuadro tripartita, o un cuadro a manera de un tríptico de tres fases en la vida de este hombre y donde cada fase ostenta una narratividad distinta, un método en que Cervantes se vale de varios opuestos y contrastes. Puede decirse lo mismo de Rinconete y Cortadillo, quienes pasan por varias fases: desde una fase de aceptabilidad social, pues provienen de buenas familias, para luego irse a la ciudad a hacerse parte de la vida del hampa. Cervantes tiene que adaptar su relato a cada tipo de vida. El cuento es estructurado de acuerdo a una base lineal con un episodio siguiendo al otro, pero al final la parte del hampa recibe un toque distintivo. En manos de Cervantes la vida del hampa llega a ser un desfile bakhtiniano de una figura estafalaria tras otra.

Otras formas narrativas envuelven el uso de obstáculos o interrupciones a la acción. Andrés se junta con el grupo de gitanos, y luego, mientras está en una venta, una mujer llamada Juana Carducha se enamora de él. Cuando él la rechaza, ella pone algunas joyas suyas entre las cosas de Andrés y luego dice que él se las había robado. Naturalmente entra la policía y Andrés es detenido. Co-

mo si no fuera bastante que la acción se retrase debido a la intervención de este otro personaje, Cervantes arregla una situación, la detención de Andrés, con el que el deseo de Andrés de juntarse con Preciosa está en peligro de no realizarse. Pero, mientras que Andrés está en la cárcel, éste mata a un policía. En ese momento toda la acción se paraliza, pero Cervantes encuentra una resolución, poco limpia pero en términos artísticos ideal: el padre de Andrés soborna a un oficial y Andrés sale libre para finalmente casarse con Preciosa.

Cervantes se vale de estructuras narrativas y niveles estructurales en muchos de sus cuentos. La trama de “El amante liberal” es construida sobre varios niveles porque el cuento tiene que ver con cautivos cristianos que empiezan una serie de aventuras con un eje cristiano/cautivo funcionando en el cuento seguido por un conflicto de moro/cristiano, creando así varias potencialidades estructurales. Al final Cervantes cierra la estructura bilateral haciendo que dos moros, Mahamut y Halima, se conviertan a cristianos.

Hemos dicho ya que “El casamiento engañoso” puede servir de introducción al “Coloquio de los perros”. Cervantes asimila los dos cuentos, cada uno refiriéndose al otro. Como parte de la complejidad laberíntica de “El coloquio de los perros”, Cervantes, aparte del hecho de hacer que los perros relaten sus vidas, intercala cuentos dentro del cuento mismo creando así una estructura diagonal que extiende la vista narrativa del cuento, e.g., el cuento de los dos ladrones y los cuentos que narra la bruja. Se ve esta técnica de niveles en “La española inglesa”, “La fuerza de la sangre”, “La gitanilla”, “La ilustre fregona”, “El Licenciado Vidriera” y “Rinconete y Cortadillo”.

En “La Señora Cornelia” se recoge una serie de estructuras, la primera de las cuales empieza cuando alguien le da un niño a uno de los españoles (la novela tiene lugar en Bolonia). La entrega del niño se basa en un error: “¿Sois por ventura Fabio? Don Juan por sí o por no respondió sí” (II: 243), y así con este equívoco se erige la estructura. Una corriente diagonal de esta estructura básica es otra en la que el personaje oye el ruido de un duelo. Esta estructura diversificadora es y será intensificada cuando un sombrero llega a ser el punto de contacto entre el español y los otros protagonistas. Esto representa otra dirección y constituye el motivo de la defensa del honor de Cornelia. Más tarde, el dilema de Cornelia (convencer al

duque de que se case con ella) y su defensa por parte de su hermano se juntan en otra vertiente estructural que consiste en los esfuerzos para que el duque reconozca sus deberes morales y que se case con Cornelia. La última estructura es la etapa donde Cervantes crea el suspenso, extendiendo la tensión y haciendo que los personajes viajen para encontrar a los personajes y felicitarles. Otra tentativa para intensificar el suspenso y tardar el desenlace final es cuando la palabra *Cornelia* llega a crear una nueva confusión. Un criado está pasando el rato con otra criada que se llama Cornelia. La confusión se aclara y el cuento llega a su fin.

Un aspecto importante de los recursos que usa Cervantes en *Novelas ejemplares* es la trama. En “La española inglesa” se conoce inmediatamente cuál es el problema del cuento: “un caballero inglés, capitán de una escuadra de navíos, llevó a Londres una niña de siete años” (I: 243). La reina añade un detalle importante a la trama cuando obliga a Ricaredo a que salga y haga actos valientes para ganar el amor de Isabela: “porque la sangre de do venís me asegura que ha de suplir la falta de vuestros años. Y advertid a la merced que os hago, pues os doy ocasión en ella a que, correspondiendo a quien sois, sirviendo a vuestra reina, mostréis el valor de vuestro ingenio y de vuestra persona” (I: 251). Esto abre el círculo entre los amantes y pospondrá su unión. Esto exige una nueva serie de aventuras y permite a Cervantes crear nuevas aventuras como un aliciente al gusto del lector. Otro problema se da cuando Ricaredo, quien es católico, se enfrenta con la posibilidad de tener que matar a otros católicos en nombre de la reina Isabel. La trama sigue pero otras cosas van a pasar para impedir la unión de los amantes. Los padres de ella quieren ir a Cádiz o Sevilla por dos años. Esto abre el círculo temporal. En Cádiz sus padres encuentran al corresponsal que buscaban pero había que esperar papeles importantes de París para darles el muy necesitado dinero. Con esto se ve cómo una trama es manipulada por Cervantes para conseguir fines narrativos particulares.

Otro ejemplo de la trama manipulada es el motivo del anagnórisis en “La ilustre fregona”, donde los dos pedazos del mensaje se juntan para decir “Esta es la señal verdadera” (II: 193). Cervantes se sale del círculo de posibilidades apropiándose de este motivo y puede unir todos los hilos narrativos en un todo. Más complicaciones de la trama aparecen con la revelación de los actos feos cometidos

por el padre de la fregona. Esta estrategia de la trama (como en otros casos) aclara el misterio del comienzo de la novela, mostrando de un modo retrospectivo por qué la fregona no es una fregona verdadera. Otra complicación tiene que ver con uno de los jóvenes, Lope Asturiano, que acaba en la cárcel. Esto también es una desviación arreglada conscientemente por Cervantes para obstaculizar la marcha hacia el final. La novela sigue adelante para resolver las complicaciones con el descubrimiento de la verdadera fregona.

El mundo físico de la novela "La fuerza de la sangre" es muy importante. Es una novela en la que las cosas asumen una gran importancia, especialmente al principio cuando Leocadia es raptada y violada. Se da cuenta del medioambiente en que se encuentra: "La ventana era grande, guarnescida y guardada de una gruesa reja; la vista caía a un jardín que también se cerraba con paredes altas; dificultades que se opusieron a la intención que de arrojar a la calle tenía. Todo lo que vió y notó de la capacidad y ricos adornos de aquella estancia le dió a entender que el dueño della debía ser hombre principal y rico. Y no como quiera, sino aventajadamente" (II: 82). El objeto más importante, como hemos dicho ya, es el crucifijo. Este sería no sólo un testimonio inquebrantable del acto cruel de Rodolfo sino la prueba indudable de la presencia de Leocadia en su cuarto. La descripción dada antes del cuarto de su deshonor es un peso sólido puesto en la realidad. Aquí, el sitio es equivalente a la realidad y aquí Cervantes no quiere que se confunda este cuarto con ningún otro sitio.

Una parte importante de la narrativa incluye el cómo los personajes relatan la historia de su vida. Su técnica sirve el propósito de crear niveles diferentes de narración dentro del cuento mismo. Es también útil al desarrollar los personajes y para dar contornos más nuevos y más profundos a las novelas.

En "El amante liberal", Mahamut nos informa de su trasfondo como "natural de Palermo" (I: 162). No es un personaje central sino uno secundario, pero Cervantes desdobra su narrativa para que los personajes secundarios puedan también poseer contornos profundos de experiencia. En este caso, también relata las experiencias de Ricardo, que, como se sabe, son falsas. El proceso de narrar, dentro de la perspectiva y técnica cervantina es asociado con la verdad. Mahamut relata un cuento sobre Ricardo en presencia de Leonisa, espe-

cialmente con los detalles sobre su muerte. Cuando Leonisa narra el cuento de su vida y sus experiencias, Cervantes utiliza esta narración para cubrir experiencias que el lector desconoce. Representa un corte diagonal en la realidad, casi produciendo un cuadro tridimensional. Así que la narración de su propia vida nos da una imagen completa de la vida suya y de la de los demás, formando de esta manera un mosaico.

El propósito básico del “Coloquio de los perros” es precisamente que dos perros narran la historia de sus vidas, cuya narración pone al lector en contacto con un tratamiento satírico de la sociedad. El proceso de narrar vidas está ligado a la cuestión de la sociedad, también está ligado a la cuestión de la verdad y al desenmascarar de la hipocresía y las mentiras, como aparece en “El Licenciado Vidriera”. También está presente en el asunto de que una vida no es una vida hasta que no sea expuesta y acaso sometida a la literatura. Cervantes entra y sale de la vida y la literatura por medio del motivo de la narración de la vida de uno.

Otro recurso importante en manos de Cervantes es el uso del idioma como máscara. En sus escritos, la lengua se usa a menudo como un proceso de decepción o de encubrimiento. Su forma exterior cumple una función inmediata de engañar pero ese idioma mismo tiene una transparencia. En “El amante liberal” una red complicada de realidades se forma usando varias lenguas. Durante una escena como aquélla siempre hay personas que no participan en el asunto por falta de conocimiento del idioma. Y de eso resulta una realidad multifacética. En este cuento un cristiano habla italiano con otro. En otro episodio Ricardo describe cómo se efectúa una negociación. Ricardo dice “Y aunque estuve presente a todo esto, nunca pude entender lo que decían, aunque sabía lo que hacían, ni entendiera por entonces el modo de la partición si Fetala no se llegara a mí y me dijera en italiano” (I: 49). Cervantes toca el siempre difícil problema de la precisión y la verdad, que con el uso de lenguas extranjeras como resultado final puede ser dudoso: “me lo contó un renegado de mi amo, veneciano, que se halló presente y entiende bien la lengua turquesca” (I: 65). Cervantes se acerca al problema de la realidad crítica y su lazo con la lengua.

Otro motivo importante como elemento del texto es la mudanza, cómo los personajes cambian. Cada vez que un personaje cambia

hay otro cambio relativo a la realidad del personaje. Hay varias mudanzas en "El amante liberal". En "Dos doncellas" encontramos al principio al personaje disfrazado de hombre. Habiendo sido engañada en un asunto amoroso, Teodosia deja la casa vestida de hombre en busca de Marco Antonio, su agresor. Otro personaje que encuentra a Teodosia resulta ser su hermano a quien le confiesa sus problemas. Aparece en el cuento otro varón, pero cuando Teodosia ve que tiene las orejas agujereadas se da cuenta de que es otra mujer disfrazada de hombre. Su apariencia es tan convincente que Francisco/Leocadia revela cómo un día ella decidió buscar a su agresor "hurté a un paje de mi padre sus vestidos" (II: 219). Su apariencia es tan impresionante y eficaz que "se ciñó una espada y una daga con tanto donaire y brío, que en aquel mismo traje suspendió los sentidos de don Rafael" (II: 222). Cuando un disfraz puede ser tan convincente, la realidad se hace más y más crítica.

En "La gitanilla" hay un juego complicadísimo de pareceres. Para empezar, Andrés no es un gitano, es un gachó. Preciosa no es una gitana tampoco, pero no sabremos esto hasta el final, así que los dos personajes tienen un doble ser: Andrés trata de actuar como gitano pero su persona revela que no lo es; Preciosa actúa como una gitana convincentemente pero hay intimaciones de un ser superior en su persona. En este mundo de gitanos hasta las cosas están sujetas a mudanzas, como un burro que después de llegar en manos de gitanos ya no se puede reconocer. En el caso de "La gitanilla" todo se hace en nombre del amor, como también en "Dos doncellas", pero de una manera enrevesada. Andrés dice "la experiencia me ha mostrado adónde se extiende la poderosa fuerza de amor y las transformaciones que hace hacer a los que coge debajo de su jurisdicción y mando" (I: 112-3).

Otro recurso es la presentación de un exotismo o un mundo exótico. En "El amante liberal" pasa en el mundo musulmán, con alusiones a la lengua árabe. Está la descripción de Tomás, el Licenciado Vidriera, de su viaje a Italia, de sus comidas y de sus hermosas mujeres. Aparece en "Dos doncellas" el tipo del bandido glorificado, un tipo que se encontrará en el *Quijote* en la figura de Roque Guinart. Estos pequeños toques de exotismo contribuyen al vasto mosaico del mundo cervantino en estas novelas.

Un recurso de gran importancia en las *Novelas ejemplares* es la presentación de personajes y tipos ideales. A lo largo de las obras encontramos a personajes como el siguiente, que se describe así en “El amante liberal”: “y descubrió un rostro que así deslumbró los ojos y alegró los corazones de los circunstantes, como el sol que por entre cerradas nubes, después de muchas escuridad, se ofrece a los ojos de los que le desean: tal era la belleza de la cautiva cristiana, y tal su brío y su gallardía” (I: 157). En “El celoso extremeño” la figura de Loaysa se presenta dentro de un cuadro semejante, de una figura de cualidades ideales. La reacción de una de las criadas: “¡Ay, qué copete que tiene tan lindo tan rizado! Otra: ¡Ay, qué blancura de dientes” (II: 125).

Isabel en “La española inglesa” es presentada en términos de una exaltada belleza, en quien hay hermosura y honestidad. Ricaredo también es pintado como un ser ideal como cuando se le describe “ya Ricaredo salía de su casa, armado con las armas con que se había desembarcado, puesto sobre un hermoso caballo” (I: 267). Sin duda, esta presentación de personajes envueltos en su idealidad pertenece a la herencia de otras obras tales como la novela morisca, o pastoril, las novelas bizantina y caballeresca.

Pero hay también otro proceso usado por Cervantes que distinga su prosa de muchos otros prosistas de su época. Dota a los personajes y a las acciones de aspectos y características dramáticos. Da muchas veces a las acciones un determinado matiz de teatralidad. “La fuerza de la sangre” posee un fuerte sentido de teatralidad en la descripción de la violación de Leocadia y de las acciones de Estefanía y Leocadia para hacer que Rodolfo acepte sus responsabilidades morales frente a su víctima. O como en el caso de “La señora Cornelia” donde toda la acción parece haber salido del teatro. Efectivamente uno de los personajes de la novela exclama que todo lo que ha pasado se parece a una comedia. Los personajes poseen rasgos dramáticos y teatrales. En el fin del episodio cuando Carrizales encuentra a su esposa durmiendo en brazos de Loaysa, su desmayo, su confesión antes de morir, todos tienen los rasgos dramáticos.

Como parte de este dramatismo hay que notar una particularidad de su prosa en las *Novelas ejemplares* y me refiero a lo que llamo su *visibilidad* o *visibilité* como dirían los franceses. Me refiero a cómo Cervantes crea una prosa que va más allá de la superficialidad de la

página escrita y que ofrece una experiencia visual aguda. Palabras como *visibilidad* o *visibilité* sugieren para mí una relación extra-impresa que versa sobre lo teatral y lo dramático. Es como si Cervantes se esforzara a hacer que su prosa cobrara una mayor eficacia creando dimensiones profundas.

Hay unos temas que urge señalar porque forman parte del subtrato de las novelas y que definen a Cervantes y su arte literario. Me refiero al tema del amor. El amor sirve de dinamismo a toda la obra cervantina, sea en *Don Quijote*, donde nuestro caballero andante está enamorado de una ficción, o sea, en los personajes de las novelas, las Preciosas, Leocadías, Isabelas, Cornelias y demás mujeres cuyas vidas están sujetas a las peripecias amorosas. Otro tema fundamental es la amistad: Rincón y Cortado, los dos jóvenes en “La ilustre fregona” y tantos más, seguramente influidos por el tema ciceroniano del renacimiento representan este tema tan importante para Cervantes, y él enfatiza esta relación importante.

Pero urge concluir dentro del discurso del comienzo. No fue en balde que haya empezado con los formalistas rusos, o de haber subrayado el formalismo como un modo de gran eficacia en el análisis literario. Mi *excursus* en las *Novelas ejemplares* ha sido para demostrar que el formalismo se basa, en mi opinión, en lo más fundamental de la tarea literaria y crítica, el texto como fundamento de toda opinión y conocimiento. Ya es tiempo de volver a la integridad del texto, a veces olvidado por críticos y teóricos interesados en cosas lejanamente ligadas al texto. Es tiempo de volver a la integridad de las palabras en la página. Y para esto me he valido de las *Novelas ejemplares*.

BIBLIOGRAFÍA

Erlich, Victor

1965 *Russian Formalism. History-Doctrine*. 2a. ed. rev. The Hague: Mouton.

Kristeva, Julia

1973 "The Ruin of Poetics". En *Russian formalism. A Collection of Articles and Texts in Translation*. Eds., Stephen Bann y John E. Bowlt. New York: Barnes 102-119.

Márquez Villanueva, Francisco

1975 *Personajes y temas del Quijote*. Madrid: Taurus.

Ricapito, Joseph V.

1996 *Cervantes's Novelas ejemplares. Between History and Creativity*. West Lafayette: Purdue University Press.

1997 *Formalistic Aspects of Cervantes's Novelas ejemplares*. Lewiston: The Edwin Mellen Press.

Cervantes, Miguel de

1980 [1612] *Novelas ejemplares*. Ed., Harry Sieber. 2 vols. Madrid: Cátedra.

Todorov, Tzvetan

1977 *The Poetics of Prose*. Trad., Richard Howard y prólogo de Jonathan Culler. Ithaca: Cornell University Press.