Eutropelia y Mercadillo en el patio de Monipodio. Honesto y provechoso entretenimiento en/con la malla prológica de las *Ejemplares*

Marco Cipolloni
Università di Modena e Reggio Emilia

Resumen
Se analizan en este trabajo las relaciones entre el prólogo y los demás textos preliminares de las *Novelas ejemplares*, evidenciando cómo este sistema de textos breves había llegado a ser el escenario en el que se realizaba el difícil equilibrio entre poder, autor, obra, libreros y público: un sistema que hay que entender como aparato mediador del acceso de los textos a la publicación y al espacio público. A través de ellos se descubre un entramado de intereses económicos que amparándose en la moral sirven en realidad para controlar con medios espurios un mercado que es, más bien, también mercadillo de cambalache para descorazonar la competencia y preservar privilegios no siempre legítimamente adquiridos. En este panorama, la reacción que Cervantes explica entre líneas en su prólogo a las *ejemplares* se puede descifrar como la búsqueda de una ruta para navegar, de forma honesta y honestamente entretenida, entre otia y negotia, guardando las distancias, en la medida de lo posible, de los varios poderes fácticos o jurídicos, económicos y políticos, que podían acechar tal empeño.

Abstract
This paper analyzes the relationship between the prologue and the other preliminary texts of the *Novelas ejemplares* from the evidence that this system of short texts had become the stage on which the difficult balance between power, author, book, booksellers and public was acomplished, a system which must be understood as a mediating apparatus for the texts to access at publication and public space. Through them we discover a web of economic interests which invoking morality, actually served to control by spurious means a market that looked more like a flea market to discourage competition and preserve privileges not always legitimately acquired. In this scenario, the reaction that Cervantes explains between the lines of his prologue to the *ejemplares* can be deciphered as finding a route to navigate, in a honest and honestly entertained way, among otia and negotia, keeping himself aloof, as far as possible, from the various powers, de factu or de iure, moral, economic and political, that might lurk that endeavor.

Recibido el 26/07/2013. Publicado el 23/09/2013

ENTRE CADALSO Y CRISOL

El mercado cultural y del libro de la España moderna, marcado por la imprenta, el Nuevo Mundo y la Contrarreforma, se ha conformado en diálogo asimétrico con un entramado muy peculiar de entretenimiento, propaganda, ganancias, controles y afanes pedagógicos y de divulgación. Dicho enredo se ha traducido a práctica(s) mediante una serie de mecanismos, formales e informales de revisión, inclusión, exclusión, autorización, desautorización y, sobre todo, marginalización tanto de tribunas, como de productores, productos y consumidores de bienes culturales.

Como consecuencia, se ha formado una hegemonía con satélites, llena de márgenes y marginados. La notable cantidad y el no menos notable éxito de personajes de índole marginal (pícaros, gitanos, locos...), de autores marginalizados (entre ellos nuestro Cervantes) y de Instituciones marginalizadoras especializadas (la Inquisición Española es el caso más notorio y estudiado, pero no es el único, puesto que Consejos y cortes velaban noche y día por 'la fe y las buenas costumbres'), dejan su huella preferentemente en los márgenes de los textos, como se puede comprobar en el caso, a lo menos en este sentido hasta más que 'ejemplar', de las *Ejemplares*. El marginalismo y la marginalización han desarrollado un papel protagónico y determinante, como perspectivas y como conjunto de condiciones y condicionantes reales, a la hora de sentar bases para introducir e implantar, tanto en España como, por supuesto, en sus dominios ultramarinos (espacio de renovación vital en su momento ansiado por Cervantes, que también en esto ha podido comprobar la contundencia excluyente, desautorizadora y marginalizadora del conjunto de hábitos, normas y prohibiciones de que estamos hablando), los formatos y los patrones estandardizados necesarios para posibilitar la transformación de la llamada galaxia de Gutenberg en un verdadero mercado cultural y, sobre todo, para marcar la pauta de dicho tránsito.

Evidenciando también con su posición la atención dedicada a los márgenes, el teatro y el repositorio de este difícil equilibrio entre poder, autor, obra, libreros y público ha venido a ser el sistema de textos breves y liminares en que se inserta el prólogo y que hay que entender como umbral y como aparato mediador del acceso de los textos a la publicación y al espacio público (no es una simple cuestión de anteceder el texto, puesto que estos textos sirven para orientar la lectura y desarrollan funciones escasamente comparables por ejemplo con las de las Loas que ocupan una posición a primera vista parecida en el umbral del espacio escénico y en las veladas de fiesta teatral).

La relación mediadora entre prólogo y texto se ha estudiado mucho y bastante bien, mientras que la que existe entre prólogo y resto del paratexto (quizás por no tener el resto del paratexto la misma autoría) se ha estudiado menos y casi siempre con fines eruditos y desde el punto de vista de la historia del libro, más que desde el crítico y de análisis del texto.

El libro impreso, el canon literario y la fantasía retorcida del espacio literario aurisecular han sido piezas clave en la conformación de este complicado sistema de nichos y cámaras, recámaras y camarillas de compensaciones, cuyo mapa

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

dibuja un piso con planta de laberinto en cuyos pasillos, trasteros y terrados hay que colocar, para bien entenderlo, también el disputado caso de la noción de ejemplar y de su(s) reajuste(s). Todo esto al hilo de tres ejes pricipales: moral, economía y diversión, a menudo designada con una palabra lingüísticamente anti(pre)liminar como *entre*-tenimiento (más cercana a entremés que a Loa). La presencia del elemento económico, a pesar de su contundente evidencia léxica y de su imprescindible papel, puesto que de una relación de mercado y con el mercado en el fondo se trata, es la que hasta la fecha menos se ha valorado mientras que en cambio, como veremos, tiene repercusiones significativas tanto en los aspectos morales como en los de la diversión pública y de la relación entre otia y negotia.

Cervantes ha hecho constar su preocupación por todos estos aspectos en varios textos, narrativos y teatrales, en prosa y en verso, autónomos e interpolados, entre los que el teatro liminar y el entramado prólogico de las *Ejemplares* constituyen el caso más explícito y mejor articulado. Las opciones cervantinas, a pesar de ser muy hijas de la circustancia de su tiempo, han orientado de manera reconocible las opiniones y la retórica de muchos autores sucesivos (el Unamuno de *Vida de Don Quijote y Sancho* y de *Tres novelas ejemplares y un prólogo* puede representar un excelente botón de muestra de tan larga vigencia).

En qué medida y de qué manera en la conciencia, la postura y el acento de Cervantes los elementos polémicos y circustanciales se han mezclado con el desarrollo interno de una línea intelectual más autónoma y capaz no tanto de rescatar y salvar (con buena paz del Ortega y Gasset de las *Meditaciones*) sino de rebasar el conjunto de los circum-stantia, eludiendo su fuerza planificadamente marginalizadora tanto como para llegar a pactar citas en y con el futuro? ¿Cómo funciona la «otra vida» del prólogo de *Persiles*? ¿Qué lazos puede establecer un escritor con sus lectores futuros y con la fama, alcanzados a través de una relación consciente y compensatoria entre otia y negotia, en el marco del mercado del libro, mecanismo prodigioso y justiciero, capaz de encontrar un público hasta para comedias y entremeses nunca representados en vida de su autor?

La cuestión no es del todo *impertinente*, ni en el sentido presente, ni en el sentido aurisecular y cervantino de la palabra, pero, de no contar con un estudio del mercado, conlleva la tentación, un poco reduccionista, de asimilar la cuestión a una tensión, a la vez paralizante y esterilizadora, entre un microcontextualismo en exceso personalista y detallista, y un fetichismo textualista que, al hilo de la historia de las ideas, puede hacer de Cervantes un disparador y un reformulador tan originalmente intransigente que resulta casi metahistórico del debate y la(s) doctrina(s) del Renacentismo. Entre cadalso y crisol, contexto y entramado textual, en cambio, se desarrolla, a través de la relación con el mercado y la economía moral, un juego sutil, del que las instituciones participan como el frontón del juego de la pelota: la bola-texto rebota y circula tanto más y tanto más rápido cuanto más llega con fuerza al impacto con la pared.

Del lado del cadalso, resultaría demasiado fácil reducir la reividicación cervantina del ejemplarismo a una táctica inteligente para reaccionar, adaptarse al medio y defenderse eficazmente, sin salir del marco convencional establecido, replicando puntillosamente a los muchos ataques de que nuestro autor era objeto,

ISSN: 1594-378X

como persona y como escritor. Reformando el género prólogo, es decir conformando el prólogo como género textual (tal y como, desde distintas perspectivas, han hecho constar, entre otros, Cuéllar Valencia, 2005, Rodríguez Vecchini en 1999, Martínez Torrejón, 1985, y Mario Socrate, 1974) y sobre todo colocándolo en una posición nueva, a mitad de camino entre texto y paratexto, la prológica cervantina remite de forma evidente, aunque implícita, a un nivel de subtexto muy de teatro polémico y apologético. Por ejemplo, el notorio caso de ejemplarismo conformado por el autorretrato verbal del prólogo de las *Ejemplares* podría explicarse por comparación, resaltando lo muy antinómica y antifrástica que resulta la careta contada del autorretrato verbal de Cervantes, cuya «edad no está ya para burlarse con la otra vida», si todo esto se compara:

a) con el citado «uso y costumbre» de hacerse los autores grabar y esculpir como tales en la primera hoja de sus libros.

b) con la cara de gato satisfecho y bigotudamente triunfante de que hace alarde un auténtico 'cachafaz' como Lope de Vega en el grabado (aquí a la derecha) con que presenta por ejemplo su *Jerusalén conquistada* (1609) a la Majestad de Felipe III, claro está, pero también a unos lectores que (en el prólogo de la *Novena Parte*, 1617) explícitamente menosprecia, considerándolos como una abigarrada pandilla de polvorientos onanistas de aposento, que, careciendo de buenos polvos, se dedican a un placer estéril, optando por leer (apo)sentados unas leyendas cuya vida verdadera sólo puede darse en las tablas.

Del lado del crisol, en cambio, podrían fácilmente acomodarse cuantos reconocen en el entrelíneas de los argumentos cervantinos el mapa coherente, discreto, estoico y cuidadosamente disfrazado de una refundición y reformulación solvente de tópicos morales radicales e intransigentes, pero apoyados en las doctrinas del honesto entretenimiento, elaboradas en forma de 'manera' por las manos sabihondas del renacentismo artístico italiano, lleno de velos y desvelos con que tapar desvelando en el complicado tiempo de la Contrarreforma.

Si parva licet, me gustaría resumir este punto acudiendo a la tópica sombrera del *locus amoenus*, tal y como se revisa en la letra de un tango famoso:

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

Caminito que el tiempo ha borrado,
Que juntos un día nos viste pasar:
He venido por última vez.
He venido a contarte mi mal.
Caminito, que entonces estabas
Bordeado de trébol y juncos en flor,
Una sombra ya pronto serás,
Una sombra lo mismo que yo.

Entre cadalso y crisol y, por ende, entre los partidarios del uno y del otro, el ejemplarismo prológico de las *Novelas ejemplares* y de su autor parece de veras un 'caminito' muy estrecho, un puente frágil sobre un mar de maleza, entre su tiempo y nuestro tiempo, su presente y su futuro, que es nuestro presente. Un caminito precario y a punto de desaparecer, una tribuna chica, al mismo tiempo amena y amenazada, que en su día vió pasar a una de las muchas *odd couples* cervantinas (Don Quijote y Sancho, Rinconete y Cortadillo, Cipión y Berganza, etc.): la conformada, de manera algo impertinente, por Eutropelia, el entretenimiento formalmente digno y moralmente honesto, y Mercadillo, el sistema de prioridades moral y económicamente utilitarias del mercado librero, cauce de la relación con el público de los lectores, discretos, desocupados y amigos. Dicha pareja se mueve a lo largo de un caminito del cual hoy casi se ha perdido la memoria, instada para que se dé prisa y transite hacia el patio de Monipodio, es decir rumbo a un espacio iniciático abundantemente carnavalizado por una autoría compuesta y de múltiple cara, bajo los soportales sombríos, en la cual se juntan y se superponen dos estampillas de Cervantes. La primera es de un pirómano de polvorera inundada; la segunda es de bombero con chispa y sueños de gran incendiario. Lo que dicen las líneas del prólogo remite a un entrelíneas de doble fondo: por un lado nosotros los lectores nos encontramos con la mala digestión de una batalla perdida (política, teatral y literaria) y, por consiguiente, con la amargura y los afanes puntillosamente polémicos y muy humanos de un vencido que necesita desahogarse diciendo algo más, acometiendo y reaccionando, en contra de los vencedores del momento, acudiendo a la implicatura como al amplificador de un altavoz; por otro lado, podemos vislumbrar los planes estratégicos de una guerra de los maquis que no ha terminado todavía y que, por lo tanto, impone al derrotado que no se ha rajado y no se rinde una prudente intención de callarse, decir menos y dedicarse al difícil arte de *decirse desdiciendo* (para rubricar el autorretrato bajo una etiqueta a lo Américo Castro), con tal de llegar con algo de vida al momento del desquite. Encontrar sitio en esta 'otra vida' impone una pirueta que rebasa con mucho la obvia referencia al más allá de los cristianos, del cual se dice que sería imprudente burlarse. Cervantes quiere respetar el *outer circle* del cual se burla don Juan, pero comparte con Don Juan la actitud desafiante para con las estatuas (pienso en su soneto sobre la magnilocuente y precaria pompa fúnebre en cartón piedra de Felipe II) y sobre todo la confianza de tener una mesa reservada en otro y mucho más mundano paraíso compensatorio, el del Parnaso y la fama futura. Del reencuentro con sus lectores, identificados prológicamente con los discretos, los amigos, los amantísimos y los amables, en la terraza de esa otra y diferente forma de «otra vida» el

ISSN: 1594-378X

propio Cervantes hace mención en el prólogo de *Persiles*, prefigurando y pregustando una 'otra vida' de lecturas y lectores que, a muy corta distancia del lema 'otra vida', sale a flote también en la parte final del prólogo de las *Ejemplares*, como ambicioso apartado de planes y proyectos de escritura y publicación. Este deseo de seguir peleando con letra impresa después de la muerte tiene que pasar por el mercado. Y sin embargo recuerda mucho el «y más allá de la muerte inclusive» que cierra la cláusula testamentaria de fray Bartolomé de las Casas. Pronunciado per Cervantes es el mensaje tenaz de un viejo soldado que poco antes había reivindicado con orgullo su récord de veterano, de herido y de cautivo y que todavía está muy lejos de pronunciar su definitivo adiós a las armas. A este guerrillero que saliendo del caminito se ha escondido en la maleza, el repique puntilloso en contra de cuantos han elegido con mucho éxito tener éxito 'hablando en necio' le parece todo un detalle y todo un gusto, y sin embargo sabe que de un detalle y un gusto menores de hecho se trata. La verdadera y definitiva venganza es otra y necesita tiempo. Tiempo y mercado(s). Para la batalla ya no hay nada que hacer; para la guerra no. La guerra sigue y para poder seguir tiene que organizar su frente de otra y más paciente forma:

> mas si quieres salir de tu querella
> alegre, y no confuso, y consolado,
> dobla tu capa y sientate sobre ella;
> que tal vez suele un venturoso estado,
> quando le niega sin razón la suerte,
> honrar más merecido que alcançado.
> (Cervantes, 1614: 29v)

Sentado sobre su capa, doblada en los versos del *Viaje del Parnaso,* I, el Cervantes de las *Ejemplares* subraya la diferencia entre ventura (que es asunto de negocios) y fama (que, en cambio, es una cuestión de relaciones entre otia y negotia). Una cosa es tener éxito, otra merecerlo, y Cervantes lo deja constar cifrando dignidad, consuelo y honra en una postura alegremente resistente, digna de un soldado japonés con paciencia de chino, muy capaz de reflexionar y esperar, entre los cardos que han cubierto el caminito y borrado su huella, por todo el tiempo necesario.

DE PALABRAS Y SIGNIFICADOS

Las dos posturas aludidas, los paredones del cadalso y las gargantas del crisol, los veladores de la limpieza de sangre y los márgenes del mestizaje, caben y constan en el entrelíneas del texto, pero los detalles más interesantes residen, desde mi punto de vista, en una traza lingüística quizás de menor calado intelectual, pero de mayor consistencia léxica, es decir en los mecanismos paralelos que posibilitan la coexistencia contradictoria y la cohabitación de ambas posturas y de sus ecos dentro del texto. Esto puede verse muy bien enfocando dos niveles: 1) como negociación de opciones léxicas y 2) como tensión e intención semántica dentro de las opciones léxicas seleccionadas y eventualmente retomadas.

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

Para arrojar algo de luz sobre este doble juego merece la pena repasar las correspondencias léxicas y fraseológicas que el prólogo establece con las otras partes del paratexto (por obvias razones mucho más reconocible y funcionalmente vinculadas a los mecanismos del mercado del libro y, por ende, al deseo de detallar de antemano, en la medida de lo posible, formas y límites de la relación entre las exigencias de dicho mercado y el texto).

En el paratexto, el diálogo entre cadalso y crisol se decanta, antes que por contundentes estrategias discursivas (refundidas como implicaturas tanto por razones ideológicas como por la limitada extensión de los subgéneros que conforman el género), cuestabajando por la pendiente de un juego de rebotes y correspondencias léxicas, asociadas a variaciones de carga semántica determinadas por la interferencia con codificaciones previas y colocaciones de corte parafraseológico (con secuencias propias de tasas, privilegios y aprobaciones que, retomadas por el prólogo y por otros apartados del paratexto, pueden cobrar un sentido menos técnico y restringido).

En este juego previo, de lectores autorizados y lecturas autorizantes, encuentran una pre-fortuna y un primer desarrollo tanto el argumento cervantino que propone las novelas como totalmente originales como la idea de un entretenimiento provechoso, a la vez formalmente digno, económicamente sustentable y moralmente honesto (es decir la idea en que se condensan y refunden las tres caras, literaria, mercantil y ética, del ejemplarismo antipedagógico de Cervantes).

Cada núcleo de la serie cumple con un propósito multiple y multifuncional, añadiendo matices de indudable interés y relieve a la pura y simple voluntad de tomar distancias, de manera más o menos explícita y puntillosa, de otras propuestas presentes en el debate contemporáneo, sobre el género novela y sobre el teatro, pero también sobre otros géneros de problemático estatuta ejemplarista, como la casuística y la omelítica (pienso por ejemplo en las querellas sobre la *descriptio/depictio*, cuya mecánica ha sido recientemente estudiada por Tanganelli).

Las doce novelas se publican precedidas, como en la época era costumbre, por un articulado paratexto del cual el prólogo forma y no forma parte y del cual se encuentra en todo caso literalmente rodeado, puesto que le anteceden una tasa, cuatro aprobaciones y un par de privilegios (conforme a un mecanismo multiplicador que depende de ser editorialmente independientes los dominios de Castilla y de Aragón) y le siguen una dedicatoria y cuatro breves composiciones en verso.

LEER *VERSUS* VER

Una primera observación sobre el conjunto de dicho paratexto tiene que ver con la alternancia de los verbos *ver* y *leer* y con la paralela explicitación del título legitimador de cuantos, por encargo y deber, sucesiva y previamente, veen y leen: «*Vi* las doce novelas» dice la Fe de erratas del *licenciado* Murcia de la Llana, fechada en Madrid el 7 de agosto de 1613; en la Tasa, fechada el 12 de agosto de 1613, siempre en Madrid, el *escribano de Cámara del Rey* Hernando de Vallejo considera que «*habiéndose visto* por los señores dél un libro, etc.»; «*Vea* este libro el *padre*

ISSN: 1594-378X

presentado Fr. Juan Bautista, de la orden de la Santísima Trinidad», había ordenado el 2 de julio de 1612, siempre desde Madrid, el *Doctor* Cetina.

Con el mencionado fraile el asunto se complica, puesto que en su aprobación, del 9 de julio 1612, ambos verbos constan. Fray Juan Bautista detalla haber «*visto y leído* las doce Novelas ejemplares», devolviendo la bola a Cetina que acto seguido, es decir el mismo día, retoma la iniciativa y declara «he hecho *ver* este libro de Novelas ejemplares» ; con la simple visión, «*he visto* el libro intitulado Novelas ejemplares», se había conformado también fray Diego de Hortigosa, autor de otra aprobación, fechada el 8 de agosto de 1612. Casi un año despues, el 31 de julio de 1613, las mismas palabras, «*vi* un libro intitulado Novelas ejemplares» constan también en la aprobación aragonesa de Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo (todas las citas en Cervantes, 1613: IIv y ss.). Mientras tanto, el Rey (por cuyo mandato firmaba Jorge de Tovar) lo había recapacitado todo de la forma siguiente, despachando el privilegio castellano el 22 de noviembre de 1612:

> nos fue fecha relación que habíades compuesto un libro intitulado Novelas ejemplares (...) lo cual, *visto* por los del nuestro Consejo, [...] licencia y facultad a qualquier impressor destos nuestros reynos, que nombraredes, para que durante el dicho tiempo lo pueda imprimir por el original que en el nuestro Consejo *se vio*, con que antes que se venda le traygays ante ellos, juntamente con el dicho original, para que *se vea* si la dicha impression esta conforme a el. (Cervantes, 1613: Viv-Vr)

Más originales, el 9 de agosto de 1613, resultan las opciones léxicas del privilegio aragonés, que, desvinculándose del consabido eje ver-leer, habla de *reconocer* y de *aprobar*: «y que ha sido el dicho libro reconocido por persona experta en letras, y por ella aprobado».

Al borde de tanto vaivenes y de tanto juego de fechas, los lectores y la lectura constan repetidamente y con fuerza en el prólogo («Quisiera yo, si fuera posible, *lector* amantísimo...»; «Y así te digo otra vez, *lector* amable...»; «que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso *que las leyere*», «si por algún modo alcanzara que la lección destas novelas pudiera inducir a *quien las leyera*....») y lo hacen dialogando con explícitas imágenes de representación icónica (la alusión al retrato de Jáurigui, la palabra «pintados» de la dedicatoria, etc.) y de teatro social (la «plaza del mundo», la «plaza de nuestra república» y la serie conformada por las alamedas, las fuentes, las cuestas allanadas y los jardines). Del lado del ver sólo constan, al comienzo, la imagen «a los ojos de las gentes» y, en la parte final, la promesa: «y primero *verás*, y con brevedad dilatadas, las hazañas de Don Quijote y donaires de Sancho Panza, y luego las Semanas del jardín», con 'ver' que significa 'ver publicado'. (Cervantes, 1613: VIIv-XIr)

La imagen del lector, otra vez vinculada al tema del retrato, también aparece en los versos del Marqués de Alcañices («el *lector retratado*») y, sobre todo, en «A los *lectores*» de Juan de Solís Mejía, que empieza «¡Oh tú, que aquestas fábulas *leíste*». (todo ello en Cervantes, 1613: XIr y ss.)

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

Es evidente que en todo lo que antecede el prólogo el 'ver' gana con creces, mientras que del prólogo para adelante lectores y lecturas dominan la escena. Antes de que el autor entregue sus novelas, con disculpas, al lector amantísimo, el libro ha sido más visto que leído (únicamente fray Juan Bautista se autoidentifica y reconoce también como lector y sólo el privilegio aragonés se inclina hacia una semántica técnicamente más sofisticada).

RES Y *VERBA*

Ver es hoy en día algo menos que leer («no me lo he leído, pero tengo vista la peli», «sólo le dí un vistazo», etc.), pero en la época de Cervantes era al revés: ver suponía más responsabilidad que leer. Los lectores buscaban entretenimiento, más o menos honesto, mientras que los libros se veían por encargo («por comisión de», dicen el doctor Cetina, fray Juan Bautista y Salas Barbadillo) y, sobre todo, para hallar 'cosas' en ellos. «Cosa», «cosas» y «cosas en ello» dominan la parte de paratexto que antecede el prólogo cervantino: la fe de erratas dice que en las Novelas «no hay *cosa* digna de notar y que no corresponda...»; Cetina ordena a Juan Bautista «dígame si tiene *cosa* contra la fe y buenas costumbres» y, tomada nota de la respuesta del único correspondiente que se autoidentifica como tambièn lector (una respuesta muy lectora, en la cual la palabra cosa no aparece), resume a su manera la opinión solicitada, diciendo que el libro «no contiene *cosa* contra la fe y buenas costumbres, antes (...) nos pretende enseñar su autor *cosas* de importancia»; Hortigosa ya lo había hecho constar: «no hallo en él *cosa* contra la fe y buenas costumbres (...) antes hallo en él *cosas*...». La aprobación aragonesa de Salas Barbadillo dice «no hallo en él *cosa* escrita en ofensa de la religión cristiana y perjuicio de las buenas costumbres». Se trata evidentemente de una fraseología con pocas variantes, pero que resume muy bien la estrategia institucional de una mentalidad revisora algo fetichista para con las cosas, consideradas como las enemigas principales y más peligrosas de la religión y las buenas costumbres y, al mismo tiempo, como la base de toda posible campaña pedagógica. El primer foco del control no son *verba*, sino *res*, es decir que se controla *materialmente* el contenido argumental... Forma, lengua y estilo se valoran y alaban (por «persona(s) experta(s) en letras», como dice el privilegio aragonés), pero vienen después y muchas veces, como se ha dicho, al alimón con metáforas de pintura, escultura, música y arte.

ECONOMÍA, MORAL Y ECONOMÍA MORAL

Otro aspecto fundamental de la tensión interna del paratexto, en su función mediadora en relación con el acceso al espacio público, es la alternancia de conformismo moral y economía real, lo cual redunda y repercute fácilmente en metáforas de economía moral.

La lógica de la economía real domina obviamente en la tasa y en los dos privilegios (y en los votos del autor, bastante necesitado desde el punto de vista material), mientras que la moral y la querella entre morales se desahogan en las aprobaciones, el prólogo, la dedicatoria y los versos laudatorios. Léxico y metáforas de economía moral tienen en cambio una circulación y una distribución relativamente

ISSN: 1594-378X

más libres. La economía real se reconoce, hasta más que por el léxico y la fraseología (en la tasa: maravedís, reales, precio, suma, venta, pedir y llevar, monta, etc.) por la obsesiva presencia de indicadores de cantidad (siempre en la tasa: «le tasaron *cuatro* maravedís el pliego, el cual tiene *setenta y un* pliegos *y medio*, que al dicho precio suma y monta *docientos y ochenta y seis* maravedís en papel; y mandaron que a este precio, *y no más*, se venda, y que esta tasa se ponga al principio de cada volumen del dicho libro, para que se sepa y entienda lo que por él se ha de pedir y llevar (...) Monta *ocho* reales y *catorce* maravedís en papel» [IIv]). Un poco menos contador es el Rey en los privilegios que otorga, en donde los factores económicos más relevantes vienen a ser el tiempo (siendo el privilegio solicitado y concedido un privilegio con caducidad), la conformidad de las copias al ejemplar aprobado y tasado, y la exclusiva de los derechos. En el privilegio de Castilla los tres puntos constan por separado y de la siguiente forma:

> damos licencia y facultad para que, por tiempo y espacio de diez años cumplidos primeros siguientes, que corran y se cuenten desde el día de la fecha desta nuestra cédula en adelante, vos, o la persona que para ello vuestro poder hubiere, y no otra alguna, podáis imprimir y vender el dicho libro.
>
> Y por la presente damos licencia y facultad a cualquier impresor destos nuestros reinos que nombráredes, para que durante el dicho tiempo lo pueda imprimir por el original que en el nuestro Consejo se vio (...) Y mandamos al impresor que ansí imprimiere el dicho libro, no imprima el principio y primer pliego dél (...) hasta que, antes y primero, el dicho libro esté corregido y tasado por los del nuestro Consejo (...) ni lo podáis vender ni vendáis vos, ni otra persona alguna, hasta que esté el dicho libro en la forma susodicha, so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en la dicha pragmática y leyes de nuestros reinos que sobre ello disponen.
>
> Y mandamos que durante el dicho tiempo persona alguna, sin vuestra licencia, no lo pueda imprimir ni vender, so pena que, el que lo imprimiere y vendiere haya perdido y pierda cualesquier libros, moldes y aparejos que dél tuviere, y más incurra en pena de cincuenta mil maravedís por cada vez que lo contrario hiciere. De la cual dicha pena sea la tercia parte para nuestra Cámara, y la otra tercia parte para el juez que lo sentenciare, y la otra tercia parte para el que lo denunciare.

El privilegio de Aragón reúne los tres elementos, añadiendo el tema puntiagudo del control sobre las copias eventualmente importadas:

> damos licencia, permiso y facultad a vos, Miguel de Cervantes, que, por tiempo de diez años, contaderos desde el día de la data de las presentes en adelante, vos, o la persona

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

> o personas que vuestro poder tuvieren, y no otro alguno, podáis y puedan hacer imprimir y vender el dicho libro de las Novelas ejemplares, de honestísimo entretenimiento, en los dichos nuestros reinos de la Corona de Aragón, prohibiendo y vedando expresamente que ningunas otras personas lo puedan hacer por todo el dicho tiempo, sin vuestra licencia, permiso y voluntad, ni le puedan entrar en los dichos reinos, para vender, de otros adonde se hubiere imprimido. Y si, después de publicadas las presentes, hubiere alguno o algunos que durante el dicho tiempo intentaren de imprimir o vender el dicho libro, ni meterlos impresos para vender, como dicho es, incurran en pena de quinientos florines de oro de Aragón, divididieros en tres partes; a saber: es una para nuestros cofres reales; otra, para vos, el dicho Miguel de Cervantes Saavedra; y otra, para el acusador. Y, demás de la dicha pena, si fuere impresor, pierda los moldes y libros que así hubiere imprimido....

El léxico de la economía pura y dura tiene escasa vigencia en el resto del paratexto (el único verbo claramente económico es 'granjear', que se encuentra en el prólogo en relación con la amistad: «Desto tiene la culpa algún amigo, de los muchos que en el discurso de mi vida *he granjeado*, antes con mi condición que con mi ingenio»). En cambio, el discurso moral, amén de la citada fraseología sobre las cosas contrarias a fe y buenas costumbres, se articula de dos maneras.

Por un lado, vincula a la aludida fraseología otro esquema formulario, mucho más libre en sus opciones de detalle, pero siempre estructuralmente introducido por «antes» y orientado a una visión de la moral como generalización, lo cual hace de la literatura de ficción («novelas y fábulas» según Cetina) y de la lengua castellana (alabada por Salas Barbadillo, fray Juan Bautista y el Rey) unos instrumentos cuyo fin declarado no puede ser otro que la propaganda moral y la defensa de los valores identitarios de la monarquía católica «en España y fuera de ella», como hace constar Salas Barbadillo.

El potencial y la vigencia del esquema «no hallo cosas... antes» son notables. El doctor Cetina dice: «*antes* con semejantes argumentos nos pretende enseñar su autor cosas de importancia, y el cómo nos hemos de haber en ellas; y este fin tienen los que escriben novelas y fábulas». Diego de Hortigosa dice: «*antes* hallo en él cosas de mucho entretenimiento para los curiosos lectores, y avisos y sentencias de mucho provecho, y que proceden de la fecundidad del ingenio de su autor». Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo dice: «*antes* bien confirma el dueño desta obra la justa estimación que en España y fuera della se hace de su claro ingenio, singular en la invención y copioso en el lenguaje, que con lo uno y lo otro enseña y admira, dejando desta vez concluidos con la abundancia de sus palabras a los que, siendo émulos de la lengua española, la culpan de corta y niegan su fertilidad».

El argumento lingüístico, sin *antes*, aparece también en el privilegio del Rey, que habla de «un libro intitulado Novelas ejemplares, de honestísimo entretenimiento, donde se mostraba la alteza y fecundidad de la lengua castellana» y en la aprobación de fray Juan Bautista, la cual refunde el mismísimo repertorio argu-

ISSN: 1594-378X

mental, pero lo hace de forma más original, acudiendo a la autoridad de Santo Tomás para sacar a luz el tema moral de la eutropelia, virtud que «consiste en un entretenimiento honesto». En su opinión «la verdadera eutropelia está en estas novelas, porque entretienen con su novedad, enseñan con sus ejemplos a huir vicios y seguir virtudes, y el autor cumple con su intento, con que da honra a nuestra lengua castellana, y avisa a las repúblicas de los daños que de algunos vicios se siguen». El tema de la eutropelia, fundamental para matizar la cuestión de lo ejemplar, con la variantes del entretenimiento honesto (glosa del propio Juan Bautista), del honestísimo entretenimiento (Salas Barbadillo y varias veces el Rey, en ambos privilegios) y del mucho entretenimiento (Diego de Hortigosa), aparece a menudo en el paratexto, casi siempre como elemento principal de una serie que permite entender mejor en qué está pensando quien expresa el juicio.

Alrededor de algunas palabras clave de estas cadenas matizadoras, como útil y provechoso, pivota el tránsito del discurso moral y de las reivindicaciones estéticas y lingüísticas hacia los dominios, más y menos metafóricos, de la economía moral.

En el privilegio de Aragón, con la aprobación de Juan Bautista, en uno de los apartados estilísticamente más originales del paratexto, el Rey no sólo habla de «un libro intitulado Novelas ejemplares, de honestísimo entretenimiento, el cual es muy útil y provechoso», claramente en sentido de economía moral, sino que, casi a continuación propone otra vez la palabra utilidad, pero aplicada tanto con su valor económico más estricto, como con su valor social: «E nos, teniendo consideración a lo sobredicho, y que ha sido el dicho libro reconocido por persona experta en letras, y por ella aprobado, para que os resulte dello alguna *utilidad*, y, por la común, lo habemos tenido por bien». La utilidad de Cervantes es evidentemente una ganancia, mientras que la (utilidad) común coincide con un dominio intermedio entre la utilidad moral del texto (el valor ejemplar a que alude el Rey) y su potencial de entretenimiento (relacionado con ingenio, variedad, etc., es decir con el valor ejemplar en que piensa Cervantes).

Es con esta dimensión social que conecta el prólogo de un autor como Cervantes, incapaz, a lo largo de una vida de mucho discurso y recorrido, de granjear otra cosa que amigos («Desto tiene la culpa algún amigo, de los muchos que en el discurso de mi vida *he granjeado*, antes con mi condición que con mi ingenio»). El teatro moral del autor, después del autorretrato, propone como argumento fundamental la verdad: «mi pico, que, aunque tartamudo, no lo será para decir verdades». Tal y como su autor, las novelas tienen una cara singular, marcada por la larga trayectoria de una vida individual, inasimilada, inasimilable y llena de adversidades. Por otro lado, son caretas de pura cara, caretas sin cuerpo, antífrasis de toda anatomía conocida, imposibles de desmembrar y descuartizar. Como más adelante detallará, sus máscaras no son máscaras ni de algo, ni de alguien. No se parecen a nada, ni a nadie: «Y así, te digo otra vez, lector amable, que destas novelas que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca». Sólo después de esta primera reivindicación de peculiaridad, con que toma distancia del ejemplarismo piadoso y de 'pepitoria', el cocinero Cervantes introduce el tema de lo honesto, decli-

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

nándolo al hilo de la medida, de la razón (puede que cristiana) y del discurso cristiano (antes de la medida y la razón-puede-que-cristiana que del discurso cristiano): «quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallarás, son tan honestos, y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere». El texto tiene que garantizar acceso seguro tanto al lector distraído por los *negotia* (y por ende descuidado) como al lector «desocupado» y avisado (y por ende cuidadoso para con los otia) con que el autor, como sabemos sueña.

Honesto, por supuesto, es palabra que por un lado remite a entretenimiento (como el propio paratexto superabundantemente patentiza) y por otro alude a ejemplar. Y sin embargo Cervantes aparta honesto de moralmente útil (y utilitario), introduciendo el argumento no en términos sustantivos sino como una cuestión de nombre. De esta manera incluye entre las motivaciones del nombre el tema económico-moral del provecho, atributo seleccionado, en lugar de útil, para el ejemplo que cada una de las novelas puede ofrecer: «Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso». A la hora de dar detalles Cervantes hace alarde de un paso atrás, por razones de espacio, pero en realidad respalda una interpretación teatral, lúdico-contemplativa y económicamente no utilitaria del provecho, entretenido y moral, que puede sacarse de sus novelas. Desde el punto de vista del destinatario, las sitúa, por lo tanto, claramente del lado de los *otia*, pero lo hace cuestionando los ejes negotia-espacio público y otia-lectura-aposento. La asociación que propone es entre otia, honestidad y espacio público: «Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras: digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan».

La toma de distancia de la religión por un lado y de la economía por otro es algo más que explícita: «Sí, que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse. Para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines (...) A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación». Una inclinación de jardinero y de educador público (con una cita de cine podría decirse que de *Spanish Gardener*), respaldada, claro está, por la conciencia y el orgullo, muy riguroso desde el punto de vista de la economia moral, de no tener deudas con nadie, a lo menos desde el punto de vista de la fantasía y la creación. El vínculo más directo con la economía pura y dura se define en términos estrictamente económicos y reside en no tener deudas. Dice Cervantes: «me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa». La deuda (externa) de las *Ejemplares* es con el género (la *novella*), no con sus «ejemplares». La metáfora de la generación, además de evitar una problemática identificación con el Creador, recapacita perfectamente la galaxia de Gutenberg: el

ISSN: 1594-378X

ingenio es padre, la pluma madre y la estampa niñera. La novela es hermana melliza del mercado literario moderno, del cual las novelas traducidas (en muchos casos del italiano) son en cambio hermanastras mayores y adoptadas.

Después del muy conocido y estudiado paréntesis promocional de futuras publicaciones quedan espacio y tiempo para un último asalto al codiciado fortín de la economía (desandando a contramano la historia urbana de España, Cervantes ha conocido el mercado como una fortaleza, de mucha muralla y de difícil ensanche). Siglos antes de Almodóvar, Cervantes formula de manera tajante su versión de la más antieconómica de las leyes económicas, la ley del deseo: «Mucho prometo con fuerzas tan pocas como las mías, pero ¿quién pondrá rienda a los deseos?».

Para cumplir con tanta libertad como la que los deseos prometen sólo hace falta un suplemento de paciencia (siendo insuficiente la mucha que el soldado y cautivo había aprendido a tener «en las adversidades»), suplemento indispensable «para llevar bien el mal que han de decir de mí más de cuatro sotiles y almidonados», ellos también figuras architípicas del mercado literario moderno y de su teatro.

El mismo tema aparece también en la dedicatoria, en la cual Cervantes se precia de no involucrar en tales asuntos al Conde de Lemos, renunciando a pedirle «protección y amparo, porque las lenguas maldicientes y murmuradoras no se atrevan» a morder y lacerar el cuerpo literario de sus novelas, prudentemente conformadas, como se ha dicho, a prueba de «pepitoria». Mediante la dedicatoria, homenaje al mecenatismo y renuncia al Mecenas, los «doce cuentos» se alejan definitivamente de su autor y se lanzan al mercado: «Tales cuales son, *allá* van, y yo quedo *aquí* contentísimo». Allá es donde el mercado; aquí dista mucho tanto del mundo mercante de los negotia como del tradicinal circuito de los protectores, y por esta equidistancia está Cervantes tan contento.

Y sin embargo, de «moral ejemplo» vuelve a hablar, desde su primer verso, la composición del Marqués de Alcañices, en la cual el arte sirve para sacar la verdad de la mentira en beneficio del los lectores y de su ingenio. También los versos de Fernando Bermúdez y Carvajal parecen remitir al final del prólogo y al enigmático «misterio» que las novelas «tienen escondido [y] que las levanta». Los versos comparan las novelas con el Laberinto de Creta, «obra peregrina y rara», hablando de «doce laberintos», labrados con variedad mayor que la de la naturaleza por un «Cervantes, raro y sutil». El adjetivo raro, común a las dos series, media entre peregrino y sutil, conectando también Cervantes, y no sólo sus novelas, con el laberinto de Creta. Más convencional y retórico suena en cambio el tributo de Fernando de Lodeña, especialmente si lo comparamos con los versos dedicados «A los lectores» por Juan de Solís Mejía, figura tan renacentista como para identificarse con la de un «gentilhombre cortesano». El tema del libro y el motivo de la lectura aparecen aquí con la sola mediación del esquema vocativo: «¡Oh tú, que aquestas fábulas leíste...». Los versos siguientes vuelven a subrayar la idea del secreto, del misterio escondido y de la rareza, evidentemente no al alcance de todos los lectores, sino de los más discretos, tan amantísimos como para llegar a ser algo más que cuidadosos: «si lo secreto dellas contemplaste, verás que son de

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

la verdad engaste, que por tu gusto tal disfraz se viste!»

Lo que sigue este último disfraz, traje de gala de la verdad, desglosa por última vez dentro del paratexto el tema económico y moral del infotainment y del *miscere utile dulci*. El paratexto lo consigue traduciendo el latín *utile* con el castellano *honesto*, es decir dejando constar una vez más la toma de distancia de los dominios de la economía moral y recomendando, a manera de remedio, la mezcla cervantina, notable a la vez por su humanidad y por su humanismo, es decir por su buen conocimiento de las humanas inclinaciones antes y más que del alma y del cuerpo como entidades separadas: «Bien, Cervantes insigne, conociste la humana inclinación, cuando mezclaste lo dulce con lo honesto, y lo templaste tan bien que plato al cuerpo y alma hiciste». Al hilo del final, la metáfora culinaria del plato (que retoma la imagen de la pepitoria) es definitivamente desplazada por la metáfora indumentaria del traje, inaugurada en este caso por otra palabra clave del léxico económico: «Rica y pomposa vas, filosofía; ya, dotrina moral, con este traje no habrá quien de ti burle o te desprecie». Las opciones léxicas (riqueza y pompa por un lado, filosofía y doctrina moral por otro) son, como se ve, de mucha ambición, lo cual, junto a la elegancia del traje, pone el texto a salvo de burlas, menosprecios y pepitorias, pero dista mucho de garantizar el éxito, como bien saben dos personajes muy logrados como Don Quijote y Vidriera, a su manera de mucho éxito, aunque estrafalariamente vestidos y abundantemente burlados y menospreciados. Nadie se va a reir de la señorita filosofía engarzada en su trajecito de luces, pero es muy probable que acabe solterona y sin consuelo de amantes: «Si agora te faltare compañía, jamás esperes del mortal linaje que tu virtud y tus grandezas precie».

Los matices del discurso ejemplar dentro del paratexto de las *Novelas Ejemplares* son muchos y en parte contradictorios, pero resulta evidente que la eficacia del conjunto depende de la capacidad de producir (y reproducir) ecos, introduciendo variaciones dentro del sistema de normas de un canon formulario para reciclar, con cambios de acento, etiquetas y lemas que se retoman, a menudo con sobrada intención, antes y más que sin ella. La eutropelia, honesta doncella de muy ejemplares talentos, tiene un problema hasta más gordo del que tiene la filosofía y del que tenía la casta Angélica entre piratas, cuarteles y campamentos militares: entrando en el mercado literario se ha metido nada menos que en y con el patio de Monipodio, es decir no con el mundo de los *negotia* tal y como posteriormente se ha contado y comentado por los manuales de la economía política, sino con un mafiamundo librero y un mafiamundillo literario profundamente ofuscados y anticompetencistas. Frente a este cambalache de anticompetencia perfecta, la reacción de Cervantes es la búsqueda de un caminito y de un mercadillo solidarios y no negociables, una ruta para navegar de forma honesta y honestamente entretenida, entre otia y negotia, guardando distancias, en la medida de lo posible, no sólo del cadalso (del poder) y del crisol (de la pepitoria) sino también de las rocas duras de la economía mafiosa y de los remolinos hipócritamente tragamundos de cuantos maniobraban en la época los sutiles entretelones de la economía moral.

ISSN: 1594-378X

Bibliografía

CERVANTES, Miguel de (1613) *Novelas ejemplares*, Madrid, Juan de la Cuesta.

----- (1614) *Viaje del Parnaso*, Madrid, Viuda de Alonso Martín.

CUÉLLAR VALENCIA, Ricardo (2005) «Consideraciones en torno a los prologos de Miguel de Cervantes», *Literatura: Teoría, Historia y Crítica*, 7, págs. 159-186.

MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel (1985) «Creación artística en los prólogos de Cervantes» *Anales Cervantinos*, 23, págs. 161-193.

RODRÍGUEZ VECCHINI, Hugo (1999) «El prólogo del *Quijote*: la imitación perfecta y la imitación depravada» en G. Dopico Black y R. González Echevarría, eds. *En un lugar de La Mancha: Estudios cervantinos en honor de Manuel Durán*, Salamanca, Almar.

SOCRATE, Mario (1974) *Prologhi al Don Chisciotte*, Venezia-Padova, Marsilio.

TANGANELLI , Paolo (2012) «"En la gloria en donde el lenguaje es ver". Algunas notas sobre las técnicas de visualización en el sermón barroco», *Lectura y signo: revista de literatura*, 7.1 , págs. 107-120.

----- (2011) «Sull'ibridazione dei paradigmi di descriptio personarum nel *Lazarillo* e ne *La vida es sueño*» en *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, A. Baldissera, G. Mazzocchi, P. Pintacuda (eds.), Como-Pavia, Ibis, págs. 464-481.

----- (2011a) *Le macchine della descrizione. Retorica e predicazione nel Barocco spagnolo*, Como-Pavia, Ibis.

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X