

ANA L. BAQUERO ESCUDERO: *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013, 240 páginas. ISBN: 978-84-15175-31-5.

En *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, Ana L. Baquero Escudero, Catedrática de Literatura Española en la Universidad de Murcia y atenta conocedora de la novela española desde sus orígenes hasta la actualidad, desmenuza con acierto y sagacidad una técnica narrativa que domina el conjunto de la producción en prosa de Cervantes: la presencia de historias interpoladas en el hijo argumental del relato. Su análisis parte de un necesario criterio cronológico y abarca los tres romances cervantinos: *La Galatea* de 1580, los respectivos *Quijotes* de 1605 y 1615 y su obra póstuma, el *Persiles* de 1617, ardua tarea que no le resulta del todo ajena a nuestra colega si tenemos en cuenta su amplia trayectoria investigadora sobre el tema. Por ello, aunque no se resista al análisis literario o a la interrelación de las fuentes manejadas por el célebre Manco, su estudio centra la atención en el procedimiento de inserción que éste utiliza al incluir sus historias secundarias en el marco principal de la acción de sus relatos.

Este exhaustivo repaso diacrónico sobre una materia tan interesante requiere, no obstante, de un aclarador capítulo introductorio en el que su autora examina desde el punto de vista teórico la dicotomía unidad/variedad que, desde la *Poética* de Aristóteles y el neoaristotelismo renacentista hasta la actualidad recogida por las teorías de G. Genette o J.L. Brau, entre otros, ha constituido una de las cuestiones más abordadas por los preceptistas. Para ello, Ana L. Baquero se remonta al admirado Heliodoro y su elogiado *Teágenes y Cariclea*, modelo de épica en prosa, pero también a otras narraciones de la antigüedad clásica, como *El Asno de oro* de Apuleyo o *El Satiricón* de Petronio.

Ya en la Edad Media esta intercalación episódica de relatos se mantiene en la esencia estructural de las novelas de caballerías, en donde el viaje en busca de aventuras de su protagonista constituye el eje fundamental para explicar su estructura episódica desde las obras de Chrétien de Troyes hasta aquellas otra que tratan del ciclo artúrico, pues el caballero andante se topa en el camino con una serie de personajes secundarios cuyas historias —bien por coordinación, bien por yuxtaposición— constituyen el hilo narrativo de la narración. Dicha técnica, menos frecuente en la novela sentimental, sí alcanzaría, sin embargo, en el Siglo de Oro a géneros narrativos tan dispares como la novela pastoril, la bizantina o la picaresca, prestando la autora especial atención a su consolidación en el *Guzmán de Alfarache* de Alemán.

La conclusión final a la que llega Ana L. Baquero es que los relatos secundarios que encontramos en las novelas más destacadas de estos géneros

narrativos se integran en la acción a través de la coordinación y responden a la función explicativa, si bien tampoco se descarta el recurso a un sistema de yuxtaposición (la inclusión del *Abencerraje* en *La Diana* de Montemayor, por ejemplo) más cercano a la función distractiva, pues no existe relación entre ambas historias. Esta técnica también se encuentra en la presencia del *Ozmín y Daraja* inserto en el *Guzmán de Alfarache*, pero en este caso la concepción engañosa del mundo que propone la novelita morisca está muy en consonancia con el pesimismo vital que expresa el antihéroe pícaro y, por tanto, podría asimismo corresponderse con la función tercera («Temática pura») expuesta por G. Genette en su *Nuevo discurso del relato*.

En el segundo capítulo, Ana L. Baquero aborda la producción narrativa de Cervantes deteniéndose sobre todo en la elaboración narrativa de las dos partes del *Quijote*, cuyo estudio ocupa buena parte del libro, dedicándole un análisis más somero a *La Galatea* y el *Persiles*, aun concediendo que ambos relatos ofrecen un laberinto estructural del cual no son ajenas las historias secundarias engarzadas al hilo principal de la acción. Para ella, *La Galatea* es un entramado estructural en donde encontramos un conjunto de narraciones menores —caracterizadas por su hibridismo narrativo— coordinadas con una función generalmente explicativa, circunstancia extraña a las convenciones del género pastoril desde su novela iniciadora. No obstante, la originalidad de Cervantes —demuestra— no sólo radica en su afán por superar las convenciones del género, sino también en la consideración de los relatos intercalados como incidentes fundamentales en el desarrollo de una intriga a las que hasta entonces el género había sido ajena, más interesado por el estatismo sentimental. Uno de ellos, seguramente el más complejo y extenso, es aquel que narra el desencuentro amoroso de los dos amigos —Timbrio y Silerio— a través de la técnica bizantina de la interrupción continua de la historia a partir de la entrada de nuevos personajes acuciados por otros casos de amor. La originalidad de Cervantes, en este caso, consiste precisamente en procurar la cohesión narrativa de todos estos relatos menores y su imbricación en el hilo principal de la novela que vendrá marcado por el perspectivismo propiciado por los diferentes puntos de vista que el relato adquiere.

Del laberinto de *La Galatea* pasa Ana L. Baquero a la complejidad estructural del *Quijote*, síntesis de los diferentes géneros narrativos de la época a partir del modelo caballeresco en forma de viaje. Advierte la autora del estudio sobre las dudas que asaltan a Cervantes en su *Quijote* de 1605 sobre la intercalación de las historias secundarias en el hilo de la acción, planteándose su pertinencia para el mantenimiento de la unidad de la obra y su imbricación en la estructura armónica de la misma (bien por yuxtaposición, bien por coordinación).

Ana L. Baquero estudia detenidamente los relatos intercalados en el *Quijote* de 1605, en especial los subrayados por Riley, esto es, la historia de Grisóstomo Marcela, la de Cardenio y Dorotea, *El Curioso impertinente*, la historia del cautivo Pérez de Viedma, la de su sobrina Clara y, finalmente, la del cabrero Eugenio. No estamos ante un análisis literario al uso ni de un rastreo genérico, sino de la imbricación estructural de los episodios en el hilo quijotesco. Con buen criterio, nuestra colega compara éstos con otros relatos cervantinos (*El coloquio de los perros*, por ejemplo) o coetáneos a ellos (el inestimable *Guzmán de Alfarache*), y llega a la conclusión de que el esquema sigue funcionando en el *Quijote* de 1615, si bien en este caso las historias elegidas (las bodas de Camacho, la de los rebuznos, la de doña Rodríguez, la tragedia de Ricote y su hija Ana Félix o la búsqueda de Claudia Jerónima —son más breves y el maravilloso universo narrativo da paso a la presentación de personajes asediados por la rutina (el Caballero del Verde Gabán)—. El engarce de estos episodios en el hilo argumental es ahora más atinado a través de la coordinación y no de la yuxtaposición, argumentos todos ellos —arguye— que demuestran la madurez literaria que Cervantes ha alcanzado con el paso de los años.

El último apartado nos conduce al *Persiles*. Nuevamente, los conocimientos teóricos le permiten a Ana L. Baquero detenerse un momento en el intrincado puzzle estructural que el género bizantino —desde sus orígenes clásicos hasta su proyección áurea— encierra a partir de su comienzo en *in media res* y su desenlace en original *anagnórisis*. Tampoco en este apartado se profundiza en el análisis literario o en las interpretaciones temáticas de las historias episódicas que la novela ofrece, a sabiendas de la complejidad máxima que encierra la obra póstuma de Cervantes. La peregrinación, concebida como un viaje, da paso a una estructura que permite la intercalación en la trama principal de historias secundarias presididas por la temática amorosa. Estos episodios secundarios responden a la variedad narrativa de la época, sea en su vertiente pastoril, picaresca, caballeresca o bizantina, superando de este modo al genial Heliodoro.

El estudio del *Persiles* se divide en dos partes que se corresponden con el cambio de escenario: los libros I y II, por mar, desarrollan un viaje por lugares exóticos y lejanos, mientras que los libros III y IV representan la peregrinación por tierra desde Lisboa hasta Roma. Con tino y paciencia, Ana L. Baquero va desatando la compleja telaraña estructural de la novela, subrayando la elección por parte del autor de la técnica de coordinación —que sustituye a la de yuxtaposición— a partir de la función explicativa mediante la cual el personaje en cuestión se dedica a desbrozar las razones que le han llevado a tierras lejanas. De entre todas ellas sin duda destaca la que constituye el eje principal de la acción, la historia de Periandro, que no

sólo narra las desventuras en ausencia de Auristela, sino que además permite el comentario crítico de su auditorio en un enriquecedor juego en el que se alterna el proceso creativo con la crítica del mismo.

El esquema peregrinación-viaje-encuentro protagonizado por los personajes que satisfacen la curiosidad del grupo encabezado por Periandro se mantiene en los libros III y IV, dando paso a nuevos episodios intercalados en el hilo de la acción que nuestra estudiosa repasa con su habitual agudeza y rigor exhaustivo. Será al final del libro IV cuando el comienzo *in media res* revele la verdadera dimensión del problema a partir de la *anagnórisis*, que coincide con la llegada de nuestro batallón a Roma. Allí Cervantes centrará su atención en la pareja de enamorados y prescindirá de introducir nuevos episodios que distraigan la atención del lector. En opinión de Ana L. Baquero, en el *Persiles* esta circunstancia supone la superación de los modelos anteriores en pro de la búsqueda de la originalidad y la renovación de los modelos narrativos.

Este tipo de estructura narrativa que busca la variedad en la unidad se mantendrá en la narrativa posterior y le servirá a la autora del volumen para bucear en breve y panorámico recorrido por los recovecos de ésta para contextualizar su desarrollo y valorar la aportación cervantina a la técnica analizada. En su «Breve coda última: la tradición novelesca posterior», Ana L. Baquero repasa apoyándose en los juicios de la crítica especializada, la obra de autores como Quintana, Barbadillo o Espinel, y se sumerge en la novela dieciochesca de la mano de Martínez Colomer, Párrega y Martel o Montengón, entre otros.

Sin desatender su curiosidad por el Idealismo, el Naturalismo o el Realismo europeos (Fielding, Sterne, Dickens o Balzac), explica la técnica compositiva en algunos textos románticos, como *Sancho Saldaña* o *El Doncel de don Enrique el Doliente*, o costumbristas, como *La Gaviota* de Fernán Caballero, para concluir que el Realismo, con Galdós a la cabeza, se encargará de rechazar esta técnica en su afán por describir con todo lujo de detalles la realidad que les rodea.

De este modo, la llamada novela moderna —con excepciones como *El árbol de la ciencia* de Baroja o *Las buenas intenciones* de Aub—, si bien mantiene su interés por el hibridismo y la variedad (*El desorden de tu nombre* de Millás u *Obabakoak* de Atxaga), está, como sostiene la autora del trabajo, «muy lejos de poder entender esta práctica de intercalación de breves historias en el seno de una más amplia, conforme a los principios que destacamos propios de la tradición literaria anterior» (págs. 223-224), circunstancia que se hace aún más evidente en la denominada «novela posmoderna».

Su conocimiento de la literatura española en general —y de la narrativa en particular—, su rigor y juicios críticos, que se acompañan de un valiosa

selección bibliográfica, su valentía a la hora de abordar un tema tan complejo y abierto, le permiten a Ana L. Baquero proponer un análisis destinado a un lector especializado, desde la diacronía y la sincronía, de una técnica narrativa que constituye una de las preocupaciones más destacadas de escritores y preceptistas. Como nuestra estudiosa demuestra, Cervantes no fue ajeno a este debate y lo singularizó en el *Quijote* de 1615, la expresión más virtuosa de este afán por compaginar unidad y variedad con el fin de provocar el deleite en el lector. Sea, pues, bienvenido.

Miguel Á. TEIJEIRO FUENTES
Universidad de Extremadura