

CERVANTES AD INFINITUM

ANA PEÑAS RUIZ

Universidad a Distancia de Madrid

*La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*¹ es el primer libro que Ana Luisa Baquero Escudero dedica al estudio de la intercalación narrativa en la obra cervantina, aunque este procedimiento compositivo ha centrado su interés en numerosos trabajos a lo largo de la dilatada trayectoria académica que atesora en su haber, ya sea considerado específicamente como artificio narrativo o contemplado como recurso operativo en manos de diversos autores. Acreditada especialista en literatura española moderna, la profesora Baquero ha consagrado su carrera investigadora al estudio específico de la narrativa española; dentro de este amplio campo ha abordado muchos y variados intereses que, en todo caso, se concentran en torno a un momento histórico –el siglo XIX– y a una figura destacada –Cervantes–.

La monografía de la que ahora nos ocupamos no es únicamente una sugestiva aportación al cervantismo por parte de su autora; es, ante todo, uno de los trabajos más originales que sobre el tema objeto de su atención se ha publicado hasta la fecha. La bibliografía especializada cuenta con acreditados ensayos sobre esta práctica narrativa, pero este es el primer estudio centrado de manera específica en «reivindicar la necesaria contextualización histórico-literaria» (pág. 12) de tal método compositivo en la producción narrativa extensa cervantina, además de ser el primero que se ocupa de esta técnica en tanto tal en su gran tríada novelesca: la *Galatea*, el *Persiles* y, por supuesto, el *Quijote*.

En primer lugar, por tanto, queremos destacar de esta bien trazada monografía el hecho de que no se centra propiamente en el análisis de los relatos intercalados en las novelas de Cervantes –si bien los va analizando al paso, de hecho–, sino en la estrategia compositiva propiamente dicha, que la autora ubica adecuadamente en el seno de una aquilatada tradición narrativa y en sus derivaciones en la narrativa posterior a Cervantes. En este sentido, el libro ilumina la técnica de la intercalación de historias al ser esta observada en su continuidad histórica, quedando así patentes su alcance y ramificaciones. La metodología crítica empleada para tal fin aúna felizmente la his-

¹ *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013, 240 págs. Este libro ha sido merecedor del VIII Premio Internacional de Investigación Científica y Crítica «Miguel de Cervantes» de Academia del Hispanismo.

toría literaria y la teoría, la aproximación diacrónica y la sincrónica, de manera que se ofrece al lector una interpretación expandida sobre la táctica de la intercalación en la propia obra cervantina, de un lado, y en su evolución narrativa, tanto previa como posterior, de otro.

El libro se estructura en tres grandes bloques, enmarcados por unas breves «Palabras previas», en las que queda plenamente justificada la oportunidad de esta obra, y por la selecta bibliografía que da soporte a este personal ejercicio crítico. El primer bloque, «Los precedentes», cumple el cometido de introducirnos en esa antigua costumbre de los relatos intercalados, una práctica que fue muy habitual en la literatura grecolatina y que heredarán la novela de caballerías y los autores inmediatamente anteriores a Cervantes. Sin este necesario enmarque no se puede comprender en toda su amplitud el modo en que Cervantes maneja en sus obras narrativas la inserción de narraciones breves secundarias con respecto a la trama principal. La segunda sección del libro, por su parte, constituye el grueso del estudio y lleva por título «La producción novelesca de Cervantes»; se trata de un minucioso recorrido por la narrativa extensa cervantina, comenzando con *La Galatea* (1585), siguiendo con las dos partes del *Quijote* (1605, 1615) y concluyendo con la obra póstuma *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616), siempre con el objetivo prioritario de indagar en los usos que Cervantes da a esa técnica heredada de sus modelos narrativos. Finalmente, una «Breve coda última: la tradición novelesca posterior» bucea en las prolongaciones de esta técnica en la narrativa de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX. De este modo, tanto la técnica compositiva manejada por Cervantes como su propia producción novelesca, en general, quedan perfectamente contextualizadas en virtud del escrutinio de sus precedentes y de sus derivaciones literarias.

Pasaremos ahora a examinar más detenidamente cada una de estas secciones, para lo cual nos permitimos dividir la exposición en tres cuadros, siguiendo la propia articulación del libro que aquí ocupa nuestra atención.

El viaje por las peripecias que experimenta la técnica narrativa de la intercalación en la tradición literaria occidental comienza con unos destinos ineludibles: las antiguas Grecia y Roma y la Europa medieval. En el primer capítulo, «La variedad episódica en los orígenes de la tradición narrativa», se exploran las posibilidades que ofrece la inserción de episodios como técnica que nutrió las tramas de las más antiguas obras narrativas; para ello, enhebra sutilmente la consideración en sí de los episodios intercalados en las obras de Apuleyo, Aquiles Tacio o Petronio con la interpretación que de los mismos llevó a cabo la teoría neoaristotélica. Así, la autora ilumina la comprensión de este recurso compositivo con un escrupuloso recorrido por la teoría literaria; con él demuestra cómo la tradición literaria del intercalado se nutre del precepto poético de la «variedad en la unidad».

Seguidamente, recorreremos los múltiples usos y funciones de esta técnica en «La intercalación de relatos en los modelos novelescos anteriores a Cervantes», nombre del segundo capítulo de esta parte introductoria. Asistimos aquí a un detallado repaso de la estructura episódica como procedimiento compositivo presente en los modelos novelescos medievales y renacentistas. Veremos cómo estas distintas especies narrativas comparten el uso de la técnica de la interpolación de relatos, aunque en distinto grado y con diferentes funciones. En el caso de la novela de caballerías el recurso es especialmente intenso porque, precisamente, el género se nutre por el principio constructivo del ensartado, unido al motivo del viaje; las historias episódicas en las obras caballerescas suelen presentar una configuración mixta con relación coordinativa entre relato primario y secundario, perteneciendo, por lo común, a una misma modalidad narrativa; se traen a colación aquí casos variados como los de *El libro del rey Canamora*, el *Amadís*, el *Tirante* o el *Baldo*, entre otros varios. En el *romanzo*, como ejemplifica el *Orlando furioso* de Ariosto, conviven la técnica coordinativa y la yuxtapositiva en los relatos inserto. Menos común es la presencia de esta técnica en la novela sentimental, aunque la autora muestra que no es ajena por completo a ella a través del análisis del *Siervo libre de amor*, de Rodríguez del Padrón. El recurso compositivo, en cambio, cobrará renovada fuerza de la mano de la novela pastoril y de la de amor y viajes. Finalmente, la autora dedica unas páginas antes de centrarse en la producción narrativa de Cervantes, al examen de la novela picaresca, imprescindible para completar la visión de los modelos contemporáneos al autor del *Quijote*.

En suma, del exhaustivo repaso por la tradición literaria que recogió Cervantes en su «escritura desatada» la autora concluye una serie de ideas que ayudan a contextualizar el uso que dio a este recurso compositivo. Desde la predominancia de la función explicativa en las historias intercaladas mediante coordinación, engarzadas de distinto modo –según el relato inserto esté concluso o no– hasta la presencia de la yuxtaposición con función distractiva, lo interesante de este repaso es reparar en cómo la técnica del intercalado se expande por diversos modelos narrativos desde la antigua tradición literaria hasta la inmediatamente anterior a Cervantes, quien se servirá ampliamente de este recurso en la *Galatea*, el *Persiles* y el *Quijote*, si bien en este último, como apunta la autora, se separará de todos esos modelos heredados para crear esa obra genial e inclasificable.

En la segunda sección del libro nos sumergimos ya de lleno en «La producción novelesca de Cervantes». La profesora Baquero ofrece aquí una visión sintética, pero profusamente documentada de las tres obras novelescas cervantinas; escritas en momentos distintos y con muy diferente espíritu e intención, las tres comparten, empero, la presencia de relatos de distinto signo intercalados en la trama principal en

atención a diversas estrategias compositivas. Tres capítulos se concentran en analizar tales historias y estrategias: «La variedad de relatos en *La Galatea*», «La elaboración narrativa del *Quijote*» y «El *Persiles*, un tejido compuesto de intrincados hilos».

En este apretado repaso no nos será posible detenernos en las múltiples cuestiones de interés que suscita la laboriosa investigación de la profesora Baquero; baste con llamar la atención sobre algunos puntos destacables de su análisis.

En *La Galatea* Cervantes ensaya por primera vez la inclusión de la variedad episódica como técnica generadora de una estructura compleja, laberíntica, forzando las estrechas convenciones del modelo pastoril para ensayar modelos innovadores de intercalación; no sin acierto ha sido calificada por la autora como el «singular laboratorio de aprendizaje» (p. 63) del escritor. En este apartado se estudian solo las historias intercaladas de carácter amoroso, por constituir el armazón básico del género. De ellas resalta el singular vínculo que mantienen con los relatos pastoriles al uso, pues muchos son los rasgos diferenciadores con respecto a ellos: la presencia de una intriga básica en el desarrollo de las historias intercaladas en *La Galatea*; el juego de acciones y reacciones entre narradores y narratarios, que permite a Cervantes la inclusión de cuestiones metaliterarias; el intercambio de funciones entre los personajes, generador de perspectivismo y la búsqueda de la armonía dentro de la variedad y del hibridismo intrínsecos a esta especie narrativa.

Por su parte, las páginas dedicadas al *Quijote* dan buena cuenta del reto que supone abordar el análisis de esta obra cuya riqueza narrativa desborda los límites del libro para convertirse, como dijimos antes sirviéndonos de las palabras de su autor, en escritura desatada. Aunque el *Quijote* de 1605 y el de 1615, presentan, en conjunto, una estructura narrativa compleja, Cervantes introdujo en la segunda parte profundas transformaciones en lo que a la configuración narrativa se refiere, motivo por el cual la autora adopta la estrategia de explorar en distintos epígrafes las técnicas de intercalado empleadas en ambas partes. Para ello, comienza por recordar las dudas que asaltaron al escritor a la hora de organizar la construcción del discurso narrativo: la licitud de incluir materiales narrativos ajenos a la trama principal; la naturaleza genérica de las narraciones insertas, que, en este caso, sigue el principio del «plurirregionalismo genérico» (pág. 66) y, finalmente, la técnica de inclusión de las mismas que, partiendo de las palabras que Cervantes pone en boca de Cide Hamete, genera tres formas de imbricación: historias intercaladas sueltas, pegadizas y pegadas, según se engargen por yuxtaposición (caso de las «sueatas y pegadizas») o por coordinación (caso de las «pegadas»).

En el *Quijote* de 1605 Cervantes incluye seis relatos intercalados, de mayor extensión que las narraciones insertas en la continuación de 1615. La profesora Baquero analiza pormenorizadamente los episodios pastoriles de Grisóstomo y Marcela

y del cabrero Eugenio; la historia «suelta» del *Curioso impertinente*; la historia de Cardenio y Dorotea, a la que se dedica más espacio por ser la que mejor se ha fusionado en la trama principal; la «pegadiza» historia del capitán cautivo (ni completamente desvinculada de la historia principal, ni integrada por completo en ella) y, por último, la de Clara y el oidor, ambas construidas en torno a la venta como espacio generador de historias, al igual que el viaje. En cada caso se examina la técnica de intercalación aplicada por Cervantes, el vínculo entre historia principal y secundaria, los cambios de focalización narrativa que conlleva, las funciones de los personajes, etc., siempre teniendo presentes tanto el resto de la producción narrativa cervantina como los modelos literarios que en cada caso actuaron como intertexto o, simplemente, como referente.

En el *Quijote* publicado en 1615 se advierte cómo Cervantes había perfeccionado esta herramienta compositiva gracias a la experiencia acumulada en *La Galatea*, la primera parte de la historia de don Quijote y Sancho y las novelas *ejemplares*. Ahora las historias intercaladas serán más breves, de naturaleza genérica mucho menos diversa (más cercana al realismo cómico de la trama principal), con motivos temáticos que llegan a incluir problemas sociales y con trasuntos ficcionales de personajes históricos, pero, sobre todo, estas historias intercaladas del *Quijote* de 1615 se diferenciarán de las insertas en el de 1605 por estar imbricadas en la trama principal de manera más perfecta; se genera, así, una diferencia compositiva radical entre ambas partes que conlleva la mayor cercanía de la segunda parte de la obra a los posteriores parámetros estructurales de la novela. Se examinan, en este caso, las historias episódicas de las bodas de Camacho, de los pueblos enfrentados por el rebuzno y de Doña Rodríguez (llamadas «historias de burlas» por la autora porque comparten, junto al realismo cómico, el motivo de la burla); a continuación, son estudiadas las «falsas historias» narradas por personajes cuya intención es burlarse de la locura de don Quijote y de su fiel escudero (como la del caballero del Bosque, la narrada por Trifaldí o la del narrador de Miguel Turra); las historias de Claudia Jerónima y de Ricote y Ana Félix, que responden a modelos narrativos tradicionales; finalmente, las que la autora denomina «historias del realismo cotidiano», como la historia de don Diego de Miranda o la de la hija de Diego de la Llana, episodios que transcurren en un universo corriente y doméstico.

Por último, Baquero Escudero se ocupa del *Persiles*, la novela póstuma cervantina, dividiendo su examen en dos partes, siguiendo la propia articulación de la obra: libros primero y segundo y libros tercero y cuarto. Del minucioso análisis efectuado se concluye la sustancial diferencia existente entre la forma de intercalar las historias en esta obra y la utilizada por Cervantes en sus obras anteriores. Tal como demuestra la autora, la prolífica presencia de relatos intercalados, que pueden considerarse

novelas cortas, enriquece la trama narrativa principal del *Persiles* –sobre todo, en el tercer libro– hasta dominarla por completo; incluso, Cervantes llega a romper con la norma poética de que haya un solo personaje protagonista, debido a la multiplicidad de historias secundarias. Con el *Persiles*, sostiene acertadamente la autora, Cervantes busca «la siempre ansiada renovación e invención personal» (pág. 195) mediante la experimentación de técnicas narrativas, entre las cuales la intercalación de historias juega un papel esencial.

La fortuna de la técnica del intercalado de historias en la tradición narrativa inmediatamente posterior es el asunto que ocupa la última sección del libro. En esta «Breve coda última» la autora revisa un corpus literario verdaderamente amplio para mostrar, de manera panorámica, el alcance de este antiguo y omnipresente artificio narrativo. Así, comprobamos cómo la literatura áurea española está trufada de intercalaciones, como muestra la autora a través de obras que son abordadas con distinto detenimiento: el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán; *La hija de la Celestina*, de Salas Barbadillo; la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel... etc. Del examen atento de estas obras concluye la autora que bien a través de la yuxtaposición, bien a través de la coordinación de historias secundarias con respecto a la trama primera, esta práctica narrativa gozó de gran predicamento tanto en España como en Francia, cuya producción literaria también inspecciona ágilmente para corroborar, por comparación, cómo los relatos interpolados alcanzan en ambas literaturas tal éxito que, en ocasiones, llegan a eclipsar la trama primera (como sucede en el *Roman comique* de Scarron). Por lo que respecta al siglo XVIII, la autora bucea en obras tan variadas como *Los trabajos de Narciso y Filomena* o *El Valdemaro*, de Martínez Colomer, *El Mirtilo* y *El Eusebio*, de Pedro Montengón, *La Leandra*, de Valladares de Sotomayor (significativamente subtitulada *Novela original que comprende muchas*)... y, en el ámbito de las literaturas europeas, se fija en las obras más importantes de autores como Fielding, Lawrence Sterne, Tobias Smollet, Dickens, Mark Twain, Melville, Balzac y Dostoievski, muchos de ellos deudores y admiradores de la obra cervantina. En el XIX español se aproxima a novelas históricas de la etapa romántica o a la obra de autores posteriores como *Fernán Caballero* o Galdós. Por último, ya rápidamente, observa el manejo de la intercalación de historias en algunos autores del siglo XX como Ganivet, Miró, Baroja, Max Aub, Millás o Atxaga, concluyendo que el artificio del intercalado carece del «contraste y la variedad de regiones literarias» (pág. 224) tan frecuente en la tradición narrativa anterior y, de manera paradigmática, en la obra cervantina.

De entre los muchos aciertos y las varias perspectivas novedosas que trae consigo este sólido estudio (la idea de que el autor del *Quijote* apócrifo pudo seguir el modelo del *Guzmán de Alfarache* en su técnica de intercalación; la consideración de

determinadas historias intercaladas en el *Quijote*, como las de Claudia Jerónima y de Ricote y Ana Félix, como «esbozos de novelas cortas»... etc.), nos gustaría resaltar dos aspectos fundamentales. Por un lado, destaca de la investigación efectuada por la profesora Baquero el hecho de que aborde el análisis de la intercalación de relatos como técnica mediante una perspectiva comparada, que pone en diálogo las tres obras narrativas extensas de Cervantes, frente a los habituales estudios que se concentran en un solo libro y que descuidan, por tanto, la visión conjunta de esta técnica y su evolución, que se desarrolla en paralelo al crecimiento de la propia destreza narrativa del autor, al perfeccionamiento de las estrategias formales empleadas y a su mayor preocupación por los aspectos estructurales del relato. Por otro lado, conviene resaltar la delicadeza con la que la autora de este libro reconduce la errónea interpretación de la gran obra cervantina que una parte de la crítica ha sostenido a lo largo de la historia; así, reclama en diversas ocasiones a lo largo de su estudio la necesaria contextualización de las técnicas compositivas de Cervantes y rechaza explícitamente la valoración negativa de su obra conforme a parámetros literarios y sensibilidades ajenas al momento en el que vio la luz. Como la misma autora reconoce, el estudio conjunto de la técnica del intercalado en la producción narrativa cervantina, considerada en el contexto histórico en el que esta vio la luz y, asimismo, en el más amplio escenario de la tradición narrativa occidental, corrobora la modernidad del maestro de maestros. Cervantes no solo heredó una antigua técnica narrativa: supo imitarla y jugar con sus posibilidades para, así, perpetuar una tradición compositiva y continuar generando un diálogo ininterrumpido de historias que contienen historias que, a su vez, esconden historias; y, así, *ad infinitum*.