

Una imitación francesa de las *Novelas Ejemplares*: espacio y personajes en *El amante liberal* y *Les mal mariés* de Charles Sorel

MIGUEL A. GARCÍA PEINADO
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Desde el momento de su aparición, en 1613, las *Novelas ejemplares* se erigen como modelo narrativo del relato para los autores contemporáneos y también para las generaciones posteriores a él. Esto ocurre no sólo en España sino asimismo en Francia, país de tanta raigambre en lo que al relato breve se refiere (*lai, fabliau, nouvelle, conte*, etc.). En efecto, sólo dos años después de su publicación en España dos escritores de la época, François de Rosset y Vital d'Audiguier, llevan a cabo la traducción de las doce novelitas cervantinas con el siguiente encabezamiento de portada:

LES NOUVELLES DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA OU SONT
CONTENUES PLUSIEURS RARES ADVANTURES, ET memorables Exemples
d'Amour, de Fidelité, de Force de Sang, de Jalousie, de mauvaise habitude, de
charmes, et d'autres accidents non moins étranges que véritables. Traduites d'Espa-
gnol en François: les six premieres par F. DE ROSSET. Et les autres six, par le S^r.
D'AUDIGUIER¹

¹ La publicación es en París, Chez Jean Richer, 1615.

Ya desde el *Préface* de Rosset destaca la importancia de la obra:

Lecteur, je te donne ici six Nouvelles de Michel de Cervantes, que j'ay mises en notre langue, et y eusse mis encore les autres, si je ne me fusse rencontré en mesme dessein avec un de mes amis, qui avait déjà commencé de travailler sur la premiere. Il ne faut pas que je te recommande l'Autheur, car ses autres oeuvres l'ont fait assez reconnoistre par l'un des meilleurs qui soient en Espagne. Tu ne le trouveras pas moins ingenieux en ces pieces, qu'il a esté en son Don Guichot² (...) il faut confesser que les Espagnols ont quelque chose par dessus nous en l'ordre, et en l'invention d'une Histoire...³

Pero no sólo se piensa así a principios de siglo, sino que cuarenta años después podemos leer la siguiente opinión en *Le Roman comique*⁴ de Paul Scarron:

De la comédie on vint à parler des romans. Le conseiller dit qu'il n'y avait rien de plus divertissant que quelques romans modernes, que les Français seuls en savaient faire de bons et que le Espagnols avaient le secret de faire de petites histoires, qu'ils appellent Nouvelles, qui sont bien plus à notre usage et plus selon la portée de l'humanité que ces héros imaginaires de l'Antiquité qui sont quelquefois incommodes à force d'être trop honnêtes gens; enfin, que les exemples imitables étaient pour le moins d'aussi grand utilité que ceux que l'on avait presque à peine concevoir. Et il conclut que, si l'on faisait des nouvelles en français, aussi bien faites que quelques-unes de celles de Michel de Cervantès, elles auraient cours autant que les romans héroïques.⁵

La traducción de las *Novelas Ejemplares* en 1615 alcanza un éxito tan resonante que Badouin traduce, en 1621, las *Novelas morales* de Diego de Agueda y Vargas sólo un año después de su publicación en España; en 1628 Nicolas Lancelot publica una antología de relatos cortos: *Nouvelles*

² Es un error evidente de ortografía, por parte de Rosset.

³ La última afirmación de Rosset ("Il faut...Histoire") es atribuida erróneamente a d'Audiguier por René Godenne en su libro *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles* (Genève, Droz, 1970, p. 30).

⁴ La Primera Parte: París, T. Quinet, 1651; La Segunda parte: París, Guillaume de Luynes, 1657.

⁵ Alusión contenida en el capítulo XXI de la Primera parte. Citamos de la edición establecida, presentada y anotada por Yves Giraud: París, Flammarion, 1981, p. 185.

tirées des plus célèbres auteurs espagnols; un oscuro poeta, Rampalle, traduce los ocho relatos del discípulo de Lope, Juan Pérez de Montalbán, que publicó en 1624 con el nombre de *Sucesos y prodigios de amor*, traducción de 1644 que gozó de un enorme éxito en Francia, debido a lo atrevido del lenguaje y los temas; finalmente, en esta breve relación, es asimismo muy conocida la traducción realizada por D'Ouville en 1655 de los relatos de María de Zayas: *Les Nouvelles amoureuses et exemplaires composées en espagnol par Doña María de Zayas*.

No sólo hay traductores, sino que algunos toman a Cervantes, el iniciador, como modelo y se lanzan al mundo de la *creación* con el afán de contribuir a la constitución del género en Francia. Es este el caso de Charles Sorel que imita muy directamente a Cervantes en dos de los relatos cortos de sus *Nouvelles Françaises* publicadas en 1625.

Digamos que, sin llegar a ser una imitación libre, no es sin embargo una imitación servil; se puede afirmar que es por comparación, a partir de motivos comunes, como se va trazando la *originalidad* de Sorel frente a Cervantes. Por otra parte, es claro que Sorel no pretende en ningún momento innovar sino más bien no desmerecer de su prestigioso modelo, lo que parece conseguir en la creación de sus héroes o personajes principales: Orize y Alerio. En el caso concreto del espacio, marco representativo de la referencialidad geográfica donde se instalan esos personajes con sus actuaciones y conflictos, Sorel llega a superar -en nuestra opinión- el espacio descrito por el autor español en *El amante liberal*. Ocupémonos de cada uno de estos aspectos.

PERSONAJES

Tanto *El amante liberal*⁶ como *Les mal mariés* comienzan *in medias*

⁶ Sabido es que Cervantes utiliza el adjetivo *liberal* en su primera acepción: *el que obra con liberalidad*, virtud moral que consiste en distribuir generosamente sus bienes sin esperar recompensa; es decir: *generoso*. Curiosamente, *généreux* tenía el significado, en el siglo XVII, de *brave*, *de race noble*, siendo en esa época raro el significado actual de *qui donne plus qu'il n'est tenu de le faire*; de ahí que Rosset traduzca *El amante liberal* por *L'Amant libéral*. En el siglo XVIII, Voltaire se inspirará en *El amante liberal* para escribir el capítulo V de *Zadig*.

Para estudiar la influencia de Cervantes en Francia, consúltense los siguientes libros:

BARDON, Maurice (1931): *Don Quichotte en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, H. Champion.

res a similitud de la novela bizantina; en un caso un cautivo cristiano, Ricardo, parece recitar sus males mirando las murallas de la ciudad de Nicosia, males que tienen como causa la separación de la mujer a la que ama: Leonisa; en el otro caso un capitán inglés, Alerio, llega a una isla desierta donde oye las palabras que profiere la desdichada Orize, infeliz en su matrimonio; es un tipo particular de discurso directo el parlamento *solitario* o *reflexivo* de Orize. Alerio es, asimismo, tan desgraciado como la propia Orize, pues en su calidad de caballero inglés se ha rebelado contra su rey que ha seducido a su esposa.

Los opositores amorosos de Ricardo y Alerio son descritos con rasgos negativos: en el caso de Cornelio, Cervantes nos indica que es un *mancebo galán, atildado, de blancas manos y rizos cabellos, de voz meliflua y de amorosas palabras, y, finalmente, todo hecho de ámbar y de alfeñique, guarnecido de telas y adornado de brocados*⁷. El rey inglés no está ornado con rasgos virtuosos: *Le Roy l'ayant un jour considerée la trouva digne de son affection, et employa à la courter les mesprisables personnes qui estoient aupres de luy pour le servir en de telles affaires*⁸. Más tarde, el rey para conseguir sus propósitos no duda en alejar de la corte a Alerio, como tampoco lo hace en encargar a alguien de que lo mate.

En el relato de Cervantes el personaje de Ricardo forma pareja con otro cautivo: Mahamut, para que no exista sólo una visión de la realidad, y amplía así los puntos de vista narrativos; el relato comienza con la narra-

DELOFFRE, Frédéric (1967): *La nouvelle en France à l'âge classique*, París, M. Didier.

GODENNE, René (1970): *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Ginebra, Droz.

HAINSWORTH, George (1933): *"Las Novelas ejemplares" de Cervantès en France au XVII^e siècle*, París, H. Champion.

⁷ Citamos de la edición de Harry Sieber: *Novelas ejemplares I*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 1984, p. 143.

⁸ Citamos de la edición de Slatkine Reprint (Ginebra, 1972), que reproduce el original de 1623: *Les Nouvelles Françaises où se trouvent les divers effects de l'Amour et de la Fortune* (París, Pierre Billaine, p. 158), que consta de cinco relatos: *Le Pauvre Généreux*, *Les mal mariés*, *La Soeur Jalouse*, *Les trois Amants*, *La reconnaissance d'un Fils*. En 1645 Sorel publica una segunda edición de su obra, a la que titula ahora *Les Nouvelles choisies*, añade dos nuevos relatos y cambia los cinco títulos de la primera edición. *Les mal mariés* pasa a llamarse *Les mariages mal assortis*.

ción en primera persona de Ricardo, protagonista y narrador, que cuenta sus cuitas amorosas a Mahamut. Una vez finalizada la narración de Ricardo el relato continúa en tercera persona (*con esto dejaron la plática, y llegaron a las tiendas a tiempo que llegaba el antiguo bajá, y el nuevo le salía a recibir a la puerta de la tienda, p. 155*) por parte del autor-narrador, que después de la batalla describe la llegada de los protagonistas y sus acompañantes a Sicilia según un espectáculo de una teatralidad totalmente estudiada, lo que nos lleva a afirmar que parece como si los personajes de *El amante liberal* hubieran sido concebidos más como actores que como sujetos desencadenantes de acciones; es decir, como si su personalización fuese muy primaria.

Sorel en *Les mal mariés* no duda en revestir a sus personajes de una gran honestidad al enfrentarlos a una clase superior; así Alerio, caballero inglés, se rebela contra su rey, que ha seducido injustamente a su mujer, y se muestra en todo momento como un cortesano fiel, a pesar de tener como contrincante a un rey corrompido.

Los dos protagonistas sufren un destino paralelo, siendo desterrados a islas: Orize es abandonada por su marido en una isla desierta, Alerio es enviado a Irlanda por su rey; para ello, los dos son acusados de haber envenenado a sus cónyuges. Asimismo, los dos han soportado un destino adverso en su matrimonio y no parecen poder alcanzar la felicidad más que después de llegar a una situación límite, que propiciará su mutuo conocimiento y felicidad futura una vez que, por medio del diálogo o del monólogo, han *expulsado* su desgraciado pasado dando cuenta al otro de su narración. Sorel *transmite* este conocimiento a sus dos héroes que lo expresan por medio de un ritmo binario excluyente (o una cosa u otra) o un juego de comparaciones u oposiciones. Veamos algunos ejemplos.

Orize afirma:

Je puis dire à bon droit que *ma perte m'a sauvée*: désormais il faut que je songe qu'elle sera ma retraite.

Alerio replica:

C'est ma principale intention que de *demeurer toujours en votre compagnie pour estre votre deffenseur*.

más adelante (Alerio):

*Je ne puis recevoir de remede que par les mains de la mort ou par les vostres.*⁹

tres párrafos después, podemos leer:

A fin de ne le point desesperer, elle taschoit de loger *l'espoir* en son ame au lieu de la *crainte*, et pour conserver la pudeur, ne respondoit neantmoins que *froidement* à ses discours *passionnez*.¹⁰

De modo general se puede afirmar que la composición de la *nouvelle* de Sorel viene marcada por un nexo: la existencia y vicisitudes de los dos héroes, Orize y Alerio. En esta existencia el pasado es el espacio de la infelicidad, marcado por los cónyuges (Gismond y Celistée) y que conocemos por las respectivas narraciones de Orize y Alerio. El presente es el tiempo de la narración, momento en el que se conocen los protagonistas que cuentan *in medias res* sus desgraciadas experiencias amorosas. El futuro se corresponde con el final del relato, ya casados los dos héroes y cuya felicidad es transmitida por medio de una curiosa reflexión del narrador:

Leur joye fut si grande qu'il est impossible que je la describe, aussi n'est il pas besoin, veu que ceux qui ne se sont jamais trouvez en pareille occasion ne la pourroient comprendre, et que les autres scauront bien se l'imaginer. Je dirai seulement qu'ils avouèrent que pour ne point gaster deux mesnages, il falloit marier Gismond avec Celistée, et que pour en faire un bon il les falloit mettre eux deux ensemble.¹¹

Incluso, para que su felicidad sea lo más completa posible, Sorel *mata* a la madre de Orize:

⁹ *Nouvelles Françaises*, pp. 150-151. Los subrayados son míos.

¹⁰ *Ibidem*, p. 155. Sobre las *Nouvelles* de Sorel citemos los dos trabajos siguientes:
ARBOUR, Romeo (1971): "Langage et société dans les *Nouvelles françaises* de Charles Sorel", *Revue de l'Université d'Ottawa*, avril-juin, pp. 169-191.

HUBERT, Judd D. (1966): "Les *Nouvelles Françaises* de Sorel et de Segrais", *Cahiers de l'Association des Etudes Françaises*, n° 18, mars, pp. 31-40.

¹¹ *Ibidem*, p. 233.

Isolite sçachant tout ce qui s'estoit passé en eut beaucoup d'aise, et les receut peu de temps apres en France avec des caresses infinies. Elle mourut quelques annees apres, et les laissa vivre avec les plus doux contentements du monde.¹²

ESPACIO

La función del espacio en los dos relatos es la de contribuir a la *noCIÓN de obstáculos que separan a los amantes*: Sicilia-Mar-Nicosia, en Cervantes; Francia/Inglaterra-Mar-Alemania/Francia, en Sorel. Pero si Cervantes se limita a una simple enumeración de lugares físicos, que parece conocer muy bien: las torres del mar Negro, Trápana, Biserta, la isla Fabiana, Tripol de Berbería, etc., Sorel no se contenta con citarlos, lo que parece no preocuparle excesivamente, sino que utiliza el espacio marino como figuración simbólica de la felicidad de sus personajes, que hallan en el Mar (lugar en el que están o por el que pasan debido a su destierro) el espacio propicio que los ayuda a iniciar una nueva vida. Hay, pues, una subversión de valores en cuanto al espacio marino que pasa de ser considerado lugar de destierro a *lugar que origina una(s) nueva(s) vida(s)*, ya que sabido es que en el agua todo se purifica y los seres vuelven a nacer.

Así, podemos ver cómo el *mar* se presenta desde el primer instante como espacio de recuperación de la felicidad perdida, pues desde el primer párrafo Sorel menciona *la mer Germanique* y Alemania es el país en el que los dos héroes se casan e inician su venturoso futuro. Esta constatación del *mar* como ente dominante es asumida por los personajes, y así Orize transmite a Alerio la idea siguiente:

Nous sommes dessus l'empire inconstant de la mer (p. 229)

Diríase que todo lo bueno parece encontrarse en el *mar*, lugar donde van todos los que han sido tratados injustamente pero que encuentran en el *mar* el refugio adecuado:

Je pris congé de mon cousin [dice Alerio], et m'embarquay sans sçavoir encore quelle route je devois tenir. Je voyois que tous les gens de mon vaisseau estoient pleins de valeur et assez desireux de se faire riches (p. 175).

El mar es el lugar de la tranquilidad para los amantes:

¹² *Ibidem*, p. 234.

Lors qu'ils se virent en plaine mer, ils n'eurent point d'effroy parmi les ondes qui leur sembloient de beaucoup plus douces que l'humeur du Corsaire (p. 226).

que, sin embargo, no se sienten seguros en el puerto, lugar que puede conducirlos a la desgracia:

En fin ils arriverent à un port de France qui ne fut guere agreable à Orize, parce qu'elle craignoit de rencontrer Gismond (p. 177).

De este modo, para que nada empañe la felicidad y tranquilidad que los amantes han encontrado en el mar, Alerio quiere hacer de este espacio simbólico una especie de paraíso en el que no haya disidencias; quiere *nettoyer* el mar:

Je ne fus d'avis de ne me battre plus desormais contre ceux qui ne me voudroient point de mal, et de ne venir aux prises qu'avecque les Corsaires dont je voulois nettoyer cette mer (p. 176).

La elección del mar como espacio de la felicidad ya hemos visto que Sorel la realiza desde el primer párrafo al unir el vocablo con *Germanique*, no obstante el autor utiliza a Orize para que *explique* esta elección al lector:

Mon Dieu, à qui me plaindray-je? Lassera-ce aux vents, à la mer, aux arbres ou à la terre? destins enragez à me persecuter, que ne faites vous que je sois engloutie dans le centre du monde? (p. 117)

La frase parece estar inspirada en el panteísmo de Giordano Bruno al considerar al universo, a la naturaleza, como un ser vivo. Desde el momento en que la *madre tierra* parece haber rechazado a los héroes y no acepta que *vuelvan a su seno* estos (Orize y Alerio) no tienen más remedio que crearse un nuevo espacio para volver a renacer, coincidiendo éste con el centro del mundo: el agua, que todo lo limpia y purifica; así, después de su paso por el mar, lugar que ha servido asimismo para que se conozcan los amantes, desgraciados hasta entonces, están preparados para iniciar una nueva etapa que contará con todos los vientos favorables.¹³

¹³ El viento es en el relato un verdadero personaje, ya que con su fuerza al soplar y empujar el navío hará llegar a éste a tiempo. En ocasiones la falta de viento salva la vida de Alerio, pues, al no llegar a tiempo su barco a Escocia, evita que lo maten.