LA NOVELA ÁUREA ANTE EL SIGLO DE LAS LUCES

J. A. G. Ardila
(University of Edinburgh)

La extraordinaria riqueza de la prosa de ficción del Siglo de Oro merece capítulo aparte en la historia de la literatura occidental. La producción novelística de ese periodo, desde las formas embrionarias de principios del Quinientos hasta las novelas barrocas, presenta un panorama de un valor artístico y una complejidad técnica a que resulta difícil hallar parangón. En esas dos centurias encontramos subgéneros novelísticos y autores objeto de algunas de las controversias más sugerentes habidas en la crítica literaria. Entre las cuestiones más emocionantes, debatidas y controvertidas se cuenta la definición del género novelístico y sus inicios. Bien si fechamos el nacimiento de la novela en *La Celestina*, en el *Lazarillo* o en el *Quijote*, conocemos y reconocemos a cada uno de estos textos unos antecedentes que explican su germinación en un momento determinado de la historia literaria. En este sentido, el desarrollo de la novela en la España del siglo XVI no encierra secreto alguno.[1] Muy por el contrario, quedan aún por esclarecer las razones merced a las cuales la novela española entró en franca decadencia pasado el mediodía del Diecisiete, decadencia que se agudizó en el reinado de Carlos II hasta dar en la hibernación del género en tiempos de Felipe V. Los diagnósticos dados por algunos eminentes críticos avisan de una situación

[1] Cfr. J. A. G. Ardila, «Génesis y conformación de la novela en España, 1499-1605», *Ínsula*, 766 (2010), págs. 8-11.

peculiar: por ejemplo, para Francisco Rico[2], la novela picaresca entra en una «vía muerta» tras la publicación de *La pícara Justina* y el *Buscón* a principios de siglo XVII; para Rafael Lapesa, los *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena* (1689) de Ginés Campillo de Bayle no merecen otro calificativo más que obra de «extrema decadencia»[3]. Críticos como Reginald Brown y Luciente Domergue[4] han estimado que la novela española del siglo XVIII, aunque produjo ejemplos esporádicos, no se inicia hasta los años ochenta, que decae de nuevo en los noventa, y no despunta hasta 1833.

Mas la extinción de la novela en las postrimerías del siglo XVII constituye un fenómeno curiosísimo, casi enigmático. En otras épocas la novela ha atravesado por periodos de crisis o de reconfiguración. Por ejemplo, en la tercera década del Veinte se temió por la continuación de la novela. A la altura de 1925 publicó René Boylesve en la *Revue de France* el artículo «Un genre littéraire en danger: le Roman». En España y en ese mismo año, Ortega y Gasset publica *Ideas sobre la novela*, donde preconizó la inminente apocalipsis del género. Boylesve y Ortega dieron pie a una polémica que en España contó con la participación de algunos ilustres novelistas. Meses después de la aparición de las *Ideas sobre la novela*, Baroja publica en la *Revista de Occidente* el «Prólogo casi doctrinal sobre la novela», destinado a los preliminares de su *Nave de los locos*. También en 1925 publica *Azorín* en *La Prensa* tres artículos sobre el tema: «Problemas de la novela», «Debate sobre la novela» y «Triunfo de la novela». La controversia se extendió en el tiempo hasta los años treinta, v. gr. con el artículo de Ramón Feria «La novela: género efusivo, género amplio» (1932).[5] En efecto, la novela cual género –como anticipó *Azorín* al proclamar, en 1925, su triunfo– no expiraría en aquellos años. Mas se hallaba inmersa en un proceso de cambio profundo y radical, como el mismo *Azorín* había descrito primero en *La voluntad* (1902) y después en *Antonio Azorín* (1903) y como Unamuno había ironizado al hacer que Víctor Goti, personaje de *Niebla* (1914), declarase que se hallaba en el proceso de redacción de una *nivola*, en lugar de una novela. Había muerto la

---

[2] Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix-Barral, 1973, pág. 129.

[3] Annio de Viterbo publicó sus *Commentaria* en 1498, dedicados a los Reyes Católicos y sufragados por el padre de Garcilaso de la Vega, entonces embajador en Roma; véase José Antonio Caballero López, «Annio de Viterbo y la historiografía española del XVI», en *Humanismo y tradición clásica en España y América*, ed. J. M.ª Nieto Ibáñez, León: Universidad, 2002, págs. 101-120.

[4] Reginald F. Brown, *La novela en España de 1700 a 1850*, Madrid: Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1953, pág. 9; Luciente Domergue, «Ilustración y novela en la España de Carlos IV», en *Homenaje a José A. Maravall*, eds. C. Moya Espí, L. Rodríguez de Zúñiga y C. Iglesias, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, págs. 483-495; Luciente Domergue, *La censure de livres en Espagne à la fin de l'Ancien Régime*, Madrid: Casa de Velázquez, 1996.

[5] Sobre esta polémica véase Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, Madrid: Gredos, 1982, págs. 244-341.

novela realista; pero la novela, como género, se continuaba en el Modernismo. Y esas transmutaciones, aireadas mediante las aclaraciones metaliterarias en la ficción de *Azorín* y de Unamuno, la hicieron tan irreconocible, formal y temáticamente, que algunos hubieron de explanar al común de los mortales qué era y qué dejaba de ser novela, v. gr. se publicó en *La Prensa*, en 1926, un artículo de Pérez de Ayala titulado «¿Qué es una novela?».

En efecto, la novela continuaba después de haberse mudado las hechuras, se había trasmutado, en un proceso que lleva desde Knut Hamsun hasta James Joyce, y en el que los españoles participaron con todos los honores. Mas la situación vivida en tiempos de Carlos II y de Felipe V merece calificarse de única: la extinción del género durante décadas. Ello no es enteramente exclusivo de la novela española: en Italia, donde se puede fechar el nacimiento del género en 1625 con *I promessi sposi* de Alessandro Manzini, se vive un periodo en que no se escriben ni tampoco se publican novelas, entre 1670 y 1740.[6] Las fechas se aproximan mucho a las españolas. Así las cosas, el caso español es muy otro, puesto que la desaparición de la novela sigue a un periodo centenario de calidad extraordinaria, lo cual no tiene menos que ser considerado uno de los fenómenos más arcanos de la literatura occidental. En este breve trabajo trazaré primero una trayectoria de la novela desde el ascenso de Carlos II en 1665 hasta la abdicación de Felipe V en 1724 para después señalar las principales causas de la decadencia y extinción de la novela según las han apuntado algunos críticos. Luego de repasar esas propuestas, trataré de arrojar nueva luz al problema recurriendo a las recientes teorías sobre *nation and novel* y cotejando el momento histórico de la desaparición de la novela en España con el momento del nacimiento de la novela inglesa.

Llegado Carlos II al trono, la novela áurea había disfrutado de largo vuelo y producido una cantidad considerable de modalidades, tales como la novela sentimental, los libros de caballerías, la novela pastoril, la novela morisca, la novela bizantina, la novela dialogada de tradición celestinesca, los diálogos y coloquios, los relatos lucianescos, la novela picaresca, las fantasías morales y los cuentecillos y fabliellas.[7] Estos subgéneros novelísticos, como cualesquier otros, nacen, crecen y mueren, y en su existencia se entremezclan los unos con los otros produciendo formas híbridas o, simplemente, participando unas modalidades de los atributos más característicos de otra: de la novela sentimental,

---

[6] Al respecto véase Attilio Motta, «La voce *romanzo* e dintorni nei lessici e nei dizionari settoriali de enciclopedici del XVIII secolo», *Lingua nostra*, LVIII, 3-4 (1997), págs. 65-78.

[7] Recojo aquí las modalidades listadas en Antonio Rey Hazas, «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, I (1982), págs. 65-105, pág. 65. En un trabajo posterior, «Treinta años de narrativa áurea: breve ensayo de revisión. Reflexiones sobre la novela en verso: el caso de Pedro Padilla», *Edad de Oro*, XXX (2011), págs. 297-346, Rey Hazas pondera asimismo la relevancia de la novela-teatro de estirpe celestinesca y de la novela en verso.

definida en los últimos años del Medievo, toman otras novelas la exacerbación del sentimiento amoroso; de los libros de caballerías toman las novelas sentimentales el personaje del caballero; de la novela sentimental y de la caballeresca toma la novela morisca, respectivamente, el amor y los protagonistas. Aunque los temas, los personajes y las estructuras se repiten sistemática y metódicamente, se distingue una trayectoria lógica, en la cual la novela se nutre de las tradiciones novelísticas. Se exacerba de este modo el hibridismo que, desde sus mismos comienzos, se halló presente en la ficción en prosa,[8] hasta reproducirse casi sistemáticamente el mismo esquema narrativo: el amor de un caballero y una dama idealizados, ambos de noble cuna, el impedimento para ese amor, un triángulo amoroso, un viaje, un final feliz, todo ello sacado adelante merced al uso de recursos como el *deus ex machina* y la anagnórisis. De esta suerte, el atributo característico de cada modalidad novelística lo determina la condición del personaje protagonista: caballero, pastor, pareja de peregrinos, pareja de cortesanos, aristócrata árabe, etc.[9] Se ha estudiado con cierto detenimiento el valor y la función de ese hibridismo en la literatura de Cervantes, cuyas novelas reformulan los esquemas bizantinos para amalgamar en perfecta sincronía las principales tradiciones renacentistas.[10]

Coronado Carlos II, las grandes corrientes de la novela se han extinguido. Las novelas sentimental y morisca acaban en el Quinientos; los libros de caballerías quizá en 1540 con *Valerián de Hungría* de Dionís Clemente. La novela pastoril cesa en los años treinta con las *Auroras de Diana* (1632) de Castro y Anaya y *Los pastores del Betis* (1633) de Gonzalo de Saavedra, además del anónimo *La pastora de Manzanares y desdichas de Pánfilo*; la novela de cautivos, aproximadamente en 1630 con *Cautiverio y trabajos de Diego Galán* y *Vida del Capitán Alonso de Contreras* –aparte de otras narraciones de la misma índole que incluimos en la novela cortesana, v. gr. «El esclavo de su esclavo» en

---

[8] Cfr. Antonio Prieto, *Morfología de la novela*, Barcelona: Planeta, 1975; Deborah Compte, «A Cry in the Wilderness: Pastoral Female Discourse in María de Zayas», en *Women in the Discourse of Early Modern Spain*, ed. J. F. Cammarata, Gainesville: University Press of Florida, 2003, págs. 235-252, págs. 236.

[9] A. Vilanova, «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes», *Boletín de la Biblioteca de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 22 (1949), págs. 97-159. Así lo han señalado más recientemente Miguel Ángel Teijeiro y Javier Guijarro, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el Siglo de Oro*, Madrid: Eneida, 2007, págs. 22-23.

[10] Antonio Garrido Domínguez, *Aspectos de la novela en Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pág. 12, destaca la «formula integradora» cervantina. Garrido Domínguez (págs. 32-33) percibe en *La Galatea*, el *Quijote* y el *Persiles* la misma fórmula bizantina mediante la cual el relato principal se interrumpe para insertar una interpolación episódica. Sobre el carácter híbrido de las *Novelas ejemplares* véase Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla, «Introducción», en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, 2 vols., Madrid: Espasa-Calpe, 2004, vol. I, págs. 11-62, vol. I, págs. 4-17.

Navidades de Madrid y noches entretenidas de Castillo Solórzano–. La novela picaresca desaparece en los años cuarenta con *La Garduña de Sevilla* (1642) de Castillo Solórzano, *Vida de don Gregorio Guadaña* (1644) de Enríquez Gómez y el anónimo *Estebanillo González* (1646) –si excluimos *Periquillo el de las gallineras* (1688) de Francisco de Santos, como lo excluyen Antonio Rey Hazas y Pablo Jauralde[11]–. En esa misma década se publica la última de las novelas bizantinas: los *Escarmientos de Jacinto* (1645) de Francisco Jacinto de Funes Villalpando. Declaran Carlos Alvar, José-Carlos Mainer y Rosa Navarro que hacia mediados de siglo «Algunas de las nuevas formas narrativas se agostaron»[12]; lo cierto es que estas «formas narrativas» eran las más apreciadas en la época.

No son muchos los autores de ficción en prosa que puedan destacarse en los treinta y cinco años de El Hechizado. Aparece en 1688 *Periquillo el de las gallineras*. Francisco Santos publica en 1666 *El no importa de España*, donde se relatan doce sueños y se denuncia la decadencia española. En 1667 publica Cristóbal Lozano *Los Reyes Nuevos de Toledo* –colección de las biografías de los reyes enterrados en la Ciudad Imperial– y *El gran hijo de David más perseguido* –título que completa una trilogía iniciada en 1652 con *David perseguido*–.

Llegado este punto, la novela cortesana interesa muy especialmente por varias razones. Esta modalidad de ficción en prosa se inicia en 1613 con la publicación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes o, en su defecto, en 1609 con las *Noches de invierno* de Antonio de Eslava, que en su conjunto reúne diez narraciones cortas. Después de gozar de una longeva existencia –durante la cual se dedican a ella ingenios de la talla de María de Zayas, Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, entre otros[13]– la novela cortesana entra en una fase de decadencia, que

---

[11] Antonio Rey Hazas, *La novela picaresca*, Madrid: Anaya, 1990, pág. 45; Pablo Jauralde Pou, «Introducción», en *La novela picaresca*, Madrid: Espasa-Calpe, 2001, pág. xlvii.

[12] José Godoy Alcántara, *op. cit.*, págs. 297 y 285.

[13] María de Zayas alcanza la fama precisamente por sus *Novelas ejemplares y amorosas* (1637) y sus *Desengaños amorosos* (1647); Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo fue autor de *La casa del placer honesto* (1620); Alonso de Castillo Solórzano, de *Jornadas alegres* (1626), *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* (1627), *Huerta de Valencia* (1629), *Fiestas de jardín* (1634), *Sala de recreación* (1649) y *La quinta de Laura* (1649). Entre los otros autores de novela cortesana se cuentan Diego de Ágreda y Vargas, José de Camerino, Gonzalo de Céspedes y Meneses, Juan Pérez de Montalbán, Juan de Piña, Pedro de Castro y Anaya, Mariana de Carvajal y Saavedra, Francisco de Navarrete y Ribera, Jacinto Abad de Ayala, Alonso de Alcalá y Herrera, Francisco Jacinto Funes de Villalpando, Cristóbal Lozano, Andrés de Prado, Leonor de Meneses y Luis de Guevara. Véase el listado que ofrece Miguel Ángel Teijeiro en «La novela cortesana o el proceso de degeneración de la narrativa áurea», en Miguel Ángel Teijeiro y Javier Guijarro, *op. cit.*, págs. 353-447. Otros estudios de la novela cortesana incluyen Isabel Colón Calderón, *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001; A. Pacheco Ransanz, «El concepto de novela cortesana y otras cuestiones taxonómicas», en *What's Past is Prolongue (A Collection of essays in honour of L. J. Woodward)*, Edimburgo: Scottish Academic Press, 1984, págs. 114-122; María del Pilar Palomo, *La novela cortesana (forma y estructura)*, Barcelona: Planeta, 1976; Magdalena Velasco Kindelán, *La novela cortesana y picaresca de Castillo Solórzano*, Valladolid:

Pacheco Ransanz[14] fecha entre 1665 y 1700. En efecto, tras la publicación de las *Meriendas del ingenio y entretenimientos del gusto* de Andrés de Prado en 1663 y *El desengaño más firme* de Leonor de Meneses y las *Intercadencias de la calentura de amor* de Luis de Guevara, ambas de 1665 (aunque la fecha del volumen de Guevara no es segura), se sucede una serie de obras menores, v. gr. en 1666 salen a la luz el *Poema trágico* de Céspedes y Meneses, *Experiencias de amor* de Quintana y *Varios efectos de amor* de Robles; en 1671, *Varios efectos de amor* de Alcalá y Herrera; en 1672, *Soledades de la vida* de Cristóbal Lozano; en 1673, *Historia de Hipólito* de Quintana. Begoña Ripoll[15] ha listado las novelas cortesanas publicadas a lo largo del siglo, relación que incluye los *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena* (1689) de Campillo de Bayle y llega hasta *Engaños de las mujeres y desengaños de los hombres* de Miguel de Montreal publicado en 1700 y que, a creer de Ripoll, cerraría la trayectoria del género y, por añadidura, de la prosa de ficción.

Las valoraciones críticas en torno a la novela cortesana no siempre han sido positivas. Jenaro Talens[16] ejemplifica mediante el desarrollo de la modalidad cortesana la involución de la novela desde el modelo planteado por Cervantes. Esta teoría ha sido puesta en tela de juicio, por ejemplo, por Evangelina Rodríguez, quien presenta el género como culminación, en buena parte, de elementos utilizados en el *Quijote*.[17] No hace mucho, Shifra Armon ha precisado: «The courtship novel, oblivious to the credit to be earned had it managed to anticipate Realism, and indifferent to Cervantes's shining model, has provoked the disdain and attendant neglect of most literary historians», ante lo cual expone

---

Institución Cultural Simancas, 1983; Evangelina Rodríguez Cuadros, *Novela corta marginada del siglo XVII español, formación y sociología en José Camerino y Andrés del Prado*, Valencia: Universidad de Valencia, 1979; Evangelina Rodríguez Cuadros, «La novela corta del barroco español: una tradición compleja y una incierta preceptiva», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, I (1996), págs. 27-46; Evangelina Rodríguez Cuadros, «La novela corta en el Siglo de Oro: ejemplaridad y programaciones retóricas», en *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 509 (1989), págs. 4-5; María Isabel Román, «Más sobre el concepto de novela cortesana», *Revista de Literatura*, XLIII (1981), págs. 141-146; Willard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid: Real Academia Española, 1963. Además de otras que se irán referenciando aquí.

[14] A. Pacheco Ransanz, «Varia fortuna de la novela corta en el siglo XVII», *Revista Canadiense de Estudios Hispanicos*, X (1986), págs. 407-421.

[15] Begoña Ripoll, *La novela barroca*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991, la relación de obras publicadas en el reinado de Carlos II se halla en las páginas 171-180.

[16] Jenaro Taléns, *La escritura como teatralidad*, Valencia: Universidad de Valencia, 1977, págs. 123-181.

[17] Evangelina Rodríguez Cuadros, «Introducción», en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid: Castalia, 1987, págs. 17-27, donde se observa cómo ciertos motivos temáticos del *Quijote* que Edward Riley, en *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid: Taurus, 1971, pág. 180, menoscaba por tratarse de características de la literatura para las masas constituyen la esencia de la novela cortesana, en concreto violencia, erotismo y sentimentalismo.

que «courtship plots excelled at a discursive function that women needed them to perform at the time»,[18] refiriéndose a las tres autoras del género –María de Zayas, Leonor de Meneses y Mariana de Carvajal–. En cualquier caso, la novela cortesana constituye el último ejemplo de los géneros de prosa de ficción en el Siglo de Oro. Extinguida la novela cortesana queda extinguida la novela áurea. Pueden concebirse estas narraciones breves como una suerte de trabazón entre la novela áurea y tradiciones ulteriores. Por ejemplo, González de Amenzúa entendió que «la novela por entonces derivaba, como buscando salvarse de un naufragio, hacia una especie que, no obstante su valor documental y reconstructivo, no dejaba de ser un género inferior: el costumbrismo».[19] La novela cortesana refleja el costumbrismo de autores anteriores como Vélez de Guevara, Juan de Zabaleta o Francisco Santos, además de preludiar el Romanticismo.[20] En el caso de Cristóbal Lozano, se ha señalado la influencia de sus obras en la literatura romántica, v. gr. el influjo de *Persecuciones de Lucinda* en *El estudiante de Salamanca*.[21] Quizá no resulte fácil sustraerse a la tentación de entender la novela cortesana como la trabazón que vincula los Siglos de Oro con periodos posteriores; así las cosas, acabado el Diecisiete, la prosa de ficción no se continúa, sino que se interrumpe.

La novela cortesana se caracteriza, en parte, por su hibridismo.[22] Antes de que se difuminasen las grandes modalidades narrativas, la novela cortesana se va conformando mediante la concatenación de características que habían impregnado la literatura. Y cuando las otras se extinguen, la novela cortesana continúa, quizá, debido al atractivo que aún le restaba: Zayas, Meneses y Carvajal –si las consideramos feministas o protofeministas– daban voz a las mujeres, y las narraciones se habían trasmutado en una suerte de literatura de fácil lectura, por su breve extensión, que aunaba todos los atractivos de la literatura, pues merced a su hibridismo era «novela de novelas», como la llamó Joaquín del

---

[18] Shifra Armon, *Picking Wedlock. Women and the Courtship Novel in Spain*, Lanham: Rowman and Littlefield, 2002, pág. ix.

[19] Agustín González de Amezúa y Mayo, *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid: Real Academia Española, 1929, pág. 278.

[20] Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro*, Barcelona: Sucesores de J. Gili, 1933, págs. 330-404, la denomina *novela corta romántica*, aunque alude a temas *románticos* del idealismo de la literatura anterior.

[21] Cfr. Alessandro Matinengo y Antonio Gargano, «La narrativa», en VV. AA., *Historia de la Literatura Española, volumen I: Desde los orígenes al siglo XVII*, Madrid: Cátedra, 1990, págs. 729-735, 734-735.

[22] Así lo apuntó, por ejemplo y en el contexto de la novela corta en Europa, Deborah Compte, «A Cry in the Wilderness: Pastoral Female Discourse in María de Zayas», en *Women in Discourse of Early Modern Spain*, ed. J. F. Cammarata, Gainesville: University of Florida Press, 2003, págs. 235-252. Sobre la contextura genérica de la novela cortesana véase Rafael Bonilla Cerezo, «Introducción», en *Novelas cortas del siglo XVII*, Madrid: Cátedra, 2010, págs. 11-155 (págs. 11-12).

Val[23], además de elementos de la Comedia Nueva barroca en las narraciones de afamados dramaturgos como Lope de Vega, Pérez de Montalbán o Vélez de Guevara. Una primera razón para la decadencia de la novela cortesana puede hallarse en el hecho de que este género fuese, per se, expresión del decaimiento mismo de la prosa de ficción. Asentado el género por la diestra pluma de Cervantes, muchos de los autores que siguieron el arquetipo cortesano –con las excepciones de Salas Barbadillo, Castillo Solórzano y Zayas– han merecido el calificativo de «escritores menores»[24], como por ejemplo esos dramaturgos que, al escribir narraciones cortas, se salen del terreno que mejor conocen. A la altura de Carlos II, los esquemas narrativos pueden parecen agotados. Todas las tradiciones se han tornado en clichés y quizá no pareciese que ninguna fórmula novelística nueva pudiese superar las archiconocidas. A ello ha de añadirse la ausencia de una figura del renombre de los grandes novelistas del siglo anterior. De las novelas pastoriles han escrito Alvar, Mainer y Navarro que «tuvieron tanto éxito en la segunda mitad del siglo XVI [que] no permitían cambios substanciales que les llevaran a su perduración. La *Cintia de Aranjuez* de Gabriel del Corral (1629) cierra un género estático, que novelizaba una teoría amorosa y que no tenía fuerza generadora de variantes fructíferas»[25]. La frase pudiera aplicarse a la generalidad de la novela de esas décadas.

Se alcanza, de esta suerte, la extinción del género novelístico. Desde el arranque del siglo XVIII hasta aproximadamente la década de los sesenta, que se sepa, la literatura española apenas produce novelas.[26] Aun cuando, de un tiempo a esta parte, se ha tratado de revindicar el valor de la narrativa dieciochesca, las novelas de ese siglo aparecen en sus postrimerías, como preludio de una proliferación en las décadas del Romanticismo.[27] Así, además de a Torres Villarroel y al Padre Isla, Guillermo Carnero suma a «Álvarez de Sotomayor, Blanco White, García Malo, Gutiérrez, Martínez Colomer, Montengón, Olavide, Tójar, Zavala Zamora»;[28] otros críticos[29] presentan las *Cartas marruecas* de Cadalso como

---

[23] Joaquín del Val, «La novela española del siglo XVII», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. G. Díaz-Plaja, Barcelona: Barna, 1953, pág. iii, págs. xlv-lxxx.

[24] Calificativo que les estampa Juan Ignacio Ferreras, *La novela del siglo XVII*, Madrid: Taurus, 1987.

[25] Carlos Alvar, José-Carlos Mainer y Rosa Navarro, *op. cit.*, pág. 376.

[26] Cfr. Joaquín Álvarez Barrientos, *La novela del siglo XVIII*, Madrid: Ediciones Júcar, 1991.

[27] Además del antes citado libro de Álvarez Barrientos, véase asimismo Joaquín Álvarez Barrientos, «¿Por qué se dijo que en el siglo XVIII no hubo novela?», *Ínsula*, 546 (1992), págs. 11-13, o el más reciente de Miguel Ángel Lama, «De la novela del siglo XVIII», *Ínsula*, 766 (2010), págs. 23-24.

[28] Guillermo Carnero, «La novela española del siglo XVIII: estado de la cuestión (1985-1995)», *Anales de Literatura Española*, XI (1995), págs. 11-44, 35.

[29] Scott Dale, *Novela innovadora en las Cartas marruecas, de Cadalso*, Nueva Orleáns: University Press of the South, 1998; R. P. Sebold, «Introducción», en José de Cadalso, *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, Madrid: Cátedra, 2000, págs. 13-139.

novela. En su listado de novelas publicadas desde 1700 a 1850, Reginald Brown[30] solamente halló siete aparecidas en la primera mitad del siglo XVIII, la primera de ellas en 1728. Esto es, que no localiza ninguna en el primer reinado de Felipe V. Esta situación cabe calificarse de anómala, especialmente en un momento en que la novela adquiría especial preponderancia en las letras europeas. En el periodo de 1680 a 1760 el número de novelas publicado en España fue considerablemente inferior que en Francia, Inglaterra, Alemania, Italia y Rusia. Entre 1700 y 1750 se publica en Francia un mínimo de 1.000 novelas, de las cuales 900 eran francesas, y 100, traducciones. La inmensa mayoría de lo traducido provenía de Inglaterra, y quince de ellas de España. En ese mismo periodo se han recogido 750 títulos en Inglaterra, de los cuales 250 eran traducciones, 175 de ellas francesas.[31] El dominio inglés y francés en la novela se crece e impone entre 1750 y 1850, cuando más de la mitad de las novelas europeas se publican en Londres y en París.[32] Una panorámica de la traducción de novelas en Francia muestra que el mayor número de traducciones corresponde a originales ingleses, seguidos de españoles. Los superventas españoles, en Europa, del siglo XVIII fueron el *Quijote*, el *Persiles*, el *Guzmán*, *La garduña de Sevilla*, el *Quijote* de Avellaneda, los *Sueños* de Quevedo y *Tirant lo Blanch*.[33]

Ello no significa que en la España de Felipe V decayese el interés por la novela; este género se leía, pero los lectores se conformaban con reimpresiones de novelas cortesanas y de otras modalidades áureas, principalmente la picaresca, además de un número reducido de traducciones.[34] Visto el ingente volumen de novelas inglesas y francesas que corrieron en traducción por toda Europa, no puede dejar de sorprender que, durante décadas, España se resistiese un tanto a la importación de novelas. Es posible que esta remisión a degustar narrativa extranjera se deba a la excelencia de las obras de los Siglos de Oro que los lectores del Dieciocho preferían. Durante la primera mitad del siglo XVIII parece prevalecer en Europa cierta predilección por *Télémaque* de Fénelon, que quizá sea la obra francesa más traducida en la primera mitad de la centuria. La versión española se publicó en La Halla en 1713 y se reimprimió en 1723,

---

30 Reginald F. Brown, *op. cit.*

31 Cfr. Angus Martin, «Le roman européen au XVIIIe siècle et la statistique bibliographique», *Dix-huitième siècle*, XXV (1993), págs. 101-114. Sobre Inglaterra véase también W. H. McBurney, *A Check List of English Prose Fiction, 1700-1739*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960.

32 Franco Moretti, *Atlas of the European Novel, 1800-1900*, Londres y Nueva York: Verso, 1998, pág. 186.

33 Cfr. Angus Martin, «Traffic in Translations: French Fiction and the European Novel 1701-1750», en *Remapping the Rise of the European Novel*, ed. J. Mander, Oxford: Voltaire Foundation, 2007, págs. 91-100, 95.

34 Cfr. Joaquín Álvarez Barrientos, *La novela del siglo XVIII*, *op. cit.*

1733, 1743, 1758 y 1793.[35] Hemos de escudriñar en las postrimerías del siglo XVIII para encontrar una cantidad más o menos significativa de traducciones, principalmente de novelas sentimentales inglesas, tales como *Pamela* (1740) y *Clarissa* (1748) de Samuel Richardson, publicadas en español en 1794 y 1797 respectivamente. En España el efecto de la literatura sentimental traducida se sintió ipso facto con la proliferación de novelas españolas de la misma índole, v. gr. *La Leandra* (1797-1807) de Antonio de Valladares, *El cariño perfecto, o Alonso y Serafina* (1798) de José Mor de Fuentes y *La filósofa por amor* (1799) de Francisco de Tójar (que es adaptación de la novela francesa *La philosophe par amour* de 1765). A creer de Mónica Bolufer, tras la difuminación de la novela áurea, se produce durante el siglo XVIII una continuación del género novelesco con la aparición de novelas sentimentales, góticas y costumbristas, que emulan los modelos del resto de Europa, principalmente los franceses e ingleses, pero que florecen con cierto retraso.[36] Mas, aun cuando Bolufer insista en que «The 'rise of the novel' in sixteenth-century Spain did not come to a dead-end in the eighteenth-century»[37], lo cierto es que durante el primer reinado de Felipe V no se producen novelas y que hasta finales de siglo no se puede percibir un número significativo de ellas.

La cuestión de las traducciones no deja de sorprender: si nos fijamos en la novela inglesa repararemos de inmediato en que, en el mejor de los casos, las traducciones de los clásicos dieciochescos se demoraron medio siglo. Amén de las antedichas novelas de Richardson, *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding –que merece tenerse por la novela inglesa más importante del siglo– se publicó traducida en 1796; *The Sentimental Journey* (1768) de Laurence Sterne –novela que instaura la tradición sentimental inglesa–, en 1791; *Gulliver's Travels* (1726) de Jonathan Swift, en 1793; las novelas de Tobias Smollett no se vierten al español hasta el siglo XX. Caso más sorprendente presenta la primera novela

---

[35] Cfr. Joaquín Álvarez Barrientos, «La novela», en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. F. Aguilar Piñar), Madrid: Trotta y CSIC, 1996, págs. 235-283, 243. Sobre la traducción en España véase Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*, Lérida: Universidad de Lérida, 1999.

[36] Mónica Bolufer, «The Second 'Rise' of the Novel in Eighteenth-Century Spain», en Jenny Mander (ed.), *op. cit.*, págs. 199-214, 213: «After the slow fading of the Renaissance and Baroque models of the pastoral, chivalric and courtly romance and the picaresque narrative, the development of other types of fiction in eighteenth-century Spain (the sentimental, gothic or realist novel) came late in relation to other European countries and, in strictly literary terms, did not produce brilliant, original results, compared either with contemporary British and French fiction or with the sophistication and self-consciousness of golden-age Spanish literature. Such literature, however, was certainly significant as part of a socio-cultural process that involved new reading and publishing practices, a more intimate relationship between author and reader, and a modified appreciation of the moral and social significance of fiction».

[37] *Loc. cit.*

en lengua inglesa, *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, que no apareció en español hasta 1835, a partir de cuando se convirtió en un superventas. A la vista de todo ello, en su estudio y catálogo de traducciones españolas de obras inglesas, Eterio Pajares afirma: «si comparásemos lo que se conoció en España de la novela inglesa en el XVIII con un catálogo respectivo de las traducciones que se hicieron al francés, e incluso a otras lenguas europeas como el italiano, alemán y holandés, veríamos que lo que aquí se tradujo fue una auténtica nimiedad y que se hizo tarde y en general mal».[38] Esto es, que la desaparición de la novela española en las primeras décadas del siglo XVIII vino acompañada de una absoluta indiferencia por la mayoría de los modelos novelísticos que se publicaban en el resto de Europa, con contadas excepciones, como el *Télémaque*.

Henos, incido, ante uno de los fenómenos más análogos de la literatura europea: el declive de la novela en el reinado de Carlos II, antes de hibernar durante los años del primer Felipe V. Adoptando una perspectiva más amplia puede afirmarse que a lo largo de todo el siglo XVIII la novela se arredra ante otros géneros literarios e incluso que, desde mediados del siglo XVII hasta los realistas de finales del XIX, España no produjo ningún novelista de renombre. Este sorprendente vacío esconde su meollo en los años que van desde la coronación de Carlos II hasta la abdicación de Felipe V. La cuestión ha merecido análisis varios, merced a los cuales se han procurado sus causas. Quien primero discurrió acerca de los condicionantes que propiciaron la crisis de la prosa de ficción fue González de Amezúa, pionero en el estudio de la novela cortesana. Para Amezúa esta modalidad entra en franca decadencia en 1635, con el fallecimiento de Salas Barbadillo, y observa que ello se debe «de una parte, [al] estancamiento de la vida nacional, que se inicia en el terrible año de 1640 […] las continuadas guerras de aquel siglo nos aíslan del mundo […] un estado de pesimismo, de desconfianza, agravado por cierta innegable exaltación del sentimiento religioso».[39] En su observación de las políticas de finales del siglo XVII, Antonio Domínguez Ortiz pinta un cuadro cultural desolador, en el cual ha querido ver en la figura de Carlos II una rémora para el avance de la vida cultural española. Al comparar la decadencia cultural española con el auge de la francesa, Domínguez Ortiz trae a colación al último de los Habsburgo:

> El otro pilar de la cultura en una sociedad jerárquica, la Corona y los cortesanos que se movían en torno suyo, también estaba en pleno eclipse; a Felipe IV, rey esteta, amante del teatro, gran entendido en pintura y música,

[38] Eterio Pajares, *La novela inglesa en traducción al español durante los siglos XVIII y XIX: aproximación bibliográfica*, Barcelona: PPU, 2006, pág. 20. Véase, asimismo, Eterio Pajares, *La traducción de la novela inglesa en el siglo XVIII*, Vitoria: Portal Educación, 2010.

[39] Agustín González de Amezúa y Mayo, *op. cit.*

> sucedió una triste sombra de rey, una corte llena de intrigas, incapaz de mecenazgo, sin fuerza estimulante para convertirse en el centro impulsor de las actividades de la nación, como sucedía en otras cortes europeas. También en este aspecto la diferencia entre la Corte de Madrid y la de Versalles era muy patente.[40]

Estas apreciaciones han sido matizadas por varios críticos. Ante los argumentos históricos aducidos por González de Amezúa, Williard King[41] reparó en el contexto literario y llamó la atención sobre la transformación de la literatura en un producto de consumo, aspecto desarrollado después por Evangelina Rodríguez. José Montesinos[42] ha apuntado a una concatenación de causas literarias y sociohistóricas: el influjo del conceptismo aunado a la estricta moral católica reforzada por la vigilancia de la Inquisición. Mónica Bolufer[43] aduce «cultural nationalism» en un tiempo en que la novela se percibía como un género extranjero y en España se temía que las traducciones pudiesen corromper la lengua y que las novelas relajaran la moral religiosa.

En su conjunto, los estudios que se aferran a explicaciones traídas desde el contexto literario resultan satisfactorias; muy por el contrario, las explicaciones históricas esgrimidas por muchos críticos adolecen de cierta inconsistencia. Debe tenerse por lugar común los reproches que críticos como Montesinos lanzan contra la Iglesia y contra la Inquisición. Es notorio que la Inquisición actuó con especial celo hacia mediados del siglo XVI, precisamente cuando los libros de caballerías alcanzan su esplendor editorial, se inicia la novela pastoril y arranca la novela picaresca.[44] La censura cultural ejercida por el Santo Oficio no fue óbice para que la literatura española produjese la poesía de cristianos nuevos como Fray Luis de León o San Juan de la Cruz. A la altura de Carlos II y de Felipe V, la Inquisición ha relajado su vigilancia y los juicios se han reducido considerablemente. Tampoco pueden convencer los argumentos de Bolufer: las traducciones tenían éxito en el resto de Europa y la misma preocupación por la moral religiosa existía también en, por ejemplo, Inglaterra, donde floreció una

---

[40] Antonio Domínguez Ortiz, «Circunstancias y características», en VV. AA., *Historia de la Literatura Española, volumen I: Desde los orígenes al siglo XVII*, *op. cit.*, págs. 705-711, 710-711.

[41] Willard F. King, *op. cit.*

[42] José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Madrid: Castalia, 1983, págs. 1-2.

[43] Mónica Bolufer, *op. cit.*, 202.

[44] Sobre la Inquisición véase, entre otros muchos, Henry Kamen, *The Spanish Inquisition. An Historical Revision*, Londres: Phoenix, 1998. Sobre los efectos de la religión en la vida social y cultural véase Albert A. Sicroff, *Los estatutos de limpieza de sangre. Controversias entre los siglos XV y XVII*, Newark: Juan de la Cuesta, 2010 (es reimpresión de la traducción española de Taurus de 1985, del original en francés publicado en 1960 por Didier), y Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*, Madrid: Sarpe, 1985.

suerte de novela didáctica, iniciada fundamentalmente por Richardson a quien siguió una recua de novelistas, tales como Susanna Rowson o Frances Burney. Por otra parte, las críticas de Domínguez Ortiz a la vida cultural de la corte de Carlos II no debiesen trasladarse a la de Felipe V, proveniente de Francia, país que Domínguez Ortiz presenta como el paradigma cultural de Europa. Yo propondría que se entienda la extinción de la novela en tiempos de Felipe V, así como su decadencia desde mediados del siglo XVII, como el resultado de la confluencia de causas de índole así literaria como histórica.

Apuntaría tres razones axiales que explican el declive de la prosa a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII: el agotamiento de los modelos narrativos, la canonización de una serie de obras áureas –eminentemente el *Quijote*– y el agudizamiento de la decadencia nacional.

En las páginas anteriores he repasado la trayectoria de la novela cortesana, última variante de la novela áurea. En rigor, cabría distinguir entre la novela y la novela corta. La novela corta, como he apuntado, se construye mediante elementos de otras tradiciones novelísticas, con el atractivo de su corta duración y de sus elementos dramáticos similares a los del teatro. Lo que verdaderamente interesa ahora es que las tradiciones narrativas se tornan en cliché y los temas se agotan. Prueba de esta decadencia se observa en cómo se prescinde de la verosimilitud, siendo la verosimilitud marca distintiva de la picaresca y del *Quijote*: así, ya en 1637, en *El jardín engañoso*, una de las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas, el demonio obra transformaciones inverosímiles.[45] Ello es síntoma de cómo los lectores precisaban (y quizá reclamaban) un cambio en la literatura de que disponían. Y los mecanismos de la prosa, complicados por demás y enriquecidos con tradiciones propias, preceptos italianos y un horizonte de expectativas establecido, habían maniatado la novela hasta el punto de paralizarla. La novela cortesana muestra cómo, al menos en apariencia, la única novedad posible consistía en la concatenación de las tradiciones en una nueva variedad híbrida que contase con la extensión como diferencia.

Habiéndose alcanzado una altura en la cual la novela se había estancado, resulta también que los clásicos áureos comienzan a reconocerse como *clásicos*. Ello no ocurre hasta bien entrado el siglo XVIII, pero el número de ediciones del

[45] El realismo en las novelas cortesanas de Zayas ha sido objeto de varias valoraciones. Mujica estima que el realismo se limita a la psicología de los personales, en Ramón Mujica Pinilla, *El collar de la paloma del alma: Amor Sagrado Y Amor Profano En La Ensenanza De Ibn Hazm Y De Ibn Arabi*, Madrid: Hiperión, 1990, pág. 130. Carmen Rabell considera que el realismo apenas se refleja en los marcos legales de las novelas, en Carmen Rabell, *Rewritting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*, Londres: Támesis, 2003. Rechaza que haya realismo Paul Julian Smith, «Writing Women in Golden Age Spain: Saint Teresa and María de Zayas», *Modern Language Notes*, 102, 2 (1987), págs. 220-240: «Her stories could hardly be taken as the 'natural' recreation of historical incident or lived experience even at the time when they were written».

Quijote y de las principales novelas picarescas producidas en la primera mitad de esa centuria patentizan la autoridad que estas obras se habían granjeado entre los lectores. Las obras de Cervantes y de los autores de picaresca inspirarían a autores de las más variadas procedencias desde principios del siglo XVII. En la primera mitad del siglo XVIII se instituyeron como las fuentes más respetadas de los novelistas ingleses: Defoe escribe novelas picarescas como *Moll Flanders*, *Roxana* y *Colonel Jack*, y Henry Fielding se esmera en emular el *Quijote*, fundamentalmente en *Tom Jones* y en *Joseph Andrews*. Así las cosas, mientras que en el extranjero otros escritores, libres de modelos nacionales que superar, podían fijarse en las narraciones del Siglo de Oro español para hormar la novela en su lengua, en España el peso de estas narraciones podía resultar intimidatorio. No puede hallarse otra razón, además de la carestía de genios literarios que pudiesen abrir nuevos cauces para la ficción en prosa. Lo cual no deja de ser paradójico. En un artículo, publicado anónimamente en 1901, de título «The Scandinavian Novel», un crítico británico atribuía las (supuestas) debilidades de la literatura escandinava de entre siglos a la carencia de clásicos del abolengo de los enciclopedistas franceses, de Cervantes y Calderón, de Goethe y Schiller o de Dante.[46] Paradójicamente en el caso español, esos modelos no parecen haber inspirado a novelistas hasta mucho después, fundamentalmente en el Realismo y en el Modernismo.[47]

Como apuntaba, en el siglo XVIII se ensalza el *Quijote* como modelo narrativo. Los principales estudios críticos sobre el *Quijote* no comienzan a producirse hasta la década de los treinta: los escritos por Gregorio Mayans (1738), Vicente de los Ríos (1780) y Juan Pellicer (1798).[48] Como ha apuntado Anthony Close, «In this age of satire [the eighteenth century], Cervantes was set on a pedestal

---

[46] «The Scandinavian Novel», *The Edinburgh Review*, octubre de 1901, págs. 488-489: «The books produced in Scandinavia necessarily suffer from certain disabilities. In these countries there exists no greater classic literature, nor long tradition of letters. They have behind then no Tudor age or silver age, no Pleiads and no Encyclopaedists, no Cervantes nor Calderón, no Dante now any of the poets of the Italian Renaissance: their best substitutes for Goethe and Schiller are Ibsen and Bjørnson».

[47] El *Quijote* es la obra que más atención crítica ha atraído. Sobre el influjo cervantino en Galdós véase, por ejemplo, Howard Mancing, «Pérez Galdós, Benito», *The Cervantes Encyclopedia*, Westport: Greenwood Press, 2004, II, págs. 558-559; Kevin Larson, *Cervantes and Galdós in Fortunata y Jacinta: Tales of Impertinent Curiosity*, Lampeter: Edwin Mellen Press, 2000. Sobre Unamuno véase J. A. G. Ardila, «Unamuno y Cervantes: Narradores y narración en *Niebla*», *Modern Language Notes*, 125.2 (2010), págs. 348-368.

[48] Véase Enrique Giménez (ed.), *El Quijote en el Siglo de las Luces*, Alicante: Universidad de Alicante, 2006, en concreto los capítulos Antonio García Berrio, «Nueva estética de la novela moderna: el comentario de Vicente de los Ríos sobre la poética del *Quijote*», págs. 109-180; Dario Manfredi, «Un ensayo cervantino de Alejandro Malaspina: la *Carta crítica* sobre el *Quijote* y la *Análisis* de Vicente de los Ríos», págs. 181-220; Antonio Maestre Sanchos, «Valores literarios y política de la *Vida de Cervantes* de Gregorio Mayans», págs. 221-244.

as a master of the genre, together with Lucian, Rabelais, and Quevedo».[49] Los primeros acercamientos críticos se produjeron en Inglaterra –el comentario crítico más temprano corresponde a Edmund Gayton (aborrecido por los más de los cervantistas de hoy[50]) en el siglo XVII, a quien sigue en el Dieciocho John Bowle–.[51] La biografía de Mayans aparece en la edición publicada en Londres en 1738 y conocida como el *Quijote* de Lord Cateret, por haberse preparado por mediación de este noble. Mientras que en Inglaterra los traductores de la primera mitad del siglo XVIII realizaron, por medio de los prólogos, una valiosa labor crítica,[52] en España no parece que se reconociese el valor canónico del *Quijote* hasta la segunda mitad, ejemplo de lo cual se halla en la edición de 1780 preparada bajo los auspicios de la Real Academia y que incluía el ensayo de Vicente de los Ríos. Así las cosas, el hecho de que los trabajos de los cervantistas del Dieciocho, según ha observado Close[53], no difieran en mucho de las apreciaciones que en 1615 expresara Márquez Torres, además de la desorbitada fama que la novela de Cervantes se cobrara desde 1605 en España y en el extranjero, confirma el peso que ejercía en la tradición literaria.

Cuando los críticos han aducido causas de índole sociohistórica para justificar la decadencia de la literatura española entre Carlos II y el primer Felipe V, se ha venido soslayando la relevancia que la conformación de las naciones tiene en el desarrollo de la novela. Y ello, hasta cierto punto, en pura lógica, puesto que el reinado de Carlos II no coincide con la catalización del estado español. Desde hace algo más de un decenio, varios críticos han concebido la novela como el resultado de la conformación de las naciones y, en buena medida, como el género literario que surge a resultas de la conformación de un estado a partir de una nación. Esto es, que cuando una nación, que tiene conciencia de serlo culturalmente, adquiere calidad de estado, su literatura desarrolla la novela como género en que se plasma la realidad sociohistórica. Así, adoptando

---

[49] Cfr. Anthony Close, *The Romantic Approach to 'Don Quixote'. A Critical History of the Romantic Tradition in 'Quixote' Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977, pág. 10.

[50] Véase J. A. G. Ardila, «Gayton, Edmund», *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid: Castalia, 2005-07.

[51] Gayton publicó en 1654 sus *Pleasant Notes upon Don Quixote*. A John Bowle se le considera el primer cervantista por su *Letter to Reverend Dr Percy* de 1774. Sobre ambos autores véanse J. A. G. Ardila, «The Influence and Reception of Cervantes in Britain, 1607-2005», en *The Cervantean Heritage. Reception and Influence of Cervantes in Britain*, ed. J. A. G. Ardila, Londres: MHRA, 2009, págs. 2-31, y Frans De Bruyn, «The Critical Reception of *Don Quixote* in England, 1605-1900», en J. A. G. Ardila (ed.), *op. cit.*, págs. 32-52. Un comentario más amplio y detallado sobre Gayton puede hallarse en J. A. G. Ardila, «Thomas D'Urfey y la recepción del *Quijote* en el siglo XVII inglés», *Hispanic Research Journal*, 10.2 (2009), págs. 91-107.

[52] Véase J. A. G. Ardila, *Cervantes en Inglaterra: el Quijote en los albores de la novela británica*, Liverpool: University of Liverpool Press, 2006.

[53] Anthony Close, *op. cit.*, pág. 11.

una panorámica paneuropea, Franco Moretti ha presentado la novela como «the symbolic form of the nation-state».[54] De ello ha habido especial conciencia en la filología inglesa y también, desde antaño, entre los literatos británicos. En 1824 Walter Scott publicó su ensayo *Lives of the Novelists*, donde incluía un trabajo sobre Henry Fielding en el cual identificaba las novelas de éste como una suerte de «national tale[s]»,[55] esto es, de narraciones acerca de la nación. De la misma opinión se declaró en 1997 Homer Brown[56] con respecto a *Tom Jones* de Fielding, que entiende como reflejo de la rebelión de 1745. La crítica actual no ha dudado en percibir este fenómeno en ciertas literaturas como las angloparlantes: Patrick Parrinder en la inglesa, Katie Trumpener en la inglesa del Romanticismo y Gerry Smith en la irlandesa.[57] Retomando el concepto de «national tale» acuñado por Walter Scott, Frederic Jameson ha concebido la novela como una suerte de «national allegory».[58]

En efecto, la novela como género literario de las clases medias representa la realidad de la sociedad moderna, y los estados adquieren categoría de tales con el desarrollo de la Edad Moderna. Michael McKeon, por ejemplo, ha declarado que «the novel is the quintessentially modern genre, deeply intertwined with the historicity of the modern genre, of modernity itself».[59] Esto se ha estudiado principalmente en relación al nacimiento de la novela inglesa en la primera mitad del Dieciocho.[60] Las teorías en torno a la novela y la modernidad y, muy especialmente, sobre las «national allegories» hacen muy al caso en el estudio de la decadencia de la novela en España. No es casualidad que la novela española se extinga ineluctablemente cuando otras ven la luz del día. El comienzo del siglo XVIII produjo, como he apuntado, una profusa emulsión de novelas en Francia y en Inglaterra. El caso inglés interesa por demás aquí, toda vez que la novela arraiga como género en ese país en las tres primeras décadas del Dieciocho.

---

54 Franco Moretti, *op. cit.*, pág. 20.

55 Walter Scott, *Lives of the Novelists*, Londres: Dent, 1910, pág. 46.

56 Homer Obed Brown, *Institutions of the English Novel. From Defoe to Scott*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1997.

57 Patrick Parrinder, *Nation and Novel. The English Novel from its Origins to the Present Day*, Oxford: Oxford University Press, 2006; Katie Trumpener, *Bardic Nationalism: The Romantic Novel and the British Empire*, Princeton: Princeton University Press, 1997; Gerry Smith, *The Novel and the Nation: Studies in the New Irish Fiction*, Londres y Chicago: Pluto, 1997.

58 Frederic Jameson, *Fables of Aggression; Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*, Berkeley: University of California Press, 1979, págs. 87-104.

59 Michael McKeon, *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987, pág. 254. McKeon estudia la novela inglesa, pero la misma opinión mantiene sobre la novela europea Ioan Williams, *The Idea of the Novel in Europe, 1600-1800*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1979, pág. xi.

60 Principalmente en Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Londres: Chatto and Windus, 1957.

La respuesta a esta coincidencia se hallará en el campo de la historia social y política: mientras que Gran Bretaña, en esos años, se consolida como nación, España vive, sobre todo con Carlos II, una aguda crisis nacional. Al analizar el influjo del *Quijote* y de las novelas picarescas en la novela dieciochesca inglesa, apunté el siguiente núcleo de causas propiciatorias de dicha influencia: «Entre las [causas] literarias se cuentan (1) la dicotomía novela-romance y (2) la […] calidad de los ejemplos españoles. Las históricas son (1) el aumento de la delincuencia, (2) de la demografía y (3) de los centros urbanos, (4) el desarrollo del *turnpyke road system*, (5) el nacimiento del imperio y (6) los intereses políticos que alentaban la crítica social».[61] Estos condicionantes alumbran el nacimiento de la novela española en el siglo XVI y de la inglesa en el siglo XVIII. Con Carlos II en el trono, y tras más de un siglo desde la publicación del *Lazarillo*, las cosas en España han cambiado considerablemente. Aquí merece tenerse en cuenta dos elementos fundamentales para el entendimiento de la «national allegory», de su presencia o de su ausencia: 1) la unificación nacional además de la instauración de una nueva monarquía y 2) la expansión imperial y económica.

La unificación nacional española se logra mediante la conquista de Granada en 1492 y la anexión de Navarra en 1512. Acabada la Reconquista se consolida gradualmente la identidad nacional. Si bien en el caso español pudiera argüirse la prevalencia, empleando la terminología de Friedrich Meinecke[62], de una *nación cultural* desde al menos la unificación lograda por los visigodos, la conciencia de *nación política* no se adquiere hasta la unión de los reinos cristianos y la derrota de los reinos de taifas. España, como Gran Bretaña y Francia después, se convierte en lo que Kumar[63] ha denominado una «centralizing monarchy», es decir, una nación unificada con un poderoso foco de poder administrativo en la corte. Políticamente, a la unificación sigue el advenimiento de una nueva casa real: los Habsburgo. El siglo XVI es, en España, una época de cambios políticos, que propiciaron ciertas convulsiones sociales, como la Revuelta de los Comuneros o la catolización de efectos sociales tales que la marginalización de ciertos estratos étnicos por medio de nuevos estatutos de limpieza de sangre o de la imposición de los dogmas católicos. Los libros de caballerías exaltan la conciencia militar y la picaresca satiriza el nuevo estado social. A la altura del reinado de Carlos II, ha transcurrido más de siglo y medio desde la conformación de la nación política. Los estamentos sociales han cristalizado: cuestiones como la honra carecen de la relevancia social de que gozaron; la Inquisición, que sigue operativa hasta el siglo XIX, no se enfrenta a las disidencias de principios del

---

61 J. A. G. Ardila, *Cervantes en Inglaterra*, *op. cit.*, pág. 7.

62 Para un tratamiento moderno, véase Krishan Kumar, *The Making of English National Identity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, págs. 22-23.

63 *Ibid.*, 34.

siglo XVI. En tiempos de crisis se esperaría que la sátira aflorara; sin embargo, la sátira había surgido en un tiempo de fuerza económica y de optimismo, en el cual era menester cuestionar el orden social, situación ésta que no se reproduce a finales del Seiscientos.

Gran Bretaña se unifica políticamente en 1707, cuando Inglaterra (que había conquistado Gales en la Edad Media) se anexiona a Escocia. El *Act of Settlement* de 1701 garantizaba el trono a los herederos protestantes de Sofia de Hanover. En virtud de lo cual en 1714 asciende al trono de Gran Bretaña Jorge I, instaurándose de este modo la dinastía Hanover. Ello a expensas de la oposición que desde entonces iniciarían los fieles a la casa de Estuardo, que daría lugar en la primera mitad del Dieciocho a las revueltas jacobitas en 1715, 1719 y en 1745. Sin embargo, William Hazlitt[64], afamado crítico literario de principios del siglo XIX, en su ensayo «Standard Novels and Romances», observa cómo con la llegada de la nueva dinastía se produce un periodo en el cual se tiene más conciencia que nunca de la identidad inglesa. Se replica, grosso modo, la situación política que se dio en España dos siglos antes: a España llegan los Habsburgo, a Inglaterra los Hanover; en España se produce la revuelta de los Comuneros, en Inglaterra la jacobita. Tales problemáticas sociopolíticas derivan en una literatura de un fortísimo componente satírico: la novela picaresca se concibe como el molde narrativo para exponer una tesis satírica y el género se viste de esta suerte de, como Antonio Rey la denominase, una «poética comprometida»[65]. Se ha estudiado con suficiente detalle el calado satírico de la novela española del Quinientos.[66] como también de la inglesa del Setecientos.[67] La sátira se percibe ubicua en muchas novelas de Smollett y de Fielding, principalmente en *Tom Jones*, donde la revuelta jacobita se yergue en temática. Al igual que los autores españoles de origen converso, la novela inglesa se caracteriza por el componente satírico de autores pertenecientes a minorías sociales: Daniel Defoe era un puritano en la época en que los puritanos sufrían ostracismo social, y Smollett era un escocés que se oponía a la unión de Inglaterra y Escocia. El paralelo entre Defoe y los conversos españoles sorprende por la mucha cercanía: si en España habían

---

[64] William Hazlitt, «Standard Novels and Romances», en *Complete Works*, ed. P. P. Howe, Londres y Toronto: Dent, 1933, págs. 19-20.

[65] Antonio Rey Hazas, «Poética comprometida de la novela picaresca», *Nuevo Hispanismo*, 1 (1982), págs. 55-76, reimpreso en *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga: Universidad de Málaga, 2003, págs. 11-35.

[66] Principalmente en los trabajos de James Parr: «La estructura satírica del *Lazarillo*», en *La picaresca. Orígenes, textos y estructura. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Picaresca*, ed. M. Criado de Val, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979, págs. 321-334, y *Don Quixote: A Touchstone for Literary Criticism*, Kasell: Edition Reichenberger, 2005.

[67] Fundamentalmente en los trabajos de Ronald Paulson «Satire in the Early Novels of Smollett», *Journal of English and Germanic Philology*, 54 (1960), págs. 381-402, y *The Fictions of Satire*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1967.

arraigado los estatutos de limpieza de sangre, en Inglaterra, por medio del *Act of Uniformity* de 1662 y del *Clarendon Code*, se había proscrito a los puritanos del funcionariado, de estudiar en las universidades e incluso de residir en algunas ciudades.[68] Se trata de condicionamientos sociales que, incido, propician que la sátira aflore en la prosa de ficción. En Inglaterra ello era posible a principios del siglo XVIII; en la España del Dieciocho, la conformación de una nación política, el cambio de dinastía y las revueltas que cuestionaban esa dinastía se habían producido hacía dos siglos. Es decir, que en época de Carlos II y de Felipe V no se dan estas condiciones concretas para que la novela adquiera fuerza: la novela ya no podía servir de alegoría nacional y, en su contexto literario, estaba condenada a carecer de la frescura que tuvo una centuria antes, cuando se consolidó como forma literaria.

En Inglaterra y en España la consolidación de la nación política coincide con una situación económica favorable; a diferencia de otras naciones europeas, Inglaterra y España, al unificarse, se hallan inmersas en un proceso de expansión territorial ultramarina. Ello sienta los cimientos de una sociedad estable, en la cual las clases medias arraigan, pero también permite el tráfago de viajeros en el territorio nacional y fuera de él. B. W. Ife y R. T. C. Goodwin han identificado la religión y el imperio como los dos elementos más determinantes en la consolidación de la novela en la España del siglo XVI.[69] Estos críticos reconocen la existencia de una caudalosa «literature of discovery and conquest»[70] puesta en prosa, cuales fueron las crónicas de la conquista, que se relacionan con la prosa de ficción: los conquistadores toman el nombre de California de *Las sergas de Esplandián* (1510) de Rodríguez de Montalvo, Bernal Díaz del Castillo compara Tenochtitlán con el *Amadís*. De esta suerte, Ife y Goodwin explican la dicotomía realismo-idealismo en virtud de las lecturas de los conquistadores. Inglaterra coloniza Nueva Inglaterra desde principios del siglo XVII. A finales de ese siglo, cuenta con una población asentada en Nueva Inglaterra y en estados como Virgina. Por vez primera al común de los mortales le es dado viajar a ultramar: en España Pablos emigra al Nuevo Mundo a principios del siglo XVII; en Inglaterra, *Robinson Crusoe*, la primera novela inglesa, narra la historia de un naufragio, *Moll Flanders* y *Colonel Jack*, la historia de convictos que se enriquecen en Virginia, *Roderick Random*, las peripecias del protagonista en la

---

[68] Ello aplicado a la obra de Defoe, véase J. A. G. Ardila, «Tesis y antífrasis: el calvinismo puritano en una sociedad anglicana», en *La novela picaresca en Europa, 1554-1753*, Madrid: Visor, 2009, págs. 206-213.

[69] B. W. Ife y R. T. C. Goodwin, «Many Expert Narrators': History and Fiction in the Spanish Chronicles of the New World», en Jenny Mander (ed.), *op. cit.*, págs. 59-74, 60: «There are two factors which might qualify as sufficient conditions for the early growth of the novel in Spain: one is religion and the other is the possession of an overseas empire».

[70] *Ibid.*, pág. 61.

marina británica. En una España que era dueña de los Países Bajos y de media Italia, Guzmán y Estebanillo recorren Europa, como un siglo después Roxana de Defoe viaja y vive entre Inglaterra y Holanda. Todo ello se debe a la supremacía de ambos países así en Europa como en los mares. En tiempos de Carlos II, los viajes ya no constituyen materia tan emocionante, se ha culminado la colonización ultramarina y la situación internacional es adversa a España. Ambos países, en sus respectivos momentos, comparten lo que Kumar ha denominado, en la historia inglesa, una «political, cultural or religious mission».[71] En ambos casos, esa misión se acomete mediante la expansión imperial, que tiene en la política (exterior y económica), la cultura y la religión sus principales motivos.

La expansión colonial reporta un bienestar social para muchas clases. En la España del siglo XVI se va conformando progresivamente una clase media o, si en rigor no podemos emplear este término, de una clase superior al campesinado. En la conformación de este grupo desarrollan un papel fundamental los conversos y los escuderos. Acabada la Reconquista, el escudero queda sin trabajo y, si no opta por la conquista americana o por las guerras en Europa, debe procurar formas de vida al margen del ejército. Los conversos ocupan profesiones liberales, como la medicina, y muchos comienzan a engrosar el funcionariado. El padre de Lazarillo no es un simple campesino, sino un molinero en los arrabales de una ciudad próspera, y Lazarillo orienta su trayectoria vital a lograr un oficio de clase media. La novela comienza como género literario de las clases medias, de aquellos que ya pueden leer pero que no pertenecen a la nobleza. Como ha explicado Parrinder en el caso inglés: «The novel's great task was to make its middle-class heroes and heroines visible by representing them as newcomers eligible for admission into the charmed spectacle of upper-class society».[72] Esto es, que la novela se concibe (en parte) como el género de las emergentes clases medias, que elevan la voz de la nación cultural. En Inglaterra, donde, al contrario que en España, se reconocía la movilidad social aun cuando llevase de la pobreza a la nobleza, Defoe escribe la historia de Roxana, que logra títulos nobiliarios, o de Moll Flanders, quien amasa una considerable fortuna que le permite regresar a Inglaterra con todos los honores sociales.

Muy por el contrario, durante el reinado de Carlos II España experimenta una crisis económica de consecuencias catastróficas que quizá explique, mejor que ninguna otra causa, la decadencia del género literario de la clase media. La crisis que había arraigado en tiempos de Felipe IV se agudizó durante el reinado de Carlos II. En los años sesenta Valencia y Cataluña trataban de salvar su agricultura, mientras que Castilla se hallaba sumida en una aguda crisis agrícola y comercial. Ello se debió, en parte, a las malas cosechas entre 1665

---

71 *Loc. cit.*

72 Patrick Parrinder, *op. cit.*, pág. 31.

y 1668 –que provocaron que en cinco años el precio del trigo se duplicase–, y a una plaga de langostas en 1670 por toda la provincia de Granada. Advierte John Lynch que «Difícilmente podía Castilla soportar nuevas pruebas, pero por increíble que pudiera parecer, lo peor estaba aún por llegar. Entre 1677 y 1687, el país sufrió todo tipo de adversidades imaginables, consumiendo casi por completo una estructura ya debilitada. En ese decenio, los castellanos sufrieron las consecuencias de azotes de proporciones bíblicas».[73] Andalucía padeció en 1677 un exceso de lluvias que arruinó las cosechas. A este desastre siguieron dos años de sequía y un terremoto en 1680. La sequía volvió en 1682 y 1683; en 1683 y 1684 nuevas lluvias torrenciales arruinaron los cultivos. En Castilla y Galicia se vivieron condiciones climatológicas adversas. Ello monta un total de siete años en los cuales la agricultura no produjo prácticamente nada. La pobreza se extendió sobre todo por Andalucía y en 1676 se produjo un brote de peste en Cartagena. Las epidemias se sucedieron, a partir de entonces, hasta 1685. Se estima que el número de víctimas podría haberse elevado a un cuarto de millón.[74] Todo ello afectó la estabilidad económica del país: mermó la mano de obra y, en consecuencia, el fisco se resintió.

En tiempos de Carlos II se produce una crisis monetaria de proporciones desconocidas en la España de aquel tiempo. Desde los años sesenta, el oro y la plata desaparecen de la circulación, y comienza a acuñarse moneda de vellón. En 1664 Felipe IV decreta la deflación, pero en los años setenta se produce una nueva inflación, ésta considerablemente más alcista que las anteriores. En ese periodo, la economía española se adentra en un ciclo de inflación-deflación-inflación que tiene como consecuencia la depauperación extrema de las clases menos pudientes; éstas, si pueden trabajar, cobran en vellón y se hallan acuciadas por los altos impuestos. Sólo la revalorización de la plata en 1686 permitió que un metal de valor circulase por España, comenzando un periodo de estabilidad monetaria que duró catorce años. A pesar de ello, el hambre seguía siendo una constante entre la población. Aunque las clases superiores vivían de modo más o menos acomodado, las clases inferiores, incluyendo la clase media, se encontraban a la intemperie en la peor tormenta financiera hasta entonces conocida. Puede argüirse que sin dinero no hay comercio, y que la imposibilidad de comerciar con bienes de consumo propicia que la producción de estos se resienta. Mas lo verdaderamente importante es la pobreza extrema que sufre el campesinado y que también afecta a muchos individuos de lo que podríamos denominar la clase media. En esta disyuntiva, no habiendo clase media, no hay quien escriba ni tampoco quienes lean novelas –sin clase media no hay novela–. Y habiendo

---

[73] John Lynch, *Los Austrias, 1516-1700*, Barcelona: Crítica, 2007, pág. 747.

[74] Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad española en el siglo XVII*, Madrid: CSIC, 1963, págs. 75-81.

perdido España su fuerza (económica y política) la pierde también la novela. Sólo cuando, en la segunda mitad del Dieciocho, la economía vuelve a cobrar fuerza y toma asiento la burguesía se revitaliza la novela.

Frente a todas las razones –mejor o peor fundadas– que se han esgrimido hasta ahora, el momento de la decadencia terminal y de la extinción de la novela española, en los reinados de Carlos II y Felipe V, contrasta con el nacimiento de la novela inglesa. En ambos países la novela surge en el momento en que la conciencia de una nación cultural se ratifica con la conformación de la nación política, con situaciones sociales y políticas que espolean la sátira, en la época de expansión imperial que permite los viajes y que redunda en una sociedad económicamente estable y robusta en la cual las clases medias toman asiento. En este contexto nace la novela: como una «national allegory» y como el género de la clase media. Ese momento lo vivió España en el siglo XVI. Al aproximarse el fin del segundo siglo de los Habsburgo, en España esas condiciones se han desvanecido: en lugar de la conformación de un imperio se produce la desmembración del mismo, con la pérdida de los territorios europeos, la subida al trono de un francés y, lo que quizá sea más importante, la desaparición del comercio impide el desarrollo de la clase media. En estas circunstancias la novela declina a mediados del siglo XVII, sufre una parálisis a finales de esa centuria y desaparece en tiempos de Felipe V. Estas razones que aquí he aducido no han de ser las únicas, pero sí constituyen unos factores primordiales para la comprensión de este fenómeno literario.