

ROGELIO MIÑANA, *La verosimilitud en el Siglo de Oro: Cervantes y la novela corta*. Juan de la Cuesta, Newark, 2002; 226 pp.

Siguiendo la línea que han marcado estudios como los de Walter Pabst, Juan Ignacio Ferrera, Walter Krömer o el indispensable *Orígenes de la novela*, de Menéndez Pelayo, entre otros, Juan de la Cuesta ha publicado ahora un estudio de conjunto que trata el desarrollo de la narrativa hispánica en un período particularmente significativo, los siglos XVI y XVII, y una forma que había sido prácticamente olvidada en los estudios literarios tradicionales, la novela corta barroca. A pesar de lo que anuncia el título del libro, antes que ocuparse detenidamente de los textos cervantinos, Rogelio Miñana lleva a cabo un amplio y detallado recorrido por la obra de teóricos y autores de la narrativa áurea que, si bien no se han consagrado en la historiografía literaria al mismo nivel que los clásicos del teatro y la poesía del seiscientos, ocuparon un lugar fundamental en las letras de su tiempo, y en el gusto del público lector. Para ello, el autor propone tratar prácticamente toda la tradición narrativa del período a partir de un concepto clave en las discusiones literarias de la época: la verosimilitud.

La primera parte del libro, “Los triunfos de la verosimilitud”, podría constituir un estudio independiente, pues resume en términos generales uno de los más importantes debates teóricos que surgieron desde finales de la Edad Media, la legitimidad de la ficción. Si en la Edad Media se podía acusar a la escritura de ficción de mostrar malos ejemplos al lector, moverlo a comportamientos censurables, o de estar basada en una falsedad intrínseca (idea de origen platónico); hacia el Renacimiento esta perspectiva negativa se va modificando hasta llegar a convertirse en una “actitud crítica selectiva” que no censura cualquier fabulación, sino sólo aquellas que no cumplen ciertos criterios estéticos. Por otro lado, la defensa de la ficción va cobrando otras características que manifiestan los cambios en el pensamiento artístico europeo, particularmente en lo que respecta al concepto clásico de mimesis, que comienza a ser entendido no como una copia de la realidad, sino como un acto de creación, de libre inventiva. Al lado de este nuevo argumento aparecen la necesidad de entretenimiento, también de raíces clásicas, y el sentido alegórico como justificaciones plenas de la escritura de ficción, que llegan incluso a proponerla como un medio más propicio para la exposición de las verdades universales, en sentido moral. Como en todo el estudio, Miñana ejemplifica estas explicaciones con abundantes citas de textos áureos o renacentistas (Malon de Chaide, fray Joseph de Jesús María, el Pinciano, Bances Candamo, Caramuel y Valdés son referentes frecuentes), y es constante también la inclusión inicial de textos clásicos que, antes que significar una fuente directa de los pensadores españoles, sirven como identificación de antecedentes en la tradición occidental.

A continuación, Miñana estudia la problemática relación, para los hombres del Barroco, entre historia y ficción. Si durante la Edad Media el saber es “instrumentalmente histórico” y “se asume sin excesivas cavilaciones la historicidad de todo aquello estampado en las letras de un pergamino o libro” (p. 55) —interpretación que cabría matizar—, hacia el Renacimiento la poesía, al incrementar sus límites y posibilidades (y yo diría también que al descubrir la realidad y sus propias capacidades para expresarla), cobra conciencia de sí misma y entra en pugna con la historia. En esta parte, Miñana recupera una interesante idea de Luis Carrillo y Sotomayor, en la que se muestra claramente cómo los criterios de probabilidad de la poesía empiezan a ampliarse al grado de que los hechos ocurridos en la realidad pueden ser compartidos como materia por la historia y la poesía. Llama la atención el hecho de que sobre el concepto de verosimilitud, aunque se haya explicado en qué medida se aleja de la noción de verdad histórica para constituir su propia “verdad poética”, sólo se hayan insinuado definiciones como “ semejanza a verdad ” o “ lo que pudo haber ocurrido ” (que indica, esta última, el origen aristotélico del término); es decir, falta en nuestro estudio la comprensión de hasta dónde el concepto de lo “verosímil”, según lo entendió el Barroco, es una aproximación a la idea de verdad, y qué características adquiere en esa etapa del pensamiento.

La parte central del texto se estructura con base en un análisis de lo que el autor considera, siguiendo un texto del escritor italiano Simone Fornari, los cuatro componentes básicos de la verosimilitud: lo verosímil retórico, ejemplar, posible y creíble, cada uno de los cuales se trata en apartados independientes. Esta perspectiva teórica, así como las cuatro categorías, resultan en principio muy convenientes para entender y clasificar las distintas estrategias que los escritores de ficción utilizaron, sobre todo en la creación de novela corta para justificar desde algún aspecto específico de sus obras, hasta su planteamiento novelístico en general. Es de notar que, aunque no se trata precisamente del tema de su estudio, el autor define la novela corta de manera poco clara: “un núcleo narrativo que forma parte de un plan literario mayor, sea éste una colección de novelas con o sin marco, una novela larga como el *Quijote* o una miscelánea que incluya diversos géneros tales como comedias, autos, discursos” (p. 80), con lo que evita cualquier intento de definirla en función de sí misma, y olvida del todo el principal referente de la constitución del género, la *novella* italiana. En contraparte, como se ha mencionado, el estudio concede importancia particular a una gran cantidad de obras y autores poco estudiados o prácticamente desconocidos en nuestros días, que no obstante fueron la única tradición narrativa constante en la literatura española durante más de dos siglos. Esta tradición recibe en el texto la misma importancia, o incluso mayor, que la de la obra de

Cervantes, cuyas citas utiliza el autor para introducir cada uno de los apartados, y para demostrar el estado que guardaban en pleno siglo XVII varias de las discusiones que trata.

En el capítulo “Lo verosímil retórico”, tras indicar “la estrecha relación entre la verosimilitud y la retórica en forma de preceptos genéricos, estilísticos y estructurales” (p. 85), una cita de fray Francisco González introduce los dos conceptos básicos a ser analizados: lo necesario (nuevamente un concepto de origen aristotélico), y el decoro. El primero se entiende como la coherencia de un texto —la relación interna entre unidad y variedad—, procedimiento con el que establece distancia con respecto a la verdad histórica, pues depende de su propia lógica y no de una realidad exterior al texto. Aparecen también aquí, por primera vez en el estudio, citas de obras literarias que ponen de manifiesto una característica fundamental en la creación del Barroco, de interés primordial para cualquier estudioso de la teoría narrativa y la historia de la novela: la necesidad de justificar en el texto hechos que podrían suscitar incredulidad en el lector. Más interesante es el desarrollo que Miñana realiza del concepto del decoro, que según el análisis del autor a partir de textos teóricos, se concentra principalmente en dos procesos: la adecuación de la materia escogida a un estilo específico —según la tradición literaria—, y la correspondencia entre la caracterización de un personaje y su lenguaje. En la segunda parte de la sección, el autor hace una interpretación de la historia de la novela pastoril, y concluye que tras la experiencia de la *Diana*, y de la *Galatea*, en el *Quijote* Cervantes propone, mediante el desarrollo literario del pastor histórico, “invertir los términos de la Arcadia” por medio de “la vulgarización del bucolismo” y “la poetización máxima del pastor rústico” (pp. 109, 112).

En el apartado dedicado a “Lo verosímil ejemplar”, Rogelio Miñana revisa las estrategias narrativas que los escritores del seiscientos utilizaron para justificar sus propios textos, y la existencia de la ficción (tema que ha sido tratado en la primera parte), a partir de un criterio de orden moral, es decir, identificando, por ejemplo, verdad teológica con verdad poética. Esta tendencia, que limitaba la creación poética subordinándola al control eclesiástico, entre otras cosas, podría plantear un problema de distinto orden: la confusión entre historia y ficción, ya que “lo milagrero y sobrenatural [de las historias de santos o de intervenciones divinas]”, verdades que “quedaban al margen de la naturaleza y la razón” (p. 116), era susceptible de ser interpretado como real. Pero el autor parece dar por hecho que “naturaleza” y “razón” son lo mismo para el Barroco que para el siglo XXI. En este sentido, hay que observar también una cita de Luis Vives en el siguiente apartado, “Lo verosímil posible”, en la que el autor del *Arte de hablar* sugiere al escritor sujetarse a “todo lo que es verdad evidente acerca de la cual exista la más firme persuasión”; y una observación del autor

donde señala que para el estudio de la verosimilitud “se deben considerar los modelos establecidos a partir de las fuentes históricas y científicas de la época” (pp. 142-143). La construcción de esos modelos establecidos, la *verdad evidente* que menciona Vives, es el tema ausente del texto. ¿En qué momento de la historia del pensamiento occidental se hace no sólo necesaria, sino también posible, la justificación de una unidad de acción o de un personaje que el lector pueda ubicar al margen de una convención universal de conocimiento de la realidad? ¿Dónde surge esa conciencia de la ficción y de la historia, y qué entiende el Siglo de Oro por “razón”? La confusión que crea la falta de respuesta a estas cuestiones se propicia de igual forma por la múltiple significación que el término “verosimilitud” adquiere a lo largo del texto, ya que, independientemente de las distintas categorías que ha establecido el autor, el concepto en el estudio se identifica de manera constante con “credibilidad”, “aceptación”, “popularidad”, e incluso con “creación” poética.

El apartado continúa con la exposición de distintos debates de la época: la definición y utilización narrativa del concepto de maravilla (hechos extraordinarios que podían explicarse a partir de una intervención divina o de ser situados en una geografía lejana o desconocida); las características de lo que el autor llama “lo posible histórico”; o la herencia del sistema de *auctoritas*, donde también se mencionan de manera constante los términos “ingenioso artificio” e “industria”, que resonarán en la mente de los lectores cervantinos.

El último de estos capítulos, “Lo verosímil creíble”, se desarrolla a partir de ideas tratadas anteriormente en el texto: el posible exceso de credulidad de un lector ante un texto de ficción, y en el extremo contrario, la falta de eficacia ejemplar de una obra claramente ficticia. El “arma de doble filo” que es la ficción en el Barroco, plantea en algún momento la necesidad de utilizar, con el objeto de definirse, criterios que implican la relación entre texto literario y autor, la capacidad del libro para establecer un pacto de realidad con quien lo lee (y es, en ese sentido, una de las partes más interesantes del estudio). Esa consideración del “entendimiento” del lector como factor superior a los hechos de la realidad, para dotar de credibilidad a un texto, recurre a estrategias como afirmar que sólo lo “peregrino”, los hechos extraordinarios, son dignos de ser narrados; o que el escritor indique que no tiene idea del por qué han sucedido los hechos de la manera en que los ha narrado. En la misma línea, Miñana muestra numerosos ejemplos de los procesos mediante los cuales los autores estudiados apelan al lector, ya sea para señalar claves de lectura de la obra, relegar la responsabilidad sobre el uso que se haga del texto o advertir quién y cómo se debe leer el libro.

Antes que elaborar un resumen de los capítulos de la obra, Rogelio Miñana propone, a manera de conclusiones, la aplicación de las

categorías que desarrolló en obras particulares: *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*, de Cervantes, cuyo hilo conductor, según esta interpretación, sería “el análisis sistemático de las diferentes estrategias y fronteras de la verosimilitud” (p. 200). A este respecto, el autor concluye que Cervantes no se resuelve por ninguna de ellas, y que la verosimilitud de la obra proviene de su propia “autocomplacencia” (p. 205). Aunque cada una de las nociones de verosimilitud no se pueda aplicar de manera tan clara a los textos, la interpretación no carece de interés, por cuanto manifiesta (como otros textos cervantinos) el intenso debate que se dio en la teoría y la creación a propósito de los nuevos parámetros de la ficción. Tan intenso, que no sería excesivo afirmar que esta etapa, y la desconstrucción del discurso ficcional de las vanguardias en el siglo xx, son dos de las revoluciones más profundas en la historia de la narrativa occidental.

Si bien el estudio aporta herramientas conceptuales que ayudan a entender mejor la mayor parte de las estrategias narrativas desarrolladas por los escritores áureos, creo importante señalar que el tema del trabajo, y particularmente los apartados dedicados a lo posible y lo creíble, requiere tratar discusiones de tipo filosófico o epistemológico, por ejemplo, que se echan de menos en el texto, y que indicarían cómo esas categorías no pueden ser analizadas con los mismos parámetros o al mismo nivel que las otras dos, lo verosímil retórico y moral. Asimismo, difiero del autor cuando afirma la “modernidad” de varios de los escritores estudiados, pues deja de lado una idea que él mismo sostiene a propósito de Cervantes: no considerarlo un autor “visionario”. Me parece más preciso, y más justo, entender que al abandono de las obras y los autores de la novela corta barroca, corresponde también un olvido de su teoría literaria y su pensamiento estético, olvido que en ocasiones nos ha hecho interpretar la novela decimonónica, la novela moderna, como un proceso espontáneo sin más antecedentes de importancia que el *Quijote*. A pesar de estas consideraciones, *La verosimilitud en el Siglo de Oro* es sin duda un valioso estudio que profundiza, mediante una amplia exposición de datos, y una apropiada categorización de ellos, nuestra comprensión de uno de los momentos más fructíferos de la narrativa española. Queda cabalmente cumplido el propósito del texto, declarado por Rogelio Miñana en la Introducción, de llamar la atención hacia este enorme conjunto de obras, ya despertando en los lectores no especializados el interés por conocerlas, ya ofreciendo a los críticos instrumentos y conocimientos puntuales que no sólo son pertinentes al estudio del Siglo de Oro, sino también al de las tradiciones literarias posteriores.

JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ MARTÍNEZ  
El Colegio de México