

Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (ed.) (2013).

Barcelona, Studia Aurea Monográfica, 4, Universidad Autónoma de Barcelona, 214 páginas.

ISBN 978-84-490-3819-8



Patricia Festini

UBA

Los artículos que componen este volumen colectivo corresponden al *Encuentro Internacional El cuento ante el espejo. El relato y sus reflejos*, que se celebró en la Universidad de Huelva en marzo de 2012, y que reunió a un notable grupo de especialistas cuyos aportes ofrecen una nueva perspectiva en el marco de los estudios sobre la prosa de ficción de los Siglos de Oro.

Bajo la edición de Valentín Núñez Rivera, los ocho trabajos que conforman el libro dan cuenta de diferentes aspectos de la compleja relación entre los grandes géneros (libros de caballerías, novela picaresca, novela pastoril o bizantina) y las distintas formas del relato breve, desde las novelas cortas hasta las múltiples variedades de microrrelatos.

Partiendo de la base de que las fórmulas narrativas breves no suelen editarse aisladamente sino integrando estructuras mayores, los trabajos abordan la problemática de la narración inserta y ofrecen una mirada crítica y original sobre las distintas características de esta modalidad literaria que, en algunos casos, llegó a convertirse en un fenómeno editorial.

Los tres primeros trabajos están dedicados a las colectáneas, a aquellas novelas presentadas por medio de un marco narrativo que las contienen y que ficcionalizan una posible situación de oralidad en la transmisión de los relatos, ante la necesidad que se tenía en esta etapa temprana de la novela de reunir cuentos en colecciones. Es por ello que Valentín Núñez Rivera se detiene en aquellos encuadres o metarrelatos que reproducen un acto narrativo, una ficción conversacional en la que un narrador cuenta una historia a un receptor interno y por extensión, al común de los lectores, destacando “la ilusión de oralidad” que se desprende de los marcos narrativos y que se proyecta en la *mise en abyme* como reflejo literario de la acción habitual de relatar historias.

Tras un recorrido por las distintas etapas que atravesó la novela en España, desde la *Disciplina clericalis* de

Pedro Alfonso hasta el binomio *Casamiento-Coloquio* que cierra las *Ejemplares* cervantinas, el investigador analiza el periodo en el que se sientan las bases de la ficción áurea y destaca el papel fundamental de las colectáneas de cuentos con marcos en el proceso de validación del género.

Por su parte, María José Vega se ocupa de la prohibición de las *novelle* escritas en el XVI, pero subrayando la relación que esta censura tuvo con la condena de Boccaccio y otros autores anteriores al quinientos. A través del estudio, en perspectiva comparada, de la censura de la *novella* en Italia, Portugal y España, rebate algunas de las convicciones críticas más arraigadas sobre la política censoria de la ficción novelística en la Europa de la Contrarreforma, destacando que la Inquisición española fue la más permisiva en el juicio de los libros de entretenimiento.

En su análisis, señala la dependencia que la novelística tiene con la industria editorial y subraya la importancia de los paratextos, ya que, a través de ellos, es posible desplegar estrategias cuyo estudio ofrece la visión de los mecanismos de autorregulación que la industria del libro adopta para ajustarse a nuevas expectativas y circunstancias.

Precisamente, el aporte de Anne Cayuela está relacionado con estos mecanismos. Se centra en dos tipos de colecciones de novela del XVII: las que se dieron a leer como colecciones de textos sueltos y las que propusieron ficciones en la ficción, en las que las novelas vienen insertadas en un marco general o incluidas al lado de otras modalidades genéricas en volúmenes misceláneos, a los que se acerca desde el concepto de “enunciación editorial”. Este consiste en interrogar el estatuto de la enunciación según los estados sucesivos del mismo texto (del manuscrito a las diferentes ediciones de un texto), lo que supone una enunciación plural.

Desde esta propuesta, analiza primero las *Novelas ejemplares* como ejemplo de narración no inserta y

luego examina los procedimientos tipográficos en dos colecciones de novelas con ficciones insertas: *Cigarrales de Toledo* (1624) de Tirso de Molina y *Noches de placer* (1631) de Alonso de Castillo Solórzano. Su análisis le permite afirmar que la originalidad del prólogo cervantino estriba en un efecto de condensación de enunciados paratextuales, entendidos como enunciados editoriales, ya que reúne varios textos que se encuentran en los preliminares del libro: un retrato (obra de un grabador), una vida (un panegirista), un comentario del título que remite a la portada, una lista de sus obras. La presentación material de la colección expone las distintas modalidades de acercamiento al objeto libro, dejando en claro el papel activo del lector.

A pesar de estar publicadas en colecciones misceláneas como la *Filomena* y la *Circe*, las *Novelas a Marcia Leonarda* son consideradas por la crítica como una colección en potencia y es a partir de allí que Antonio Sánchez Jiménez analiza lo que denomina “la poética de la interrupción”. Destaca la omnipresencia del *excursus* en las novelitas, subrayando la importancia del componente metaliterario de estas digresiones, llamadas por Lope “intercolumnios”, que son insertadas en los textos de modo perfectamente consciente y autorreflexivo.

El análisis de algunos de estos *excursus* de las *Novelas a Marcia Leonarda*, en los que Lope reflexiona acerca de la función que tienen dentro de la narración, y la consideración de la diversa fortuna crítica que tuvo este rasgo característico de su prosa, le permiten a Sánchez Jiménez afirmar la importancia de las digresiones en el proyecto estético del autor. Es por eso que el investigador no solo caracteriza esta poética de la digresión, sino que establece su relación con la totalidad de la obra de Lope, ya que es posible rastrear la presencia de “intercolumnios” desde *La Arcadia* hasta *La Dorotea* e incluso en su poesía narrativa desde *La Dragonteia* hasta *La Gatomaquia*.

El aporte de Sergio Fernández López analiza las complejas relaciones entre preceptiva y *praxis* literaria que surgen en torno al canon épico a lo largo del siglo XVI. El trabajo sobre los prólogos, en tanto elemento paratextual, le posibilita al investigador analizar los intrincados vericuetos que oscilan entre la realidad y la ficción. Desde su condición metadiscursiva, el prólogo le permite a los autores orientar las lecturas, defenderse de las críticas recibidas o protegerse de las futuras, pero, sobre todo, hacer su obra aceptable para el mercado y la institución. Si escribir un prólogo supone entablar un diálogo con la tradición previa para introducir y actualizar un texto literario que se

lanza al mercado, cuando ese prólogo antecede a una obra épica áurea, el diálogo se orienta a la delimitación del género con respecto a los modelos canónicos de base aristotélica y tassiana, pero también se usa como instrumento para delimitar categorías cruciales de la epopeya, como son el historicismo, la verosimilitud y la ficción de lo enunciado. De este modo, el autor puede insertar en sus escritos episodios ficcionales que engalanan los acontecimientos históricos con el fin de provocar la *admiratio* en el público y, de este modo, logra el delicado equilibrio entre historia y poesía.

Para Fernández López, los épicos hispanos nunca perdieron de vista su desempeño de poetas, por más que se presentaran en los textos como veraces historiadores. El deleite y la invención están presentes en la epopeya áurea, junto al relato más verdadero y objetivo

El trabajo de Jesús Gómez analiza la inserción de relatos breves en los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo, como continuación de sus estudios sobre el género diálogo en el Renacimiento. El investigador destaca que, más allá de su aparente libertad temática y formal, la escritura del diálogo responde a unas determinadas convenciones literarias, como la mimesis conversacional y la caracterización dialógica, que lo definen como género literario. De allí que, de acuerdo con la tradición literaria, el marco dialogado de los *Diálogos de apacible entretenimiento* estructura las conversaciones desarrolladas a lo largo de las tres noches sucesivas durante las cuales se reúnen los cinco interlocutores.

Comparados con los diálogos renacentistas (como los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Arce de Otálora), en la obra de Hidalgo la inclusión de cuentecillos, motes y chistes diluye la argumentación característica del género dialogado, desplazando su carácter pedagógico hacia las burlas y la amenidad. La función cómica predominante en los textos intercalados crea un ambiente de tertulia muy alejada del didactismo. Gómez concluye que la corriente que exalta el relato de entretenimiento se difunde no solo a partir de la tradición narrativa inaugurada por el *Decamerón* de Boccaccio, sino también a través del diálogo. En la evolución del género al que pertenecen los *Diálogos de apacible entretenimiento*, el deleite de la narración termina imponiéndose sobre el resto de factores que conforman la mimesis dialógica, incluido el componente argumentativo, supeditado en el texto de Hidalgo a la comicidad burlesca que está asociada al marco festivo de las carnestolendas.

El artículo de Luis Gómez Canseco se origina a partir de la importancia que para Mateo Alemán tuvieron las imágenes, los emblemas, la escultura, la música y la pintura. Destaca que el autor acudió a elementos pictóricos para ilustrar su discurso, integrándolos en el engranaje retórico de sus obras. Si el *Guzmán de Alfarache* se abre y se cierra con escenas en las que la pintura cobra un papel fundamental, es precisamente porque Alemán utilizó narraciones de asunto pictórico como mecanismo para explicar o justificar su propio texto literario, lo que le permite reflexionar sobre los modos de representar la realidad, esto es, de construir la ficción.

El investigador recuerda que el *ut poesis pictura* horaciano estaba vinculado a la interpretación de la obra y a los modos de recepción, en concordancia con el cuento que abre el último capítulo del *Guzmán*, protagonizado por un pintor al que le encargan el retrato de un caballo.

El trabajo concluye con la consideración de Cervantes como lector del *Guzmán*, por lo que destaca las analogías que se encuentran entre el *Quijote* y estos cuentos intercalados junto con la función metaliteraria que Alemán le asignó en su obra, como así también la importancia que la relación entre pintura y literatura adquiere en la trama del *Persiles*.

Para Gómez Canseco, Cervantes utiliza para sus propios fines narrativos la senda que abrió Alemán, quien se sirvió de la pintura para reflexionar sobre su propia obra y, en general, sobre la creación literaria.

El volumen finaliza con el trabajo de Antonio Rey Hazas, quien, a partir de la base de que muchas de las propuestas cervantinas de engarce aparecen ya en *La Galatea*, se centra en el *Quijote* de 1605 para establecer una red que abarca la totalidad de la producción narrativa del autor.

Rey Hazas señala que el equilibrio en la distribución de novelas del *Quijote* ya existía en *La Galatea*, y que, así como Cervantes construye un marco narrativo estático en el mundo pastoril Tajo-Henares, vuelve a construir otro marco espacial fijo en el *Quijote*, en el entorno de Sierra Morena y de la venta de Juan Palomeque, de la que todos los personajes de algún interés entran y salen con frecuencia. Hasta allí llega Don Quijote, obligado a huir de la justicia por el episodio de los galeotes. Esta situación le permite a Cervantes construir este espacio-marco que da cauce a todas las novelas y episodios, y cuyo eje lo constituye la lectura de *El curioso impertinente*. Se trata de un espacio dual, en el que la sierra, al amparo de la justicia, permite la libertad, mientras que la venta funciona como una suerte de minicorte que reúne personajes de diversos estratos sociales.

Este entramado le permite a Cervantes resolver un problema literario: al no poder renunciar a la amplitud inmensa de vida y literatura, a su riqueza y variedad de personajes, el inmenso espacio de toda La Mancha se va comprimiendo de a poco, primero a Sierra Morena y después al miniespacio de una pequeña venta del camino. Paradójicamente, la reducción del espacio novelesco implica la ampliación de la realidad, pues toda la sociedad española contemporánea entra ahora en él, lo que le permite burlarse de ella, a través de la construcción de este microcosmos social.

Desde distintas perspectivas, los ocho trabajos problematizan numerosos aspectos de las ficciones dentro de la ficción y brindan una excelente herramienta para abordar el fenómeno de la narración inserta y reflexionar sobre la poética de un género que, por estar transitando durante los Siglos de Oro su proceso de validación, carecía de preceptiva.