

PRÓLOGO

La literatura del xvii es hija de la *imitatio* y, por lo tanto, su discurso natural es la imitación de la tradición y de los autores que fueron tomados por modelos de creación poética, sean clásicos como Virgilio o modernos como Garcilaso. Entre las múltiples facetas que engloba la *imitatio*, el cauce genérico será uno de los más determinantes. Los escritores reconocen el género literario que desean imitar y lo reproducen conscientemente, si bien aportando en la constitución de su morfología los cambios propios de su tiempo y de su idiosincrasia como poetas en un proceso dinámico de construcción de su poética particular.

Los géneros literarios están delimitados por una base común formada por unas invariantes características que permiten una reproducción secuencial a lo largo de la historia y que son compartidas por las diferentes obras que los perpetúan¹. Dichas características no son todas equivalentes en su valor, como tampoco lo es el comportamiento de los autores integrados en el género, denominados, en palabras de Lázaro Carreter, maestros y epígonos. Es decir, no todos los elementos que configuran un género tienen el mismo protagonismo o idéntico peso en la fijación del género. En ese sentido, al mismo tiempo que se consolidan en la historia literaria, se producen cambios que favorecen

¹ Este libro no pretende ser una reflexión teórica sobre el concepto de género, ni siquiera desea ofrecer una introducción sobre su constitución como clave de interpretación, pero conviene subrayar que mi generación ha crecido sobre la base de las reflexiones sobre la picaresca de Fernando Lázaro Carreter, 1970, o las brillantes propuestas de Claudio Guillén, 1988, y más teóricamente, con los trabajos de Alastair Fowler, 1982, y Gisèle Mathieu-Castellani, 1984; y, por supuesto, el clásico panorama que traza Garrido Gallardo, 1988, sigue siendo de gran utilidad.

su evolución. Además, el género porta en sí mismo ciertos elementos flexibles que facilitan su transformación. Por esa razón, el modelo no se repite rígidamente a lo largo de la historia y posibilita el paso de la epopeya a la novela, por citar un ejemplo de transformación radical.

Durante el Siglo de Oro —y mucho antes y mucho después— el autor es consciente del ámbito en el que se integra su producción literaria y juega con el desarrollo y evolución del género, pero también tiene muy presente el horizonte de expectativas de sus receptores, bien para confirmarles sus esperanzas o bien para escandalizarlos prudentemente frente a lo esperado, aunque sin llegar a romper el decoro de recepción que los receptores ansían. Si Quevedo inscribe su obra muy consciente y explícitamente dentro de la sátira, sabe lo que puede y debe escribir y los lectores rectos (es decir, no los ignorantes o los mal intencionados) justifican y entienden lo que leen en ese escrito. De la misma forma, un espectador de un entremés reconoce que lo que ve en las tablas no es lo mismo que un auto sacramental y tanto dramaturgo como espectador valoran de manera diferente su recepción, si bien sea capaz de digerir la concepción moderna de combinar lo trágico y lo cómico en la comedia nueva. Mezclar géneros concretos y recepción no lleva más que a confusión e interpretaciones erróneas que pueden provocar serios desajustes en la valoración de las piezas literarias y aun en la intención última de los escritores en su momento de creación. No niego, ni mucho menos, lo que ahora se denomina hibridación, es decir, una ruptura de los márgenes convencionales, en nuestro caso genéricos, pero dicha hibridación, si es voluntaria por parte del escritor, casi nunca llega a romper radicalmente con el género en el que se inscribe la obra. Otra cuestión bien distinta es la legítima lectura contemporánea de dichas obras que, como clásicas, permiten valoraciones en claves diferentes a las coetáneas. Sin embargo, la perspectiva filológica, que es la que se sigue en este libro, se ajusta primordialmente al valor de la literatura en el contexto histórico en la que fue creada.

Sobre esta concepción del género, tan someramente explicada en los párrafos anteriores, se asienta el eje del desarrollo de este volumen. La oportunidad de reunir estos trabajos en un libro conjunto me ha permitido descubrir de una manera más evidente la común reflexión sobre el género literario que está detrás de muchas de mis investigaciones desde hace años y, en consecuencia, todos los publicados aquí tienen, en diferente medida, una explicación que afecta al concepto

de género literario. Soy consciente de que una visión de este tipo puede parecer excesivamente reduccionista, pero esta propuesta quiere subrayar el valor del factor genérico en la creación y el significado de las distintas obras analizadas. Al mismo tiempo, reconozco que el peso del género literario nunca establece totalmente el significado o la construcción de la obra, pero, por decirlo en evocador verso calderoniano, el género no determina, pero inclina. Esta inclinación es la que deseamos explicar en las páginas siguientes.

El primer capítulo, «La desdramatización de la jácara: Quevedo reformado por Calderón», aborda el género de la jácara y la transformación quevediana de un modelo primitivo de composición de raigambre teatral que Quevedo transforma en género lírico, mientras que Calderón lo recupera para el ámbito dramático primitivo. Es curiosa esta evolución que, en el fondo, remite a la intención y calidad de cada uno de los poetas: mientras que Quevedo todo lo transforma en poesía, Calderón todo lo convierte en teatro. Las jácaras son el mejor ejemplo de este comportamiento.

Con «La paradoja del monólogo en el siglo de Oro: Cervantes y Calderón» trato de explicar la diferente manera de integración del monólogo en un teatro anclado en un concepto genérico antiguo, el cervantino, frente a la novedad evolucionada de la comedia nueva en Calderón. Mientras que Cervantes utiliza los monólogos como piezas casi yuxtapuestas en el discurso dramático que pueden llegar a suspender el ritmo de la acción, Calderón intenta, por medio de recursos estilísticos con valor estructural, mantener el ritmo de la acción para lograr que la pieza nunca decaiga en su tempo dramático. Se trata de un claro ejemplo, si bien menor, de la culminación de la comedia nueva como modelo genérico triunfador en el xvii.

En un libro que se centra en el género literario, no podía faltar el autor que mejor ejemplifica el proceso de transformación de los géneros: Miguel de Cervantes. En «El vicio de la virtud en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*» nos fijamos en una de las características esenciales de la narración bizantina como es la caracterización de los personajes. La hiperbólica virtud a que obliga el género clásico evoluciona en Cervantes hacia una virtud que puede considerarse vicio, ya que se hace inverosímil, y no habrá mayor vicio para el autor del *Quijote* que caer en la inverosimilitud. Tal vez por ello, la segunda parte del *Persiles* intenta remediar esta caracterización acercando a los personajes principales a contextos y comportamientos más próximos

al ámbito geográfico más cotidiano y al comportamiento más común de su época.

Por seguir con el *Persiles*, en el capítulo cuatro, «La tormenta en el *Persiles*: un tópico con inesperado valor estructural», se aborda otro elemento esencial en la morfología del género bizantino: la presencia de la tormenta. Si el género clásico y sus seguidores en el XVI español ya consolidaron el viaje como eje fundamental de la narración, la presencia de diferentes peripecias cargadas de peligros son elementos primordiales de la constitución del género. Entre ellas no podía faltar la tormenta, con sus elementos descriptivos también genéricamente tópicos, que ilustran las aventuras padecidas por sus protagonistas. Pero, además, en esta ocasión, se demuestra el valor estructural de un motivo clásico dentro de la narración bizantina lo cual supone un elemento añadido de transformación, en total consonancia con la estrategia general cervantina con respecto a la evolución del género literario en el que se inscriben sus obras.

El viaje y la aventura son también un elemento esencial en la obra *Los tres mayores prodigios*, como se trata en «El espacio experimental en la comedia mitológica *Los tres mayores prodigios* de Calderón». La elección del tema por parte del dramaturgo le obliga a modificar parcialmente la presentación del espacio dramático que, en esta especialísima ocasión, tendrá su consecuencia en la plasmación del espacio escénico con tres tablados diferentes. La rica variedad de esta concepción se enriquecerá con la original decisión facilitada por el carácter cortesano de la fiesta, lo cual, a su vez, tendrá repercusión en la recepción circunstancial de la obra y también en la construcción de la trama².

En los dos siguientes capítulos abordamos un elemento esencial y constitutivo de la comedia, el enredo: «Secretos y mentiras: fundamentos del enredo calderoniano en *El astrólogo fingido*» y «El enredo inverosímil: la comicidad difusa de *Las manos blancas no ofenden*». El primero de ellos reflexiona sobre la obligada presencia del enredo basado en los secretos, los engaños y las mentiras, ya anunciadas en el mismo título. Sobre la base de estos engaños, la comedia se enreda y confirma el elemento esencial para su adscripción al género de capa y espada. En el segundo caso, la exageración del enredo es llevada a sus últimas consecuencias, como corresponde a una comedia palatina.

² Convendría tener presente, para este capítulo, dos trabajos sobre la misma fiesta mitológica, Fernández Mosquera, 2019d y 2020.

Esta característica, esencial en el subgénero en el que se debe encuadrar la obra, provoca, además, una suerte de comicidad que, sin ser explícita en casi ningún lugar de la pieza, tiñe de jocosidad la comedia, que puede hacerse explícita dependiendo de la decisión dramática del responsable de la representación, como así ha sucedido en sus más recientes representaciones.

El capítulo titulado «Calderón y sus desengaños. El desengaño en su vida y obra» parte de un planteamiento tópicamente ideológico, pero descubre que, tras el concepto de desengaño, Calderón también opera genéricamente. Es decir, el dramaturgo no solo utiliza el concepto tópico de raíz neoestoica, sino que ofrece una visión del desengaño vinculada estrictamente con el género dramático: el desengaño es esencial en el desarrollo del enredo, como se ha comprobado en los capítulos anteriores. El desengaño, en ese sentido, es más una técnica dramática propia del teatro que una posición ideológica vinculada a un sentimiento de fracaso como se apunta en mucha de la literatura coetánea.

Los dos capítulos siguientes concentran los análisis más explícitos sobre la importancia del género literario en los dos autores sobre los que vengo trabajando los últimos años: Calderón y Quevedo. Y lo hago por medio de una reflexión sobre otro concepto que necesita una revisión más profunda: el decoro. En «El concepto de decoro en Calderón y su obra» intento demostrar la importancia de esta noción en la obra y en la vida del dramaturgo y cómo esa importancia se refleja en sus obras, con los matices que exigen los géneros que aborda. Paralelamente, el capítulo «Decoro, censura y género literario en los *Sueños* de Quevedo» analiza la ostentación del concepto en su sátira, haciendo explícita su apelación al decoro, tal vez como respuesta a las críticas recibidas, pero también como salvaguarda ante posibles malas interpretaciones de su texto. Y resulta curioso que apele abiertamente a guardar el decoro con respecto a los reyes de España cuando en otros escritos Quevedo no siente la necesidad de tal discreción. El género le permite ciertas licencias y, sin embargo, tal vez por prudencia, el poeta mantiene un supuesto tono decoroso en lo político, mientras que en el tratamiento de las figuras hace explícita su hiperbólica pintura grotesca.

El capítulo siguiente, «Calderón y el deporte sacramental: la *Loa del juego de la pelota*» hace hincapié en la versatilidad que la alegoría sacramental permite en manos de Calderón. La ductilidad del género, el

carácter circunstancial de la loa, posibilita al dramaturgo convertir la escenificación —escenificación, que no descripción— de un partido de pelota en un sermón doctrinal que anuncia y explica el auto que acompaña. Solo la habilidad magistral en el uso de la alegoría conceptual de Calderón logra integrar el hecho cotidiano y tal vez trivial de un partido de pelota en un texto sacramental, lo cual, sin duda, habría de conectar directamente con los espectadores más distraídos.

El capítulo «Comercio, mercaderes y dinero en la obra de Calderón» retoma el análisis de un auto sacramental y diferentes comedias, pero en esta ocasión con una materia más trascendente como es la incómoda situación económica del momento. De nuevo el dramaturgo demuestra su capacidad para desarrollar asuntos historiales en los autos para ilustrar una vez más la versatilidad que le permite el uso de la alegoría en los autos sacramentales.

Dedico el último capítulo «Los otros en la comedia: el negro y el indio en *Los hijos de la Fortuna Teágenes y Cariclea* de Calderón» a abordar un tema que implica relaciones más o menos directas con otros tratados en los capítulos dedicados al *Persiles* por abierta coincidencia temática, con ecos en *Los tres mayores prodigios*. Y de nuevo el subgénero de la comedia permite o exige ciertas decisiones en el protagonismo y en la caracterización de los personajes. El ambiente exótico que envuelve toda la pieza y que procede de sus raíces en la narración bizantina posibilita el protagonismo de personajes negros que son descritos, en más de una ocasión, como indios negros, en una curiosa intersección de descripción y caracterización mixta. Será, una vez más, el género el que justifique y casi obligue esta curiosa descripción que habría de tener, en su momento, una llamativa repercusión en las tablas.

Géneros y subgéneros literarios están bien presentes en todo el desarrollo de este libro. Cada capítulo demuestra e ilustra con diferentes matices el protagonismo del concepto, un protagonismo que, si bien no determina la construcción y el significado de las distintas obras, al menos inclina su desarrollo hacia un camino de integración entre piezas y escritos que imitan un modelo común al que desean adscribirse y pertenecer.

Casi se podría decir que todos los trabajos aquí recogidos son inéditos porque, aun los ya publicados, se han sometido a cambios, ampliaciones y revisiones que, en más de un caso, los alejan de los originales ya conocidos. Sin embargo, para ser rigurosos, son inéditos

los siguientes: «Calderón y sus desengaños. El desengaño en su vida y obra», «El concepto de decoro en Calderón y en su obra», «Calderón y el deporte sacramental: la *Loa del juego de la pelota*» y «Comercio, mercaderes y dinero en la obra de Calderón». Que estén inéditos no significa que sean totalmente desconocidos, porque todos ellos han sido presentados en distintos congresos u ofrecidos como parte de seminarios y conferencias en diferentes lugares, siempre en versión obligadamente breve y despojados de las referencias que estorban en una exposición oral breve. Baste como ejemplo el primero de ellos, que fue presentado en el coloquio internacional «Nos, el desengaño», celebrado entre los días 6 y 8 de junio de 2023 en París, y que aparecerá en su versión reducida en las actas de dicho congreso. Quiero hacer explícito mi agradecimiento a los organizadores de dicho congreso, en especial a la profesora María Zerari, de la Sorbonne Université, quien me ofreció la oportunidad de participar en tan magnífico encuentro y, sobre todo, por su invitación a trabajar sobre un concepto que, a la postre, se ha mostrado tan rico en Calderón.

En algún caso, los capítulos del libro obedecen a trabajos que fueron publicados por separado, como es el del monólogo, que en su versión primera generó dos artículos:

«Il paradosso del monologo nell'opera di Calderón de la Barca», en *L'arte del monologo e l'azione sospesa*, a cura di Claudio Vicentini, Pisa, Pacini Editori (Studi di teatro e spettacolo. I libri dell'Associazione Sigismondo Malatesta), 2017, pp. 108-124.

«El monólogo en el teatro de Cervantes», *Cervantes hombre de teatro*, ed. Aurelio González y Nieves Rodríguez Valle, Ciudad de México, El Colegio de México-Cátedra Jaime Torres Bodet, 2019, pp. 265-276.

Los otros capítulos, con todas las modificaciones anunciadas para la composición del libro, han aparecido en las siguientes publicaciones:

«The Others in Golden Age Drama», en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*. vol. II, ed. César Domínguez, Anxo Abuín González y Ellen Sapega, Amsterdam, John Benjamins/Association Internationale de Littérature Comparée (Comparative History of Literatures in European Languages), 2016, pp. 43-54.

- «Secretos y mentiras, fundamentos del enredo calderoniano: el ejemplo de *El astrólogo fingido*», en *Buenos Aires-Madrid-Buenos Aires. Homenaje a Melchora Romanos*, ed. Florencia Calvo y Gloria Chicote, Buenos Aires, EUDEBA, 2017, pp. 225-236.
- «La comicidad difusa del enredo inverosímil: el caso de *Las manos blancas no ofenden*, de Calderón», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. XCIV, 4, 2017, pp. 677-692.
- «La tormenta en el *Persiles*: un tópico con inesperado valor estructural», en «*Doctos libros juntos*». *Homenaje al profesor Ignacio Arellano Ayuso*, ed. Victoriano Roncero López y Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 223-239.
- «Espacio experimental en la comedia mitológica *Los tres mayores prodigios* de Calderón: premisas iniciales», en «*Los cielos se agotaron de prodigios: Essays in Honor of Frederick A. de Armas*», ed. Christopher B. Weimer, Kerry K. Wilks, Benjamin J. Nelson y Julio Vélez Sainz, Newark, Juan de la Cuesta, 2018, pp. 53-62.
- «La desdramatización de la jácara en Quevedo reformada por Calderón», *La Perinola*, 23, 2019, pp. 251-261.
- «El vicio de la virtud en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», en *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, ed. Sagrario López Poza et al., A Coruña/Madrid/Madison/New York, Universidade da Coruña/Instituto Universitario La Corte en Europa/Hispanic Seminary of Medieval Studies/Queen Sofia Spanish Institute/Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española, 2019, pp. 283-297.
- «Género literario y decoro en *Los sueños* de Quevedo», en *Lienzos ficticios, fantasías oníricas. Estudios en torno a «Los sueños» de Quevedo*, ed. Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin, Pamplona, Universidad de Navarra (Colección BIADIG, Biblioteca Áurea Digital, 70), 2023, pp. 159-173.

Llegados a este punto, deseo manifestar mi más sincero agradecimiento a los editores y a las revistas en las que han aparecido los trabajos citados, quienes muy generosamente han permitido construir

este volumen con las publicaciones acogidas en sus diferentes revistas y libros.

Hago extensivo mi reconocimiento a quienes de una manera u otra han atendido mis consultas y revisado muchos de los capítulos, en particular a Luis Iglesias Feijoo, Alejandra Ulla y Fernando Cabo. Deseo también agradecer a Ignacio Arellano que haya aceptado acoger el libro en la colección que dirige en la editorial Iberoamericana en donde siempre he sido bien recibido. Por último, deseo subrayar la deuda que he contraído con Verónica Casais Vila, quien ha ordenado y revisado los materiales de la obra y ha atendido con paciencia todas mis vacilaciones y exigencias.

Kanchipuram-Santiago de Compostela,
junio de 2023.