

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA

CERVANTES  
Y LOS GÉNEROS  
DE LA FICCIÓN



*Prosa  
Barroca*

SIAL Ediciones

# ÍNDICE

CRISOL Y CIFRA .....	11
I	
TRAYECTORIAS Y PERVIVENCIAS	
I. AVATARES DE LA FICCIÓN SENTIMENTAL.....	19
1.1. Casos de amores .....	21
Las amadas resueltas de Flores .....	22
La irresolución femenina en San Pedro .....	27
Terceras intensificadas .....	32
Contornos desdibujados .....	35
1.2. En letra de molde.....	38
La ficción incunable.....	39
Un género editorial .....	41
Lecturas para la reina .....	42
1.3. Estructura y sentido de <i>Grisel y Mirabella</i> .....	45
La clave del tres .....	47
El caso de <i>Grisel y Mirabella</i> .....	53
Pleito y cumplimiento de la pena.....	56
Amor y muerte de Torrellas .....	60
1.4. <i>Penitencia de amor</i> en su tradición.....	65
La poética explícita del prólogo.....	67
Convención, ironía y parodia.....	76
Una poética implícita: sobre el debate naturalista .....	83
1.5. Piccolomini a lo barroco .....	89
Armazones de la ficción.....	91
La recreación del caso.....	93
Reescritura e interpretación.....	98
2. DEL <i>LAZARILLO</i> A SUS PROYECCIONES .....	101
2.1. De Lucio a Lázaro .....	103
El <i>Asno de Oro</i> en la ficción áurea .....	104

La paradoja del asno .....	107
Falqueto y Cingar.....	108
Desde Apuleyo al <i>Lazarillo</i> .....	110
El todo y las partes.....	113
Punto y final: de Apuleyo y Luciano.....	118
2.2. Al año siguiente.....	121
Un arranque verista.....	125
De la metamorfosis atunesca .....	128
Lázaro en la corte. A vueltas con el escudero .....	134
Problemas con la Verdad: arrepentimiento y moralidades.....	136
De nuevo en Salamanca. De aprendiz a maestro .....	144
2.3. Creciente y menguante.....	150
Razones para la fluctuación .....	150
Extensiones y contextos de inserción .....	151
Elisiones y ausencias.....	154
3. HACIA EL LIBRO DE NOVELAS.....	157
Metaliteratura y reflexividad.....	161
Los cuentos orientales y sus impresos incunables .....	164
Las colecciones medievales en el Siglo de Oro.....	169
En la órbita italiana .....	171
Hacia Cervantes .....	176

## II

### MODULACIONES CERVANTINAS

1. Visajes de la locura entre Shakespeare y Cervantes.....	183
De burlas y de veras con el tema de la locura.....	184
La literatura bufonesca o del loco.....	186
La locura y sus máscaras en el <i>Quijote</i> .....	188
Vidriera o la locura como conocimiento.....	195
Shakespeare y la locura festiva .....	198
La demencia irresponsable de Hamlet y Lear.....	201
2. Desde la poética sentimental.....	206
La historia de Cardenio.....	207
Relatos entrecortados .....	214
La impronta bizantina .....	220
3. Entre pastores .....	223
Utopías arcádicas .....	224
Mimbres bucólicas.....	229
La alternativa pastoril .....	234
4. Metamorfosis picarescas .....	238
Con el asunto de pícaro.....	241

Rebuzne el pícaro.....	244
Diretes de recitantes.....	250
5. Pasamonte al soslayo.....	260
Saber vidas ajenas.....	261
Mal año para <i>Lazarillo</i> .....	264
Cuya vida está escrita.....	266
Compuso un gran volumen.....	270
6. Un pícaro a lo divino.....	274
Primeros compases.....	276
Siempre el <i>Guzmán</i> .....	279
Reiteraciones y acoplamientos.....	282
Cervantes al cabo.....	285
7. Las <i>Novelas ejemplares</i> , desde Quevedo y contra Montalbán.....	288
<i>Totum revolutum</i> , pero menos.....	290
El primero que ha novelado.....	293
En la variedad está el gusto.....	298
Todo bajo control, o casi.....	305
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>311</b>

## CRISOL Y CIFRA

*A Cervantes, en homenaje.*

*Armigero pero bellaco, glorioso aunque truhán...*

**A**sumiéndolos, renovándolos y aun parodiándolos, Cervantes hizo suyos todos los géneros previos de la ficción novelesca, que a inicios del XVII habían llegado, con diversa diferencia, a su plena sazón. Algunos de esos géneros, como la ficción caballeresca o los libros sentimentales, procedían de la Edad Media y otros, los esquemas bizantino, pastoril, morisco y picaresco, habían aflorado, aunque no sin precedentes conocidos, en impresos de entre 1550 y 1560. Es cierto que casi todos esos géneros tratan de amores, por más que la proporción de los casos eróticos se sustraiga a las peripecias y aventuras; todos salvo la serie narrativa inaugurada por el *Lazarillo*, donde el amor no existe como argumento, aunque sí la pulsión concupiscible. En atención a todo ello, la primera parte de este libro describe el recorrido desde los inicios genéricos de tres de los mismos hasta su renovación con el paso del tiempo. Así, antes que nada, se centra en los avatares de un género de amores de ascendencia medieval, la ficción sentimental, y luego en las andanzas de una obra de emergencia renacentista y con condición eminentemente satírica, el *Lazarillo de Tormes*, sin olvidar tampoco los fundamentos y trayectorias de la colección de relatos hasta llegar a Cervantes.

### I

La ficción sentimental, que nace con Rodríguez del Padrón, alcanza su propuesta más señera al inicio de la época de los Reyes Católicos, con las obras de Juan de Flores y Diego de San Pedro. En estos veinticinco años que median hasta *Celestina*, los casos de amor sentimental se vinculan y desemejan según qué autores y obras (I, 1, 1), si bien una vez impresos dan lugar a un género editorial con su propia enunciación libraria y con visos a influir sobre todo en las lectoras (I, 1, 2). Junto con *Cárcel de amor*, la obra más reeditada y traducida, y por eso la más leída, lo fue *Grisel y Mirabella*, que plantea muchos de los motivos y

patrones genéricos por venir (I, 1, 3). Pasado el siglo, y así después de *Celestina*, la *Penitencia de amor*, al filo de esa etapa de los Reyes Católicos, significa una especie de hibridación entre la categoría previa, el *Grisel y Mirabella* inclusive, y la parodia celestinesca, recondiciendo los procesos de la forma narrativa al cauce del diálogo dramático (I, 1, 4). Más allá de estos primeros años del siglo XVI, la especie sentimental no obtuvo demasiado éxito literario, eclipsado tal vez por las renovadas propuestas amorosas, pero su naturaleza amatoria se incorporó de modo episódico en otras estructuras narrativas, muchas veces como oposición a formas diversas de amar. Eso es lo que ocurre precisamente con la versión que de una de las fuentes del género, la *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini, lleva a cabo Céspedes y Meneses en el *Soldado Píndaro*, bastante después de la muerte de Cervantes, en 1626 (I, 1, 5).

Da toda la impresión de que la fuente culta primordial para la ideación del *Lazarillo* lo fuera una obra leída por muchos desde principios del siglo XVI, el *Asno de oro* de Apuleyo, que proporcionaba, a más del espíritu crítico de la sociedad circundante, eso que hoy día denominamos como *realismo*, la pauta estructural del servicio a varios amos (I, 2, 1). En el *Lazarillo* las transformaciones de Lucio se trasladaban al plano metafórico del aprendizaje invertido, pero otro anónimo autor recuperó, al año siguiente de las cuatro ediciones conocidas, el sentido primigenio de Apuleyo y concibió un Lázaro que se metamorfosea en atún, asumiendo las claves de la sátira menipea, patrón de tanta repercusión en distintas obras, sobre todo en los diálogos de por esos años (I, 2, 2). Precisamente el anonimato de la novelita, además de su brevedad y estructura en sarta, permitió que los lectores la entendieran al modo de una pieza tradicionalizada (que de ese venero folclórico hay tanto en el *Lazarillo* como del culto) y la sometieron, desde la edición de Alcalá, a un proceso de extensiones o de reducciones textuales, a veces impuestas estas últimas por los imponderables de la censura. Sin ir más lejos, Juan de Luna en 1620 no solo realizó una segunda continuación, de vuelta a los parámetros realistas, sino que lo refundió textualmente para convertirlo en cartilla de enseñanza del español (I, 2, 3).

A pesar de la brevedad del *Lazarillo* su autor inicial ya incluyó una novelita ajena en forma de Tratado V y el editor alcalaíno le anejó otra más, multiplicando el proceso en ciernes. Y es que la incardinación de textos ajenos en otros ya dados fue una práctica recurrente en el relato antiguo, como también mostraba Apuleyo. La otra forma de dar cauce a los textos breves era mediante la concatenación de los mismos, ya en estructuras compiladoras sin ningún vínculo semántico o con un encuadre o marco narrativo que los uniera con sentido. Hasta los años de 1560 más o menos se siguieron reeditando las colecciones de cuentos medievales en su tradición occidental, para dejar paso acto seguido a los libros de Timoneda o Salazar, que mezclaban varias tradiciones: la clásica, la medieval y la boccacciana. Desde 1580, sin embargo, este lugar lo ocuparon las traducciones de los *novellieri* más afamados, sin que se editaran colecciones originales. Fue Cervantes, al

tiempo, quien abrió este camino con sus *Novelas ejemplares*, modélicas, sí, en este sentido, pues todos los libros de novelas cortas posteriores lo siguieron de algún modo (I, 3).

## II

En correspondencia con esos tres itinerarios, de los modelos hasta las continuaciones genéricas, la segunda parte del libro se para en considerar la cabida de tales categorías en Cervantes, principalmente en los dos *Quijotes*, aunque asimismo con alguna atención al teatro y las *Novelas ejemplares*. No obstante, en primer lugar se reconsidera un tema con visajes erasmianos pero a su vez de faces populares, la locura y sus máscaras cambiantes, tema consustancial al personaje de don Quijote y al licenciado Vidriera, y concomitante con Shakespeare, uno de los mayores creadores de locos y bufones. Sobre todo el *Quijote* de 1605 fue concebido como el crisol de todas y cada una de las propuestas narrativas del siglo XVI, con las caballerías al fondo y el *Guzmán* muy de cerca. Y es cierto que una de las madejas argumentales, la que tiene que ver con Cardenio, la entreteje Cervantes con los hilos de la ficción sentimental, cuya poética da lugar al loco salvaje que es el protagonista. El amor desastrado y problemático de resabios cortesés convive en la obra con el planteamiento neoplatónico de los amores pastoriles. Porque la pauta bucólica y también la de la pastoril patrimonial –no en vano son muchos los pastores y cabreros que se asoman por entre sus páginas– da pie a muchos episodios en el libro, de tal forma que es tema que puede ser considerado como eje vertebrador. De hecho, la vida pastoril, sedentaria y reflexiva, se le representa a don Quijote tal que posibilidad de existencia toda vez que se ve obligado a renunciar a su aventura caballeresca.

Por debajo de la concepción y construcción del primer *Quijote* late, más allá de la réplica a las caballerías, el sentido polémico con Mateo Alemán y su criatura picaresca, con la que Cervantes no comparte muchos extremos, pero que entendió en toda su riqueza literaria. Pasamonte, él mismo pícaro remedo de Guzmán, es el portavoz desarreglado de algunas de las ideas cervantinas sobre la picaresca, fórmula narrativa con la que coqueteó Cervantes en diversas novelas, pero que nunca aceptó en su esquema más férreo. Es posible que el carácter proteico de los pícaros fuera para él el rasgo más atractivo, por las posibilidades metamórficas, y al cabo de libertad vital, que ello imponía a sus actuaciones. Piénsese en Rincón y Cortado, en Carriazo, pero sobre todo en dos personajes teatrales, Pedro de Urdemalas y el rufián dichoso. Justamente, la conversión de maleante, de tres al cuarto sí, pero de tintes rufianescos, en religioso y santo aparecía como posibilidad argumental en las obras picarescas anteriores a Cervantes y en otras consecutivas, las cuales conforman un entramado de variaciones sobre un motivo paradójico. Una traza que combinada con la existencia histórica de Cristóbal de Lugo dio paso a un sujeto poliédrico y forjador de sí mismo, ajeno por completo a los vínculos