

LA PROSA NOVELIZADA DEL *RELOX DE PRÍNCIPES* DE FRAY ANTONIO DE GUEVARA

La obra de Antonio de Guevara (1480-1545), de quien Francisco Márquez se refirió alguna vez como el “continente sumergido de la literatura española”¹, ha sido considerada por la crítica como uno de los principales antecedentes de Cervantes. Guevara es tal vez el primer escritor en tener plena conciencia de las oportunidades abiertas en su tiempo por la imprenta y por las fisuras de una prosa que hasta entonces había estado constreñida por lo inverosímil o por las restricciones del apego a la verdad histórica. Antes que Cervantes, Guevara marcó un hito en la prosa con una narrativa que sin tomar muy en serio la historia con mayúscula, simulaba ser historia, utilizando una verosimilitud que al mismo tiempo exhibía irónicamente su falsedad.

Siguiendo a Bajtín, en este trabajo reviso el *Relox de príncipes* (1529)², una de las principales obras de Guevara, en tanto que “pro-

¹ “Crítica guevariana”, *NRFH*, 28 (1979), p. 334.

² Antes de 1529 circulaba *El libro áureo del emperador Marco Aurelio*, que Guevara nunca autorizó. Este año se imprimió el *Relox de príncipes con el libro áureo*, en el que el autor se queja de “robo” porque su obra había aparecido sin su consentimiento. El *Relox...* no contenía todo el material del *Libro áureo...* y en especial faltaban ciertas cartas del emperador a sus “enamoras”. A estas cartas se debía en gran medida el éxito de su *Libro áureo...* pero, para su nuevo libro, Guevara se decía arrepentido de haberlas “traducido” porque su contenido no iba de acuerdo con su dignidad religiosa. Sin embargo, en las ediciones posteriores del *Relox...* los editores agregaron en un apéndice las cartas que el franciscano había decidido dejar fuera, por lo que, independientemente del cambio de parecer de Guevara, el texto del *Relox...* (y también el de las ediciones posteriores del *Libro áureo...*) llega al siglo xx con dos prólogos (uno del *Libro áureo...* original y otro general para su combinación con el *Relox...*), un argumento, tres libros y el apéndice. Al parecer, desde un principio fue poco claro para los impresores la distinción entre uno y otro libro. La confusión sigue presente hasta el siglo xx (Menéndez y Pelayo, por ejemplo, habla de ellos como si siempre hubieran sido uno) y si se revisan algunas ediciones de los siglos xvi y xvii se puede ver que con el mismo título se están presentando libros distintos, cuya extensión varía considerablemente.

sa novelizada”, espacio privilegiado para el análisis de algunas de las técnicas que dieron lugar a la novela moderna. Dicha prosa se caracteriza, según Bajtín, por establecer una “zona de máximo contacto” con la realidad gracias al uso de elementos ligados entre sí mas no necesariamente inclusivos, como la hibridez, la parodia y la risa. Estos elementos se analizan comparando a *Ciro*, el modelo de príncipe presentado por Jenofonte en su *Ciropedia*, con Marco Aurelio, el emperador en el *Relox...* de Guevara.

En el caso del *Relox...* se puede hablar de un “desborde” en muchos sentidos: de la vida privada que sale de sus cauces tradicionales y se convierte en pública, de géneros instalados en una zona intermedia, incómoda para los eruditos de su época, y de una prosa cuya necesidad de experimentar y expandir sus límites culmina en una escritura desordenada y excesiva, como aquella que, por fin, se decide a —y deleita en— la audacia de escribir por escribir.

LA RISA Y LA PARODIA. LA *CIROPEDIA* EN EL *RELOX...*

Menéndez y Pelayo sugiere que el libro de Guevara seguía en la “concepción general” a la *Ciropedia*, cuya impresión de 1474 era seguramente conocida por el franciscano³. Esta hipótesis parece corroborada en primer lugar por el intento de Guevara de seguir, sin mucho éxito sin embargo, la estructura general de la *Ciropedia*⁴. En segundo lugar, ciertas anotaciones en el *Relox...* apuntan a la utilización del texto de Jenofonte como ejemplo para construir una obra “didáctica” basándose en la vida de un emperador. Dice Guevara: “escribió Xenofonte un libro de doctrina de príncipes, y introduce al rey Cambises como doctrina y habla al rey *Ciro*”; añade que el escritor griego utilizó estos personajes para presentar sus propios materiales porque le parecía que “no tenía auctoridad aquella escritura si no yva en nombre de aquellos príncipes”⁵. Esta es básicamente la misma concepción del *Relox...*: utilizar diálogos —a los que se incorporan epístolas— entre Marco Aurelio y el resto de los “personajes” para presentar la temática escogida por Guevara, que muchas veces no tiene nada que ver ni con el Marco Aurelio real, ni la con la Roma del siglo segundo, llevándonos, en cambio, a esa “zona del máximo contacto” con la realidad del autor, por medio de los mu-

³ *Orígenes de la novela*, CSIC-Santander Aldus, Madrid, 1943, t. 2, pp. 109 y 119.

⁴ Educación del futuro emperador durante la infancia, su juventud y vida como hombre de guerra y de estado para terminar en una muerte presentada por Guevara de manera similar a la elegida por Jenofonte para su héroe.

⁵ *Relox de príncipes*, Conferencia de Ministros Provinciales de España-ABL Editor, Madrid, 1994, pp. 18 y 19.

chos comentarios de tipo didáctico relacionados con la España del siglo XVI⁶.

Sin embargo, la obra de Guevara llama la atención no por cierta actitud pretendidamente moralista, sino por aquellos espacios en que “corrige” o “completa” lo que según el franciscano hacía falta en la vida de Ciro. Porque “la vida” en la que piensa Guevara es aquella que el príncipe “ha visto en su casa” y no, como plantea Jenofonte, la de las batallas y la formación militar y política. Dice Guevara: “Por cierto que pienso, y aun en lo que pienso no me engaño, que si *por entero* nos contasse un príncipe toda su vida, y particularmente nos dixesse cada cosa, nos espantásemos de cuerpo que tal ha sufrido y nos escandalizásemos de corazón que tal ha dissimulado”⁷.

De dicha disparidad en el acercamiento proviene una de las grandes distancias entre las dos obras. Precisamente, eso que Jenofonte evita a toda costa, hablar de la vida de Ciro, es lo que hace Guevara con su Marco Aurelio. Un ejemplo del cambio de aproximación se da en el gesto de la presentación de su personaje. En respuesta a los detractores que niegan la autenticidad de los manuscritos que dice estar traduciendo, Guevara apoya la existencia de Marco Aurelio argumentando que todo el mundo conocía al emperador por haber sido “marido de Faustina”, “padre de Cómodo”, “hermano de Annio Vero”, “yerno de Antonino Pío” y, por último en su lista, como si esto valiera apenas tanto como los rubros anteriores, “decimoséptimo emperador romano”⁸.

Se puede decir que su Marco Aurelio es a los emperadores “perfectos” lo que don Quijote a los Amadises y Florismartes de las novelas de caballería. Una desmitificación innegable se lleva a cabo en el *Relox...*, y en esto radica su interés en tanto que, como diría Bajtín, “híbrido intencional”⁹, parodia que los prólogos de la obra indican claramente.

⁶ El *Relox...* es una amalgama de temas tan dispares como lo son los de la lactancia, la familia, la conquista de América y, de manera subyacente, una marcada misoginia. Si se prestara atención especial a la cuestión del contacto con la realidad en la obra seguramente se tendría un cuadro bastante nutrido de todos aquellos aspectos de la vida y las costumbres del siglo XVI que podían parecer enmendables o simplemente dignos de mención para Guevara. Este aspecto, presente en toda obra que se pretende didáctica, remite al así llamado “gigantesco proyecto educativo” puesto en marcha durante el Renacimiento, período en el que algunos escritores manifestaron gran interés no sólo en la educación de sus monarcas, sino en una especie de empresa cívica global, en la que interesa la vida de la gente “en relación con el poder y la sociedad” en general (M. A. Doody, *The true story of the novel*, Rutgers University Press, New Jersey, 1997, p. 232).

⁷ *Op. cit.*, p. 19, énfasis agregado.

⁸ *Ibid.*, p. 76.

⁹ *The dialogical imagination*, University of Texas Press, Austin, 1996, p. 75.

En este sentido, toda la construcción de Marco Aurelio está en oposición a Ciro, imagen perfecta, cuya superioridad respecto a los demás queda establecida tanto por la apariencia física como por sus costumbres, conducta y control de sí mismo. No existe una sola instancia en la que el Ciro de Jenofonte sea sorprendido en una postura, o un gesto por mínimo que sea no adecuado a su papel público. En él todo se halla siempre listo no sólo para la mirada casual de los demás sino, sobre todo, para ser objeto de admiración, aun cuando ésta tenga que lograrse con ciertos “trucos”. Dice Jenofonte que durante la celebración de una festividad, Ciro marchaba en un carro junto con el conductor, hombre de considerable altura, ante el cual Ciro aparecía, sin embargo, más alto, ya porque así “era en realidad” o porque así lo hicieron aparecer por “uno u otro medio”. Durante el recorrido, la gente, que mostró a Ciro su adoración siguiendo los pasos de personas escogidas de antemano para iniciar la procesión o “asombrados” por la pompa y la solemnidad, consideró que Ciro aparecía exageradamente “alto o hermoso”¹⁰.

El contraste entre este Ciro, príncipe constituido para los demás hombres como una especie de “ley visible”¹¹, y el triste y muchas veces ridículo Marco Aurelio, es radical. La debilidad de Marco Aurelio en cuanto a las mujeres contrasta con la frialdad y restricciones de Ciro, quien al escuchar sobre la gran hermosura de una mujer que había sido hecha prisionera para él, se niega incluso a verla. Ante la estupefacción de su amigo Araspes, se justifica aduciendo que si la viera en un momento en que no hay lugar para “pasatiempos”, sería probable que luego se convenciera de verla de nuevo, lo que le llevaría a *tal vez* hacer a un lado sus obligaciones¹². En esta manera de negarse a la posibilidad del deseo y colocar el deber como prioridad absoluta —todo desde una postura no sólo segura de sí misma, sino incluso risueña— radica gran parte de la incomodidad de la crítica con el personaje, debido a la “facilidad irreal” con la que Ciro

¹⁰ “By him [Ciro] rode his driver, a tall man, but less than himself; whether it really was so, or whether by means or other, it so fell out, Cyrus appeared much the taller. All the people at the sight of him, paid their adoration, either because some people were before appointed to begin it, or because they were struck by the pomp and solemnity; and thought that Cyrus appeared exceedingly tall or beautiful” (JENOFONTE, *Cyropedia*, Vernon and Hood, Cuthell and Martin, J. Walker, Wynne and Choley, and R. Lea, London, 1803, p. 330). La construcción dialéctica de este héroe (a base de contrastes y oposiciones con otros personajes), es tan tensa que a ratos pareciera que Jenofonte se da cuenta de lo forzado de no permitir a su personaje principal ni una distracción, ningún descuido.

¹¹ *Ibid.*, pp. 314 y 304.

¹² “«Because», said he [Ciro a Araspes], «if upon hearing from you that she is handsome, I am persuaded to go and see her at a time that I have not much leisure, I am afraid that she much more easily persuade me to come and see her again; and after that, perhaps I may neglect what I am to do” (JENOFONTE, *op. cit.*, p. 190).

se conduce en la vida, imagen cuyo resultado ha sido calificado como “extravagantemente exitoso”¹³.

Otro aspecto interesante en la comparación entre los dos emperadores tiene que ver con la relación entre la vida privada y la vida pública. Jenofonte, tal vez evadiendo la dificultad de mantener invulnerable a su héroe dentro del ámbito doméstico, se extiende en la educación y la formación del soldado y futuro emperador para apurar y terminar la narración en el momento en que el héroe se casa y adopta una vida de tipo “familiar”¹⁴. Esta monolítica formación dentro de un ámbito masculino se relaciona muy poco con el mundo, digamos, “feminizado”, de un Marco Aurelio rodeado de mujeres —para empezar por la suya a quien interpela constantemente— amigos y asuntos domésticos que debe resolver de manera inmediata¹⁵.

Para la construcción de esta imagen “cercana” del emperador resulta muy útil el uso del género epistolar¹⁶. En las cartas de Marco Aurelio a sus amigos está la posibilidad de ver la parte “secreta” de la vida de un emperador, porque ése es el sitio predilecto para los temas más familiares y los asuntos considerados privados. En ellas se corrobora la desmitificación del príncipe, a quien el lector observa enviando regalos de lo más absurdos, o preocupado por la resolución de cuestiones poco “imperiales”¹⁷. Por medio de esas cartas, por ejemplo, el lector se entera cómo, a diferencia de un Ciro educado desde niño para ser príncipe, el joven Marco Aurelio no imaginaba

¹³ J. TATUM, “The education of Cyrus”, en *Greek fiction, the Greek novel in context*, eds. J. R. Morgan & Richard Stoneman, Routledge, New York, 1994, pp. 18 y 24, respectivamente. Por su parte, DOODY dice que Ciro se “sostiene como un modelo de integración (imposible)” (*op. cit.*, p. 126).

¹⁴ Vertiente ésta que importa tan poco al autor que si al principio de la novela, por ejemplo, se explaya en la narración de los días en que Ciro empezaba a ir de carcería, hace aparecer de pronto (sin que el lector tuviera antes ninguna noticia sobre el nuevo personaje) a un hijo de Ciro con quien éste habla en su lecho de muerte.

¹⁵ Llama la atención que si ya GUEVARA había dicho desde un principio que el emperador romano en todo había sido uno de los de “más dichosa fortuna, excepto en la muger Faustina y en el hijo Cómodo”, haya elegido este aspecto, supuestamente desgraciado en la vida de Marco Aurelio, como el eje biográfico de su *Relox de príncipes* (p. 93).

¹⁶ Según IAN WATT, de dicho género se sirvió la literatura del siglo XVIII para llevar a cabo la transición entre la orientación objetiva y social del mundo clásico a la de un mundo subjetivo y privado (*The rise of the novel*, University of California Press, Berkeley, s/a, p. 126).

¹⁷ Todas las cartas a sus amigos, independientemente de la “seriedad” del contenido general, por lo regular finalizan con el consabido envío de saludos de los miembros de una familia a la otra y con algunas recomendaciones de tipo doméstico que casi siempre tienen algo de risible. “El papagayo que me embiaste”, dice a su amigo Dédalo, “luego se apoderó dél mi Faustina, y a la verdad es cosa monstruosa ver lo que parla; pero al fin son las mugeres tan poderosas, que quando ellas quieren ponen silencio a los vivos y hazen que en los sepulchros hablen los muertos” (A. DE GUEVARA, *op. cit.*, p. 559).

su futura posición en el mundo, y desde los serios aprietos económicos de su juventud, no sólo tomó “por burla, mas aun por injuria”, el que una pitonisa le augurara que habría de llegar a ser emperador¹⁸.

La magnitud y naturaleza de sus reacciones ante las circunstancias es otro punto de contraste entre Marco Aurelio y la imagen de Ciro. Este último siempre parece en control ante cualquier situación, mientras que sus amigos —su espejo de revés— pueden muy bien llorar desafortunadamente cuando, frustrados, se dan cuenta de lo poco que pueden si comparan su debilidad con la fortaleza de Ciro. Por su parte, Marco Aurelio no sólo sufre arrebatos de rabia para con su mujer y algunas de sus ex-enamoradas, sino que se ve obligado a recibir consejos de Panucio, su secretario, cuando su conducta se vuelve intolerable. De esta manera, Panucio le hace notar la incoherencia de haber aconsejado a los demás estoicismo ante la muerte para que, cuando le ha llegado a él su turno de morir, ande por ahí llorando “como niño” y suspirando “como desesperado”. Es también Panucio quien le dice que, siendo como es, uno debe tan sólo morir una muerte y no adelantarla con sufrimientos prematuros. Pero el problema es que Marco Aurelio (a diferencia de Ciro) nunca es en realidad “uno”, como él mismo admite en una carta a Libia, una de sus enamoradas, a quien reclama: “Pienso, señora Libia, te espantarás, que viéndome todos fuera como filósofo, tú me conozcas en secreto enamorado... ¿Piensas... que los filósofos muy sabios no son heridos de amores crueles y que debaxo de sus vestiduras ásperas no están sus carnes blandas?”¹⁹.

Si en la imagen de Ciro hay una unidad perfecta entre lo público y lo privado, puesto que ni entre sus amigos se permite la relajación, la de Marco Aurelio no logra ser ni siquiera tomada en serio en público. Mucho menos después de que un grupo de sus ex-enamoradas deciden presentarlo en una comedia ataviado con la siguiente indumentaria:

con un libro en la mano al revés, como filósofo fingido; con la lengua muy sacada, como parlero atrevido; con una corona en la cabeza, como cornudo público; con una hortiga en la mano, como enamorado tibio; con una vándera caída, como capitán covarde; con media barva hecha, como hombre fementido; y con un paño en los ojos, como necio condenado²⁰.

Esta función lúdica, presente en la parodia de la vida de Marco Aurelio y sus relaciones personales, se extiende a la misma invención “desenfrenada” de libros, autores, filósofos, concilios y todo aquello que a Guevara le haga falta para apoyar la pretendida verdad de su relato. Hay capítulos que no parecen tener otra intención que hacer reír,

¹⁸ *Ibid.*, p. 174.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 959 y 1059.

²⁰ *Ibid.*, p. 1040.

según confiesa el autor algunas veces, como cuando para hablar sobre las distintas costumbres matrimoniales de pueblos de la antigüedad (todas descabelladas), dice anotarlas “para condenarlas y burlar de ellas”²¹, aunque en ellas no haya nada condenable y sí bastante de gracioso.

Además de contenidos semejantes, ciertas construcciones formales tienen el mismo efecto, como insertar información, a veces sólo una palabra con la que se da un giro radical a la situación que se venía planteando. Es el caso, cuando dirige a tal o cual filósofo una serie de preguntas “trascendentes” cuya última cuestión sale completamente del tema y tono, y hace olvidar al lector la “seriedad” de lo tratado, porque el filósofo interpelado aparece como un bromista.

LA HIBRIDEZ-EL DESBORDE

La disparidad entre la supuesta intención didáctica y los mecanismos narrativos de la obra han provocado opiniones dispares entre los críticos. La primera línea con que Emilio Blanco inicia su presentación de la edición del *Relox...* de 1994 —“Fray Antonio de Guevara no era un bufón”—²² remite de inmediato a la problemática naturaleza de un texto cuya recepción se debatía entre el catálogo de las obras moralistas o una “broma literaria”²³. Si en principio el lector no tiene ninguna duda sobre la intención didáctica que dirige la construcción de la obra, sí la tiene sobre la necesidad de los contenidos fantásticos y embusteros con que Guevara decide argumentar sus moralizaciones.

Además, Marco Aurelio, personaje fragmentario e inconexo, parece compartir con el *Relox...* su falta de cohesión y unidad. Es como si el carácter disperso del emperador hubiera sido transmitido a la obra en general, y que no pudiera presentar una imagen fija, diciendo una cosa y haciendo otra. Ni el procedimiento general planteado en el “Argumento” de la obra ni la temática de los libros siguen el ofrecimiento inicial de Guevara.

Una posible respuesta a esa flagrante falta de organización es que el *Relox...* es un libro en el que se incorporan muchos capítulos pensados para otro contexto —mucho menos didáctico— como el *Libro áureo del emperador Marco Aurelio* (1525). En no pocas ocasiones es difícil ver cuál es la conexión entre un capítulo y el que le antecede o el que le sigue. Por si esto fuera poco, las interminables vueltas del franciscano lle-

²¹ *Ibid.*, p. 419.

²² “Introducción”, *Relox de príncipes* por ANTONIO DE GUEVARA, Conferencia de Ministros Provinciales de España-ABL Editor, Madrid, 1994, p. xi. Blanco presenta también aquí un estudio sobre las fuentes utilizadas por Guevara tanto para el *Libro áureo...* como para el *Relox...*

²³ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, p. 116.

van al lector a perder de vista el “tema” tratado en tal o cual sección. Es lo que ocurre con la narración sobre cómo en tiempos de Marco Aurelio apareció en Sicilia un “monstruo” —descrito con lujo de detalles, igual que la conmoción que causó en la ciudad. Guevara señala que, entre otras cosas, el animal “espantable” escribió un mensaje en clave (viene aquí una nueva descripción respecto al cómo y con qué) aconsejando a los habitantes que devolvieran lo robado. Esta última invitación a manera de letrado es lo único que en este caso conectaría el extraño capítulo con el tema de los precedentes²⁴. A veces hay descuidos que indican que el autor ha olvidado lo dicho unas páginas antes. Señala, por ejemplo, que va a presentar los “siete bienes” del matrimonio y escribe solamente sobre cinco. En otra instancia atribuye a un cierto autor un libro que antes había presentado como escrito por otro, como en el caso de *De nuptiis antiquorum* que asigna primero a un “Publio Vítor” y después al “Bocacio florentino”²⁵.

Sin embargo, una respuesta quizá más adecuada a la naturaleza de dicho “desorden” se relaciona con la confusión de los géneros. Antonio Orejudo indica que en las *Epístolas familiares* (1539 y 1541) otra de las obras de Guevara, hay muchos excedentes, partículas extras que rebasan el sentido censorio que se pretende en las misivas y que tales digresiones “saturan y revientan” el género pretendido en primer lugar²⁶. Este mismo “desborde” del género tiene lugar en el *Relox de príncipes* que en su camino a ser obra didáctica encuentra algunos de los mecanismos de la novela moderna. La insistencia de Guevara en que su obra proviene de manuscritos que ha ordenado traducir, su pretensión histórica y el anclado en la realidad para sus personajes y, sobre todo, su “copiar” las formas y procedimientos discursivos de la historia mientras deja al descubierto una estela de datos imposibles e incoherentes, hablan de la audacia de tal simulacro para el que probablemente la propuesta didáctica no fuera sino un mero pretexto.

Lo más interesante de esta organización, que se desborda constantemente saliéndose de los límites del tema o la problemática tratada al momento por Guevara, es la poca fijeza del texto, que al parecer desde un principio quedó fuera del control de su autor²⁷.

Las cartas entre Marco Aurelio y sus enamoradas, que Guevara publicaba posteriormente contra la supuesta “voluntad del autor”, están entre los capítulos que más contribuyen al carácter híbrido de

²⁴ A. DE GUEVARA, *op. cit.*, pp. 1003-1005.

²⁵ *Ibid.*, véanse pp. 402-408; 139 y 419, respectivamente.

²⁶ Las “*Epístolas familiares*” de Antonio de Guevara en el contexto epistolar del Renacimiento, *The Hispanic Seminary of Medieval Studies*, Madison, 1994, p. 85.

²⁷ No es sólo que el *Libro áureo*..., cuyos capítulos pasan a formar parte del *Relox*..., estuviera bastante difundido antes de que Guevara autorizara su publicación en 1528, sino que además existen esas cartas de las cuales el texto definitivo no pudo librarse a pesar de la supuesta intención del franciscano.

la obra y representan un problema para cualquier interpretación. Pero, aún sin esas cartas, hay en la obra una tensión constante entre la función didáctica y la risa. Dentro del texto “autorizado” hay tal vez demasiadas bromas narrativas, como las alabanzas que el autor hace del matrimonio para que, hacia el final de la sección, un Marco Aurelio desesperado con su mujer y sus excesivos reclamos termine concediendo que, de haber sabido lo que le esperaba, no hubiera aceptado casarse, aún consciente de que había llegado al poder por medio de su boda, y hubiera tenido que olvidarse de ser emperador²⁸.

La acumulación de instancias en que el texto autosocava su autoridad corrobora la sospecha de que en realidad Marco Aurelio ni es filósofo ni su materia daba para una obra verdaderamente didáctica. Así, el lector no tiene más remedio que comprobar que la intención moralista es constantemente puesta en entredicho por una forma que niega la posibilidad de tomar en serio las propuestas de Guevara.

CONCLUSIONES

Sin embargo, a pesar de que el *Relox...* recuerda obras contemporáneas en su imitación de discursos no literarios y su inclusión de materiales que pertenecen a géneros distintos al que supuestamente utiliza, todavía no es posible hablar de una novela. El *Relox...* carece de continuidad, cada tema²⁹ es un apartado en sí mismo, a veces sin ninguna relación con lo que sigue o antecede. No existe en realidad una trama, ya que a pesar de la secuencia temporal de las cartas y diálogos del emperador³⁰ —presentados entre otras muchas cosas más—, el lector no espera nunca un desenlace para una situación cualquiera. Nunca hay nada por resolver; todo asunto o tema tiene su principio y fin en su apartado correspondiente. No hay ni siquiera una imagen coherente de Marco Aurelio, quien no es una preocupación narrativa, sino el tambaleante eje al que Guevara adiciona ideas cívicas y morales que a su vez parecen servir de pretexto para provocar la risa o el asombro del lector. Es en este sentido que puede hablarse de novelización de la prosa, ya que lo ficticio de los contenidos, la invención en sí, no parece suficiente para hablar de una novela.

²⁸ “Treynta y ocho años estuve sin me casar que no se me hizieron treynta y ocho días, y en solos seys años de casamiento me parece que ha passado seyscientos años de vida... De una cosa te quiero hazer cierta, Faustina, que si alcanzara antes lo que alcanzo agora, y de lo mucho que siento entonces sintiera, aunque los dioses me lo mandaran y Adriano mi señor me lo rogara, yo no trocara mi pobreza por tu riqueza, ni mi reposo por tu Imperio” (A. DE GUEVARA, *op. cit.*, p. 494).

²⁹ Alimentación de los hijos, cuidados durante el embarazo, la guerra, etcétera.

³⁰ La primera carta de Marco Aurelio es para contar sobre su educación, y lo último que escribe son los consejos a su hijo, antes de morir.

En el *Relox...* es pues posible seguir el rastro de la transformación de la prosa en novela. A partir de los mecanismos utilizados por Guevara se puede concluir, con Bajtín, que existen algunas condiciones al parecer indispensables para el surgimiento de la novela. En primer lugar, tal vez, entender la historia, la épica o cualquier otra forma “macronarrativa” no como la imagen del mundo sino como una simple forma de decirlo. Tales narrativas podían reducirse a sus mecanismos discursivos y por tanto quedar convertidas en materia para el simulacro y la parodia. La audacia que Rúa —uno de los humanistas más molestos con las invenciones de Guevara— condenaba en la obra del franciscano era su mezcla de discursos y su afán por presentar “fábulas” como “historias verdaderas”³¹. Si es que existe, el camino que va de Cervantes a escritores como Jorge Luis Borges empieza a trazarse con la descarada “imitación” de la geografía, religión, etnografía, historia y filosofía que es el *Relox de príncipes*. Por otro lado, eso que Francisco Márquez ha llamado escritura “desatada”, el constante incurrir en digresiones, puede estar relacionado con el gusto de detenerse en la fábula por la fábula misma y todos sus detalles; explayarse en una libertad recién adquirida.

El universo “desgravado” —quizás también, como sugiere Bajtín, un requisito para llegar a la novela— señalado por E. Auerbach para el *Quijote* se encuentra ya presente en la prosa de Guevara, quien a pesar de su hábito religioso puede invitar a sus lectores a reírse de emperadores, historiadores, hombres y mujeres adúlteros, filósofos y concilios, como si en el fondo la complejidad del mundo (textual) no pudiera tomarse del todo en serio y ameritara cuando menos una sonrisa divertida. Esta mueca burlona es en todo caso la opción elegida por Guevara quien, en un gesto que apunta a su audacia y la falsedad de su “inocencia”, se queja de no haber encontrado algunos datos sobre la vida de Marco Aurelio cuando en realidad los podía haber inventado de la misma manera en que inventó lo demás. Detrás de este gesto lúdico, sin embargo, se encuentra también el escritor “serio” y consciente de su labor. Para responder a quienes lo catalogaban como falsario e inventor de patrañas, señaló que de haber “inventado”, como lo acusaban, toda la vida de Marco Aurelio, hubiera merecido una estatua en Roma. Frase cuyo corolario, como señala Francisco Márquez, puede entenderse no en el mérito de los buenos consejos de su risible emperador, sino en la inventiva tan verosímil como fantástica de su *Relox de príncipes*³².

IVONNE DEL VALLE

University of California, Berkeley

³¹ F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Fuentes literarias cervantinas*, Gredos, Madrid, 1973, p. 199.

³² *Ibid.*, p. 224.