

CÓMO SE TERMINA UN RELATO:  
LOS FINALES DE LAS NOVELAS EJEMPLARES

EDWARD C. RILEY  
Universidad de Edimburgo

—¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.

—*La vida de Ginés de Pasamonte* —respondió el mismo.

—¿Y está acabado? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo puede estar acabado —respondió él, si aún no está acabada mi vida?

(*Don Quijote*, I, 22)

La segunda respuesta del galeote pícaro en este breve diálogo con don Quijote tiene cierta gracia sencilla. Si lleva una intención particular fuera del contexto inmediato, no lo sabemos. Pero de todas maneras parece cuadrar con ciertas ideas que se había formado Cervantes acerca de la novela, a la vez que pone el dedo en uno de los problemas más espinosos del arte narrativo. ¿Cómo se termina una historia? O mejor dicho quizás, ¿es posible terminar una historia?

Describamos una narración como: cierto tipo de discurso cuyas proposiciones se desarrollan solamente mediante una progresión en una sucesión temporal.<sup>1</sup> Esto explica porqué uno empieza a leer una historia con el deseo urgente de llegar al final, el deseo de completar la sucesión. El fin del proceso de leer lo es en dos sentidos. Es la terminación y también el objeto de la lectura. El fin, donde es forzoso parar, es el primer lugar donde puedes estar seguro de reflexionar, plenamente, sobre la narración de la experiencia ajena que se acaba de leer. Lo que Barthes llamó «la pasión por el sentido» coincide a la larga con el deseo de llegar al fin. Puede resultar que la conclusión misma no ofrezca satis-

1. Véase Peter BROOKS, *Reading for the Plot* (Oxford, Clarendon Press, 1984) xi y ss.

facción alguna, y que todo el gusto se halle en la lectura, o sea en el rodeo que lleva al lector al final: pero se te dirige al final desde el momento en que empieza a leer. Como observa explícitamente Sartre en el comienzo de *La Nausée*,<sup>1</sup> y como queda implícito en *Lazarillo de Tormes*, el fin es omnipresente, y determinante también del comienzo.

Los finales literarios son un asunto muy difícil y esquivo. Sólo hay que pensar en el sentido complejo de una frase como «esta obra termina de modo inconcluso». Por tanto, este trabajo mío no tiene grandes pretensiones.

Hay que distinguir entre: 1) el momento final del desarrollo de la trama, el desenlace o su consecuencia, o bien el último punto en que ofrece el texto algo nuevo para la comprensión del sentido global de la obra; y 2) las propiedades del discurso textual en las últimas palabras (o frases, o párrafos) que conducen a su fin. Me doy cuenta de que ni siquiera esta distinción es nítida. Voy a evitar la minuciosidad clasificadora de Helmut Bonheim (*The Narrative Modes*) por un lado.<sup>2</sup> Y por otro, siento decirlo, no pienso llegar a hacer un apasionante análisis interpretativo como Peter Brooks (*Reading Sense of an Ending*).<sup>3</sup> Estas obras representan enfoques límites entre los cuales me muevo torpemente.

Utilizo la forma archiconocida y bien sencilla de clasificar la terminación literaria, según se vea como cerrada o abierta.<sup>4</sup> Ésta tiene el defecto de ser excesivamente sencilla, pues, entre otras razones, cualquier narración, inevitablemente, es a la vez, cerrada y abierta. Es fácil sostener que los finales abiertos son cerrados pero de manera menos patente. En un sentido la historia tiene que cerrarse cuando se llega al fin del texto y no hay más que leer. Inconscientemente lo reconoce Sancho con su cuento ridículo de La Torralba: «Pues por Dios que se ha acabado el cuento, que no hay pasar adelante». (*DQ* I, 20). Por otra parte la historia tiene que ser abierta en el sentido que las relaciones de las que trata por necesidad son, *sub specie aeternitatis*, interminables. Sin embargo, la dicotomía tiene cierta utilidad práctica, pues es posible distinguir entre grados relativos de lo cerrado y lo abierto. Hasta cierto punto se puede determinar si la conclusión y autosuficiencia de una obra parece mayor o menor que otra.

Las cuatro obras largas en prosa de Cervantes abarcan, al parecer, todas las principales posibilidades de conclusión, según esta clasificación sencilla. La *Galatea* queda enteramente abierta. Se deja la historia inacabada con la promesa de una segunda parte futura. (Así terminaron bastantes *romances* y novelas picarescas de la época.) Por contraste, la segunda parte de *Don Quijote* y el *Per-*

1. J.P. SARTRE, *La Nausée. Oeuvres de J.P. Sartre*, vol. I (Gallimard & Club de l'honnête homme, París, 1979), 61, 63, 64.

2. Helmut BONHEIM: *The Narrative Modes: Techniques of the Short Story* (Cambridge, Engl., D.S. Brewer, 1982), 118 y ss.

3. Frank KERMODE, *The Sense of an Ending* (Nueva York, Oxford University Press, 1967).

4. Cf. por ejemplo Manuel BAQUERO GOYANES, *Estructuras de la novela actual* (Barcelona, Planeta, 1970), pp. 183-200.

*siles* terminan de manera definitiva. El primero con la muerte del héroe (aunque seguida de varias indicaciones de que la vida continúa y perdura la fama, etcétera). El segundo concluye con la unión y triunfo de la pareja de amantes heroicos. La primera parte del *Quijote*, a diferencia de los otros, termina de manera ambigua. La historia llega a un punto de suspensión cuando se le acuesta a don Quijote, y hay indicaciones claras de que se puede esperar la continuación. Pero también se anticipa la muerte de los principales personajes con una serie de epitafios. De modo que se puede decir que las grandes obras en prosa cervantina terminan de tres maneras: abierta, cerrada y ambivalente.<sup>5</sup>

No es éste el momento de hablar detenidamente de las novelas intercaladas de *Don Quijote*. Pero dos palabras antes de pasar a las *Novelas ejemplares*. Por definición, las novelas intercaladas plantean con gran relieve el problema de dónde o cómo se termina una historia. Hasta es posible que nos equivoquemos en la manera habitual de enfocar la cuestión de los «episodios externos». Tal vez pueda decirse que todo personaje introducido en *Don Quijote* lleva su potencial de historia personal, desarrollada con mayor o menor amplitud. Que la obra entera es una *comédie humaine*, en embrión. Que los límites de las historias contenidas son indeterminables.

Ginés de Pasamonte es uno de los mejores ejemplos. A este respecto vale la pena notar las palabras consagradas a su salida de la novela cervantina: «madrugó antes que el sol, y, cogiendo las reliquias de su retablo, y su mono, se fue también a buscar sus aventuras» (*DQ* II, 27). Con esto se sugiere una continuación, hasta un comienzo nuevo, quizás. En bastantes ocasiones Cervantes tiende a identificar al personaje con el libro o la historia que trata de él. Así es natural que pregunte Ginés de Pasamonte: «¿Cómo puede estar acabado [mi libro], si aún no está acabada mi vida?» Entre la terminación de una vida narrada y la de una vida real parece que existían conexiones para Cervantes. Sobre esto hablaré más adelante.

Llego, por fin, a las *Novelas ejemplares*. Estas, desde luego, se distinguen entre la abundancia de cuentos y novelas cortas de Cervantes, por estar presentadas como entidades separadas e independientes, sin conexión formal una con otra, a excepción de las dos últimas de la colección (conexiones temáticas etcétera, son otra cosa: por cierto el calificativo titular de *ejemplares* demuestra una intención encadenadora.)

De las doce *Novelas*, nueve pueden describirse como obras que tienen la conclusión cerrada. O sea, todas, menos *Rinconete* que hace referencia explícita a una continuación, y el *Casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*, vinculados de una manera demasiado complicada para una descripción sencilla. Sea-

5. Pero esta ambivalencia o ambigüedad no es del tipo que se asocia con la novela contemporánea. Sobre la conclusión ambigua en la historia de la novela inglesa, véase David LODGE, *Working with Structuralism* (London, Routledge and Kegan Paul, 1982), 146 ff.

mos claros. Las nueve que he dicho, las denomino cerradas, a pesar de que en la mayoría existen elementos que se oponen a la finalidad o conclusión absoluta de la historia.

Siete de estas nueve *Novelas* tienen una base de tipo *romance*, o bien son mixtas, según una clasificación que ya he hecho en otra parte.<sup>6</sup> Éstas son: *La gitana*, *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *La ilustrada fregona*, *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*. Las dos mixtas son *La gitana* y *La ilustrada fregona*. Por ahora, no hace falta precisar estas distinciones, categorizando las estructuras según más criterios, como lo hace Luis Murillo en un reciente artículo en *Cervantes*.<sup>7</sup>

No voy a exponer otras características de las conclusiones: por ejemplo, la incidencia de anagnórisis o resoluciones de algún problema de identidad. Tampoco quiero categorizar los tipos de discurso en el final de cada novela (relación, comentario, descripción, metanarrativa, en bloque, fundido, dinámico, etc., para emplear los términos de Bonheim). Baste observar que Cervantes prefiriera terminar las *Novelas* con relación, o relación más comentario, y en unos pocos casos, comentario solo. Añadiré que he hecho también algunas comparaciones con los modos de terminar de otros dos autores de cuentos y novelas cortas: uno anterior a Cervantes (Juan de Timoneda), la otra posterior (María de Zayas); pero éstos, creo que no bastan todavía para sacar consecuencias significativas.

Una de las cosas que me han impresionado primero al contemplar las conclusiones de las *Novelas ejemplares* es que seis de las siete que acabo de señalar (las de tipo *romance* o mixto) emplean una o las dos fórmulas, relacionadas, que se asocian con la literatura de tipo tradicional, folclórico e infantiles. El hecho refuerza su condición de *romance*.<sup>8</sup>

1) La primera indica la perpetuación del nombre de los protagonistas, mediante su descendencia, más allá de la conclusión de los sucesos que constituyen la historia (*Amante liberal*, *Fuerza de la sangre*, *Ilustrada fregona*, *Dos doncellas*). Desaparecen las figuras principales, pero siguen presentes en la memoria de todos a través de sus hijos y nietos. En *Las dos doncellas* se añade que primero los padres gozaron «luengos y felices años». Todo esto representa una brecha ligera, pero significativa, en la idea misma de terminar, de dar al relato una conclusión cerrada. Tiene mucha semejanza con la fórmula consagrada, tan alegre como inverosímil, de los cuentos infantiles ingleses, «they lived happily ever after». Ambas se ofrecen a modo de desafío, o evasión si se quiere, de la idea de la extinción, de la muerte.

6. «Cervantes: Una cuestión de género», en *El Quijote de Cervantes*. El escritor y la crítica (Madrid, Taurus, 1980) [antología de ensayos críticos], pp. 37-51.

7. L.A. MURILLO, «Narrative Structures in the *Novelas ejemplares*. An outline». *Cervantes*, VIII (1988), pp. 231-50.

8. Para lo que sigue véanse las citas en el apéndice.

Variante de ésta se encuentra en la noticia final de que todavía viven los héroes (*Ilustre fregona*), o por lo menos que se cree que siguen viviendo (*Española inglesa*). Hace el efecto de reducir el sentido del tiempo transcurrido desde los sucesos narrados. Aproxima la historia a la actualidad del escritor y los primeros lectores. Refuerza la continuidad implícita y, por tanto, reduce el efecto de historia cerrada. Esto se acentúa aún más en *La ilustre fregona*. Termina con Diego de Carriazo y Tomás de Avedaño casados y padres de hijos a su vez. La mención de las almadrabas y de Salamanca evoca el recuerdo del comienzo de la novela y sugiere otra forma de continuidad —la vida en ciclo.

2) La segunda fórmula presenta una conocida forma alternativa de supervivencia. Era común doctrina del Siglo de Oro que la fama superaba a la muerte. Y se conservaba esta fama tan bien por medio de la conmemoración literaria como por los bronce y mármoles. En la conclusión del *Amante liberal* y la de la *Ilustre fregona* se junta la idea de la fama con la de la descendencia. En la *Ilustre fregona*, como en la *Gitanilla* y *Las dos doncellas*, se hace mención especial de la celebración de los sucesos, o de la heroína de la historia, por los poetas del día. En el fondo, esto no es más que una elaboración de la idea de la fama que trasciende la muerte. Quizás la sugerencia de unas versiones multiplicadas borre un poco la claridad de los contornos. ¿Dónde terminan y cómo se distingue entre los sucesos y la relación de los sucesos? Supongo que estas consideraciones debilitan un poco más la condición cerrada de estas novelas —pero, a decir verdad, no estoy seguro de eso.

En algunas novelas ciertos detalles adicionales sí ayudan a modificarla en un grado menor. En la conclusión de *Las dos doncellas* se dice que ellas no han sido nombradas, «por guardar el decoro». El efecto ostensible es el de dar a suponer que la memoria de las doncellas sigue tan viva hoy como nunca. No creo que la posibilidad de la ironía lo deshaga, pues se apunta más bien a la verosimilitud de la historia. En *La española inglesa* se identifican con precisión las casas que primero alquilaron y después compraron Ricaredo e Isabela, o los padres de ésta. Esto recuerda el artificio, conocido desde la antigüedad, de asociar una historia con algún monumento o sitio especificado (se ve un ejemplo en la cuarta *Patraña* de Timoneda). La exactitud circunstancial sirve para reforzar la contemporaneidad subrayada de esta novela de tipo *romance* inconfundible.

En *La gitanilla* la mención algo cómica del Licenciado Pozo (fuese histórico o no) contribuye un poco más a la actualización de la historia. Igualmente el eco manifiestamente cómico de «Daca la cola, Asturiano!» con que termina *La ilustre fregona* (aquí hay un paralelo curioso con el fin de la *Patraña* 6 de Timoneda). En los dos casos cervantinos se reduce un poco el sentido de distancia que media entre los sucesos narrados y el espacio temporal que habita el lector. La añadidura de la frase final de *La gitanilla* «Olvidábaseme de decir...» casi parece una travesura del autor. Es como si dijera: «La historia no se acaba hasta que yo quiera — he aquí un poquito más».

Es bien conocido que, antes de la época moderna, en las obras cortas de ficción, lo más normal era la conclusión cerrada. La abierta sólo se hizo corriente en los tiempos modernos. Las seis *Novelas ejemplares* hasta aquí consideradas tienen básicamente la terminación tradicional. Pero Cervantes hace uso también de fórmulas (también tradicionales) que sugieren que de un modo u otro la historia, aunque terminada, ha mantenido abierta cierta relación con el mundo posterior del escritor y los lectores. En unos pocos casos más se añaden frases que refuerzan la actualización o disminuyen la impresión que deja de relato cerrado. No quiero exagerar estos detalles. Se refieren a las *Novelas* que son predominantemente, o en buena parte, de tipo *romance* (idealista si se quiere). En todos los casos existe una ligera ruptura en la conclusión, una pequeña mutación o movimiento en el sentido contrario.

Otro ejemplo de *romance* modernizado es *La señora Cornelia*, obra típica en muchos aspectos de la «novela cortesana» que iba a triunfar más tarde en el siglo XVII español. Aquí no voy a extenderme en la teoría de que es, en parte, una parodia cómica. Termina la obra sin brecha significativa en la autosuficiencia del relato. La frase «*siempre* tuvieron correspondencia» prolonga la vida de los personajes más allá de los sucesos de la historia. Pero el tiempo verbal pretérito consigna incluso la posterioridad de la historia al pasado definido, cerrado. Diría que el hecho contribuye al efecto buscado de lo artificial que, a mi parecer, tiene esta novela.

*El celoso extremeño*, que es una obra muy diferente, concluye con la muerte del epónimo y la dispersión de los demás personajes. Después de la relación de esto, se termina la novela con dos frases de comentario que, en su mayor parte, no tiene paralelo en las *Novelas ejemplares*. El autor implícito, en voz propia, señala «el fin de este suceso», y lo equipara con su sentido declarado, «ejemplo y espejo de lo poco que hay de fiar de llaves», etc.

Habiendo explicado el ejemplo de esta manera directa e ingenua, acto seguido Cervantes pasa a socavar la certidumbre para dejarnos suspendidos de un gran punto de interrogación. Nos invita a ponderar el motivo de Leonora en no insistir más en su inocencia. La declaración del ejemplo es una señal de la narración tradicional;<sup>9</sup> preocuparse de la motivación de un personaje es algo que se asocia, sobre todo, con la novela moderna. Así se pone de relieve el carácter transitorio, ya evidente por otros motivos, de esta novela. No creo que las reverberaciones causadas por la pregunta en la mente del lector interrumpan su percepción de la condición cerrada del relato, pero la excepcionalidad de la conclusión sí pide atención particular. (Añádase de paso que la

9. Sigue subrayando la ejemplaridad doña María de Zayas en las terminaciones de sus *Novelas ejemplares y amorosas* [1637] y, especialmente sus *Desengaños amorosos* [1667] (*Novelas completas*, Barcelona, Bruguera, 1973).

versión Porras del *Celoso extremeño* termina de una manera muy diferente y sin novedad alguna.)

La historia del *Licenciado Vidriera* también acaba de un modo terminante —a primera vista más que ninguna otra. La vida y la historia de Tomás Rodaja o Rueda llegan simultáneamente al mismo punto final. Quiero decir que las últimas palabras de la novela son las que narran su muerte. Sin embargo, debe notarse también la honda preocupación por superar la finalidad de la muerte. Esa vida casi desperdiciada escapa a la extinción final a través de la fama. El lenguaje tiene más fuerza que la que se usa en las conclusiones de las novelas de tipo *romance*: «la vida que había comenzado a *eternizar* por las letras la acabó de *eternizar* por las armas (...) dejando *fama* en su muerte...». De nuevo se ven equiparadas una vida y una historia. El fin de una supone el fin de la otra, pero la fama de una persona queda como un cabo suelto no tocado por la muerte.

*Rinconete y Cortadillo*, a diferencia de todas las novelas ya aludidas, acaba *in medias res*. La conclusión comprende un comentario bastante largo sobre lo que había antecedido, filtrado a través de la mente de Rinconete. También se hace mención de lo incompleto de la obra y de que la continuación se deja para otra ocasión. Pero lo más interesante es que, a pesar del estado fragmentario e inacabado de la novela, Cervantes la haya incluido en sus *Novelas ejemplares* (y además la ha revisado, limado y la ha anunciado en el *Quijote*). Es evidente que para él el estado incompleto no era descalificación alguna: una historia buena era una historia buena, terminada o sin terminar.<sup>10</sup> (No necesita comentario la conclusión de la versión Porras. Sólo llamo la atención de Vds. a que, mientras que esta versión se refiere a «la vida, muerte y milagros de ambos» pícaros, en la versión de 1613 ha desaparecido la palabra «muerte»).

Las dos novelas últimas, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* terminan de modo complejo a causa de la vinculación intrincada de los dos relatos. Resumen. La trama del *Casamiento* llega a una conclusión natural con el fracaso del matrimonio, separación del alférez Campuzano y doña Estefanía, y descubrimiento del engaño mutuo. La narración se disuelve en diálogo aquí entre Campuzano y su oyente Peralta, anticipando, con esto, la técnica narrativa que dentro de poco se ha de usar en el *Coloquio*. La historia de Campuzano no ha terminado del todo. El desarrollo de su historia moral se deja traslucir a través de la historia que le sirve de marco. Ya él no se parece mucho al aventurero que se casó con la viuda por codicia —ha escarmentado. Esta importante conclusión se infiere; no se dice.

La «novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza» refiere una sola

10. Es posible que el juicio suspendido que pronuncia el Cura sobre la *Galatea* en *Don Quijote* I, 6 refleje cierta insatisfacción por parte de Cervantes, pero, por supuesto, de eso no hay seguridad alguna.

historia coherente, la vida cuasi picaresca de Berganza. Llega a una conclusión natural con su retiro al Hospital de la Resurrección. Pero eso no es todo, porque la vida que lleva allí tiene mucha importancia para el sentido ejemplar de la obra. En términos formales, se acaba el *Coloquio* con relación, comentario y discusión.

Pero todo queda abierto a causa de los misterios no resueltos. No se explica ni la repentina atribución a los perros de la facultad humana de hablar, ni el problema asociado de su nacimiento. Otra cosa es que se ha hablado de una continuación: el cuento de Cipión está por contar. Además, para nosotros, para Peralta y para el mismo Campuzano, este cuento queda sin escribir. El *Coloquio* queda abierto de par en par. Las historias perrunas, contadas y por contar, quedan incluidas en el enmarque narrativo. En realidad, ninguna historia puede terminar de verdad, porque forma parte de una historia mayor todavía.

Pues bien, ¿y cómo termina la historia enmarcadora? La breve relación y diálogo termina sencillamente de esta manera:

...dijo el Licenciado:

Señor Alférez, no volvamos más a esa 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.

—Vamos —dijo el alférez.

Y con esto, se fueron.

Éste no solamente es el fin de la discusión, de la historia y del texto, sino que lo es también del narrador y autor (unidas en la figura de Campuzano) y del oyente/lector (la figura de Peralta). Se marchan. Salen fuera del marco, dejándolo abierto y vacío. No es cuestión de muerte, ni de bodas, ni vida futura asegurada por la fama. Los dos se van, sano el uno, el otro no tanto, al parque del Espolón (¿análogo muy material de los Campos Eliseos tal vez?) Pero esa partida parece muy definitiva. Coincide exactamente con el fin del texto no sólo del *Casamiento-Coloquio*, sino de todas las *Novelas ejemplares*.

Encuentro difícil imaginar un final mejor que éste. Pero Cervantes sí tenía uno, de estilo distinto. Recuerda las conclusiones de novela de tipo *romance*. Tiene mucha más fuerza emocional por tratar de quien trata. Todo el mundo lo conoce.

Decirse puede que el *Persiles* en cierto sentido tiene su marco narrativo. Va incluido en los preliminares, aunque Cervantes la escribiera al final. La dedicatoria que tiene la fecha del 19 de abril de 1616, concluye pasando revista a las obras que aún ahora tiene Cervantes la esperanza de escribir. Es la promesa condicional de suplir lo que ha quedado sin contar. El prólogo (no se sabe si lo compuso antes o después de la dedicatoria) contiene la auténtica despedida, cu-

ya finalidad contundente es suavizada, sin embargo, por la esperanza de una futuridad ultradimensional. ¿Quién no conoce las palabras?

Tiempo vendrá, quizá, donde, anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta, y lo que se convenía. ¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!

Fin de otra historia

(Fin también de esta ponencia)

## APÉNDICE

### NOVELAS EJEMPLARES

(ed. J.B. Avalle-Arce, Madrid, Clásicos Castalia, 1982, t. 1-3)

#### *La gitanilla* (t. 1, 157-8)

Dio prisa a su partida, por llegar presto a ver a sus hijos, y dentro de veinte días ya estaba en Murcia, con cuya llegada se renovaron los gustos, se hicieron las bodas, se contaron las vidas, y los poetas de la ciudad, que hay algunos, y muy buenos, tomaron a cargo celebrar el extraño caso, juntamente con la sin igual belleza de la gitanilla. Y de tal manera escribió el famoso licenciado Pozo, que en sus versos durará la fama de la Preciosa mientras los siglos duraren.

Olvidábaseme de decir cómo la enamorada mesonera descubrió a la justicia no ser verdad lo del hurto de Andrés el gitano, y confesó su amor y su culpa, a quien no respondió pena alguna, porque en la alegría del hallazgo de los desposados se enterró la venganza y resucitó la clemencia.

#### *El amante liberal* (t. 1, 216)

Todos, en fin, quedaron contentos, libres y satisfechos, y la fama de Ricardo, saliendo de los términos de Sicilia, se extendió por todos los de Italia y de otras muchas partes, debajo del nombre del *amante liberal*, y aun hasta hoy dura en los muchos hijos que tuvo en Leonisa, que fue ejemplo raro de discreción, honestidad, recato y hermosura.

#### *La española inglesa* (t. 2, 99-100)

Por estos rodeos y por estas circunstancias los padres de Isabela cobraron su hija y restauraron su hacienda, y ella, favorecida del cielo y ayudada de sus muchas virtudes, a despecho de tantos inconvenientes, halló marido tan principal como Ricaredo, en cuya compañía se piensa que aún hoy vive en las casas que alquilaron frontero de Santa Paula, que después las compraron de los herederos de un hidalgo burgalés que se llamaba Hernando de Cifuentes.

Esta novela nos podrá enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastantes juntas y cada una de por sí a enamorar aun hasta los mismos enemigos, y de cómo sabe el cielo sacar de las mayores adversidades nuestras, nuestros mayores provechos.

#### *La fuerza de la sangre* (t. 2, 170-1)

Llegóse, al fin, la hora deseada, porque no hay fin que no le tenga. Fuéronse a acostar todos, quedó toda la casa sepultada en silencio, en el cual no quedará la verdad de este cuento, pues no lo consentirán los muchos hijos y la ilustre descendencia que en Toledo dejaron, y ahora viven, estos dos venturosos desposados, que muchos y felices años gozaron de sí mismos, de sus hijos y de sus nietos, permitido todo por el cielo y por *la fuerza de la sangre*, que vio derramada en el suelo el valeroso, ilustre y cristiano abuelo de Luisico.

*La ilustre fregona* (t. 3, 119-20)

Dio ocasión la historia de *la fregona ilustre* a que los poetas del dorado Tajo ejercitasen sus plumas en solemnizar y en alabar la sin par hermosura de Costanza, la cual aun vive en compañía de su buen mozo de mesón, y Carriazo ni más ni menos, con tres hijos, que sin tomar el estilo del padre ni acordarse si hay almadrabas en el mundo, hoy están todos estudiando en Salamanca; y su padre, apenas ve algún asno de aguador, cuando se le representa y viene a la memoria el que tuvo en Toledo, y teme que cuando menos se cate ha de remanecer en alguna sátira el «¡Daca la cola, Asturiano! ¡Asturiano, daca la cola!»

*Las dos doncellas* (t. 3, 167-8)

Y otro día después que llegaron, con real y espléndida magnificencia y suntuoso gasto, hizo celebrar el padre de Marco Antonio las bodas de su hijo y Teodosia y las de don Rafael y de Leocadia. Los cuales luengos y felices años vivieron en compañía de sus esposas, dejando de sí ilustre generación y descendencia, que hasta hoy dura en estos dos lugares, que son de los mejores de la Andalucía; y si no se nombran es por guardar el decoro a las dos doncellas, a quien quizá las lenguas maldicientes o neciamente escrupulosas les harán cargo de la ligereza de sus deseos y el súbito mudar de trajes; a los cuales ruego que no se arrojen a vituperar semejantes libertades hasta que miren en sí si alguna vez han sido tocados de estas que llaman flechas de Cupido, que en efecto es una fuerza, si así se puede llamar, incontrastable, que hace el apetito a la razón.

Calvete, el mozo de mulas, se quedó con la que de don Rafael había enviado a Salamanca, y con otras muchas dádivas que los dos desposados le dieron; y los poetas de aquel tiempo tuvieron ocasión donde emplear sus plumas exagerando la hermosura y los sucesos de las dos tan atrevidas cuanto honestas doncellas, sujeto principal de este extraño suceso.

*La señora Cornelia* (t. 3, 218)

Llegaron a España y a su tierra, adonde se casaron con ricas, principales y hermosas mujeres, y siempre tuvieron correspondencia con el duque y la duquesa y con el señor Lorenzo Bentibolli, con grandísimo gusto de todos.

*El celoso extremeño* (t. 2, 220-1)

Y yo quedé con el deseo de llegar al fin de este suceso, ejemplo y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre, y de lo menos que hay que confiar de verdes y pocos años, si les andan al oído exhortaciones de estas dueñas de monjil negro y tendido y tocas blancas y luengas. Sólo no sé qué fue la causa que Leonora no puso más ahínco en disculparse y dar a entender a su celoso marido cuán limpia y sin ofensa había quedado en aquel suceso; pero la turbación le ató la lengua, y la prisa que se dio a morir su marido no dio lugar a su disculpa.

(versión Porras: t. 2, 263)

... y todos los que oyeren este caso es razón que escarmienten en él y no se fíen de torno ni criadas, si se han de fiar de dueñas de tocas largas.

El qual caso, aunque parece fingido y fabuloso, fue verdadero.

*El licenciado Vidriera* (t. 2, 144)

Esto dijo y se fue a Flandes, donde la vida que había comenzado a eternizar por las letras la acabó de eternizar por las armas, en compañía de su buen amigo el capitán Valdivia, dejando fama en su muerte de prudente y valentísimo soldado.

*Rinconete y Cortadillo* (t. 1, 272)

Pero, con todo esto, llevado de sus pocos años y de su poca experiencia, pasó con ella adelan-

te algunos meses, en los cuales le sucedieron cosas que piden más lengua escritura, y así se deja para otra ocasión contar su vida y milagros, con los de su maestro Monipodio, y otros sucesos de aquéllos de la infame academia, que todos serán de grande consideración y que podrán servir de ejemplo y aviso a los que las leyeren.

(versión Porras: t. 1, 317)

Mas, con todo, llevado de su poca experiencia y años, y del vicio y ocio de la edad y tierra, quiso pasar más adelante, por ver si descubría en aquel trato cosa de más gusto de lo que imaginaba, y así pasó en él los tres meses del noviciado, en los cuales le pasaron cosas que piden más larga historia, y así, se contará en otra parte la vida, muerte y milagros de ambos, con la de su maestro Monipodio, con otros sucesos de algunos de la infame junta e academia, que todas son cosas dignas de consideración y que pueden servir de ejemplo y aviso a los que las leyeren para huir y abominar una vida tan detestable y que tanto se usa en una ciudad que había de ser espejo de verdad y de justicia en todo el mundo, como lo es de grandeza.

*El casamiento engañoso* (t. 3, 232,234)

—Bien grande fue —dijo a esta sazón el licenciado Peralta— haberse llevado doña Estefanía tanta cadena y tanto cintillo; que, como suele decirse, todos los duelos..., etc.

—Ninguna pena me dio esa falta —respondió el Alférez—, pues también podré decir: «Pensóse don Simueque que me engañaba con su hija la tuerta, y por el Dño, conrecho soy de un lado...»

\* \* \*

(...) —Dicen que quedaré sano si me guardo; espada tengo, lo demás, Dios lo remedie.

*El coloquio de los perros* (t. 3, 321-322)

Cipión: Y con esto pongamos fin a esta plática, que la luz que entra por estos resquicios muestra que es muy entrado el día, y esta noche que viene, si no nos ha dejado este grande beneficio del habla, será la mía, para contarte mi vida.

Berganza: Sea así, y mira que acudas a este mismo puesto.

A lo que dijo el Licenciado:

—Señor Alférez, no volvamos más a esa 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.

—Vamos —dijo el Alférez.

Y con esto, se fueron.

*PERSILES Y SIGISMUNDA* (ed. J.B. Avalle-Arce, Madrid, Clásicos Castalia, 1969)

*Dedicatoria* (p. 46)

Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de las *Semanas del jardín*, y del famoso *Bernardo*. Si a dios le da, por buena ventura mía, que ya no sería ventura, sino milagro, me diese el cielo vuestro parecer, y con ellas fin de la *Galatea*, de quien sé está aficionado vuesa Excelencia. Y con estas obras, continuando mi deseo, guarde Dios a vuesa Excelencia como puede. De Madrid a diez y nueve de abril de mil y seiscientos y diez y seis años.

*Prólogo* (p. 49)

Tiempo vendrá, quizá, donde, anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta, y lo que se convenía. ¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!