

# Nuevas perspectivas sobre la práctica del relato en el primer Siglo de Oro

**Pierre Darnis**

Université Bordeaux Montaigne  
pierre.darnis@u-bordeaux-montaigne.fr

**Fabrice Quero**

Université Paris-Est-Marne-la-Vallée  
fabrice.quero@u-pem.fr

Con motivo de la celebración de la primera publicación de la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote* nos planteamos en este monográfico contribuir a un cambio en la visión histórico-crítica de la narración en el siglo XVI: para ello ha sido necesario desmarcarnos de las clasificaciones establecidas, y analizar desde una óptica renovada las distintas mutaciones de la narrativa que nos brinda el período. La escritura prosística del Quinientos abarca, en efecto, una infinita variedad de formas que incluye cartas, relaciones, informes, y obras de corte humanístico, entre otras. La reflexión teórica de especialistas del relato como J. Bruner (*La fábrica de historias: derecho, literatura, vida*, 2003) o J.-M. Adam (*Genres de récits: narrativité et généricité des textes*, 2011) acierta al recordarnos hasta qué punto narrar es una pulsión antropológica que no se da únicamente en la producción artística. Por eso, en la investigación sobre la *narratividad*, no es de sorprender que los estudiosos —en particular algunos de este dossier monográfico— se fijen en obras que no son a priori *literarias*, *artísticas* o *intelectuales*; aquellas que, en la síntesis de Antonio Prieto sobre *la prosa española del siglo XVI*, figuran en el cajón de sastre titulado «la variedad humanista» y pueden tratar de matemáticas, música, medicina, filosofía, etc. Porque, en efecto, en el periodo de efervescencia cultural del primer Siglo de Oro, las letras en lengua vernácula interesan por su naturaleza radicalmente variopinta. De ahí tal vez la imposibilidad de entenderlas sin tener en cuenta la porosidad de las fronteras del género a que pertenecen numerosas obras narrativas de esos años y, por ende, de las experiencias que integra y expone.

Así, los artículos que componen este dossier monográfico van explorando un paisaje literario en el que se despliega la máxima innovación junto con un

nuevo uso de la tradicionalidad, y, a la vez, la difusión de nuevas formas con un más o menos disimulado anclaje sociopolítico. Los objetivos de este número monográfico abarcan un campo que va desde los límites de lo paraliterario hasta el corazón de espacios genéricos bien identificados —aunque no por eso siempre bien conocidos—, por situarse muchos de estos textos en los lindes de terrenos artificialmente separados. Se trata pues de una revisión de la cuestión del estatuto literario de los textos tal como quedó definido desde el siglo XVIII por el canon.

Para empezar, al ofrecer un estudio que procura abarcar todo el siglo XVI, Pedro Ruiz Pérez («Los oficios de narrar en el siglo XVI: historia y teoría») propone precisamente una cartografía de la prosa española del Quinientos para sortear los espejismos de una excesiva linealidad creadora de falsas perspectivas y para evitar las jerarquizaciones, renovando así la reflexión epistemológica sobre el examen crítico. La exploración de territorios prosísticos contiguos, cuando no comunes, permite la contemplación de una producción diversificada. Desde la narración histórica hasta la ficción narrativa, se vislumbra una evolución con rupturas y direcciones múltiples, inseparable de la del gusto del público, fiel reflejo de una situación sociocultural de influencia cada vez más poderosa sobre la actividad de la escritura y la creación. Los relatos consagrados a la conquista americana representan, a este respecto, un punto de contacto entre estos dos mundos al encontrarse maravillas en el corazón mismo de la relación de hechos verídicos. Por eso el concepto de yuxtaposición —en sustitución del de hibridación— encaja mejor para describir la cartografía narrativa del primer Siglo de Oro: permite dar cuenta de fenómenos de acercamiento textual, y a veces de combinación, sin excluir la separación, momentánea o definitiva. Tal planteamiento resulta valioso a la hora de analizar las relaciones entre la tradición narrativa culta de la historia y la popular de la maravilla, entre lo *útil* y *dulce*. Pedro Ruiz no solo ofrece una presentación reacia a simplificaciones, sino también unos «puntos de referencia» en torno a tres pares: verdad-ficción, didactismo-entretenimiento y oralidad-escritura. Entre las importantes novedades que aparecen en aquel momento, cabe destacar el desplazamiento de la función de *veridicción* (o deseo de expresar verdades)<sup>1</sup> desde una instancia externa hacia el propio sujeto de la enunciación. Esta mutación se observa no solo en la prosa literaria sino también en los diversos escritos en los cuales el hombre común se entrega a la actividad narrativa. Al sacudirse el yugo de la autoridad extrínseca —la de un narrador externo a lo narrado—, el relato ensancha el abanico de sus potencialidades hasta permitir la legitimación intradieгética de las *fábulas milesias*. La alianza entre *útil* y *dulce* deja de darse sólo en algunos espacios textuales como la miscelánea o la colección de cuentos, y pasa a ser el ingrediente principal de la ficción pro-

1. Sobre el concepto y las distintas formas de parresía, vid. Foucault, Michel, *Le gouvernement de soi et des autres (I & II)*, París, Seuil, 2008-2009.

sística, lo cual refleja la pérdida de atracción del didactismo puro y, por fin, a finales del siglo, la invasión del mercado literario de una prosa de divertimento que ya no rechaza la patraña.

En su recorrido a través de la prosa del siglo xvi, Pedro Ruiz no elude el examen de la aportación del diálogo —en tanto forma—, pero tiende a matizar el alcance de su contribución a la evolución de la prosa de ficción al quedar filtrado el relato por la intervención de un personaje y estar supeditado, a menudo, a una línea superior, la de la conversación principal. Esta comprobación es el punto de partida de la reflexión de Ana Vian Herrero. Su contribución («El legado narrativo en el diálogo renacentista. Un caso ejemplar, el *Viaje de Turquía*») empieza con la desactivación de la marginación sufrida por uno de los géneros de mayor éxito en el siglo xvi —el diálogo—, a causa del protagonismo principal del relato en el escenario de la investigación habitual. Insistiendo en los aspectos formales y sociológicos señalados por Pedro Ruiz, la estudiosa recuerda que el ideal de *eutrapelia* está arraigado en gran parte de la producción dialógica y descansa en la estrecha combinación entre fábula, enseñanza y actualidad. El relato puede estar, por supuesto, más o menos integrado en el diálogo entre los personajes, pero Ana Vian advierte que solo gracias a su eficacia dialógica se puede valorar su grado de elaboración. «Los diálogos son espacios creadores de verdades verosímiles donde las ficciones actúan como signos de la verdad»: este axioma resume tanto la hibridez de la forma dialogada como su sentido global. Los primeros modernos tenían plena conciencia de ello y supieron explotar la libertad ofrecida por la sátira menipea para ensanchar el horizonte del diálogo y de las formas que integra. De los rasgos definidores de la ficción de corte lucianesco, Ana Vian retoma así la variedad prosística y la combinación de géneros de procedencia diversa, el humor que deriva de la parodia y del afán polémico, el relativismo y sus procedimientos, la fantasía y la atmósfera de actualidad, que redescubre en su exploración del diálogo del *Viaje de Turquía*, y de su principio rector: la memoria de Pedro de Urdemalas. La especularidad que imprime el relato de Urdemalas a la totalidad del intercambio conversacional —Ana Vian llega a hablar de *bilgunsdialog* al revés— y la legitimación de la totalidad de la ficción que aporta la aceptación temprana de la verosimilitud de la narración, encaminan al *Viaje* en su conjunto hacia una actitud general de escepticismo que funda el espíritu de tolerancia propio del relato del antiguo cautivo.

El estudio de Pierre Darnis («*El ingenioso hidalgo don Quijote* (1605), satire ménippéenne (Prosas nuevas —V—: cartas, relaciones, *Lazarillos*, *Guzmanes* y *Quijotes*)») deriva de los planteamientos de estos dos primeros estudios. Interroga la pertinencia y validez de etiquetas tradicionales como «parodia de las novelas de caballerías» y «novela moderna» que han servido de claves hermenéuticas para acercarse al *Quijote*. Con un planteamiento paralelo al de Ana Vian, Pierre Darnis pretende devolver a la vena lucianesca la atención que merece en la trama del *Primer Quijote*. El volumen de 1605 no solo se concibió como una respuesta a la obra menipea de Mateo Alemán, sino que además, recupera varios textos

del samosatense, lo que lleva al investigador a proponer una hipótesis acerca del prototipo literario del personaje de Dulcinea. El legado lucianesco de más profundo calado en la escritura de Cervantes es sin duda el tono jocoserio que, en el *Ingenioso hidalgo don Quijote*, permite unificar la verosimilitud picaresca y la inverosimilitud de los libros de caballerías en un proceso literario que arroja luz sobre el entronque primordial del libro de 1605 con la *Historia verdadera* de Luciano y su famosa crítica del imaginario épico. Así las cosas, Pierre Darnis insiste en que, al escribir el *Primer Quijote*, Cervantes se lanza a una empresa de renovación de la sátira menipea con el fin, en particular, de apartarse de la que quiso llevar a cabo Alemán en su *Guzmán* y, en puridad, de sugerir una visión satírica de los humanistas. Pero, más allá de este punto de partida antiescolástico, es el sentido mismo de la «mezcla de burlas y veras» lo que puede encontrar su justificación y su dimensión auténtica. En efecto, podríamos preguntarnos si no tiene la «desatada» comicidad del libro una función no solo terapéutica, sino también alegórica. ¿No habría intentado Cervantes casar la vena milesia con la tan alabada fábula apóloga?

Después de los trabajos de Vian y Darnis que llaman la atención sobre la raigambre lucianesca de algunos textos prosísticos, Reyes Coll pone en tela de juicio la relevancia del concepto de género para examinar las obras protagonizadas por el pícaro. En «Los límites de la representación: picaresca, censura e historia», Reyes Coll presenta conclusiones que nos adentran en una etapa crucial de las letras áureas: la que media entre el *Primer Lazarillo* y las reediciones o censuras del *Buscón*. Siguiendo la órbita de estudiosos como Pereira, Fosalba y Vega Ramos, la estudiosa recuerda que, por lo que se refiere a la primera picaresca, cualquier análisis queda incompleto sin la consideración del fenómeno de la censura (ya sea efectiva o difusa). Sugiere asimismo la relevancia de «obras menores», como el *Segundo Guzmán* apócrifo, en tanto piedras de toque para valorar las múltiples tensiones entre la literatura y el poder, sin las cuales nos estamos haciendo una falsa composición de lugar. «¿Qué circunstancias relevantes para el análisis del campo literario, y de la picaresca dentro de él, dejamos de lado cuando saltamos de 1554 (*Lazarillo*) a 1599 (*Guzmán*), y a 1605 (*Justina*) y 1626 (*Buscón*)?» Tratando de responder a esta pregunta, Reyes Coll considera los textos picarescos como un espacio donde se agudiza la tirantez entre el mundo de las letras y la esfera política, con su amenaza de censura. Así uno se puede dar cuenta de que el mismo Quevedo, por mucho que se le distinga del heterodoxo Alemán, también se valió de una serie de rodeos para desplegar y «afeitar» su sátira. En este contexto, el modelo de la *fábula milesia*, aunque fuertemente criticado, se convertía en estrategia para situar el relato en un campo de prudente extraterritorialidad (y falsa ahistoricidad). Ahora bien, insiste la autora, esta opción narrativa fue precisamente la que eligieron varios autores de textos picarescos por su capacidad de enmascaramiento, junto con la posibilidad de imprimir de manera cauta sus obras en los Reinos colindantes de Castilla. Panorama histórico-literario, la síntesis de Reyes Coll se presenta pues también

como un programa de investigaciones para todo aquel que quiera adentrarse en el estudio de textos comprometidos de los Siglos de Oro.

Dentro del proceso de independización y del camino hacia la preponderancia de la narrativa ficcional, las *Novelas* de Pedro de Salazar representan un hito muy llamativo. Con el estudio de Valentín Núñez Rivera («Lecturas para Felipe II. La colección de novelas de Pedro de Salazar como regimiento de príncipes y la legitimación de lo ficcional»), esta colección de cuentos recobra su verdadera dimensión. A pesar de la declaración —no exenta de cierta soberbia— de Cervantes en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, y en comparación con las colecciones de Timoneda, los relatos de Salazar constituyen sin duda el primer intento de novelar en lengua castellana. Adscribiendo esas *Novelas* al campo de los espejos de príncipes, el análisis de la dedicatoria a Felipe II permite entender el alcance ideológico y literario a la vez que la inserción de los relatos en un marco narrativo unificado por la presencia del rey Ervigio. El goticismo, componente importante del sustrato ideológico de mediados del siglo XVI, es así otra cara de la exigencia de respeto del decoro que condiciona la asunción del legado del *Decamerón* y el muy precoz recurso a la novela bizantina para las intrigas amorosas. De este compromiso en consonancia con las expectativas de un lectorado principesco o nobiliario, el relato breve, desprestigiado hasta entonces, cobra nueva dignidad al equipararse sus enseñanzas a las de la historia. Aunque la práctica del relato no parece haber conseguido aún independizarse totalmente de los valores de verdad y utilidad para abrazar los principios de ficción y de entretenimiento que caracterizan la moderna literatura, las *Novelas* de Pedro de Salazar ejemplifican, en cierto modo, el rechazo de la literatura de caballerías y, en última instancia, la perspectiva de un nuevo rumbo narrativo para las letras hispánicas, años antes de las tan citadas *Novelas ejemplares*.

El trabajo de Lise Segas permite profundizar en estos aspectos histórico-literarios llevándonos al continente americano y a comienzos del XVII. La *Historia de la Monja alférez* narra el perpetuo juego con las convenciones sociales que realiza la protagonista vestida de hombre, pero el análisis aquí propuesto indaga sobre todo en el otro juego subyacente al texto: el que manipula las convenciones literarias para mejor subrayar su carácter artificial y «falsificable». Las pruebas vitales de Catalina para evitar que se reconozca su identidad sexual ponen en evidencia en realidad la incapacidad de su entorno para descubrirla y apartarse de los esquemas culturales heredados. El arte de la máscara señala la ceguera de las mujeres y de los hombres que se encuentran con la antigua «monja», así como, de forma más profunda, constituye un auténtico elogio de la libertad. Catalina recupera en efecto su papel de mujer cuando lo necesita y desarrolla una aventura que se configura como anti-existencia conventual, de la cual huye constantemente. El estudio de Lise Segas permite evidenciar dos estructuras ficcionales de gran calado para el período áureo. Por una parte, destaca el *viaje* (asociado al placer y al deseo que despierta) como modalidad matriz de la narrativa innovadora de los Siglos de Oro y, a su vez (a imagen

de Alonso Quijano), el motivo de la partida y de la *huida* en tanto cimientos estructurales y cronotópicos de renovación y transmutación ficcionales. Al otro lado de la cadena narrativa, Lise Segas observa, por otra parte, que el restablecimiento del orden corre parejas con la fama y *reconocimiento oficial* de la protagonista, en ruptura con el decoro moral que supondría la mala vida de la protagonista. Los pecados se truecan «en virtudes». Como apunta la estudiosa, «no hay que fiarse de las apariencias: al final no regresa a la norma social del matrimonio (es demasiado vieja) o del encierro (no es monja profesa). No se trata de un círculo, aunque a primera vista lo parece. Se trata de una espiral ascendente porque esta vez logra huir del convento con los honores y la seguridad que le aseguran su edad, su castidad y sobre todo su fama». La presión de lo real, junto con la del placer de vivir, han desviado el curso natural de la narración en aras de un final inverosímil a causa de su mismísima historicidad. Con América, la narrativa parece haber encontrado una madrina benévola. Continente «de lo fantástico, de lo no fijado, [...] mundo de lo posible y de lo imposible», América facilitó, insiste Lise Segas, «el espacio del desplazamiento de la norma, de la construcción de sí mismo por sus acciones, sus servicios y sus méritos». Es como si los sueños de prosa realista, seria y libre de Auerbach (*Mimesis*) se hubieran encarnado en este cruce de poética e historia y casi hubieran despojado al moderno *Quijote* de su «comicidad carnavalesca» y de su final «ortodoxo»; como si el religioso Sansón Carrasco hubiese sido sustituido por un papa moderno capaz de reconocer la trayectoria inaudita de esta heroína y de otorgarle la anhelada licencia de seguir «en hábito de hombre». Eso, tal vez ni don Quijote ni Marcela hubieran podido imaginárselo.

Naturalmente, los aniversarios literarios y las celebraciones y publicaciones de varia índole a las que dan lugar suelen poner de manifiesto el ingente poder de atracción y de polarización que las «obras maestras» de la literatura —o aquellas que fueron consagradas como tales— ejercen sobre la actividad científica. Tal comprobación raya en la tautología: la maestría que testimonian esas obras explica la intensidad de la actividad científica desarrollada en torno a ellas y, de manera inversa, la profusión de estudios generados sale fiadora de su propia excelencia en el panorama literario. Lo evidente de esta relación encubre, sin embargo, como muestran estos trabajos, el riesgo de falsear la apreciación de tales obras, pero también, por analogía, la del resto de la producción precedente. Erigir algunas obras (y su interpretación post-romántica) en puntos de fuga de nuestra reflexión puede llevar a cometer errores de perspectiva. La valoración de una serie de obras en la historia literaria en detrimento de otras refleja una tentación *jerarquizante* que responde, por su parte, a criterios que no deberían interferir en la investigación. La categoría de hito literario que se reconoce de forma tradicional en el *Quijote* es emblemática a este respecto. Sus consecuencias sobre el tipo de apreciación que se ha venido dando acerca de la naturaleza y del valor de la prosa narrativa española del XVI son muy reveladoras, a su vez, de las dificultades de mantener esa visión objetiva a la que nos estamos refiriendo.

En efecto, estudiar la renovación de las formas del narrar durante el largo siglo XVI con la mirada puesta en la publicación de la *Segunda parte de Don Quijote* en 1615 nos parece natural pero, también, científicamente arriesgado.

Como han revelado los artículos de este número monográfico, el primer inconveniente crítico sería la orientación teleológica con la que se consideran a veces los géneros y las formas que se cultivaron durante la época que corre desde finales del siglo XV hasta principios del XVII. La etiqueta de «novela moderna» con la que se dignifica anacrónicamente la «obra maestra» de Cervantes suele orientar la percepción que la crítica tiene de gran parte de la producción anterior, como si los relatos del XVI o el *Guzmán de Mateo* Alemán fueran creaciones «imperfectas», textos en espera de la culminación cervantina.<sup>2</sup> Semejante proceso parece una petición de principio. El error lógico, trasunto de la deformación de nuestra percepción, desvirtúa las obras «predecesoras» al poner de relieve en ellas, o al imprimir sobre ellas, varios caracteres en consonancia con los que se dan en el (*Segundo*) *Quijote*. Queda mermado, huelga decirlo también, el alcance de la reflexión sobre el texto de Cervantes ya que se la priva de la riqueza, originalidad y vitalidad de una producción anterior que no se puede reducir a la categoría de prosa pre-novelesca. Los prosistas del siglo XVI daban a la imprenta —o hacían circular manuscritas— obras que reflejaban otras formas de plenitud narrativa, que probablemente los prosistas posteriores contemplaban como tales. ¿Es pertinente valorar textos como el *Viaje de Turquía* o el *Segundo Lazarillo anónimo* únicamente desde la atalaya del palacio «moderno» y barroco de los duques quijotescos? Al fin y al cabo, ¿no está abocado a producir distorsiones culturales nuestro deseo de construir la historia de la narración en prosa siguiendo tanto las pautas del *story-telling* como la idea de progresión del arte?

Tanto es así que otro proceso engañoso se cierne también sobre la epistemología actual: se trata de nuestra tendencia espontánea a usar taxonomías tramposas como, por ejemplo, la muy manida categoría de «novela moderna», con su ristra de callados menosprecios hacia todo lo que se nos antoja polvoroso. Podríamos preguntarnos si el siglo XXI todavía debe hipotecar el rigor de la tarea filológica y hermenéutica. ¿Es válido seguir viendo la prosa anterior a las grandes obras del siglo XVII a través de conceptos como «novela», que a menudo no son más que construcciones posteriores ideadas para facilitar su aprehensión? ¿Es una «novela» el *Quijote* o una obra menipea? Los estudiosos contemporáneos solemos pensar que entendemos mejor las realizaciones literarias del Siglo de Oro que el público del momento, como si nuestro saber funcionara sin prejuicios, y la distancia histórica y cultural que nos separa de las mismas fuera fácil de salvar. Los trabajos de este volumen muestran que debería tal vez mantenerse la

2. En este particular, es interesante ver cómo Ian Watt pudo cuestionar la caracterización del *Quijote* como «novela moderna» en su poco citado *Mitos del individualismo moderno* (1999). Cf. también, a propósito de la infravaloración del *Guzmán* respecto del *Quijote*: Darnis, *La picaresca en su centro*, 2015.

distinción del antropólogo y lingüista K. Pike sobre los puntos de vista émico (el de la fuente estudiada) y ético (el de los investigadores), a la que el historiador C. Ginzburg volvió a dar vigencia en un artículo reciente.<sup>3</sup> Mientras que el enfoque ético, con sus interpretaciones y sus taxonomías, está desconectado del contexto natural del objeto analizado (de forma anacrónica en el caso de los análisis históricos), la perspectiva émica supone por parte del estudioso un esfuerzo por recordar el ámbito de emergencia del mismo objeto y su alteridad fundamental.<sup>4</sup> Esperando pues que nuestro lector pueda recuperar las lentes anticuadas del primer Siglo de Oro a pesar de lo incómodas que son a veces, le invitamos a leer estos seis artículos. Quizá, con estas seis calas, se logre situar al *Segundo Quijote* en una historia y una literatura más amplias, y, por consiguiente, se puedan medir mejor, y más respetuosamente, las sutiles innovaciones que se produjeron en la cadena del largo siglo XVI.

3. Ginzburg, Carlo, «Nos mots et les leurs : une réflexion sur le métier d'historien aujourd'hui» <[http://www.fabula.org/atelier.php?Ginzburg\\_Nos\\_mots\\_et\\_les\\_leurs](http://www.fabula.org/atelier.php?Ginzburg_Nos_mots_et_les_leurs)>

4. Vid. también la tesis defendida por Q. Skinner en el Queen Mary de Londres durante su conferencia inaugural (texto publicado en la *Historia del análisis político* dir. por P. Sánchez Garrido. Madrid, Tecnos, 2011).

