

También se trata de ti:
***lector in fabula* entre Lodovico Guicciardini y Miguel de Cervantes**

Iole Scamuzzi
(Università di Torino)

I. Marco teórico

...acciones hay que, por grandes, deben de callarse, y otras que, por bajas, no deben decirse, puesto que es excelencia de la historia que cualquiera cosa que en ella se escriba puede pasar, al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verisimilitud que, a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía.
(Cervantes 2001a: III, 10).

Estas muy conocidas palabras de Cervantes hacen referencia a la teoría aristotélica de la *mimesis*, de la que se había hecho intérprete Alonso López Pinciano en su *Filosofía Antigua Poética*¹. Se basan en la premisa de que la tarea de quien escribe se configura como imitación, a veces de la naturaleza, a veces de las autoridades. Esta ambigüedad conceptual de la *mimesis* conlleva consecuencias epistemológicas profundas: por un lado, si consideramos que el discurso tiene que ver con el mundo, pues es imitación de la naturaleza, establecemos la prioridad de la experiencia sobre la creencia, en otras palabras del *eikós* sobre la *doxa*. Si al revés creemos que el discurso sólo se refiere al ámbito discursivo y en otras palabras sólo entrelaza relaciones con otros textos, que vienen a llamarse intertextuales, establecemos la preeminencia de la *doxa* sobre la experiencia y de la opinión sobre los hechos. Como consecuencia extrema, establecemos la prioridad de la ficción sobre la historia, y analizamos la historiografía como narración. Han sido éstas últimas las premisas que llevaron al *giro lingüístico* en la teoría de la literatura y en los estudios históricos, no sin alguna perplejidad en las dos comunidades científicas².

En su poética, Aristóteles³ consideraba que la poesía – en términos modernos la ficción – era superior a la historia porque, si la segunda sólo tenía acceso a lo particular de lo que había hecho o dicho algún hombre concreto, la ficción podía acceder a lo universal. Un personaje de ficción actúa según lo verosímil y lo necesario, en griego *κατὰ τὸ εἰκός ἢ τὸ ἀναγκαῖον*, y por tanto participa sea de aquella parte de realidad que es accidente, el *eikós*, que cambia en relación con el comportamiento humano, sea

¹ Sobre las competencias de Cervantes a propósito de teoría literaria, véase Canavaggio 1958; y también Riley 1981. En su contribución en la introducción a la edición del *Quijote* del Centro Virtual Cervantes (Riley 1997-2017) sintetiza así algunas de sus conclusiones: «es muy posible que Cervantes empezara a familiarizarse con la teoría italiana durante los años de su estancia en Italia entre 1570 y 1575. Sin embargo, varios de los tratados que más probablemente conocía son de fechas posteriores. Y aunque el aristotelismo no esté ausente de *La Galatea*, es incomparablemente más acusada su presencia en el *Quijote* de 1605. Tradicionalmente se ha supuesto que la lectura que hizo Cervantes de la *Philosophía antigua poética* (1596) del Pinciano fue determinante, pero igual lo pudo ser la de los *Discorsi* de Tasso (desde el decenio de los ochenta). Es difícil tener alguna seguridad. Cervantes no era de los que citaban los dichos de los preceptistas para hacer alarde de erudición, como Lope de Vega en alguna que otra ocasión».

² Baste citar, para el ámbito literario, Compagnon 2005. En filosofía, una reacción al giro lingüístico se encuentra en la disputa entre ontología y epistemología: véase, por ejemplo, Ferraris 2013.

³ Para las observaciones sobre el tema del *eikós*, Piazza / Di Piazza 2012.

de aquella parte de la realidad que es la naturaleza, y no puede cambiar porque es necesaria. Sin embargo, la evidente componente doxática del *eikós*⁴ no llegaba, en el pensamiento aristotélico, a relegar lo humanamente construido al ámbito discursivo y puramente epistemológico. Aristóteles y el pensamiento griego admitían un nivel intermedio entre lo necesario (*ἀναγκαῖον*), con arraigo ontológico, y lo totalmente discursivo, perteneciente a la epistemología. Era éste el *eikós*, lo normal, lo usual, en que se basaba sea la invención literaria sea la sabiduría popular con sus proverbios, y que tenía arraigo ontológico en el ámbito de lo ampliamente compartido, frecuente, habitual: en griego: *ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ*. En las lenguas modernas, *eikós* se traduce por *verosímil*, lo que ha creado alguna incertidumbre en la interpretación del pensamiento aristotélico, y ha autorizado una sobrevaloración de la componente doxática del concepto hasta llegar a su completa discursivización en el pensamiento post-moderno. La superioridad de la ficción sobre la historia como la entendía Aristóteles es, por lo tanto, distinta en sus presupuestos de la misma idea entendida por la teoría literaria post-moderna⁵: Aristóteles la prefería porque estaba más arraigada a la sustancia, en sus dos vertientes: lo natural (*τὸ ἀναγκαῖον*) y lo humano (*τὸ εἰκός*). Por otro lado, la teoría post-moderna de la literatura postula que tanto la historiografía como la ficción pertenecen al ámbito del discurso, y sólo con lo discursivo tienen relaciones: por consiguiente se configuran no como miméticas, sino como intertextuales. Se establece, de esta forma, la preeminencia de la *doxa* sobre la experiencia, de la opinión sobre los hechos, de la epistemología sobre la ontología, y acabamos analizando la historiografía como narración.

A menudo hemos oído comparar las teorías literarias post-modernas con las reflexiones poéticas del barroco; Cervantes en particular se ha usado como ejemplo de un giro lingüístico *ante litteram*, sobre todo por aquella crítica cervantista que, en el siglo XX, reaccionaba a la visión romántica del alcañino como ingenio lego. Estudiosos como Cesare De Lollis y Américo Castro, y más recientemente Aldo Ruffinatto, llevaron la atención de la crítica a la dimensión discursiva del mundo posible cervantino, que tendría como referente el horizonte intertextual contemporáneo, mucho más que el mundo real. El propio Cervantes, de hecho, autoriza estas interpretaciones, porque ya se planteaba con cierta lucidez el tema de la referencialidad de la ficción y de la discursividad de la historia, y en sus obras hacía variaciones sobre el tema de la preeminencia de la creencia sobre la experiencia como instrumento gnoseológico⁶.

El pasaje del *Persiles* con que hemos empezado este estudio parece seguir de cerca el razonamiento aristotélico, cuando atribuye a la historia un intrínseco arraigo en la naturaleza y en el mundo, en lo *ἀναγκαῖον*, que le permite afirmar hasta lo improbable e increíble. Desprovista de este arraigo ontológico, la ficción debe confiar en la *doxa*, limitarse a lo creíble, aunque imposible, que, si no tiene el *sabor de la verdad*, por lo menos tiene *eikós*, o sea la credibilidad otorgada por la regularidad del comportamiento humano. Sin embargo, Cervantes sitúa esta enunciación en un contexto paródico que desautoriza el principio de la necesidad de la historia. Como en el capítulo 10 del libro III, cuando los peregrinos topan en unos ex-cautivos fingidos

⁴ Los comportamientos humanos pueden variar, aun los más predecibles, y todo tipo de previsión que se base en la regularidad de un comportamiento humano puede ser confutado.

⁵ Riley, en *La teoría de la novela en Cervantes*, hace hincapié en el poder creador del artista a través del concepto de invención, que no le pertenece al historiador: «Para El Pinciano, entre otros, la invención viene a darnos precisamente la medida de la superioridad del poeta sobre el historiador: “el poeta escribe lo que inventa y el historiador se lo halla guisado”». (Riley 1981: 103).

⁶ Véase, por ejemplo, el *Curioso Impertinente*, y más pasajes del *Quijote* y del *Persiles* que analizaremos *infra*.

que están relatando su viaje de liberación, y lo están haciendo tan mal, que el alcalde, ex-cautivo de verdad, les invita a su casa para ayudarles a crear un relato que tenga más sabor a historia. Será el nuevo relato tal, que «de aquí adelante, ninguno les coja en mal latín en cuanto a su *fingida historia*» (Cervantes 2001a), así que será un discurso por un lado *eikós*, en cuanto basado en una experiencia humana compartida por muchos (el cautiverio), pero por otro lado sin arraigo ontológico en hechos o personas concretas. Cervantes polemiza aquí contra cierta historiografía contemporánea, que había llevado a cabo un giro lingüístico más bien parecido a un error metodológico: el uso de autoridades mendaces y *eikóta* improbables.

II. *Mirabilia* entre historia y ficción.

Veamos ahora los artificios retóricos que los autores usan más comúnmente para legitimar la inserción de *mirabilia* en sus textos históricos o ficcionales, cuando la tensión entre realidad y ficción, posible e increíble, es máxima. Mi análisis mira a establecer qué valor se les atribuye, si referencial, discursivo, o intermedio (*eikós*) y qué influencia tuvo este conflicto epistemológico en el desarrollo de la literatura “realista” cervantina.

Tomaré, pues, en consideración por lo que atañe a la historiografía, dos textos: la *Descrizione dei Paesi Bassi*, de Lodovico Guicciardini (Amberes, Silvio 1567)⁷ y las famosas *Historias de Gentibus Septentrionalibus* de Olao Magno (Roma 1555). En cuanto a la ficción citaré algunos pasajes muy célebres del *Quijote* y del *Persiles* de Cervantes. Los tres textos parecen muy heterogéneos, sin embargo pertenecen a un universo con cierta unidad: en primer lugar, sea Guicciardini sea Cervantes se apoyan en Olao Magno como fuente; los tres autores tenían competencias en las literaturas clásicas; es posible que Cervantes, como Guicciardini, conociera el *Felicitísimo Viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe [...] desde España a sus tierras de la baja Alemaña: con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes* de Juan Cristóbal Calvete de Estrella (Amberes 1552)⁸. Para terminar, Cervantes conocía las obras de Lodovico Guicciardini, porque había leído su colección de facecias *Las horas de recreación*, publicada Amberes en 1568 y traducida por Vicente de Millis en 1586 en la imprenta bilbaína de Matías Mares⁹. También la *Descrizione* había tenido una exitosa circulación europea: fue traducida al latín (Teller, 1635); al neerlandés (Kiliaan, 1612) y dos veces al francés (Flory, 1567; Belleforest, 1582)¹⁰. La obra debió de circular también en España, porque en la Biblioteca Nacional de Madrid se encuentran dos traducciones castellanas todavía inéditas: la primera, anónima y sin fecha, se basa en la edición italiana de 1567 y es el ms. MSS/5770. La segunda es un manuscrito autógrafo de Felipe IV (MSS/2645), también basado en la *princeps* italiana. Como es sabido (Stradling, 2002: 93ss), el rey solía entretenerse traduciendo obras del italiano, del latín y del francés, y tenía un conocimiento profundo de la familia Guicciardini por haber traducido toda la *Storia d'Italia* del más célebre Francesco; la BNE posee, además

⁷ Lodovico Guicciardini a menudo volvía a proponer ediciones revisadas de sus obras en las décadas siguientes a su primera salida. La *Descrizione* vuelve a ver la luz en 1581 y en 1588 en ediciones cada vez muy ampliadas por el autor, en la imprenta de Plantin (C. Sorgeloos en Jodogne 1991: 37-98).

⁸ No existen estudios sobre la influencia de esta obra en Cervantes, aunque no se puede excluir que la conociera; sin embargo, sí es evidente que es una de las fuentes principales de Guicciardini.

⁹ Cervantes menciona esta traducción entre muchas otras en el célebre prólogo de las *Novelas Ejemplares*: «Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa» (Scamuzzi 2018).

¹⁰ Monique Jacqmain en Jodogne 1991: 163-177.

del autógrafo del rey¹¹, dos copias en limpio del mismo texto, redactadas por el copista Pedro Díaz Morante hijo¹² (esta abundancia de ejemplares durante algún tiempo confundió a los críticos¹³). Dentro de este *corpus*, analizaré tres ejemplos de *mirabilia*, de tres tipologías distintas: un *mirabile* tópico, o sea un animal fantástico; un maravilloso cristiano, y un *aition*¹⁴.

II.1 Historiadores y animales fantásticos.

En Olao Magno se encuentran muchos animales fantásticos, pero algunos de ellos, en particular las bestias con aspecto humano, o los humanos con aspecto bestial, se infiltran también en obras sucesivas, porque, como veremos, se consiguen adaptar a contextos más realistas. Cuentan con tradición clásica los hombres marinos, de los que Olao Magno trata en el prólogo del libro XXI, *De piscibus monstrosis*.

Sono ancora nel mare alcune bestie, che quasi assomigliano a la figura humana; e queste, nel canto sono lugubri e meste, come le Nereide. Vi sono ancora huomini marini, li quali in tutto il corpo rendono una assoluta similitudine a l'huomo; li quali pare che la notte ascendano sopra le nevi; e s'è trovato, che quelle parti, sopra le quali si sono posti a sedere, si sono aggravate, e se lungamente vi dimorano, affondano le navi. Anzi che io aggiungo, secondo la fedele affermazione, che mi hanno fatta alcuni pescatori di Norvegia che se questi tali, presi che sono, subito non si lasciano andare, subito nasce una sí crudel tempesta, con un horrido pianto di sí fatti huomini, e di alcuni altri mostri, che pare che il cielo voglia cadere, e i pescatori possono a pena, e con gran fatica, soccorrere, e rimediare a la vita loro, e molto manco gli è concesso fare insidie a li pesci. Il perché in tal caso, per legge de' pescatori, è ordinato, e si osserva che quando questi mostruosi pesci, in tal modo sono tirati a le navi, secondo la varietà e la loro figura, subito tagliano le funi, dove sono gli hami, siano lasciati andari. Et avendo noi alcuni pochi di questi mostri addotti, quelli che di ciò non si contentano, veggano Plinio nel XXXII libro, a l'ultimo cap. e S. Ambrogio nel V libro dell'Hessamerone, li quali più diffusamente trattando de le varie sorti de' mostri marini¹⁵.

Se halla aquí una interesante mezcla de criterios para justificar la verdad de lo narrado: el primero es un εἰκός, o sea un saber compartido entre una clase de hombres, los más autorizados a pronunciarse sobre temas de mar: los pescadores. Luego se suma a sí mismo a los testimonios, a través de una primera persona plural: *avendo noi alcuni pochi di questi mostri addotti*. Sólo al final, suelta su arma más poderosa: la *auctoritas*, primero de un autor clásico, Plinio, luego de una padre de la Iglesia, San Ambrogio. Nótese la afirmación, repetida dos veces al principio del pasaje, de la semejanza física entre estos monstruos y los humanos: *quasi assomigliano a la figura humana; in tutto*

¹¹ La traducción es consultable libremente en línea en la digitalización de la BNE (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000081619&page=1>). Sin embargo, las páginas se fotografiaron en plano, y a menudo no es posible leer el final de las líneas de las páginas izquierdas, que quedan escondidas por la ligadura. Un examen del manuscrito original y una colación con las dos copias de Pedro Díaz Morante se hacen necesarios para cualquier trabajo con ambición filológica.

¹² Para esta información véase, además del catálogo de la BNE, el PROYECTO BOSCÁN.

¹³ Véase, por ejemplo: Mele / Alonso Cortés, 1931.

¹⁴ Explicación fantástica del origen de algún ritual, costumbre, o topónimo.

¹⁵ Olao Magno 1565: 261a. Cito de la traducción italiana, porque es la fuente más probable sea para Guicciardini, sea para Cervantes.

il corpo rendono una assoluta similitudine a l'huomo. La observación, seguida por el relato de las supersticiones que rodean la pesca y muerte de estos animales, tiene el fin de acrecentar la maravilla, y suscitar horror en el lector por el contraste entre lo humano y lo sobrenatural. Veremos que la misma afirmación, colocada en otro lugar del relato y con palabras sólo parcialmente distintas, en Guicciardini lleva al efecto contrario.

Guicciardini, a la hora de describir la región de Haerlem, en las páginas 179-180 de la *princeps* (Amberes: Silvio, 1567)¹⁶, habla con cierto detenimiento de unas mujeres marinas que se han encontrado en el frío Mar del Norte. Antes de empezar a relatar el maravilloso hallazgo, el autor introduce un hecho curioso y completamente verosímil sobre la invención de la imprenta:

...In questa terra [Haerlem, n.d.r.], non solo *per voce pubblica* degli abitatori e di altri olandesi, ma ancora *per alcuni scrittori e per altre memorie* si truova che fu primeramente inventata l'arte dello imprimere e stampare lettere e caratteri in foglio al modo d'oggi. Imperò, venendo l'autore a morte innanzi che l'arte fusse in perfezione e considerazione, il servidore suo, secondo dicono, andò a dimorare a Maganza, ove dando lume di questa scienza fu raccolto allegramente e quivi, dato opera con ogni diligenza a tanto negozio, ne vennero all'intera notizia e total perfezione, onde è poi volata et inveterata la fama che di quella città sia uscita l'arte e la scienza della stampa. *Quel che ne sia alla verità, non posso né voglio giudicare, bastandomi d'averne tocco un motto, per non progiudicare a questa terra e regione.*

Como se ve, a la hora de relatar un hecho curioso, como que la imprenta no se habría inventado en Maganza, sino en Haerlem, Guicciardini se sirve del principio del εἰκός ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ¹⁷, o sea que la cosa es conocida por mucha gente (*per voce pubblica*), y al principio de la *auctoritas*, aunque un tanto indefinida (*per alcuni scrittori e per altre memorie*). Concluye el episodio con una frase prudente, donde no se compromete en creer lo que acaba de decir (*quel che ne sia alla verità, non posso né voglio giudicare*). Injerta luego pocas palabras sobre un personaje famoso de la región:

Fu nativo d'Haerlem Niccoló di Simone, prelado dottissimo e venerando.

Y sin solución de continuidad, con la misma técnica de antes, introduce finalmente el episodio maravilloso:

In questa terra, secondo che narra il Meyer e che affermano *gl'annali d'Hollanda e la publica voce*, fu condotta l'anno MCCCCIII una donna marina nuda e mutola, stata presa in un lago d'Hollanda, dove dal mare per tempesta fu sbattuta. La qual donna vestirono et avvezzarono a mangiar pane, latte et altro. Apprese poi a filare et a fare altri servigi, faceva onore e riverenza alla croce et altre cirimonie che ella alla padrona vedeva fare e visse molti anni sempre mutola. *Affermano* medesimamente per certo che circa quaranta anni sono, fu preso nel Mar di Frigia un uomo marino, *formato speditamente come noi altri*, il quale dicono che aveva barba, capelli e li altri peli come noi, ma molto setolosi e che s'accostumò a mangiar pane et altre vivande ordinarie. Dicono che nel principio era selvaticchissimo ma che dipoi s'addomesticò assai, non però del

¹⁶ Guicciardini 2014: 210-211.

¹⁷ *Eikós epí tó polú* es la forma pleonástica con la que Aristóteles remarcaba el concepto de *eikós*, que tiene valor de verdad porque compartido por muchos, por la mayoría.

tutto et era mutolo. Visse molti anni e finalmente, essendo già scampato una volta del medesimo morbo, si morì di peste. *M. Niccolao Niccolai, uomo tanto verace*, m'ha detto che oltre a molti riscontri che ne aveva *Maestro Gusparri Livenson, Consigliere del Consiglio d'Hollanda e Maestro Piero, Segretario del medesimo Consiglio*, gli dissono como l'avevano veduto più volte e che ne raccontavano molti particolari. Truovasi similmente *negli annali d'Hollanda* e così scrisse allora a *Roma Cornelio d'Amsterdam a Maestro Giliberto*, fisico, come *l'anno MDXXXI* fu preso nel Mare di Norvegia, presso alla città d'Elepoch, un altro uomo marino, devisato in guisa che pareva propriamente un Vescovo con l'abito, che fu donato a Re di Pollonia, ma ce non volendo mangiare, visse solamente tre giorni senza gettare altra voce ce sospiri grandissimi *et io appresso di me ho la sua imagine*. Sono veramente cose strane e nuove, ma chi considera bene quel *che scrivono Plinio et altri degni autori* di simili uomini marini, stati trovati altre volte, non si maraviglierà di questo e manco se ne maraviglierà, considerando quello ch'egli scrivono de' tritoni e d'altri mostri marini e medesimamente de' satiri e de' fauni terrestri, de' quali satiri insino a *S. Girolamo nella Scrittura Sacra, per cosa vera et indubitata fa menzione*.

El primero y más evidente instrumento retórico de Guicciardini es el recurso a la *auctoritas*, que se organiza como un verdadero *climax*. Empieza desde una de sus fuentes habituales, Meyer, o sea Jacobus Meyerus, que en años muy cercanos a la *Descrizione* había publicado diez tomos de *Flandricarum rerum* (Bruges, Crokus, 1531) y unos *Commentarii sive Annales Rerum Flandricarum* (Amberes, Steelsius, 1561). Pasa luego a unos indeterminados anales de Holanda, y acaba citando las autoridades máximas, o sea los clásicos, con el inevitable Plinio, y nada menos que San Gerónimo y la escritura sagrada. Como antes, al criterio de la *auctoritas* se suma el εἰκός ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ (la *publica voce*), y una serie de testimonios orales individuales con nombres y apellidos. Después del *eikós* aparece, finalmente, una prueba concreta (el retrato que tendría consigo). Algunos estudiosos han argumentado que este detalle es una marca de verdad más débil que el testimonio humano (D. Aristodemo en Jodogne 1991: 34); sin embargo, a la luz de la *Retórica* aristotélica, se revela más fuerte, porque, si el testimonio humano pertenece al ámbito del *eikós*, con todas sus limitaciones doxáticas, el retrato es un *pístis*, o sea una prueba, hiperónimo de *eikós*, con más arraigo en lo ontológico.

Junto a los criterios propiamente retóricos, Guicciardini se sirve de algunas técnicas que llevarán sus frutos en la narrativa realista: el propio hecho de relatar, sin solución de continuidad, un hecho curioso pero completamente realista, como la invención de la prensa, y uno tópicamente maravilloso, como los hombres marinos, e introducir los dos con los mismos recursos retóricos le sirve para atenuar la excepcionalidad del segundo hecho. Como Olao Magno, pero con el fin de la atenuación y como instrumento de continuidad, Guicciardini hace hincapié en la humanidad del monstruo, que, aunque mudo, es *formato speditamente come noi altri*, come del mismo pan y hasta reza al mismo dios que nosotros: nótese su uso del pronombre personal *nosotros* en lugar del sustantivo *figura humana y humano* de Olao Magno. Último elemento interesante en este pasaje es cómo Guicciardini siembra su relato con detalles realísticos: fechas concretas, nombres de personas, objetos (el pan, las viandas) de la vida cotidiana. Estos detalles contribuyen a connotar, para el lector, el mundo referencial, y atenuar el sentido de lo extraño que la mención de hechos maravillosos inevitablemente crearía. En el siglo XX, Roland Barthes llamaría a esta

acumulación de detalles realistas *ilusión referencial* (Compagnon, 2005: 128-133), y explicaría que tiene el fin de engañar al lector con el espejismo del arraigo ontológico de un mundo posible que, sin embargo, sólo se coloca en el universo discursivo.

II.2 Historiadores y maravilloso cristiano

Veamos ahora como se enfrenta Olao Magno con lo maravilloso cristiano. Son muy conocidas sea las reflexiones cervantinas, sea los discursos de Tasso sobre los milagros, los misterios y su relación recíproca. En palabras del alcaíno, «los milagros suceden fuera del orden de la naturaleza, y los misterios son aquellos que parecen milagros pero no lo son, sino casos que acontecen raras veces» (Cervantes 2001a: II, 2). Cervantes usaba la palabra *milagro* en el sentido en que la entendía Tasso¹⁸, o sea, como hecho maravilloso atribuido a Dios o a criaturas por él autorizadas, como ángeles y santos. El siguiente pasaje de Olao Magno relata el *miracolo di sette huomini, che di già gran tempo stanno addormentati in uno antro* (Olao Magno 1565: tavola) y se encuentra en el cap. III del primer libro, donde se trata *De li modi, costumi e de la natura e uso di guerreggiare de le genti e popoli settentrionali*.

...mi pare hora convenevole, che manifestiamo un notabil caso, havuto e conosciuto quasi per relazione comune, del quale ancora Paolo Diacono, nella sua *Historia de' Longobardi* fa menzione, e lo narra per gran miracolo. *Io adunque a questo voglio acquistare fede*. Si dice, per tanto, che là, verso il vento Curcio, ne gli estremi confini della Germania Aquilonare, nel lito del mare Oceano, si ritrova un antro, cavato sotto un'eminente rupe, nel quale sette huomini, già lungo tempo addormentati, si riposano (ma non si sa in che tempo siano stati in quel luogo presi da sí grave e lungo sonno). E sono non pure de li corpi loro così schietti, e senza macchia, o corruzione alcuna, ma ancora le vestimenta loro hanno introno così integre, e conservate, che il medesimo Autore afferma, che solo per esser costoro per tanti secoli durati, e conservati senza corruzione, o offesa alcuna, quelle barbare genti sono havute in venerazione, e tiene che possano pure esser docili. Questi huomini (per quanto al habito si può concedere), mostrano esser romani, De li quali, volendo un tratto, un certo troppo curioso, spogliare uno, si dice, che subito gli si seccarono le braccia, e con la sua pena spaventò gli altri, che più non ardisse alcuno toccargli. *E di qui pare, che su manifesti a che effetto la divina provvidenza, e a quale utilità, per tanti tempi in tal modo li conservi, e si potrebbe dire che a qualche tempo quelle nazioni fussero per salvarsi, e convertirsi per la predicazione di costoro* (perché si giudica, che non siano altri che Christiani).

El primer instrumento retórico que aplica el historiador es un *eikós*: el hecho es *conosciuto quasi per relazione comune*; el hecho es confirmado por la *auctoritas* de

¹⁸ «Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dio, a gli angeli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è concessa questa podestà, quali sono i santi, i maghi e le fate. Queste opere, se per sé stesse saranno considerate, meravigliose parranno; anzi miracoli sono chiamati nel commune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo a la virtù ed a la potenza di chi l'ha operate, verisimili saranno giudicate, perché avendo gli uomini nostri bevuta ne le fasce insieme col latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata da i maestri de la nostra santa fede, cioè che Dio e i suoi ministri, e i demoni ed i maghi, permettendolo lui, possono far cose sovra le forze de la natura meravigliose; e leggendo e sentendo ogni dì ricordarne novi esempi, non parrà loro fuori del verisimile quello, che credono non solo esser possibile, ma stimano spesse fiato esser avvenuto, e poter di novo molte volte avvenire» (Tasso 1964: 6-7).

Paolo Diacono, y se parece a una intervención, sin éxito, de la Divina Providencia, que habría enviado unos predicadores protocristianos a intentar salvar las almas de los Aquilonares en tiempos muy antiguos. Sin embargo, lo único que la Providencia ha obtenido ha sido desarrollar, en la población local, una superstición, por la punición que había caído en el violador de la sepultura. Oloa Magno, que, como dice al principio del párrafo, quiere *acquistar fede* al hecho maravilloso, aplica luego el método histórico, y aporta otra fuente para relatar un caso parecido, a confirmación de la credibilidad del primero: según Sigiberto de Gembloux¹⁹, en 572 d.C. en Efeso, bajo el imperio de Decio, siete hermanos fueron martirizados por ser cristianos y encerrados en una cueva; doscientos años después, ya bajo el imperio de Teodosio, se habrían despertado para dar testimonio de la inmortalidad del alma, y volver a morir tras tomar el bautismo. Nótese que en este fragmento podemos entrever algún que otro parecido con el tema de la Cueva de Montesinos, y no se puede excluir que se encontrara entre las fuentes de inspiración de Cervantes.

Tampoco en Guicciardini faltan milagros o misterios, demostrados a través de instrumentos retóricos parecidos a los de Oloa Magno, aunque más refinados. Lodovico relata un caso ocurrido en la región de Gruninghem, a la hora de convertirse al cristianismo el pueblo de los Frisios (Guicciardini 2014: 203. *Princeps*: 173):

Cominciarono poi ad avere cognizione della fede di Iesù Cristo per le predicazioni di San Clemente, detto prima S. Wilibredo insino a' tempi di Carlo Martello, et un caso che vi avvenne accrebbe loro grandemente la religione. Il caso fu questo. Che avendo il detto Carlo, pur con molte difficoltà, spesa e costo d'uomini superato e vinto Rabodo lor Principe, gli perdonò alla fine benignamente, sì perché una sua figliuola s'era maritata poco avanti col proprio fratello di Carlo, sí perché esso Principe Rabodo, mostrandosi molto contrito, promesse fermamente di farsi cristiano.

Or venendo egli all'atto di battezzarsi per le mani del vescovo Wilfrango et avendo già un piede nel fonte, domandò al sacerdote dove fussero più de' suoi antepassato, o nell'inferno o in paradiso. Rispose quel prelado esserne più nell'inferno, perché essi non erano stati battezzati. Allora quel principe, ritirato il suo piede dalla pila, disse deridendo: io voglio piuttosto andare ove io ho più parenti e più amici che altrove; e così non volle farsi battezzare. Ma presto gliene seguí parte del meritato gastigo, peroiché in capo a tre giorni, andando a caccia, cadde a terra del cavallo con tanto furore, che di quella percossa poco appresso si morì, con meraviglioso spasimo e tormento. Per il qual caso *quei popoli, attribuendo ciò a miracol de Dio*, che l'avesse voluto punire del dispregio usato poco avanti, andavano molto avidamente e con gran divozione a ricevere il Santo Battesimo. Ma stando poco in proposito, *leggiermente cambiavano d'opinione*, di maniera che passò qualche età dinnanzi che volessero il vero culto divino osservare...

Este pasaje tiene una estrecha vinculación con otro del *Felicísimo Viaje* de Juan Cristóbal Calvete Estrella²⁰, que relata los mismos hechos; además, como bien hizo

¹⁹ Se refiere a la *Chronica*, transmitida por el manuscrito del Corpus Christi College de Cambridge, MS 051: Eusebius of Caesarea, *Chronici canones*, transl. by Jerome. Sigebert of Gembloux OSB, *Chronica*.

²⁰ He podido consultar la edición publicada en Amberes por Martín Nucio en 1593. El pasaje se encuentra en la página 308r y reza como sigue: «... comenzaron a venir en conocimiento de la fe de Cristo por la predicación de San Clemente y de sus discípulos, uno de los cuales, que fue Wigberto, después de graves tormentos que padeció por Jesu Cristo, fue degollado por mandado del rey Ratbodo, el cual se confederó,

notar Dina Aristodemo con relación a otras secciones del texto (Jodogne 1991: 34), aunque se encuentre en la *Descrizione*, es asimilable a los dichos y hechos famosos que Guicciardini pronto recogería en sus *Horas de Recreación*. El episodio se coloca entonces ya de por sí en la frontera entre historia y ficción. Guicciardini respeta la amonestación de Tasso, porque la muerte del infiel irredento Rabdolo es aceptable como castigo divino, o sea como milagro. Sin embargo, el autor se sirve de un giro retórico que limita su responsabilidad hacia la verdad de lo relatado, al declarar que fueron los Frisios quienes *atribuyeron* el hecho a la voluntad divina; enseguida después, desautoriza ulteriormente la versión de los Frisios al dejar entender la escasa sinceridad de la fe cristiana de este pueblo, y por consiguiente su tendencia a elaborar opiniones con ligereza. Este procedimiento, lo de atribuir la relación de un hecho maravilloso a un personaje, o a un grupo, no fidedigno, hasta en los casos que se justificarían perfectamente como milagro, será uno de los instrumentos empleados por Cervantes.

II.3 Historiadores y *aitia*:

Consideremos ahora el *aition*: Olao Magno no parece muy inclinado a este género, y prefiere encontrar razones para los hechos y las costumbres en los datos científicos que su época le permitía; sin embargo, no deja de recurrir a alguna *auctoritas* cuando un hecho curioso viene al tema: es este el caso de los vasos y contenedores empleados por los Aquilonarios, que se distinguen de los más comunes por ser de metal o de piedra, materiales más resistentes a la hora de enfriar o calentar los líquidos con respecto al cristal o a la loza. Los más nobles de los vasos aquilonarios se parecen a calaveras decoradas con oro, y aquí se injerta la causa mitológica:

Ancora vi sono bicchieri, e tazze d'argento; e questi sono larghi e detti Schala, a guisa d'un teschio d'huomo, come quella tazza, che Albuino Re de' Longobardi, fece fare del teschio di Cunimondo, re dei Gepidi, *secondo Paolo Diacono*, il quale era ornato di molto oro, il quale usava ne le feste più solenne, e finalmente ucciso per tradimento de la sua regina, *forse ancora* diede il suo teschio ad altrui per tazza, a esser similmente dorato.

(Olaio Magno 1565: 163d)

Como se ha dicho, la técnica para introducir el hecho curioso es la inserción de una *auctoritas*, otra vez la de Paolo Diacono; con ella, el historiador duplica, como con los siete hermanos mumificados, la ocurrencia del raro caso de una taza-calavera, y

siendo muerto Pipino, Crasso, con Ramanfredo, que había sido condestable por Chilperico rey de Francia y, en la primera batalla que hubieron con Carlos Martel, fueron vencedores, y en la segunda vencidos. Pasó Carlos Martel con una poderosa armada en Frisa, y hizo tan gran destrucción en ellos, que Ratbodo fue forzado de venir a se rendir, y aunque no lo merecía, usó Carlos Martel clemencia con él, así porque Grimoaldo su hermano era casado con Theodysinda, que era hija de Ratbodo, como porque él prometió de ser cristiano. Y habiéndole enviado a Wilfrango, obispo de Sen en Francia, varón santo y piadoso, para que le instruyese en la fe católica y bautizase, vino de su castillo Medenblick, donde estaba, a Hohenwouda muy acompañado y con real aparato. Teniendo ya un pié metido en la pila, preguntó que dónde había más de sus antepasados: ¿en el infierno o en paraíso? Fuele respondido por el obispo que en el infierno. Entonces, sacando el pié de la pila dijo: “Mejor es que siga a los más que a los menos: yo iré adonde mis antepasados me llaman”. Y, dejada la fe de Cristo, volvió determinado de seguir y adorar a sus vanos dioses Iuppiter y Foste, como antes hacía. Pero no sin justo castigo de Dios, que al tercer día murió súbito de una caída que dio de un caballo, que fue causa que gran parte de su provincia se convirtiese a la fe de Cristo». Como se puede ver, en la fuente no se encuentran las fórmulas de prudencia de Guicciardini.

acaba su relato con la hipótesis de que hasta el cráneo de Albuino se haya vuelto taza, tras su muerte por traición.

El *aition* que relata Guicciardini es más articulado y más tradicional: se trata de una explicación del origen del nombre de Holanda, desde un hecho maravilloso (Guicciardini 2014: 205; *Princeps*: 175).

Come essa Hollanda prendesse poi questo nome moderno sono varie opinioni. *Alcuni* de' più approvati *dicono* che prima si chiamasse Holtlandia, che vuol dire paese del legname, perché vogliono fusse paese pieno di boschi e che poi per più dolcezza del vocabulo si sia chiamata Hollanda. *Altri affermano (co' quali io aderisco)* essere nome composto da queste due voci teutoniche: Hol e Lant, che vogliono propriamente dire Paese concavo o vacuo perché, camminando a carro o a cavallo, si vede manifestamente in molti luoghi tremare il terreno come cosa quasi galleggiante in su l'acqua. E che così sia *un accidente mirabile*, seguito *due anni sono* presso d'Haerlem, ne diede chiarissimo segnale. L'accidente fu questo: che pascendo una vacca *dentro a' terra più di mezza lega*, sprofondata per sorte in una buca, si trovò in capo a tre giorni morta in quel golfo d'acque verso Levante ivi propinquo, onde si comprese che ella, sprofondata di terra nell'acqua e dall'acqua trasportata, venne a far tal riuscita.

Las técnicas de legitimación del relato maravilloso son las mismas de antes: *auctoritas*, o sea las fuentes históricas, aunque indeterminadas (*algunos dicen; afirman otros*); ilusión referencial (*dos años ha; media legua en la tierra adentro*); toma de posición personal explícita, al declarar que *se suma* a los *otros*, que *afirman* la segunda hipótesis sobre el origen del nombre de Holanda. Encontramos el mismo pasaje aumentado en la edición revisada del 1588: Guicciardini debió de encontrarse incómodo con tanta responsabilidad, e insertó un largo párrafo profundizando el tema de la tierra vacía (Guicciardini 1588: 254):

Et se bene pare strano e quasi impossibile, che un'tanto paese abbia a esser' fondato fu l'acqua, si vede pur manifestamente, se non tutto una parte (fore per la natural congiuntione, che ha la terra con ella) non havere altro fondamento, che l'acqua, e sopra di quella reggersi, come fa tutta la sua regione, che si chiama Waterland, cioè paese dell'acqua, ove è la terra di Monickdam, e alcuni villaggi, all'incontro d'Amsterdam. In Artois presso a Sant'Omero, è un grandissimo lago (come più avanti al suo luogo si dice) nel quale sono diversi pezzi di terra, a guisa di prati, che stanno sopra l'acqua, grandi di sorte, che vi si pascono le bestie, e pur non ha quel lago corpo o ampiezza a l'avvenante, per sostener quella massa, come ha il mare. *Si che queste cose non sono punto, quantunque paiono, contro natura, trovandosi ogni giorno nel far' pozzi o fossamenti, che la terra è fondata fu l'acqua.* Ma veggiamo in conformità della nostra opinione, *quel che scrive Plinio circa questo stare e galleggiare terreni e isole con gran foreste sopra l'acqua*, che sentiremo con piacere cose mirabili. Dice donche così²¹...

La interpolación de 1588 empieza haciendo hincapié en la razonabilidad de la hipótesis hídrica con datos procedentes del *eikós*, ya que, como hace notar, cada vez

²¹ Sigue una larga cita latina de la *Naturalis Historia de Plinio* (II: 209).

que se cava la tierra, pronto se encuentra el agua debajo de ella; termina añadiendo más autoridades, con una larga cita en latín de Plinio.

II.4 Cervantes y los *aitia*:

Cervantes, a lo largo de sus obras (Riley 1981: 130ss), lanza muchas saetas contra la historiografía de este tipo, que se aprovecha de su institucional sabor a verdad. El caso más célebre es el pedante humanista que escucha la relación de la bajada de Don Quijote a la Cueva de Montesinos. Don Quijote, al emerger de la sima, refiere las «admirables cosas [...] que había visto en la profunda cueva de Montesinos» (Cervantes 1997-2017: II, 33), entre las cuales se encuentran unos *aitia* prodigiosos muy parecidos a los de Guicciardini:

Solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió de tener Merlín dellas, las convirtió en otras tantas lagunas, que ahora en el mundo de los vivos y en la provincia de la Mancha las llaman las lagunas de Ruidera; [...] Guadiana, vuestro escudero, plañendo asimesmo vuestra desgracia, fue convertido en un río llamado de su mismo nombre... (Cervantes 1997-2017: II, 33 *passim*)

El pedante humanista, al escuchar tanta noticia inédita – a la que se añade la célebre frase “paciencia, y barajar” – no ve la hora de añadirla a sus eruditas obras:

«Yo, señor don Quijote de la Mancha, doy por bien empleadísima la jornada que con vuestra merced he hecho, porque en ella he granjeado cuatro cosas. La primera, haber conocido a vuestra merced, que lo tengo a gran felicidad. La segunda, haber sabido lo que se encierra en esta cueva de Montesinos, con las mutaciones de Guadiana y de las lagunas de Ruidera, que me servirán para el *Ovidio español* que traigo entre manos. La tercera, entender la antigüedad de los [...] y esta averiguación me viene pintiparada para el otro libro que voy componiendo, que es *Suplemento de Virgilio Polidoro* en la invención de las antigüedades, y creo que en el suyo no se acordó de poner la de los naipes, como la pondré yo ahora, que será de mucha importancia, y *más alegando autor tan grave y tan verdadero como es el señor Durandarte*. La cuarta es haber sabido con certidumbre el nacimiento del río Guadiana, hasta ahora ignorado de las gentes» (Cervantes 1997-2017: II, 33 *passim*)

La ironía de Cervantes se encuentra en cada rincón del texto: desde los saltos de registro (*pintiparada*), hasta los giros léxicos exagerados (*bien empleadísima*). Sin embargo, lo que aquí me interesa evidenciar es la parodia del estilo historiográfico al enfrentarse con las autoridades²²: aquí la primera autoridad disponible para el pedante es el propio Don Quijote, cuyas visiones son calificadas por el narrador primario como imposibles o sea apócrifas, ya desde la epígrafe del capítulo XXXIII. La segunda autoridad, no menos increíble, es nada menos que Durandarte, el héroe ficticio de los relatos caballerescos. El método de colección de datos del pedante humanista está claramente sin fundamento científico, y Cervantes implica que así sea también para los

²² No es éste el único lugar donde Cervantes polemiza con quienes se sirven de forma demasiado plana de sus fuentes. Como hacía notar Riley: «Las críticas de Cervantes se dirigen sobre todo contra los préstamos tomados sin discriminación. Los préstamos deben servir al propósito del escritor» (Riley, 1981: 108).

demás historiadores de su época. Llega entonces muy a propósito la digresión de Cide Hamete, historiador árabe y supuestamente mentiroso, abogando por la escasa credibilidad de lo relatado en el capítulo XXIII:

No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verosímiles, pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y, así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más...

Cide Hamete parece empezar su razonamiento sobre la verosimilitud de lo contado en términos aristotélicos, al evocar categorías como lo *contingible* y *verosímil* (dos tipos de *eikós*) y de lo *razonable* (la *armonía* opuesta a la *disonancia del entendimiento* con la que empezamos este ensayo). Otra vez, la *auctoritas* de referencia es don Quijote, y la ironía sobre su credibilidad es patente (*pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asaetearan*). Luego, como Guicciardini, no se compromete en creer lo que acaba de contar, sin por ello dejar de contarlo (*sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo*), y es en este punto en el que Cide Hamete da un paso más adelante del aristotelismo, al hacer a su lector responsable de establecer el estatuto ontológico de lo que acaba de leer. Más allá de la teoría del *eikós*, Cide Hamete propone un verdadero pacto de representación, en que incluye a su lector en lo que Coleridge llamará *willing suspension of disbelief*. *Suspension of disbelief* porque el lector tiene que aceptar por verdadero, dentro del mundo posible, lo que negaría el *eikós*, y pasar ya de la credibilidad de las autoridades, cuya pertenencia ha sido destruida por la parodia. *Willing*, porque el lector acepta voluntariamente y deliberadamente cambiar su marco de referencia sobre lo verdadero y lo real por la duración del relato, limitadamente a su permanencia en el mundo posible.

II.4.1. De lo verosímil a lo realista:

Coleridge expresa este concepto en su *Biographia Literaria* a la hora de explicar la relación con el mundo que tienen sus intervenciones en las *Lyrical Ballads*, la más famosa de las cuales es *The Ryme of the Ancient Mariner*. En ellas

The incidents and agents were to be, in part at least, supernatural; and the excellence aimed at was to consist in the interesting of the affections by the dramatic truth of such emotions, as would naturally accompany such situations, supposing them real. And real in this sense they have been to every human being who, from whatever source of *delusion*, has at any time believed himself *under supernatural agency*. (Coleridge 1997: 246)

La continuidad entre lo comúnmente aceptable y lo sobrenatural – o, en nuestros términos, maravilloso – se da en dos niveles: primeramente, en la emoción del personaje que, como Don Quojote, actúa bajo la influencia de su locura. Ésta, sin embargo, adquiere en el pensamiento de Coleridge un carácter transcendental²³, compartido y comprensible por los seres humanos en general. Por ello, el lector puede entonces suspender su incredulidad mientras lee las sugerencias de una mente hermana:

...my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic; yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that *willing suspension of disbelief* for the moment, which constitutes poetic faith.

La fe poética aquí evocada se puede comparar, hasta cierto punto, con el pacto al que llegan el alférez Campuzano y el licenciado Peralta en *El Casamiento engañoso*, cuando el primero introduce el cuento del coloquio de los perros. De hecho, el alférez relata algo que escuchó bajo alguna “*source of delusion*”, o sea los sudores impartidos en el hospital, y reconoce que la conversación escuchada debía de tener algo sobrenatural, porque «si no es *por milagro*, no pueden hablar los animales». Los dos interlocutores, sea los humanos sea los caninos, llegan a un acuerdo que suspende el juicio de forma bastante explícita.

Pero, puesto caso que me haya engañado, y que mi verdad sea sueño, y el porfiarla disparate, ¿no se holgará vuestra merced, señor Peralta, de ver escritas en un coloquio las cosas que estos perros, o sean quien fueren, hablaron?
(Cervantes 2001b)

El breve e irónico pasaje de Cide Hamete Benengeli, y estas breves palabras de Campuzano llevan a cabo un giro lingüístico que separa el mundo posible del mundo real y amplía el espectro de significado del *eikós* no solo a lo compartido entre humanos, sino a lo compartido entre personajes y le asigna al lector una posición dentro del mundo discursivo. Si añadimos a estas observaciones la continuidad ontológica deslindada por Coleridge entre los seres humanos que leen y el ser humano que sufre las visiones de la poesía, descubrimos en Cervantes aquél personaje-hombre que, con *Don Quijote*, estrena la novela moderna. A partir de Cervantes, entonces, la componente doxática del *eikós* prevalece sobre la componente ontológica, y el juego narrativo tiene lugar en una zona liminar entre mundo y discurso (Ruffinatto 2015: 104-116).

Aunque parece más evidente en el *Quijote*, también en el *Persiles* Cervantes consigue, sin solución de continuidad, arrancar desde cuestiones de verosimilitud explicados en términos aristotélicos (la citas con que empezamos) y acabar planteando un moderno concepto de realismo, basado por un lado en el estatuto ontológico de lo narrado, que pasa desde lo *eikós* a lo discursivo, y por otro lado en la naturaleza de sus personajes, portadores de mundos posibles y legitimadores de su propia realidad. Aquí también es el lector quien está llamado a decidir si quiere prestar su oído a los prodigios que se le presentan. Por simetría con los ejemplos que traemos de Guicciardini, propongo aquí un episodio de “maravilloso cristiano” (la iglesia sin quemar del cap. III, 11), y un “maravilloso tópico” (la mujer loba de Rutilio en el cap. I, 8).

²³ Para la relación entre el pensamiento de Coleridge y el de Kant, véase Perojo Arronte 2014.

II.5 Cervantes y lo maravilloso cristiano:

En el capítulo III, 11 del *Persiles*, los peregrinos se encuentran en Valencia, donde estalla una revuelta musulmana. Con la ayuda de Rafala, una mora deseosa de convertirse, consiguen reparar en la iglesia:

...pegaron fuego al lugar, y asimismo a las puertas de la iglesia, no para esperar a entrarla, sino por hacer el mal que pudiesen; dejaron a Bartolomé a pie, porque le dejarretaron el bagaje; derribaron una cruz de piedra que estaba a la salida del pueblo; llamando a grandes voces el nombre de Mahoma, se entregaron a los turcos, ladrones pacíficos y deshonestos públicos. [...] Muchas veces, y quizá algunas no en vano, dispararon Antonio y Periandro las escopetas; muchas piedras arrojó Bartolomé, y todas a la parte donde había dejado el bagaje, y muchas flechas el jadraque; pero muchas más lágrimas echaron Auristela y Constanza, pidiendo a Dios, que presente tenían, que de tan manifiesto peligro los librase, y ansimismo que no ofendiese el fuego a su templo, el cual no ardió, no por milagro, sino porque las puertas eran de hierro y porque fue poco el fuego que se les aplicó (Cervantes 2001a: III,11)

Ya Guicciardini, al enfrentarse con lo maravilloso cristiano, aplicaba todo tipo de cautela: la muerte de Rabodo la habían atribuido a castigo divino los Frisios, cuya fe se parecía más a superstición. Aquí, Cervantes no deja el más mínimo espacio a la especulación: un milagro sería totalmente posible, de hecho los propios personajes luchan con las armas y con los rezos con igual ahínco. Obtienen lo que piden, pero no por favor divino. Con pocas, secas palabras, Cervantes devuelve al dominio del realismo el hecho maravilloso: ya no son tiempos para milagros, hasta la salvación de los cristianos se puede reconducir a la física y a la imperfección de la acción humana. Claramente, Cervantes aquí tiene más objetivos en mente que el establecimiento del estatuto ontológico de lo narrado, porque está llevando a cabo un diálogo intertextual polémico con Tasso (Ruffinatto 2002: 89-99); sin embargo, este episodio aparentemente sencillo tiene las dos funciones: por un lado, la discursivización del entorno textual, ya que su primer afán es de tipo satírico y polémico hacia sus fuentes y detractores; por otro lado, hache hincapié en el arraigo a lo racional, al *eikós*, a lo probable y posible, de lo que acaba de relatar. El razonamiento de Cervantes no soluciona la ambigüedad entre mundo y discurso, ontología y hermenéutica, y en esta indecidibilidad individua la razón de ser de un concepto más moderno de realismo.

II.6 Cervantes y los animales fantásticos:

Tercer y último ejemplo de maravilloso cervantino, paralelo a los ejemplos que sacamos de Guicciardini, es el famoso episodio de la mujer-loba de Rutilio. El cuento de Rutilio se desarrolla en el cap. I, 8, y sigue al pie de la letra las indicaciones de Tasso sobre los hechos maravillosos. Raptado por una hechicera desde la cárcel donde perdería la vida, Rutilio es transportado a Noruega en un manto volador, que vuela gracias a la ayuda del demonio, visto que la hechicera le hace callar bruscamente cada vez que le oye rezar:

Ella debió de conocer mi miedo, y presentir mis rogativas, y volviómeme a mandar que las dejase. «¡Desdichado de mí! -dije-; ¿qué bien puedo esperar, si se me niega el pedirle a Dios, de quien todos los bienes vienen?»
(Cervantes 2001a: I, 8).

Nada más aterrizar, la maga tiente la virtud de Rutilio, tomando forma monstruosa:

Tocó el manto el suelo, y mi guiadora me dijo: «En parte estás, amigo Rutilio, que todo el género humano no podrá ofenderte». Y, diciendo esto, comenzó a abrazarme no muy honestamente. Apartela de mí con los brazos, y, como mejor pude, divisé que la que me abrazaba era una figura de lobo, cuya visión me heló el alma, me turbó los sentidos y dio con mi mucho ánimo al través. Pero, como suele acontecer que en los grandes peligros la poca esperanza de vencerlos saca del ánimo desesperadas fuerzas, las pocas mías me pusieron en la mano un cuchillo, que acaso en el seno traía, y con furia y rabia se le hincó por el pecho a la que pensé ser loba, la cual, cayendo en el suelo, perdió aquella fea figura, y hallé muerta y corriendo sangre a la desventurada encantadora.

La acción violenta de Rutilio es defensa legítima, como confirman unos indígenas que encuentran a Rutilio después del delito:

«Puedes, buen hombre, dar infinitas gracias al cielo por haberte librado del poder destas maléficas hechiceras, de las cuales hay mucha abundancia en estas septentrionales partes. Cuéntase dellas que se convierten en lobos, así machos como hembras, porque de entrambos géneros hay maléficos y encantadores. *Cómo esto pueda ser yo lo ignoro, y como cristiano que soy católico no lo creo, pero la experiencia me muestra lo contrario. Lo que puedo alcanzar es que todas estas transformaciones son ilusiones del demonio, y permisión de Dios y castigo de los abominables pecados deste maldito género de gente*».

Como diría Tasso, «Dio e i suoi ministri, e i demoni ed i maghi, permettendolo lui, possono far cose sopra le forze de la natura meravigliose». El relato de Rutilio es aceptado como milagro tassiano y antefacto de su diégesis durante algunos capítulos, hasta que, al volver a repetir su historia delante del racional Mauricio, el bailarín italiano recibe una lección de método histórico, completo con autoridades e hipótesis hermenéuticas contrastantes. Cervantes, en este pasaje, sigue a Olao Magno al pie de la letra, y sin embargo consigue formar, con la línea sutil de la ironía, una coherente teoría del realismo:

OLAO MAGNO (Libro XVIII, cap. XLVI: 228 b, c)

Il che *Plinio*, nel VIII libro al XXII cap. afferma confidentemente *tal cosa esser da giudicare falsa, e fabulosa*.

[...]

Plinio, tra tutti quelli che hanno trattato, o che tratteranno l'istoria naturale, il primo nel sopra allegato luogo riferisce che Evante, autor Greco, di qualche credito, dice che quelli di Arcadi scrivono, che essi eleggono uno de la famiglia di un certo Anteo, e quello conducono a uno stagno di quella regione e, attaccati li suoi vestimenti a una quercia, quello stagno trapassa, e vassene in alcuni luoghi deserti, e quivi si trasforma in lupo, e per spazio di nove anni, va in schiera con gli altri lupi, di quella medesima sorte; nel qual tempo, se egli si astiene da mangiare l'huomo, ritorna al medesimo stagno e poi che l'ha ripassato,

CERVANTES, *Persiles*, I, 18.

... *hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía lupina*, que es de calidad que al que la padece le parece que se ha convertido en lobo, y aúlla como lobo, y se juntan con otros heridos del mismo mal, y andan en manadas por los campos y por los montes, ladrando ya como perros, o ya aullando como lobos; [...] También es opinión de *Plinio*, según lo escribe en el lib. 8, cap. 22, que entre los árcades hay un género de gente, la cual, pasando un lago, cuelga los vestidos que lleva de una encina, y se entra desnudo la tierra dentro, y se junta con la gente que allí halla de su linaje en figura de lobos, y está con ellos nueve años, al cabo de los cuales vuelve a pasar el lago, y cobra su perdida figura; *pero todo esto se ha de tener por mentira*, y si algo hay, *pasa en la imaginación y no realmente*.

ripigliato la sua pristina forma, e solo si truova [...] la fuerza de los hechizos de los maléficós y
 havere nove anni piú di tempo. Questa encantadores, que los hay, *nos hace ver una cosa*
 trasfigurazione, *quantunque a Plinio non paia por otra*; y quede desde aquí asentado que no hay
verosimile, e pensi sia una bugia, nondimeno, per gente alguna que mude en otra su primera
 per salvare l'opinione di Evante, di Agriopa, e di naturaleza.
 molti altri autori, si dichiara, con alcuni esempi...

Si Olao Magno refiere los hechos denegados por Plinio por respeto de otras autoridades, que en otros lugares le han servido de garantes, Cervantes hace que Mauricio se oriente primero hacia una explicación “científica” del mito de los hombres-lobo, invocando la medicina contemporánea, y de esta forma se apoya en una verdadera *pístis*, o prueba concreta. Luego, cita la *auctoritas* de Plinio, sacada directamente de Olao Magno; la cita viene con lujo de indicación bibliográfica completa que, así insertada -de memoria y en un barco en el medio del mar- aunque fiel a la fuente, no puede no sonar irónica; no deja además Cervantes que sea la sola voz de la ironía quien desautorice una autoridad tan relevante como Plinio, y precisa: «pero todo esto se ha de tener por mentira», dirigiendo las propias palabras del autor en contra de él. Al final, parece admitir explícitamente la existencia de encantadores: «los maléficós y encantadores, *que los hay*»; pero tampoco en este caso acaba aquí el razonamiento: «todo esto pasa en la imaginación, y no realmente... nos hace ver una cosa por otra». Cervantes introduce aquí el tema de la imaginación individual, que prevalece sobre la visión objetiva (*pístis*) y común (*eikós*) de la realidad: la *delusion* de Coleridge que, por tener *human interest* se convierte en *semblance of truth*.

III. Conclusiones

Como apuntamos al principio, Cervantes le atribuye mucha importancia a la invención, porque, en palabras de Pinciano, citadas por Riley (1981: 103) «el poeta escribe lo que inventa y el historiador se lo halla guisado», y esta capacidad creativa no necesariamente coincide con lo verosímil²⁴, más bien constituye su hiperónimo. La invención puede -y es aconsejable que lo haga- basarse en lo verosímil, pero no se limita a ello. En este espacio de libertad se coloca la *imaginación* individual, en la que pueden pasar cosas que no pasan *realmente*, pero pueden ser narradas. Este nuevo espacio abierto a la narración, ya emancipado de lo *eikós*, es el alma del *homo fictus* individualista y moderno que se ha descubierto en Don Quijote y en los personajes cervantinos como ejemplos más tempranos en la literatura occidental (Watt 1996). El concepto de individualismo no goza, en el ensayo de Watt, de una definición unívoca: el estudioso subraya la soledad del personaje individualista moderno; éste se queda solo porque es portador de una visión del mundo peculiar, tal vez enferma, que no le permite ver la realidad ni como naturaleza (*físis*), ni como la ve la mayoría de los hombres (*eikós epí tó polú*). El héroe moderno tiene una monomanía que le aísla del resto del mundo: con la sola alianza de un servidor que es también su compañero, se enfrenta a un mundo que no entiende ni comparte su interpretación de la realidad. A esta idea de individualismo podemos añadir el concepto de personaje-hombre de Giacomo Debenedetti (Debenedetti 1999): tampoco en este caso hay una definición unívoca, más bien se define por oposición con el personaje-partícula del *Nouveau Roman* (Joyce,

²⁴«La invención y la verisimilitud no son idénticas. Al final del *Coloquio de los Perros*, Peralta admite que la narración que acaba de escuchar manifiesta una buena invención, pero tiene serias dudas sobre su verdad. Esto equivale a dudar de la verisimilitud de la historia narrada en tanto que ficción. Así pues, aunque la verisimilitud es, según Cervantes, una cualidad muy importante de la invención, una y otra no se hallan inevitablemente unidas» (Riley 1981:102).

Kafka...). Sin embargo, se puede afirmar que el personaje-hombre es un *homo fictus* que, aunque completamente individualizado por punto de vista y por aspiraciones, mantiene un arraigo ontológico, porque se coloca en continuidad con el lector y le cuestiona continuamente acerca de su nivel y su forma de ser. En palabras del estudioso:

Chiamo personaggio-uomo quell'*alter ego*, nemico o vicario, che in decine di migliaia di esemplari tutti diversi tra loro, ci viene incontro dai romanzi, e adesso anche dai film. Si dice che la sua professione sia quella di risponderci, ma molto più spesso siamo noi i citati a rispondergli. Se gli chiediamo di farsi conoscere, come capita con i poliziotti in borghese, gira il risvolto della giubba, esibisce la placca dove sta scritta la più capitale delle sue funzioni, che è insieme il suo motto araldico: *si tratta anche di te*. (Debenedetti 1999: 1283)

Si, a la luz de estos conceptos, volvemos al pasaje irónico de Cide Hamete, encontramos en ello una afirmación programática: lo verosímil ya no es el único punto de la invención. Sigue teniendo su importancia, porque sin algún arraigo al *eikós* y a la *pístis* no puedo pensar hablar a la inteligencia, o a la sensibilidad, del lector, sino más bien la ofendo. Lo que cuenta para Cervantes no es tanto lo que es verdadero, porque lo afirman las autoridades o lo reconstruyen los historiadores. Lo verosímil, lo narrable, es lo que el lector está dispuesto a creer de lo que el narrador y los narradores le proporcionan. Por lo tanto, ya no hablamos de verosímil para la mayoría (*eikós epí tó polú*), sino de lo verosímil, creíble *para mí*, o *para él*, o para los pocos personajes-hombre que comparten un mundo posible y que hasta pueden no estar de acuerdo entre ellos. Así que Sancho puede dudar de lo que cuenta Don Quijote al salir de la sima, y contemporáneamente el pedante humanista puede apuntarlo como autoridad en sus escritos; Rutilio puede pensar que su hechicera era una criatura mutante, y Mauricio opinar que tuvo una alucinación; Auristela y Constanza pueden pensar que sus rezos fueron escuchados, y el lector puede pensar que no hizo falta intervención divina. Hay que tener cuidado: esto no significa una completa discursivización de la ficción. Con Cervantes nos encontramos en el ámbito, ya moderno, del realismo: el narrador omnisciente ya no se configura como la única fuente de la verdad, en su calidad de historiador de invenciones, que distingue lo que es *físis* de lo que es discurso; sin embargo, este mismo narrador no pretende expulsar el mundo y el referente de la materia narrada. Más propiamente compromete e involucra al lector en el diálogo textual, del mismo modo que los personajes. El lector, al ejercer su *willing suspension of disbelief*, participa en este diálogo sea con su humanidad y mundanidad, sea con su inteligencia. Participa ontológicamente, porque comparte alguna porción de sustancia con el personaje-hombre; y participa hermenéuticamente, porque, dentro del diálogo entre imaginaciones, su tarea es la de individuar *su* verdad. Si Guicciardini produce un retrato para probar la existencia de la mujer marina, Cervantes ya no lo necesita. La suma y el desencuentro de las verdades de los personajes y de la verdad del lector forma la verosimilitud de lo narrado, y esta verosimilitud es ambigua como el estatuto ontológico del personaje; *un alter ego, enemigo o vicario*, que, mirándole a la cara al lector, le dice *también se trata de ti*: discurso, diálogo, sustancia, mundo.

Obras citadas

- Calvete de Estrella, J. C. *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Felipe*. Amberes: Martín Nucio, 1593.
- Canavaggio, J. “Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el Quijote”. *Anales Cervantinos* 7 (1958): 13-107.
- Cervantes, M. de. *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001a.
- . *Novelas ejemplares*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001b.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rico. Instituto Cervantes, 1997-2017.
<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>.
- Coleridge, S. T. *Biographia Literaria*. Ed. Nigel Leask. London: Everyman, 1997.
- Compagnon, A. *El demonio de la teoría: literatura y sentido común*. Barcelona: Acantilado, 2005.
- Debenedetti, G. “Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo”. En sus *Saggi*. Ed. Alfonso Berardinelli. Milán: Mondadori “I Meridiani”, 1999. 1283-1322.
- Ferraris, M. *Manifiesto del Nuevo Realismo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.
- Guicciardini, L. *Descrizione di tutti li Paesi Bassi*. Amberes: Silvio, 1567.
- . *Descrizione di tutti li Paesi Bassi*. Amberes: Plantin, 1588.
- . *Descrizione dei Paesi Bassi*. Ed. de Monia Carnevali, Marco Rossi, Franco Salvatori, Carmelo Occhipinti. Roma: UniversItalia, 2014.
- Jodogne, P. *Lodovico Guicciardini*. Louvain: Peters Press, 1991.
- Mele, E., Alonso Cortés, N.. *Apuntes bibliográficos sobre traducciones de Guicciardini en España*. Valladolid: Imprenta de Emilio Zapatero, 1931.
- Magno, O. *Historia delle genti e della natura delle cose settentrionali, nuovamente tradotta in lingua toscana*. Venecia: Giunti, 1565.
- Perojo Arronte, M. E. “Samuel Taylor Coleridge on Don Quixote”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 34.2 (2014): 203-218.
- Piazza, F., Di Piazza, S. *Verità verosimili: l'eikós nel pensiero greco*. Milán: Mimesis, 2012.
- PROYECTO BOSCAN - *Catálogo de las Traducciones Españolas de Obras Italianas (hasta 1939)* - Ideación y coordinación: María de las Nieves Muñiz Muñiz y Cesáreo Calvo Rigual. Web elaborada por Ursula Bedogni, <http://www.ub.edu/boscan/>.
- Riley, E. C. *Teoría de la Novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1981.
- . “Cervantes: teoría literaria”. En M. de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Dir. F. Rico. Madrid: Instituto Cervantes, 1997-2017.
- Ruffinatto, A. *Cervantes*. Roma: Carocci, 2002.
- . *Dedicado a Cervantes*. Madrid: Sial Pigmalión, 2015.
- Scamuzzi, I.. Ed. Lodovico Guicciardini. *Horas de Recreación*. Trad. Vicente de Millis, Madrid: Sial, 2018.
- Stradling, R.A. *Philip IV and the Government of Spain, 1621-1665*. Cambridge University Press, 2002.
- Tasso, T. *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*. Ed. L. Poma. Bari: Laterza, 1964.
- Watt, I. *Myths of Modern Individualism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.