

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	17
CONFERENCIAS PLENARIAS	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i>	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i>	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (<i>Persiles</i> , III. 2-5)	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i>	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i>	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i>	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad (<i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento	305
Bénédicte Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i>	337
Yunning Zhang	
 <i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i>	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i>	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i>	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i>	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
Novelas ejemplares	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i>	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i>	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i>	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i>	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824)	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i>	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i>	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino	955
Ana Suárez Miramón	

Aspectos del cronotopo español en las *Novelas Ejemplares*

Wolfgang Matzat
Universidad de Tubinga

RESUMEN: Este trabajo se propone indagar en las estructuras espacio-temporales, o, en términos bajtinianos, los cronotopos típicos en las *Novelas ejemplares*. La reflexión tiene su punto de partida en la consabida distinción entre dos tipos de novelas que corresponden, por una parte, al esquema del relato de aventuras, por otra, al tipo de las narraciones cómicas y satíricas. Se muestra que en estos dos grupos de novelas, que la crítica tradicional ha llamado novelas idealistas y novelas realistas, Cervantes se basa en los cronotopos característicos de ambas tradiciones genéricas para someterlos a una transformación que les confiere rasgos de un cronotopo español. Se propone la tesis de que los textos cervantinos, de esta manera, participan en la función de preparar la génesis de una conciencia nacional atribuida por Benedict Anderson y Franco Moretti al género novelesco. Los textos tratados más en detalle serán *Las dos doncellas* y *La ilustre fregona*.

PALABRAS CLAVE: Cronotopo; Territorio español; Cultura popular.

I. INTRODUCCIÓN: CRONOTOPOS DE LAS NOVELAS “IDEALISTAS” Y NOVELAS “REALISTAS”

Es un tópico de la crítica cervantina que en las *Novelas ejemplares* es posible distinguir entre dos esquemas narrativos. Por una parte, Cervantes recurre a los modelos de la prosa narrativa elevada, es decir, de los relatos de aventuras y de amor que, en la crítica anglosajona, se asocian con el concepto de *romance* y se basan sobre todo en los libros de caballerías y la novela bizantina. Por otra parte, Cervantes sigue la tradición de los géneros narrativos cómicos y bajos, entre ellos sobre todo la novela picaresca,

que se asocian con el término inglés de *novel*¹. Me refiero a estos dos tipos de novela, que la crítica tradicional ha llamado novelas idealistas y novelas realistas, para indagar las estructuras espacio-temporales que se corresponden con estas dos formas, o, en términos bajtinianos, los cronotopos típicos para la variante elevada y la variante baja de las novelas. Partiendo de estos presupuestos quisiera demostrar que, en ambos casos, los cronotopos tradicionales están sometidos a una transformación específica, asumiendo rasgos de cronotopos con connotaciones particularmente españolas.

El cronotopo de la novela de aventuras tiene su origen, según Bajtín, en la novela griega de la Antigüedad (Bajtín, 1989: 239-263). En la descripción que hace Bajtín de este cronotopo se destacan las características negativas: el ambiente espacio-temporal de novelas como *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro o *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio no tiene un anclaje histórico y carece de rasgos socio-culturales específicos. Su única función consiste en brindar las ocasiones para las aventuras que ponen a prueba la resistencia y la virtud de los protagonistas. Por tanto, todo este mundo de aventuras se muestra, para los protagonistas, como un mundo ajeno que atraviesan sin establecer relaciones personales con su ambiente. Este mundo neutro se transforma, de manera significativa, en la temprana modernidad, como lo muestra Bajtín basándose en el ejemplo del motivo del camino. Mientras que el camino en las novelas antiguas solo sirve para posibilitar los encuentros no esperados, tanto con personajes amigos como con personajes hostiles (Bajtín, 1989: 250-251; 394-396), puede evocar, a partir del Renacimiento, un contexto espacial familiar: “El camino pasa por el *país natal*, y no por un *mundo exótico*, ajeno” (Bajtín, 1989: 395-396). Esta nueva concepción del camino presupone que el cronotopo de las aventuras pierde su carácter neutro y se vincula con una semántica en la que se destaca la oposición entre la patria y los países extranjeros.

En las novelas de Cervantes, son las así llamadas novelas idealistas en las cuales se manifiesta la transformación del cronotopo del mundo de las aventuras. Varias de las novelas de este tipo están marcadas por la oposición entre la patria y los países ajenos: la oposición entre España e Inglaterra en *La española inglesa*, entre Sicilia y países ocupados por los turcos en *El amante liberal*. Sin embargo, otro aspecto de la transformación del cronotopo, que me interesa aún más, es la tendencia de renunciar a confrontar los protagonistas con mundos ajenos –como todavía es el caso en los ejemplos mencionados– y a limitar así la extensión del mundo de aventuras al territorio que se considera como patria. Como ya ha constatado Werner Krauss, algunas de las novelas de Cervantes representan un nuevo tipo, el tipo de la “Wandernovelle” (“novela

¹ Para la aplicación de estos términos a la obra cervantina, véase El Saffar, 1974.

andariega’) situada en un contexto netamente español (Krauss, 1990). El mejor ejemplo de esto es la novela *Las dos doncellas* a la que voy a dedicar, por esta razón, un comentario un poco más extenso.

II. EL CRONOTOPO DE LA NOVELA DE AVENTURAS EN *LAS DOS DONCELLAS*

La novela de *Las dos doncellas* puede considerarse como perteneciente al tipo elevado de las novelas, tanto por la calidad noble de sus personajes como por la estructura de la trama que reúne características de la novela bizantina, el peregrinaje de amor de las dos heroínas, y de los libros de caballerías que se manifiestan en varias escenas de riña armada. Si ahora nos fijamos en el camino que recorren los personajes, la ubicación española de la acción sale a la vista. Ya en la primera frase de la novela el narrador se refiere a una venta situada “Cinco leguas de la ciudad de Sevilla” en un “lugar que se llama Castilblanco” (Cervantes, 1981: II, 201). Esta venta es el lugar de encuentros inesperados, tanto entre Teodosia, que ha abandonado la casa de sus padres para buscar a su amante infiel Marco Antonio, y su hermano Rafael, que regresa de Salamanca, como así también entre Rafael y un conocido suyo. Teodosia y Rafael provienen de “un principal lugar desta Andalucía”, como lo revela la propia Teodosia (Cervantes, 1981: II, 206), y respecto al conocido de Rafael, el narrador se limita a indicar que actualmente viene del Puerto de Santa María y sigue su camino a Cazalla de la Sierra. Después de haber sido informado por ese hidalgo de que Marco Antonio se ha embarcado para Italia, los hermanos viajan a Barcelona, última parada española de las galeras. Llegan a Barcelona, después de haber encontrado a la segunda de las dos doncellas, Leocadia, también engañada por Marco Antonio y ahora víctima de un atraco de bandoleros catalanes, y hallan a Marco Antonio en el puerto catalán en circunstancias dramáticas que tienen por consecuencia el desenlace feliz de las historias de amor: Teodosia se pone de acuerdo con Marco Antonio y Leocadia se conforma con aceptar las proposiciones de Rafael. A continuación, las dos parejas llevan a cabo un peregrinaje a Santiago de Compostela motivado por la recuperación feliz de Marco Antonio, quien había sido gravemente herido en Barcelona. Sigue el regreso a Andalucía a la que los peregrinos llegan justo a tiempo para prevenir una lucha sangrienta entre los padres de Teodosia y de Leocadia y el padre de Marco Antonio.

Este breve resumen nos deja ver que el viaje motivado por la búsqueda amorosa de las dos doncellas les lleva –junto con sus compañeros– de Andalucía a Cataluña, de Cataluña a Galicia, y de Galicia otra vez a Andalucía. Además, también las aventuras vinculadas con este viaje tienen un sello español. Esto vale tanto para el motivo del atraco de bandoleros que se corresponde con la fama que goza Cataluña en esos

tiempos respecto a tales abusos –y motiva un episodio parecido en el *Quijote*– como para la pendencia en el puerto de Barcelona. Según el comentario del narrador “tales pendencias [...] eran ordinarias en aquella ciudad cuando a ella llegaban galeras” (Cervantes, 1981: II, 223). Esta novela, por lo tanto, es un testimonio más de la reducción del ámbito de los viajes de aventuras que marca tanto los libros de caballería –por lo menos en la versión paródica del *Quijote*– como la novela bizantina. Respecto a esto último, hay que pensar, sobre todo, en la contribución de Lope de Vega al género que anuncia la españolización del asunto ya en el título: *El peregrino en su patria*. Y es también en esta novela que Lope comenta este cambio de manera muy pertinente:

Caso digno de ponderación en cualquier entendimiento discreto que un hombre no pudiese ni acertase a salir de tantas desdichas desde Barcelona a Valencia y desde Valencia a Barcelona, peregrinando en una pequeña parte de su patria España con más diversidad de sucesos que Eneas hasta Italia y Ulises hasta Grecia, con más fortunas de mar, persecuciones de Juno, engaños de Circe y peligros de lotófagos y Polifemos (Lope de Vega, 1973: 365-366).

Al referirse explícitamente a la “patria España”, Lope deja ver que, en la literatura española de la temprana modernidad, se constituye una forma de imaginar el territorio de una patria con rasgos que ya pueden parecer nacionales y que se podría denominar cronotopo español. Además, cabe señalar que Cataluña se considera, sin lugar a dudas, como parte de esta patria, como también es el caso en la novela de *Las dos doncellas*.

Proponer el concepto de cronotopo español para caracterizar el mundo ficticio de tales textos implica tomar en cuenta también la dimensión temporal de este mundo. Una característica de la transformación de los relatos de aventuras, en las *Novelas Ejemplares*, que se vincula con la reducción del espacio es su anclaje en un mundo contemporáneo. Las referencias al tiempo presente que se motivan por este procedimiento implican, como las referencias geográficas, una perspectiva española. Una escena de *Las dos doncellas* que puede servir de ejemplo tiene lugar durante la estancia de Teodosia en la venta cerca de Sevilla. En este contexto, se reproduce una conversación sobre cuestiones políticas actuales en la que “el aguacil del pueblo” hace preguntas a un huésped recién llegado respecto a las “nuevas de la Corte y de las guerras de Flandes y bajada del turco” (Cervantes, 1981: II, 203), manifestando así una preocupación por el destino de la patria España. Ejemplos de tales referencias a la situación histórica se hallan también en muchas de las otras novelas de la colección. Me limito a señalar el caso de *La española inglesa* que se destaca por las referencias detalladas al conflicto entre España e Inglaterra.

La creación de un cronotopo español en las obras de Cervantes se corresponde con las tesis de Benedict Anderson y Franco Moretti respecto al papel de los géneros narrativos para el surgimiento de una conciencia nacional. Según Anderson, la novela (larga) contribuye a crear la ‘comunidad imaginada’ de la nación al evocar un tiempo lineal y homogéneo como forma temporal adecuada para ordenar los sucesos que constituyen la historia nacional (Anderson, 2006: 22-26). La conversación política en *Las dos doncellas* que acabo de mencionar es un ejemplo al respecto. Según Anderson, el impacto de la novela en la formación de una conciencia nacional se debe, además, al hecho de que sea uno de los medios escritos más favorecidos por la consolidación de las lenguas vernáculas y el auge de la industria de la imprenta (Anderson, 2006: 37-46). Cabe recordar, en este contexto, la afirmación de Cervantes, en el prólogo de sus novelas, de que es “el primero” de haber “novelado en lengua castellana” (Cervantes, 1981: I, 52). Franco Moretti pone el enfoque de sus estudios en los aspectos geográficos de los mundos ficticios para desarrollar la tesis de que, a través de los lugares evocados y los caminos que recorren los personajes, se forma la imagen de un territorio nacional (Moretti, 1999: 11-73). Los ejemplos aducidos por Moretti respecto a la temprana modernidad pertenecen al género picaresco, pero ya hemos visto que la ruta de los personajes en *Las dos doncellas* se puede considerar también como una prueba convincente de esta tesis. El periplo efectuado por las dos doncellas y sus queridos, de Andalucía hasta Cataluña y Galicia, circunscribe casi todo el territorio español y comunica una impresión de la extensión de la patria España. También llama la atención, en este contexto, que el narrador, por su manera de presentar las referencias geográficas, solo acompañadas de explicaciones en el caso de lugares pequeños como Castilblanco al comienzo de la novela, indica que se dirige a una comunidad imaginada de lectores suficientemente familiarizados con el mapa de un territorio que considera como suyo.

III. EL CRONOTOPO DE LOS RELATOS PICAESCOS: MUNDO COTIDIANO Y CARNAVAL

Al considerar el conjunto de las *Novelas ejemplares* nos damos cuenta, por supuesto, de que la evocación de un territorio español no es una característica exclusiva de las novelas que representan la filiación de los géneros narrativos elevados. Al contrario, tanto las novelas del tipo picaresco como *Rinconete y Cortadillo* y *El coloquio de los perros* como las novelas en las que se combinan características de las novelas de estilo elevado y de estilo bajo, *La gitanilla* y *La ilustre fregona*, están ancladas firmemente en la geografía española. Sin embargo, en este caso, el territorio español no es un ambiente de aventuras, por lo menos de aventuras dignas de personajes nobles, sino

de acontecimientos de la vida cotidiana y de burlas picarescas. Al recurrir de nuevo a los estudios bajtinianos sobre la evolución de los cronotopos nos encontramos con dos posibilidades para explicar la índole de la estructura espacial de estas novelas. Por una parte, podemos basarnos en la descripción bajtiniana del cronotopo de las aventuras del mundo cotidiano que ilustra con el ejemplo del *Asno de oro* de Apuleyo, por otra parte, parece evidente tomar en cuenta las observaciones de Bajtín sobre los cronotopos específicos relacionados con la figura del bufón o del pícaro.

En el primer caso, el del cronotopo de la vida cotidiana, Bajtín hace hincapié en el ámbito de la vida privada que se presenta como mundo oculto, totalmente alejado de la vida pública y lleno de secretos sórdidos, frecuentemente asociados con el sexo (Bajtín, 1989: 275-278). El punto de vista elegido para enfocar este mundo es el de un personaje que no pertenece a este mundo, como Lucio en figura de asno, y es mediante su perspectiva que se descubre la realidad vergonzosa de la esfera privada. En este contexto, Bajtín menciona también, como ejemplo de la evolución posterior de este cronotopo, la novela picaresca en la que el pícaro se encuentra en la posición adecuada para conocer y revelar las circunstancias íntimas de la vida privada de sus amos: “El criado es la representación especial del punto de vista acerca del universo de la vida privada, sin el cual no subsistiría la literatura de la vida privada” (Bajtín, 1989: 278). Es obvio que Cervantes recurre, en sus novelas, también a este procedimiento. Es así como el perro Berganza, en el *Coloquio de los perros*, tiene la posibilidad, al servir a sus distintos amos, de enterarse del lado oculto de la vida cotidiana alejada de la censura pública: el trato de los trabajadores del matadero con sus queridas, el libertinaje de los servidores en la casa del mercader o el comportamiento escandaloso de la bruja.

Sin embargo, respecto a la emergencia de un cronotopo español en las *Novelas ejemplares*, es más interesante la segunda de las formas cronotópicas características para los relatos de estilo bajo que Bajtín asocia con figuras particulares de la cultura popular: “El pícaro, el bufón y el tonto crean en torno suyo microuniversos especiales, cronotopos especiales” (Bajtín, 1989: 311). En este caso, el cronotopo no se relaciona con el marco de la vida privada, sino con la esfera pública, la plaza del pueblo, la plaza del mercado. Es evidente que Bajtín recurre a su teoría del carnaval para caracterizar este cronotopo; y, por lo tanto, los personajes constitutivos, el bufón y el pícaro, tienen el aspecto de figuras carnavalescas. Según este enfoque, a estos personajes se les atribuye la función de abolir la separación entre la vida pública y la vida privada, de denunciar las falsas convenciones de la sociedad y de reestablecer, de esta manera, la comunidad social a través de la risa del pueblo. No tengo el tiempo para comentar el carácter aparentemente contradictorio de las observaciones de Bajtín respecto a los cronotopos de los relatos de estilo bajo. Me limito a indicar que, en el caso de los

relatos picarescos, la tradición carnavalesca se manifiesta sobre todo en las burlas, como lo podemos ver en el ejemplo del episodio del ciego en el *Lazarillo*. Respecto a las *Novelas ejemplares*, podemos constatar que ambas formas cronotópicas se dejan comprobar en los textos cervantinos: mientras que el *Coloquio de los perros* es el mejor ejemplo del cronotopo de la vida cotidiana, el cronotopo carnavalesco de las burlas picarescas se halla más bien en novelas como *La ilustre fregona*, *Rinconete y Cortadillo* o –aunque de manera menos marcada– *La gitanilla*.

En lo siguiente voy a basarme en *La ilustre fregona* para demostrar la transformación del cronotopo carnavalesco en cronotopo español. En correspondencia con el lugar intermedio que ocupa en la tipología de las *Novelas ejemplares*, *La ilustre fregona* tiene tanto rasgos de la novela picaresca, vinculados sobre todo con la estancia de los dos jóvenes protagonistas, Diego de Carriazo y Tomás de Avendaño, en la venta toledana, como de la novela bizantina que se manifiestan particularmente en la anagnórisis del final entre el padre Carriazo y la joven Costanza. La constitución de un cronotopo español a través de referencias geográficas se relaciona, en este caso, sobre todo con las andanzas de Diego Carrasco que, antes del viaje común con su amigo Tomás, ya se escapa una vez de la casa de sus padres para seguir su “inclinación picaresca”, como dice el narrador, para enumerar a continuación algunas estaciones de su viaje: “En tres años que tardó en parecer y volver a su casa aprendió a jugar a la taba en Madrid, y al rentoy en las ventillas de Toledo, y a presa y pinta en pie en las barbacanas de Sevilla” (Cervantes, 1981: II, 139-140); y finalmente, después de haber pasado “por todos los grados de pícaro”, “se graduó de maestro en las almadrabas de Zahara, donde es el *finibusterrae* de la picaresca” (Cervantes, 1981: II, 140). Para terminar este relato, el narrador intercala un largo comentario en el que resalta el estatus particular de la escuela picaresca de las almadrabas:

¡Oh pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios, pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover y de la plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos de la hampa, con toda la caterva in[n]umerable que se encierra debajo de este nombre *pícaro*! Bajad el todo, amainad el brío, no os llaméis pícaros si no habéis cursado dos cursos en la academia de la pesca de los atunes (Cervantes, 1981: II, 141).

En este pasaje se esboza un verdadero mapa picaresco de España y, al mismo tiempo, se da a entender que el pícaro es una variante profundamente española de las figuras carnavalescas. En las descripciones de Bajtín, el carnaval es un tiempo festivo en el que desaparecen todas las distinciones y fronteras: entre los estamentos, entre los géneros y –aunque Bajtín no lo dice, lo podríamos añadir– también entre religiones y

grupos étnicos. En contraste con esto, el pícaro de Cervantes en las *Novelas ejemplares* no es una figura que representa una cultura popular primitiva, anterior al nacimiento de fronteras sociales de ningún tipo, sino que se vincula con los rasgos de la vida popular española contemporánea y se asocia con lugares determinados del mapa español. Un medio siglo después de la creación de la figura del pícaro por el *Lazarillo de Tormes* y solo pocos años después de su canonización en la novela de Alemán, Cervantes resalta las características españolas de este tipo literario, e influye al mismo tiempo, por supuesto junto con otros autores de su generación, en la creación de cierta imagen de España.

IV. HACIA UN CRONOTOPO NACIONAL

Es así como las *Novelas ejemplares* contribuyen a la construcción imaginaria de una España en la que los rasgos populares ocupan un lugar central. No tengo el tiempo para comprobar este aserto, de manera detallada, y así me limito a algunas observaciones respecto a lo que podemos llamar el cronotopo de la venta que, además, me permiten resumir algunas de las reflexiones anteriores. La venta no solo es un lugar de acción privilegiado en el *Quijote*, sino también en las *Novelas ejemplares* como lo muestran las ventas de *Las dos doncellas*, de *Rinconete y Cortadillo*, y, sobre todo, de *La ilustre fregona*. La función de la venta, para la constitución de un cronotopo español, consiste, por una parte, en evocar la red de los caminos españoles recorridos por los huéspedes, por otra parte, es un escenario de la vida popular, evidenciado de manera muy clara en el *Quijote*, por la aparición de arrieros, prostitutas y mozas de venta como la famosa Maritornes. Lo popular –con dejos netamente picarescos– también ocupa un lugar importante en la descripción de la posada del Sevillano en *La ilustre fregona*. Aquí Tomás representa el papel de mozo de venta y, para Diego, la posada es el punto de partida para sus andanzas de aguador que llevan a las burlas consabidas. Al ámbito picaresco pertenecen también las dos mozas gallegas que ofrecen sus favores a los dos jóvenes. Una escena en la que se comprueba particularmente el gusto de Cervantes por la cultura popular y carnavalesca se produce en una de las noches, al tener lugar un baile en el patio de la venta, con música y recitación de romances.

Sin embargo, la posada del Sevillano no solo es un lugar en el que se manifiesta lo popular, sino que posibilita también el encuentro de los distintos estamentos. Se reciben aquí también huéspedes nobles, y el ventero se muestra muy hábil en negociar los asuntos que pueden resultar de tal situación. El mejor ejemplo es, por supuesto, su actuación como padre adoptivo de Costanza, tanto al recibir como hija a la niña nacida en la posada como al contribuir activamente al desenlace feliz. De esta manera,

la venta se presenta como imagen de una sociedad en la que los representantes de los estamentos altos no tienen reservas en cuanto a su trato con las clases bajas y en la que lo popular se admite como una parte central de la cultura común. Cabe mencionar también, en este contexto, las escenas de la *Gitanilla* en las que los gitanos son invitados por una familia noble de Madrid a presentar canciones y bailes folclóricos. Las novelas cervantinas presentan, por tanto, claros indicios de la transformación de una sociedad estamental en una sociedad nacional, en la que se atribuye un lugar privilegiado a la cultura popular.

Desde este punto de vista, cabe reconsiderar las famosas tesis respecto a una tradición particularmente española del realismo y del costumbrismo caídas en descrédito en los últimos tiempos. Es así como las constataciones de Menéndez y Pelayo y de otros historiadores de la literatura del Siglo XIX respecto a un costumbrismo del Siglo de Oro –aduciendo justamente entre otros ejemplos la novela de *Rinconete y Cortadillo*– han sido duramente criticados en base al argumento de que el costumbrismo es un movimiento inspirado por el romanticismo e influido, de manera decisiva, por la literatura extranjera, sobre todo por la francesa (Escobar Arronis, 2000). Sin embargo, al tomar en cuenta la perspectiva que asumo en esta ponencia, hay que conceder que el hecho de que la historiografía literaria del XIX, en su búsqueda de rasgos nacionales, haya resaltado la tradición costumbrista por su enfoque sobre la cultura popular no carece de interés². La construcción de esta identidad nacional no es puramente una invención caprichosa, ya que la literatura del Siglo de Oro, la novela picaresca, el *Quijote*, los romances y parte de la producción dramática –pensemos en el papel que Lope atribuye al vulgo, al justificar la creación de la comedia nueva– ofrecen una base muy amplia para defender esta tesis. Lo particular de esa imagen de la cultura española se perfila más, si la comparamos con construcciones identitarias de otros países. En Francia, por ejemplo, es la tradición cartesiana de las ideas claras que se considera como núcleo de la cultura nacional, y con ella, el legado literario del clasicismo francés, en el que dominan la admiración por las costumbres cortesanas y la urbanidad de la sociedad de los salones. En Alemania es la curiosa construcción de un clasicismo vinculado con la pequeña corte de Weimar que manifiesta no tanto una identidad nacional como la fragilidad de tales bases identitarias. Con todo, para terminar quiero subrayar, que todas estas construcciones tienen una índole radicalmente histórica y que, por tanto, no pueden señalar un camino al futuro.

² Un ejemplo notable es José Amador de los Ríos que en su *Historia crítica de la literatura española* termina el elogio del género de la romance con las palabras: “logra la poesía popular el privilegio de revelar la vida entera de la nación española” (Amador de los Ríos, 1970: II, 501).

BIBLIOGRAFÍA

- AMADOR DE LOS RÍOS, José (1970), *Historia crítica de la literatura española* (Reprint de la edición: Madrid 1861-1875), 7 vols., Hildesheim, Georg Olms Verlag.
- ANDERSON, Benedict (2006), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Revised edition, London, Verso.
- BAJTÍN, Mijaíl M. (1989), *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica*, en *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989: 237-409.
- CERVANTES, Miguel de (1981), *Novelas Ejemplares*, Harry Sieber (ed.), 2 vols., Madrid, Cátedra, 1981.
- EL SAFFAR, Ruth S. (1974), *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas Ejemplares*, Baltimore, John Hopkins.
- ESCOBAR ARRONIS, José (2000), "La crítica del costumbrismo en el siglo XIX", *Ínsula*, 637: 5-7.
- KRAUSS, Werner (1990), "Die spanische Route im Lebenswerk des Cervantes", en *Cervantes und seine Zeit*, Werner Bahner (ed.), Berlin, Akademie-Verlag: 88-96.
- MATZAT, Wolfgang (2013), "El espacio social de la *Ilustre fregona*", en *La modernidad de Cervantes. Nuevos enfoques teóricos sobre su obra (con una contribución de José Manuel Martín Morán)*, Sabine Friedrich, Stefan Schreckenber, Ansgar Thiele (eds.), Madrid/Frankfurt a.M., Iberoamericana/Vervuert: 121-136.
- MORETTI, Franco (1999), *Atlas of the European Novel 1800-1900*, London/NewYork, Verso.
- VEGA, Lope de (1973), *El peregrino en su patria*, Juan Bautista Avallé-Arce (ed.), Madrid, Castalia.

De mi patria y de mí mismo salgo

**Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas**
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente

José Manuel Lucía Megías

Secretario-Tesorero

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

Comité Científico

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES