

Cervantes y el oficio de saber decir

René Aldo Vijarra
Universidad Nacional de Córdoba
renevijarra@hotmail.com

La pretendida ejemplaridad de las *Novelas ejemplares* se hace presente desde del título mismo de la obra y en la encendida defensa hecha por su autor en el prólogo. La crítica, que hoy podemos considerar clásica (Castro, Pabs, Rosales, Casalduero, entre otros), se cuestionó sobre el fin moral de la obra y desde un comienzo se generaron dos líneas de opinión: aquellos que creían que Cervantes moralizaba a través de sus relatos y otros que consideraron que las distintas historias nada tenían de moralidad.

Hacia 1982 en un coloquio celebrado en la Universidad Complutense de Madrid, el profesor Pedro Córdoba Montoya decía lo siguiente: “Sigue vigente el debate sobre la ejemplaridad de las novelas, defendida por Cervantes en su prólogo y que la obra parece zarandear” (1982:19), y a continuación se preguntaba: “¿Son o no ejemplares las *Novelas ejemplares*?”, y proponía un desplazamiento del problema de la ejemplaridad al terreno de la estética literaria. Esta idea se estaba gestando en un momento en el cual se creía estéril la discusión sobre la moralidad de los relatos, y se proponía considerar la ejemplaridad en tanto que cada relato es ejemplo narrativo de un género de ficción.

Sin dejar de reconocer las vías trazadas por la crítica que nos antecede, nuestra postura se centra en la perspectiva de la ejemplaridad literaria llevada a cabo por un sujeto social quien a través de su discurso literario pretende posicionarse en un medio social y cultural como “el primero que ha novelado en lengua castellana”.

El agente y su práctica

La práctica discursiva es una de las tantas prácticas sociales que realiza un individuo y los investigadores Ricardo Costa y Teresa Mozejko la entienden como:

un proceso de producción de opciones y estrategias discursivas realizadas por un agente social que se hacen visibles a través de marcas que identificamos en el enunciado (producto) al analizarlo en su especificidad; y se hacen comprensibles y explicables habida cuenta del lugar desde donde son producidas (2002:14).

Además, estos investigadores señalan que uno de los problemas teóricos que se plantea en el análisis del discurso en cuanto práctica es el relacionado con el sujeto y su construcción, ya que, desde el comienzo se encuentran al menos dos modos de existencia claramente diferenciables: el sujeto de la enunciación en cuanto construido en y por el texto, y el sujeto que produce el texto, en la medida que toda práctica supone un agente social que la realiza.

Para abordar el discurso como práctica, no sólo es necesario saber quién la produce, sino también, desde qué lugar la realiza, puesto que el lugar define al agente. Las *Novelas ejemplares*, como producto de una práctica discursiva, son el resultado de una serie de opciones y estrategias que el agente social Cervantes realiza en un momento de saturación de los distintos géneros narrativos en el ámbito cultural español de finales del siglo XVI y principios

del XVII.¹ Nosotros nos detendremos en dos de los relatos insertos en la obra: *Novela del amante liberal* y *Novela de la española inglesa* y analizaremos la voz enunciativa como enmascaramiento o simulacro que el agente realiza de sí mismo para posicionarse como novelista en el campo literario y para esto manipula una serie de opciones que le permiten mostrar un saber-decir y de este modo sustentar la deseada posición de privilegio en el ámbito cultural.

Cervantes y la novela bizantina

A partir de la *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro traducida al castellano en 1554, el prestigio de la novela griega llegó a todos los círculos humanistas y cortesanos, influyó en el campo literario de la época y dio lugar a la reelaboración española denominada novela bizantina o novela de aventuras. Cervantes opta por las posibilidades que le ofrece el esquema de la novela de aventuras e insertándose en la tradición clásica, reelabora la materia novelesca dotándola con elementos de su propio genio creador y, de este modo, pretende afianzar el reconocimiento ya obtenido..

La opción por la estructura de novela bizantina, además, le permite hacer del amor el eje del conflicto: *El amante liberal* es una historia amorosa en donde dos actantes pretenden el mismo objeto de sus pasiones: Ricardo -- Leonisa -- Cornelio; en *La española inglesa* se reproduce el mismo esquema: Ricaredo -- Isabela -- Arnesto.

En todo relato se mantiene un desdoblamiento del esquema narrativo en dos itinerarios, que corresponden al sujeto y al anti-sujeto, hasta que en un determinado espacio/tiempo confrontan sus posiciones. En un principio, Ricardo como sujeto rechazado y celoso y en disyunción con el objeto de sus deseos protagoniza una serie de acciones que complican la historia ya que sus deseos se enfrentan a los de su oponente, y así, el conflicto se plantea en términos de una junción paradigmática.² Ambos sujetos se oponen desde distintos lugares y el mismo Ricardo se encarga de señalarlos:

¿Piensas que este mozo altivo por su riqueza, arrogante por su gallardía, inexperto por su edad poca, confiado por su linaje, ha de querer, ni poder, ni saber guardar firmeza en sus amores, ni estimar lo inestimable, ni conocer lo que conocen los maduros y experimentados años? (...) En los pocos años está la ignorancia mucha; en los ricos la soberbia; la vanidad, en los arrogantes, y en los hermosos el desdén (...). (Cervantes, 2001:117).

La oposición está dada desde una estética masculina, unos condicionamientos sociales y una valoración del tiempo vivido.

En *La española inglesa*, a diferencia de lo que acontece en *El amante liberal*, el protagonista, Ricaredo, tiene una situación inicial favorable porque está en conjunción con el objeto de sus deseos hasta la aparición de su oponente Arnesto:

Es, pues, el caso que la camarera mayor de la reina, a cuyo cargo estaba Isabela, tenía un hijo de edad de veinte y dos años, llamado el conde Arnesto. Hacínale la grandeza de su estado, la alteza de su sangre, el mucho favor que su madre con la reina tenía; hacíanle digo; estas cosas más de lo justo arrogante, altivo y confiado. Este Arnesto, pues, se enamoró de Isabela tan encendidamente (...). (Cervantes, 2001:242).

¹ Es variada la multiplicidad de fórmulas, módulos o géneros narrativos durante los siglos XVI y XVII, momento en que se está gestando la novela moderna: novela morisca, bizantina, picaresca, pastoril, de caballería.

² Es la "designa la concomitancia lógicamente necesaria de dos enunciados de conjunción y disyunción que afecta a dos sujetos distinto interesados por un mismo objeto" (Courtes, 1980:68).

En ambos relatos a la disjunción o conjunción inicial del protagonista con el objeto de sus deseos se le incorporan una serie de predicados del hacer que complican la masa del relato y lo transforman.

Otra de las opciones de Cervantes es hacer explícita la presencia del narrador al otorgarle una voz plena que lo dota de una visión omnisciente, mirada que permite observar tanto el mundo exterior como, así también, penetrar en el mundo interior de los personajes; pero el narrador trasciende sus funciones de relator y con una serie de estrategias discursivas se auto-construye con un saber creíble.

El narrador y sus estrategias

En el prólogo a las *Ejemplares*, el sujeto de la enunciación se autoproclama diciendo “yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana”. Para posicionarse y permanecer en el lugar de privilegio deseado, en un campo cultural controlado por el poder político y religioso es necesario manipular una serie de estrategias que en un sentido amplio consiste en la planificación de ciertas prácticas dirigidas a conducir con eficacia un asunto hacia un resultado deseado o previsto (Verdugo, 1994).

En ambos relatos, la voz enunciativa se hace presente estratégicamente para reforzar las opiniones y creencias de los personajes, en *El amante liberal* el narrador enuncia:

Dijo el judío que no la había de dar con los vestidos que tenía, porque valían otras dos mil doblas, y así era verdad, a causa que en los cabellos (...) se parecían algunas hileras de perlas (...). (Cervantes, 2001:132).

En *La española inglesa* señala:

pues de la incomparable honestidad de Isabela –que así la llamaban ellos- no se podía esperar otra cosa (...). (Cervantes, 2001:219).

Las resonancias de la oralidad se hacen presentes en la narración lo que le permite evocar una comunicación oral al hacer referencia sobre el propio proceso de enunciación. Al respecto Filinich señala que “la voz del narrador explícito postula como cierto el mundo representado al representar, a su vez, la comunicación verbal cotidiana” (1997:115). Este modo de oralización se observa en *El amante liberal*, a través del uso de expresiones referidas a la enunciación: “en fin”, “falta ahora por decir”, “en resolución”, “como está dicho”, estrategia que permite sumar verosimilitud a la historia narrada y simular un proceso de comunicación oral. Además, la historia finaliza en el presente de la enunciación:

Todos, en fin, quedaron contentos, libres y satisfechos, y la fama de Ricardo (...), aún hasta hoy dura en los muchos hijos que tuvo en Leonisa, que fue ejemplo raro de discreción, honestidad, recato y hermosura. (Cervantes, 2001:159).

Esta situación se reitera en *La española inglesa*, en donde una serie de expresiones se refieren a la enunciación: “como está dicho”, “digo, pues”, “en fin”, “de la manera que se ha contado”, “que ya se ha dicho”. Una mención a aparte requiere la expresión: “que no se atreve la pluma a contar”, debido a que hay conciencia de escritura presente en el uso de la sinécdoque, en donde pluma remite al acto de escritura y, por otro lado, contar conduce a oralidad, es decir, oralidad y escritura íntimamente ligadas en donde el que cuenta escribe.

Además pareciera que el narrador no puede o no quiere ceñirse a su función de relator y necesita hacer explícito su yo:

callaron todos los presentes (...), ella así comenzó su cuento, el cual le reduzgo yo a que dijo todo aquello que desde el día (...). (Cervantes, 2001:117).

Este “yo”, que no puede mantenerse en los límites que señala el canon, refuerza su autoridad con la referencia a lugares como el monasterio de Santa Paula³, y la mención de un nombre histórico, Hernando de Cifuentes.⁴ Estos datos son tomados de la realidad contemporánea y objeto de ficcionalización:

Por esos rodeos y por estas circunstancias los padres de Isabela cobraron su hija y restauraron su hacienda; y ella (...) halló marido tan principal como Ricaredo, en cuya compañía se piensa que aún hoy vive en las casas que alquilan frontero a Santa Paula, que después las compraron de los herederos de un hidalgo burgalés que se llamaba Hernando de Cifuentes. (Cervantes, 2001:263).

Pero paradójicamente, el narrador refuerza su enunciación con un verbo impersonal, “se piensa”, que le sirve para tomar distancia de los hechos y no comprometerse totalmente con lo enunciado. Estas estrategias verosimilitizan la enunciación y el enunciado. Y sobre el final de la novela, el “yo” se convierte en un nosotros inclusivo: “Esta novela nos podría enseñar (...)”, estrategia que refuerza el objetivo explícito de mostrar una enseñanza. Hay que recordar que en el prólogo a las novelas se propone “ejemplos provechosos”, y por si quedara alguna duda sobre la bondad de la obra se le ha dado el nombre de “ejemplares”.

La voz narradora evidencia una preocupación constante por la datación de la historia que está relatando y todos los datos remiten a hechos históricos conocidos. Esta es una estrategia que le permite legitimar su voz con conocimientos de la historia contemporánea, a la vez que da verosimilitud a los hechos narrados. En *El amante liberal*, las primeras palabras del cautivo se refieren a la caída de la capital de Chipre, Nicosia, que fue tomada por los turcos el 9 de septiembre de 1570, y más adelante, el narrador menciona al Gran Turco Selín de Constantinopla, que remite al personaje histórico Selim II que vivió desde 1524 hasta 1574, por lo tanto podríamos decir que las acciones están ubicadas entre 1570 y 1574.

La misma preocupación espacio-temporal por la ubicación de los hechos la encontramos en *La española inglesa*, en donde el conflicto comienza en Cádiz a finales del siglo XVI, ciudad que fue saqueada varias veces entre 1587 y 1596 por piratas ingleses.

Al referir una historia vinculada con el mundo musulmán, el narrador muestra una competencia en la lengua y se muestra como traductor y como hábil intérprete de datos de la vida cotidiana y de la política musulmana: “En esto entró un chاوز, que es como un alguacil”, “y decían que era chibilí, que quiere decir caballero”, etc. Lo mismo ocurre en *La española inglesa* al hacer referencia a la corte inglesa y los tratos de tipo comercial de la época.

Si bien el narrador se posiciona con un saber omnisciente, con el objetivo de captar la atención produce una alteración a la focalización adoptada, es decir, “una infracción aislada al código de la focalización asumido en el relato” (Fillinich, 2003:68) de manera tal que dos posibilidades de infracción son previsibles: o bien se da más información que aquella que autoriza el tipo de focalización elegida (paralepsis) o bien se da menos información y se omite deliberadamente algo que no puede ser desconocido (paralipsis).

En *El amante liberal*, el narrador usa paralipsis por ejemplo cuando dice: “Alí imaginó de hacer un hecho que le aseguró salir con lo que deseaba (...)”, pero no dice qué imaginó, sólo más adelante a través de las acciones se sabrá lo imaginado por el personaje. En otro momento el narrador señala: “(...) y queriendo proseguir adelante, lo estorbo el venirle a llamar de parte de los bajaes, que querían preguntarle lo que Ricardo deseaba saber; y con esto [el judío] se despidió dél” (2001:133), por lo tanto el judío no responde a las preguntas y sólo con posteridad se conocerán las repuestas. Esta estrategia discursiva permite, por un lado, captar la atención y mantener el suspenso y por otro, disimular que todo lo sabe.

³ Santa Paula es el monasterio de las monjas jerónimas en Sevilla.

⁴ Según García López, el nombre del hidalgo podría referirse a un personaje histórico.

Otras veces utiliza la paralipsis para la economía del relato: “(...) [Mahamut] advirtiéndola de la condición de Halima; y con ésas le dijo otras cosas de su provecho (...)”, el narrador no se detiene en “esas cosas” y prosigue con la historia.

Lo mismo ocurre en *La española inglesa* cuando el narrador dice: “Y así, un día [Arnesto] se los manifestó a su madre, diciéndole en el fin de su plática, que fue larga (...)”, y no se señala en qué consistió la conversación.

El lugar del decir

Para los investigadores Costa y Mozejko el concepto de lugar tiene una especial importancia teórica, y lo definen como:

Conjunto de propiedades eficientes que definen la competencia relativa de un sujeto social dentro de un sistema de relaciones en un momento/espacio dado, en el marco de la trayectoria. (Costa- Mozejko, 2002:19).

Ubicar al agente social en el sistema de relación es clave en la constitución de su identidad social. Identidad que se construye y define sobre la base de la posesión y reconocimiento, por parte de terceros, de determinadas propiedades valoradas socialmente, por lo tanto la capacidad diferenciada de relación (poder-hacer) en un determinado lugar define la identidad social del agente.

Cervantes se inserta en la tradición literaria y hace suya la estructura bizantina con plena vigencia en la época. Para lograr la originalidad y escapar de los innumerables y clásicos episodios fortuitos de encuentros y desencuentros de los protagonistas, muestra una preocupación constante por mostrar una voz autorizada y por la verosimilitud de los hechos. Al esquema bizantino le incorpora datos tomados de la realidad del lector de entonces y, de este modo el narrador se hace creíble al proporcionar datos históricos, su voz adquiere legitimidad al contar lo que sabe.

En el Prólogo el enunciador se re-presenta como un hombre íntegro y construye su trayectoria como hombre de letras:

(...) digo, que es el rostro del autor de *La Galatea*, y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje al Parnaso* (...) y de otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño, llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. (Cervantes, 2001:17).

Y hombre de armas: “perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo” y, además, como hombre adulto próximo al juicio divino, y por si fuera poco ofrece más: “los trabajos de Persiles”, “las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza y luego las *Semanas del jardín*”. Desde este lugar, Cervantes presenta a *Las ejemplares* y su ejemplaridad radica en ofrecer al lector una ficción creíble a partir de un saber autorizado basado en una trayectoria tanto en el campo militar como cultural donde, finalmente, desea el reconocimiento.

Bibliografía

Obra

Cervantes, Miguel de, 2001. *Novelas ejemplares*. Edición de Jorge García López, Barcelona: Crítica.

Estudios

Córdoba Montoya, Pedro, 1982. "Hacia una pragmática de la novela ejemplar" en *Lenguaje, ideología y organización textual en las Novelas Ejemplares*. Madrid: Universidad Complutense.

Costa, Ricardo y Mozejko, Danuta, 2001. *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Rosario: Homo Sapiens.

----- 2002. *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.

Courtes, Joseph, 1980. *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Argentina: Hachette.

Filinich, María Isabel, 1997. *La voz y la mirada*. México: Plaza y Valdés editores.

García López, Jorge, 2001. "Estudio preliminar" de *Novelas ejemplares* de Cervantes. Barcelona: Crítica.

Verdugo, Iber, 1994. *Estrategias del discurso*. Córdoba: editorial Universidad Nacional de Córdoba.

Palabras claves: Cervantes - novelista – barroco

La pretendida "ejemplaridad" de las *Novelas ejemplares* se hace presente desde del título mismo de la obra y en la encendida defensa hecha por su autor en el prólogo. Nuestra postura se centra en la "ejemplaridad" literaria que Cervantes realiza para posicionarse en el campo cultural. Nosotros abordaremos dos relatos: *Novela del amante liberal* y *Novela de la española inglesa* y analizaremos el narrador y sus estrategias. Opciones que el agente realiza para lograr prestigio en el campo literario.

Key words: Cervantes –novelist – Baroque period

The alleged "exemplariness" in '*Novelas ejemplares*' is present from the very beginning in both the title of the work itself and the passionate defense made by the author in the preface. Our approach focuses on the literary "exemplariness" that Cervantes considers in order to position himself regarding the cultural field. We will take two stories: '*Novela del amante liberal*' and '*Novela de la española inglesa*' and will analyze the narrator and his strategies. Options that the agent chooses to achieve prestige in the literary field.