

Dimensiones de la prosa barroca en Hispanoamérica

CARMEN DE MORA
Universidad de Sevilla

No por demasiado tratada la cuestión de los orígenes de la novela en Hispanoamérica ha dejado de seguir suscitando interés en la crítica que, a pesar de lo trillado del tema, se resiste a ponerse de acuerdo. No obstante, esta pluralidad de actitudes no debe entenderse como una adición de comentarios subjetivos o de meras opiniones, pues al menos en los primeros trabajos se establecieron datos objetivos para una discusión a partir de algunas bases sólidas. Me refiero sobre todo a los trabajos de Francisco Rodríguez Marín¹, José Torre Revello² e Irving A. Leonard³. Pero más que hacer un recorrido por todos los autores que se han aproximado a esta cuestión me interesa aquí intentar una formulación distinta del problema.

Parece claro, sobre todo a partir del ensayo de Cedomil Goic⁴, que sí hubo novelas, en sentido genérico, en la prosa española de la época colonial; lo cierto es que ni fueron muy numerosas —el hecho de que puedan existir manuscritos perdidos no creo que cambie sustancialmente el panorama— ni

¹ *El «Quijote» y Don Quijote en América*, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1911.

² *El libro, la imprenta y el periodismo en América*, Buenos Aires, Casa Jacobo Peuser, 1940.

³ *Los libros del conquistador*, México, FCE, 1953, 1ª ed. en español. Leonard ya había avanzado datos de este trabajo en *Romances of Chivalry in the Spanish Indies with some registros of shipments of books to the Spanish Colonies*, University of California, Berkeley, 1933.

⁴ «La novela hispanoamericana colonial», *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo I. Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, Luis Íñigo Madrigal (coord.).

tuvieron una gran significación en la tradición literaria. Esto es, no contribuyeron a renovar visiblemente los modelos metropolitanos utilizados. Así, me atrevería a afirmar que *Claribalte*, *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, *Los sirgueros de la Virgen*, *Sueño de sueños* o *El evangelio en triunfo*, obras todas ellas valiosas desde el punto de vista literario, no han alcanzado la significación que han tenido en la memoria colectiva y en la literatura hispanoamericana otras obras no literarias en sentido estricto como el *Diario* de Colón, la *Historia verdadera*, las *Cartas de relación*, los *Nafragios* o, en el siglo XVII, los *Comentarios reales*, *Infortunios de Alonso Ramírez*, *Cautiverio feliz* o *El Carnero*. Tales textos, a pesar de no pertenecer a un género literario determinado y de la ambigüedad discursiva que presentan poseen un estatus en la tradición cultural y literaria de Hispanoamérica no alcanzado por ninguna de las novelas arriba citadas. Por ello, empeñarse en considerarlos como novelas no conduce a nada. Más efectivo es tratar de comprenderlos y analizarlos tal como se presentan. Es lo que sugiere también Antonio Benítez Rojo:

Perhaps the interesting thing is not in wanting to demonstrate, for example, that *El Carnero* or *El Lazarillo de ciegos caminantes* are novels, but rather in taking note—as José Juan Arrom and Enrique Pupo-Walker have done—that the organizing dynamics of fiction had infiltrated, beginning even in the Conquest period, those various genres that were beginning to speak of América⁵.

Muchos se han preguntado por qué textos pertenecientes a las llamadas crónicas de Indias o a las crónicas tardías —expresión que se suele aplicar a textos del siglo XVII— se incluyen dentro del corpus de la literatura hispanoamericana si no son exactamente textos literarios. Una de las respuestas más contundentes a esta cuestión es la de Roberto González Echevarría en su ensayo «Humanismo, retórica y las crónicas de la conquista»:

Los cronistas pertenecen a la tradición de la literatura hispanoamericana, en la que ocupan un lugar prominente —como inicio y

⁵ Antonio Benítez Rojo. «The Nineteenth Century Spanish American Novel», *The Cambridge History of Latin American Literature. 1. Discovery to Modernism*, editado por Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker, Cambridge University Press, 1996.

origen de la narrativa de América. Sus obras son invocadas como tal tanto en el *Canto General*, de Neruda, como en *Cien años de soledad*, de García Márquez, las crónicas marcan el confín primero de lo literario hispanoamericano, lo pueblan con los contundentes nombres de sus autores, protagonistas ellos mismos a veces de hazañas inverosímiles (...). La función de las crónicas en la tradición literaria hispanoamericana —cuyo inicio consciente, es decir, cuyo inicio es el Romanticismo— es la de ser Origen. El desempeño de esa función determina nuestra lectura de esos textos. Si la literatura hispanoamericana existe, las crónicas que son su origen tienen ya que ser literatura⁶.

En ese mismo artículo, que se ha convertido en una de las propuestas más interesantes y aceptadas para el estudio de la prosa colonial hispanoamericana, subraya el autor que como ni los términos de crónica, historia ni literatura sirven para explicar la naturaleza de estos textos porque la confusión que reina en el conjunto de ese corpus tan amplio es grande, se impone analizar los cauces retóricos por los que empezó a deslizarse la gran narrativa de América⁷. Se refiere concretamente a los cauces retóricos de procedencia clásica que el humanismo adoptó para la historia, a las más humildes fórmulas de retórica forense o de la burocracia que se constituyó para el gobierno de los asuntos de Indias. Esa retórica aproxima el texto historiográfico en su composición a la literatura porque el modelo de la historiografía humanista del siglo XVI daba un lugar prominente al valor estético de la historia, a la ordenación de la materia y a la sucesión temporal; es decir, a la ordenación de los hechos y a la coherencia de las partes con el todo. Tanto la *Historia de la invención de las Indias* de Hernán Pérez de Oliva como la crónica de López de Gómara *Hispania Victrix. Primera y segunda parte de la historia general de las Indias* responderían a este modelo. Pero —como señala González Echevarría— el vehículo narrativo más socorrido fue la relación de hechos cuyo molde retórico —como en *Lazarillo de Tormes* es la retórica forense—, «documentos legales en los que el firmante daba cuenta de su persona y de los hechos particulares del caso»⁸.

⁶ *Isla a su vuelo fugitivo. Ensayos críticos sobre literatura hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, págs. 9-10.

⁷ Cfr. Roberto González Echevarría, art. cit., pág. 17.

⁸ *Ibid.*, págs. 20-21.

Frente a la historia, la relación de hechos narra incidentes de la vida cotidiana. Las crónicas que se ajustan a este modelo adoptan títulos diferentes como «relación», «carta» y «memorial», entre otros. En algunos textos del siglo XVII —como *El Carnero* y el *Cautiverio*— intervienen ambos cauces, pero también se entrecruzan modos provenientes de tradiciones literarias adoptadas por la literatura española del Siglo de Oro con la que estaban familiarizados los lectores criollos y a las que recurrirán para dar amenidad a sus escritos.

Analizar las diversas técnicas retóricas empleadas en estos textos permitirá entender la prosa colonial dentro de una perspectiva en la que entran en juego modalidades discursivas literarias y no literarias. Sólo por esta vía, en la que en los últimos años se vienen investigando las manifestaciones literarias de la época colonial podemos empezar a entender un fenómeno tan complejo y a la vez tan escasamente estudiado por la crítica literaria. Concretando más, si bien, como propone González Echevarría, muchos de los textos de los siglos XVI y XVII de la prosa colonial hispanoamericana son reductibles a los dos modelos retóricos citados, ellos por sí solos no bastan para entender la naturaleza de esa prosa. Sobre todo de las crónicas tardías del siglo XVII que dejan entrever una variedad de códigos discursivos que las hace inclasificables.

James Ray Green, Jr., en «La retórica y la crónica de Indias» llega a una conclusión parecida cuando se pregunta al final de su artículo: «¿No habrá que establecer entre el modelo historiográfico renacentista y el modelo de la retórica forense un tercer modelo literario?»⁹.

No puedo dejar de referirme a las ideas desarrolladas por Hyden White en «Historical text as literary artifact», y en otros textos suyos, que desde hace algunos años vienen siendo aprovechadas para los estudios coloniales¹⁰.

Llama White la atención en dicho ensayo sobre la apatía que ha existido en considerar las narraciones históricas como lo que son de forma más manifiesta: ficciones verbales cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en literatura que con las de ciencias. Naturalmente, él repara en que esta

⁹ En *Actas del VII Congreso de la AIH*, Madrid, Itsmo, 1986, tomo I, págs. 645-651.

¹⁰ *Tropics of Discourse*, The John Hopkins University Press, 1978. Me refiero también a *El contenido de la forma*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992 y *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992. Robert Lewis ya destacó, a propósito de los *Naufrajos* de Alvar Núñez la utilidad de las ideas de Hayden para este tipo de textos (*Revista Iberoamericana*, 120-121, 1982, págs. 681-694).

conjunción de conciencia mítica e histórica puede ofender tanto a historiadores como a teóricos de la literatura que separan la historia de la ficción; tal es el caso de Northrop Frye, por ejemplo, de acuerdo con esta idea, para White, ningún conjunto dado de sucesos históricos registrados puede por sí mismo constituir una historia; lo más que ellos pueden ofrecer al historiador son *elementos* de historia. Los sucesos se convierten en historia por la supresión o subordinación de algunos de ellos y lo destacado de otros, por caracterización, repetición de motivos, variaciones de tono y punto de vista, estrategias descriptivas alternativas, es decir, a través de todas las técnicas que podrían hallarse en el desarrollo de una novela.

Algunos historiadores, en efecto, discrepan de esta tesis. Yo no entraré en esa cuestión, aunque comparto las ideas de White siempre que no nos conduzcan a través de la ficcionalidad del discurso histórico a la mucho más peligrosa ficcionalidad de los hechos históricos. De lo que no cabe duda es de que algunos textos de la literatura hispanoamericana colonial de los que ya he hablado, no identificables ni con textos estrictamente históricos ni con obras literarias puras, recurren a ese procedimiento de reconstrucción narrativa de los hechos que imita el discurso literario. En esta manera historiográfica de darle significado a un conjunto de sucesos se les codifica con arreglo a ciertos parámetros tomados de un ámbito cultural que, en tales casos, corresponde, de preferencia, a diversas formulaciones discursivas procedentes de la cultura metropolitana, ya sean religiosas, jurídicas, literarias, etc. De ese modo se consigue aproximar unos acontecimientos extraños o poco familiares para los lectores a lo familiar y conocido con vistas a su mejor comprensión. El autor articula, pues, los hechos históricos de forma que constituyan un discurso reconocible para sus lectores. En las crónicas de Indias y en los demás escritos que se produjeron en las Colonias, en los que se pensaba en un público europeo que ni siquiera tenía una idea exacta ni de las regiones ni de los habitantes —y, ya entrado el siglo XVII, que ignoraba muchos de los problemas políticos, administrativos y sociales planteados en los reinos recién creados, dependientes de la monarquía española—, el problema central que tenían que resolver los escritores —utilizo aquí la palabra en sentido muy genérico— era cómo hablar de cosas desconocidas y hacerse entender. Y cada uno de ellos hubo de resolverlo de manera diferente, pero, desde luego, utilizando paradigmas metafóricos y discursivos con los que los lectores estaban familiarizados.

Stephen Gilman atribuye a esta situación la fórmula recurrente de la presencia del cronista en el texto casi como un personaje de su historia: «Like

the poets of the “cuaderna via”, Bernal Díaz in his own voice continually directs the course of events: «Dejemos este y digamos cómo el capitán les dio muy buena respuesta... » or again, a page further on, «No sé yo para qué lo traigo tanto a la memoria sino que, en las cosas de la guerra por fuerza hemos de hacer relación de ello»¹¹. En ese mismo artículo también nos recuerda cómo Bernal Díaz, para una conversación y la situación misma en que ésta se produce, entre una anciana indígena, que quería un matrimonio ventajoso para su hijo y doña Marina, recurre a *La Celestina*. Este mismo fenómeno se aprecia en *El Carnero* de Juan Rodríguez Freile, que se apoya en diversas fuentes de la tradición literaria española para reconstruir los casos sucedidos en la sociedad santafereña de su tiempo. Otra de las fuentes señaladas por Stephen Gilman es el romancero, que se trae a colación en la obra de Bernal Díaz para describir una situación con la que se pretende comunicar la visión de algo extraordinario o maravilloso. Pero, desde luego, las referencias más interesantes en la *Historia verdadera* corresponde a los libros de caballería, particularmente el *Amadís de Gaula*: «Bernal Díaz recourse to the Amadís — afirma Gilman— is clearly an effort to approximate the known to the unknown, the new world to familiar language and experience. As such it is comparable to the use of proverbs, to the insertion of ballad fragments, and to the other examples here assembled»¹².

La importancia de las formas discursivas o poéticas adoptadas no ya por los cronistas de Indias sino por los escritores del Barroco en Hispanoamérica está cobrando cada vez más desarrollo en la crítica sobre el Barroco hispanoamericano. Así lo ha destacado Mabel Moraña en «Apologías y defensas: discursos de la marginalidad en el Barroco hispanoamericano»:

Sin llegar a proponer una «sociología de la forma», que se resuelva privilegiando el valor intrínseco de ésta —escindiéndola de su correspondiente elaboración temática o compositiva, o considerando la ideología del texto colonial como un «valor agregado» al literario—, es innegable que el análisis de modulaciones genéricas y utilización de formas retóricas o modelos de composición literaria resulta imprescindible a la hora de establecer tanto la vinculación del texto poético con respecto a las estructuras de poder

¹¹ «Bernal Díaz del Castillo y *Amadís de Gaula*, en *Studia Philológica*, Homenaje a Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, 1961, págs. 100-101.

¹² *Ibid.*, pág. 107.

como el papel del productor cultural dentro de los conflictos de su tiempo. En efecto, el modo específico en que se organiza una obra determinada, las estrategias discursivas a través de las cuales se nos acerca un determinado mensaje, son inseparables pero discernibles de lo comunicado; un dato no sólo relevante sino esencial en la interpretación del complejo proceso de producción del significado¹³.

Lejos quedan ya aquellas tendencias críticas —presentes, hasta hace pocos años, con demasiada frecuencia en los estudios de literatura colonial— que valoraban estas formas sólo en función de su mejor o peor capacidad reproductora de los modelos metropolitanos, sin contar con la realidad en que se gestaban. Y no bastan conceptos estéticos como manierismo o barroco para explicar los conflictos y tensiones que subyacen en la literatura de aquel período. Como postula Américo Castro para la literatura española del siglo XVII, resulta útil, en cambio, aplicar lo que él denomina la regla del «*suum cuique*»¹⁴, es decir, lo «suyo» de cada literatura, no perder de vista lo peculiar de la vida, de las situaciones humanas, políticas y sociales que inciden en la creación. En la prosa hispanoamericana colonial interesa, pues, conocer el acceso que el criollo tuvo a la cultura occidental, pues la producción de discursos está íntimamente relacionada con una determinada formación cultural y con las condiciones sociales y políticas que se vivían en las Colonias. Ignacio Osorio Romero ha sido de los primeros en estudiar a fondo esta cuestión. En un libro fundamental, *Floresta de Gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1567)*¹⁵, reunió una serie de materiales y documentos que se conservaban en bibliotecas y archivos como fondos coloniales que le permitieron escribir la historia de la enseñanza del latín en Nueva España. El libro ofrece, en efecto, la historia de los textos, gramáticas, retóricas, antolo-

¹³ En Mabel Moraña (ed.). *Relecturas del Barroco de Indias*, Hanover, Ediciones del Norte, 1994, págs. 31-32. Siguiendo esta misma línea de trabajo, la práctica retórica de Juan de Espinosa Medrano, El Lunarejo, en el marco del Barroco literario en Hispanoamérica, ha sido analizada por Luis Jaime Cisneros en «Un ejercicio de estilo del Lunarejo», *Lexis*, VII, 2, (1983 a), págs. 311-314 y en «La polémica Faria-Espinosa Medrano: planteamiento crítico», *Lexis*, XI, 1, 1987, págs. 1-62.

¹⁴ Tomo la expresión del capítulo IV de *De la edad conflictiva. Crisis de la cultura española en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1976, 4ª ed.; de Américo Castro, concretamente del apartado que lleva por título «Superación de la angustia en la creación literaria».

¹⁵ México, UNAM, 1980.

gías y cuadernos de trabajo utilizados para la enseñanza en las aulas novohispanas. Osorio Romero era muy consciente del significado y la importancia de sus investigaciones y quiso llamar la atención sobre ello:

Podría pensarse que en la actualidad trabajos de esta índole interesan sólo a eruditos; pero quien así lo crea quizá menosprecie la importancia que para nuestra historia lingüística, pedagógica, literaria y, en general, cultural tiene la enseñanza del latín durante los tres siglos que duró la Nueva España¹⁶.

Tal esfuerzo, ciertamente, está destinado a descubrir, entre otras cosas, las raíces culturales de la literatura novohispana de la época colonial, los orígenes y evolución de esta literatura, ya que cuando nos hacemos preguntas sobre la naturaleza híbrida y heterogénea de esos textos en prosa que nos resultan inclasificables, las respuestas han de buscarse en la formación cultural de los escritores, dado que entonces se trataba de una educación programada, por así decirlo, de acuerdo con unos principios pedagógicos determinados en los que iban incluidos los autores que debían y podían conocer:

El aprendizaje de la lengua latina (gramática y poética), junto con la retórica, era la primera tarea a que se dedicaba por cinco años todo estudiante novohispano. Su estudio, sobre todo en los colegios jesuíticos, constaba de una parte teórica y otra práctica. Los ejercicios de memoria y, principalmente, de redacción libre o imitando a algún autor dotaban, paulatinamente, al estudiante de un estilo. Muchos textos de lo que llamamos literatura novohispana provienen de estos ejercicios. Por otra parte cabría preguntarnos cuántos de nuestros escritores se iniciaron en este cotidiano ejercicio retórico¹⁷.

Lo que importa consignar es que, además de la literatura de la Edad Media y Renacimiento, el alumno adquiriría un sólido conocimiento de los clásicos de la literatura latina y un dominio considerable del latín, que —como reconoce Osorio Romero— era casi el único medio de expresión en la cultura académica, la propiamente universitaria, la cultivada en conventos, cole-

¹⁶ Osorio Romero, págs. 9-10.

¹⁷ Osorio Romero, pág. 10.

gios jesuíticos y Universidad. Hasta la teoría y preceptiva literarias dependían también de la poética y retórica latinas.

La enseñanza de los jesuitas estaba prescrita —como se sabe— en el tratado conocido por *Ratio Studiorum*, culminación de un método educativo cuyas primeras experiencias deben situarse en el marco del humanismo renacentista del siglo XVI. Recordemos que surgieron entonces dos planteamientos reformistas en el terreno educativo: la pedagogía de la Reforma Protestante y la pedagogía de la Reforma Católica.

La familiaridad de Ignacio de Loyola con el método parisino asimilado en Mesina y Gandía le llevó a incorporar en sus colegios la enseñanza de las humanidades clásicas para que los jóvenes estudiaran en los clásicos los valores permanentes del hombre a través de ideas, sentimientos y actitudes que poseían una validez universal, pero —como señala Osorio Romero—, aunque a través de la enseñanza proyectaron la influencia de los autores clásicos sobre la cultura moderna, hicieron todo lo posible por despojarlos del «espíritu mundano» e impregnarlos de un fuerte sabor eclesiástico-romano¹⁸. Carmen Labrador Herraiz señala, en efecto, que la figura de Ignacio de Loyola representa «para la historia del pensamiento pedagógico la armonización del teísmo medieval con el humanismo renacentista, dentro de una fórmula nueva de pedagogía humanista cristiana»¹⁹.

Estas circunstancias ayudarían a entender mejor la presencia de elementos medievales en los textos del siglo XVII hispanoamericano de autores que —como Núñez de Pineda y Rodríguez Freile— pertenecían a la periferia de la corte virreinal y el contacto directo con la Metrópoli era menor, por tanto.

Una disciplina que reviste interés para la formación de escritores como Núñez de Pineda, Rodríguez Freile y Sigüenza y Góngora es la Retórica, cuya función consistía en adiestrar al discípulo para la elocuencia perfecta, y que comprendía dos disciplinas fundamentales, la oratoria y la poética, con preferencia sobre la primera, que se ocupaba también de la elegancia del discurso. En la práctica, la clase de Retórica se centraba en tres materias: preceptos de oratoria, estilo y erudición. Para los preceptos se debían explicar de preferencia los libros retóricos de Cicerón, con la *Retórica*. Y,

¹⁸ Osorio Romero, pág. 78.

¹⁹ Eusebio Gil (editor), Carmen Labrador, A. Díez Escanciano, J. Martínez de la Escalera. *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La «Ratio Studiorum»*, Edición bilingüe, Madrid, UPCO, 1992, pág. 22.

si parecía bien, la *Poética* de Aristóteles. Para el estilo se debían leer los discursos de Cicerón con objeto de ver en ellos los preceptos del arte puestos en práctica. Por último, la erudición debía tomarse de la historia, de las costumbres de los pueblos, de los testimonios de escritores y de cualquier rama del saber.

Osorio Romero ofrece una relación muy completa de las «artes» de gramática y las obras de los escritores latinos importadas a Nueva España basada en diversas fuentes sacadas de bibliotecas y archivos. Entre las obras didácticas utilizadas por los jesuitas en la enseñanza hace referencia exclusivamente a los textos de poesía y retórica, sin duda los más estudiados en la docencia del latín en Nueva España. En la clase de poesía el texto más común fue el *Thesaurus verborum* de Bartolomé Bravo; y el más importante para la enseñanza de la Retórica el *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicero-ne et Quintiliano deprompti*, de Cipriano Suárez.

En el siglo XVII, tanto en los virreinos de México y Perú como en los demás reinos recién creados, la educación jesuítica fue la predominante y la encargada de ilustrar a la juventud criolla; por esa vía principalmente penetró el humanismo grecolatino en la cultura hispanoamericana. Refiriéndose a su presencia en México afirma Méndez Plancarte:

es una de nuestras más hondas y fecundas raíces, uno de los elementos vitales y específicos que han plasmado nuestra fisonomía espiritual y han contribuido a formar lo que bien podemos, sin rústica jactancia, llamar la cultura mexicana²⁰.

Para llevar a cabo el estudio de la prosa hispanoamericana del siglo XVII deben tenerse en cuenta, además de todos los factores mencionados, los modelos narrativos que operaban en la literatura española de los Siglos de Oro y la preceptiva que regía su producción, porque mejor o peor conocidos y asimilados, esos eran los textos que se leyeron en el Nuevo Mundo y que inspiraron a los escritores criollos. Como es sabido, a partir del Renacimiento, junto con el prestigio del mundo clásico, resurge un interés por la preceptiva literaria basado sobre todo en las poéticas de Aristóteles y Horacio. El problema aflora cuando se trata de géneros como la “novella” y la novela cuya existencia no estaba prevista en la teoría de la época clásica. Ante esa situación, la salida más frecuente en el Renacimiento fue aplicar a las ficcio-

²⁰ *Humanistas del siglo XVI*, México, Imprenta Universitaria, 1946, VII.

nes no dramáticas los mismos criterios formales que para la épica, y concebirlas como una épica en prosa. El hallazgo de la *Aethiópica* de Heliodoro, en 1526, ficción griega en prosa del clásico tardío, vino a reforzar aquella solución.

Pero es sobre todo la *Retórica* de Aristóteles, la que conviene tener en cuenta a la hora de enfrentarse a los modelos de composición literaria de los prosistas del Barroco americano. Para Aristóteles la finalidad del arte retórico era persuadir a partir de un argumento lógico; pero en la oratoria se fue imponiendo la finalidad de conmover, de apelar a los sentimientos y emociones del oyente. Así Cicerón considera elocuente a «el que en el foro y en las causas civiles hable de tal modo que pruebe, que deleite, que conmueva». Y especifica: «El probar es propio de la necesidad; el deleitar, del agrado; el conmover, de la victoria, pues de todas las cualidades ésta tiene solo el mayor poder para ganar las causas» (*El orador*). Quintiliano también señala que la función del discurso forense es no sólo enseñar sino comover y deleitar. Entre estos dos polos discurren los críticos y “novellistas” españoles del Renacimiento y Barroco, entre la visión retórica de tendencia didáctica de Aristóteles y San Agustín, y la inclinación a deleitar y emocionar propia de la oratoria²¹.

Los criterios de posibilidad y unidad aristotélicos van siendo suplantados con el tiempo por nuevos criterios retóricos, sobre todo ciceronianos, presentes en los marcos de las “novellas”, en las intervenciones del narrador y en las técnicas narrativas: la ruptura de la linealidad con el propósito de suspender la atención del lector, las digresiones, la dramatización, la interpolación de elementos humorísticos, anticipaciones, etc., son las que sustentan la verosimilitud de la “novella”.

²¹ Para estas cuestiones véase: Carmen Rita Rabell. *Pluralidad y yuxtaposición de discursos en la teoría y práctica de la “novella” del Siglo de Oro español: el caso de «novelas a Marcia»*, Tesis doctoral, 1990. Señala Rabell que los prólogos de las “novellas” del Siglo de Oro suelen presentar la justificación de sus “novellas” con el fin retórico horaciano de aprovechar y deleitar, pero sospecha que se trata de una estrategia para eludir la censura y atraer a los lectores maliciosos, pues así lo dejan entrever las contradicciones, ambigüedades y mezcla de discursos de tales prólogos. Los analizados por la autora pertenecen a: *Historias peregrinas y ejemplares* (1623), de Gonzalo de Céspedes y Meneses; *El curial del Parnaso* (1624), de Matías de los Reyes; *Noches de placer* (1631), de Castillo Solórzano; *Guía de forasteros que vienen a la Corte* (1620), de Liñán y Verdugo; *Teatro popular* (1622), de Lugo y Dávila; *Noches de Invierno* (1609), de Antonio de Eslava; *Novelas ejemplares* (1613), de Cervantes; *Corrección de vicios* (1615), de Salas Barbadillo, escrito por Lugo y Dávila, entre otros.

Las vinculaciones de la “novella” con la tradición retórica ha sido puesta de manifiesto por Walter Pabst, Wesley Trimpi y Jean-Michel Laspéras, entre otros autores.

Walter Pabst relaciona la “novella” con los *exempla* de los textos medievales. Está demostrado que los *exempla* que solían esparcirse en los sermones en la Edad Media desempeñaron un papel muy importante en la tarea de despertar el sentido y el gusto por la narrativa en forma de novela corta. Inclusive, Curtius sostiene que la teoría según la cual la historia representa una colección de *exempla* fue de enorme importancia «para toda la literatura de la Antigüedad tardía, del Medioevo, del Renacimiento y del Barroco». En España, el *exemplum* es un elemento fundamental en la tradición teórica de la novelística, que solía enunciarse en los prólogos desde el siglo XII hasta Cervantes²². Y ello debido a la censura rigurosa que alejaba a las novelas cortas españolas de la libertad que desde Boccaccio había logrado la “novella” italiana, cuyo trasplante a España conoció no pocas dificultades.

Laspéras coincide en términos generales con Pabst, pues, frente a la opinión de Menéndez Pelayo —que pensaba que la “novella” italiana no fue más que un paréntesis en la historia de la prosa española y que con Cervantes se reanuda la tradición hispánica del *exemplum*— sostiene que los *exempla* no cesaron brutalmente con la introducción en la Península de la “novella” italiana. Y sugiere que las relaciones entre esas dos categorías fueron más estrechas de lo que se ha pretendido.

Distingue Laspéras tres épocas en la tradición del *exemplum*. La primera, desde Aristóteles a la Alta Edad Media, está impregnada de cultura grecolatina; la segunda, de Pedro Alfonso al siglo XIV, retoma los temas de la precedente y hace suyos los cuentos de la tradición oriental del *Pachatranta* o del *Syntipas*. La tercera, moderna, ve recuperarse la temática y las estructuras narrativas del *exemplum* y de la “novella”²³. En la retórica aristotélica el *exemplum* servía de prueba en la argumentación inductiva con la finalidad de persuadir. El *exemplum* medieval añadió la sabiduría de los cuentos orientales, de *Kalilah y Dymna*, de *Syntipas (Sendebär)* y otros. La abundancia de *exempla* en la Edad Media se explica por la mentalidad de la época, que tendía a revestir de moralidad todo acontecimiento ficticio o histórico. La litera-

²² Cfr. Walter Pabst. *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos, 1972, págs. 185 y ss.

²³ Cfr. Jean-Michel Laspéras. *La nouvelle en Espagne et au Siècle d'Or*, Editions du Castillet, 1987.

tura, la leyenda o la historia suministraba los modelos o ejemplos a los que podía reducirse cualquier situación²⁴, de acuerdo con una visión estática del hombre y de la sociedad.

Para el estudio de la prosa hispanoamericana del siglo XVII nos interesa el *exemplum* sobre todo a partir del siglo XIV en que entra en una nueva fase con dos tendencias relativas al contenido narrativo. Una en que el *exemplum* se convierte en la parte accesoria de la compilación, mientras que la moralización que le sigue representa lo esencial; su propósito es estrictamente religioso y moral; es el caso, en España, del *Conde Lucanor* y el *Libro de los Estados*. Otra en que bajo el moralista asoma el cuentista con el propósito de interesar y divertir a lectores y oyentes. Los compiladores que hacían suyos los escritos de filósofos antiguos y de los Padres de la Iglesia han cedido el lugar a los cuentistas cuyas fuentes eran las obras de contemporáneos como Boccaccio, Pagge o Guicciardini. Así el *exemplum* ha manifestado una doble orientación: una que busca mantenerlo en la óptica tradicional, otra que se esfuerza en desviarlo de su condición primitiva y convertirlo en un género divertido y burlón más que ejemplar²⁵.

Podría decirse que Núñez de Pineda y Rodríguez Freile constituyen dos muestras de ambas tendencias. En el *Cautiverio feliz* la presencia avasalladora de lo ejemplar histórico, bíblico-religioso o moral, la mirada constante al pasado, lo aproximan a los escritos religiosos y doctrinales de la prosa medieval. En cambio, el contenido moralmente dudoso y anti-ejemplar de los casos contemporáneos referidos en *El Carnero* lo aproximan al espíritu más moderno de la "novella". De forma simplificadora, si el *Cautiverio feliz* representa, en cuanto a los modelos narrativos aplicados, la culminación de una etapa (la ejemplaridad *per similitudinem*), *El Carnero* abre otra nueva (la ejemplaridad *per contrarium*)²⁶. Así dos textos concidentes en tantos puntos —principalmente en el ataque a las instituciones coloniales y en la conciencia criolla— revelan la coexistencia, todavía en el siglo XVII, de esas dos tendencias en pugna que aun presentará bajo otra faz la primera novela hispanoamericana, *Periquillo Sarniento*.

²⁴ Cfr. John Huizinga. *Le declin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1932, pág. 280. Según Lasperás, el proceso recurrente de la referencia al pasado no puede comprenderse sin analizar el papel que los Antiguos le habían asignado al concepto de memoria.

²⁵ Cfr. Lasperás, *op. cit.*, págs. 119-120.

²⁶ Lo que no impide que en las técnicas narrativas Núñez de Pineda empleara recursos que se utilizaban en las "novellas" del Siglo de Oro.