



HAL
open science

¿A qué lectores se dirige la novela española del último tercio del XVII?

Christine Marguet

► **To cite this version:**

Christine Marguet. ¿A qué lectores se dirige la novela española del último tercio del XVII?. Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, 2023, 11 (2), pp.323-335. 10.13035/H.2023.11.02.25 . hal-04376743

HAL Id: hal-04376743

<https://hal.science/hal-04376743v1>

Submitted on 9 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

¿A qué lectores se dirige la novela española del último tercio del xvii?

To What Readers is the Spanish Novel of the Last Third of the xvii Century Addressed?

Christine Marguet

CÓDIGO ORCID

0009-0000-7782-2342

Université Paris 8/Laboratoire d'Etudes Romanes EA 4385

FRANCIA

christine.marguet@orange.fr **APORTAR EMAIL INSTITUCIONAL, SI ES POSIBLE**

christine.marguet@univ-paris8.fr

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. **-**]

Recibido: 03-03-2023 / Aceptado: 31-05-2023

DOI: ***

Resumen. Este artículo considera el devenir de la novela española «larga» de las últimas décadas del xvii, en su intento para adaptarse a/suscitar una nueva demanda. Partimos de los datos de la edición para evaluar su presencia en términos cuantitativos. Apreciamos luego su evolución de acuerdo con dos tendencias: la miscelánea genérica y un didactismo que procura recuperar la literatura moral de tipo gracianesco para el relato en prosa.

Palabras claves. Novela española; siglo xvii tardío; edición; miscelánea; ficción; didactismo moral.

Abstract. This article considers the development of Spanish novel in the last decades of the seventeenth century, in its attempt to adapt to/suscitate a new demand. We start from publishing data to evaluate its presence in quantitative terms. We then appreciate its evolution in accordance with two trends: generic miscellany and a didacticism that seeks to recover Gratian-like moral literature for the prose narrative.

Keywords. Spanish novel; Late 17th century; Edition; Miscellany; Fiction; Moral didacticism.

Me voy a interesar por la novela «larga» de los últimos decenios del xvii. La tiene bastante olvidada la historia literaria: después del periodo de esplendor cervantino y picaresco centra su atención en la novela corta que ocupa un destacado plano de la producción a partir de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. No obstante la novela larga no se extingue con Cervantes o la picaresca; es más, tras unos años de innegable depresión, vuelve a despuntar en las postrimerías del xvii con la edición de textos que hoy podemos calificar de «novelas»: historias amorosas y aventuras o peripecias enmarcadas en un viaje, es decir textos en que lo «novelesco», como prefiere llamarlo por ejemplo François Lopez¹, ocupa un destacado lugar, si bien diluido en descripciones de fiestas, inserciones de academias... Este carácter misceláneo es probablemente lo que más interés ha suscitado entre los estudiosos, en particular la inserción de academias, por lo que revela de las sociabilidades literarias. Pero la producción tardía se caracteriza también o sobre todo por un marcado giro hacia lo didáctico-moral.

Voy a contemplar la novela en el sentido que le dan tanto Ripoll, en la introducción a su *Catálogo*, como Teijeiro, que las denominan la una «barroca» y el otro «cortesana», es decir textos con protagonismo noble y fruto de la hibridación que echa mano de diversos subgéneros novelescos². La veta satírica por lo tanto está ausente.

La reflexión que propongo a continuación parte de los datos de la edición para interrogar el formato de la prosa de ficción finisecular y el nuevo cruce entre ficción y didactismo. Esta hibridación sirve como nueva legitimación y refleja el éxito de la literatura didáctica. Lleva a formatos a veces muy largos que buscan atraer para la ficción en prosa a un lectorado que no busca solo entretenimiento. Pero a diferencia de lo que proponía Gracián con el *Criticón*, recuperan el placer por contar una historia. En resumidas palabras, podrían satisfacer a un lectorado amplio, y menos selecto que el del *Criticón*. Escribía François Lopez, dibujando la trayectoria de la novela del xvii:

ésta desde los dos primeros decenios del siglo, parecía haber agotado en España todas sus posibilidades, habiéndose cumplido el ciclo que a partir del primitivismo de los libros de caballerías, el refinamiento de lo pastoril y lo histórico-galante llevó a la apropiación de la ficción en prosa por el pensamiento político y por fin a la parodia e irrisión³.

Añade: «Cuando quiso Gracián crear una novela filosófica con su *Criticón*, pudo ver qué consecuencias arrastra el escribir para élites cultas en una sociedad ya inculta»⁴.

1. Lopez, 1998.

2. Ripoll, 1991; Teijeiro, 2007.

3. Lopez, 1998, p. 492.

4. Lopez, 1998, p. 492.

Este es el problema al que al parecer algunos autores tardíos intentan dar una respuesta, volviendo a la novela larga en un momento en el que la novela corta ha perdido dinamismo. Lo hacen apostando algunos por la fragmentación de la miscelánea y otros por la hibridación entre didactismo (político-) moral y relato, más interesante porque deja más espacio a lo novelesco.

LOS DATOS DE LA EDICIÓN

Si hablamos de prosa de ficción poscervantina y no picaresca, es difícil evaluar la presencia exacta de los textos «extensos». El catálogo de Begoña Ripoll, que incluye novelas largas y colecciones de novelas cortas, por el número de títulos muestra que éstas dominan el panorama editorial de la ficción en prosa barroca. Por otra parte, en un estudio de 1986 que no parece haber perdido vigencia, Pacheco Ransanz indicaba que las estadísticas permiten dudar de la difusión de la novela en general en la España del xvii y probablemente se sobrevaloró su peso otorgando demasiado crédito a la inquina que suscitaba entre los moralistas, los temores que expresaban sobre su amplia difusión⁵. Entre 1600 et 1700, y según lo que se considere o no novela, de 100 a 200 títulos podrían corresponder a dicho género. Entre la cuarta parte y la mitad son colecciones de novelas cortas, lo cual deja bastante espacio para otros textos.

Si se compara con otros géneros, basándose en la producción del xvii, sobre un total de 558 libros en la *Bibliografía de la literatura hispánica* de Simón Díaz, José Luis Aguirre da las siguientes proporciones: poesía: 143 (22.6%), historia: 120 (18.9%), novela: 104 (16.4 %), religión-moral-hagiografía: 98 (15.5%), teatro: 93 (14%)⁶.

En años más recientes, los trabajos publicados por el equipo dirigido por José María Díez Borque confirman que en las bibliotecas particulares, la presencia de lo que consideramos hoy literatura es más que modesta. Pero admite, como otros estudiosos, que la presencia o ausencia de libros en los inventarios de bibliotecas no son indicadores fiables de la circulación de textos, en particular cuando se trata de libros de ficción. Los de formato reducido, sobre todo de entretenimiento, «se reúnen en paquetes cuyo contenido no se indica en forma pormenorizada», y los que, por más leídos, están en peor estado, se pierden o, devaluados, no se mencionan⁷.

En todo caso, a partir de 1635 se observa la decadencia de la novela corta en términos cuantitativos: si el desplome es espectacular después de 1665, un 52% de la producción original se ha publicado ya en 1635, cuando la del periodo 1665-1700 solo representa el 11%. Escribe Pacheco Ransanz: «En el panorama general de las letras del xvii la novela corta ocupa un lugar sumamente modesto; pero

5. Pacheco Ransanz, 1986.

6. Cayuela, 2005, p. 69.

7. Díez Borque, 2012, pp. 59-70 (cita: p. 59).

dentro de esta modestia y hablando en términos siempre relativos, puede afirmarse que durante casi medio siglo el género mantuvo una vitalidad y continuidad respetables, y su súbita y casi inexplicable decadencia a partir de 1665 resulta realmente sorprendente»⁸. Pueden intervenir factores extra-literarios, de carácter político y socio-económico, que concurren a la crisis de las prensas españolas en el último tercio del siglo (aduce Pacheco Ransanz el papel indirecto de la censura), pero la novela larga renace tímidamente después del desplome de la corta. Para la novela se mantiene una producción original hasta los años 40, con títulos de la novela bizantina o helenizante, la novela cortesana larga, como la que practica Castillo Solórzano⁹, y diversas propuestas que van de la novela histórico-regional de fronteras (Barrionuevo y Moya) a relatos que entreveran hechos de la guerra de los Treinta Años con los amores transgresivos característicos de la novela corta (Funes). Luego desaparece prácticamente, según una cronología que no es exactamente la de la novela corta: desaparece entre 1645 y 1670, e incluso 1680. Si se exceptúa *Solitudes de la vida*, editada por primera vez en 1658, aunque posiblemente redactada antes de 1640, y según se considere o no la traducción de una novela del francés Camus por Ondatigui, una obra que se publica en 1670 y consta de 300 páginas. El hecho es que, en los últimos decenios del siglo, empiezan a editarse de nuevo obras originales de prosa de ficción, textos extensos que no son colecciones de novelitas. La novela de larga extensión, hasta cierto punto, se recupera al final del siglo.

Según lo que se considere o no novela, son entre cinco y nueve (incluyendo la traducción de Camus) los textos novelescos publicados entre 1670 y 1701: nueve títulos en 30 años, ocho en los últimos veinte del siglo. Esta cifra muestra que autores y editores vuelven a interesarse por lo novelesco en un formato largo. Deducir de ahí la popularidad de estas obras entre el público lector es sin embargo tarea arriesgada. Pocas fueron reeditadas en lo que quedaba de siglo, pero sí aparecen en el catálogo del librero Padilla, el catálogo de «Libros entretenidos de novelas, cuentos, historias y casos trágicos para divertir la ociosidad». Se trata de los títulos que el librero anunciaba a sus clientes como pronto disponibles a la venta, en los años 1720. Ripoll y Rodríguez de la Flor recuerdan que «durante casi treinta años, las actividades editoriales del impresor fueron tan intensas que él solo produjo el cuarenta por cien de los libros aparecidos en la capital durante todo el siglo dieciocho. Su "catálogo", compuesto por cien títulos, habla elocuentemente de las expectativas de recepción de la novela del Siglo de Oro que un librero prototípico tenía a comienzos del setecientos»¹⁰. Algunas fueron efectivamente reeditadas por él u otro, aunque la empresa no logró el éxito esperado y el editor renunció. Ocho títulos

8. Pacheco Ransanz, 1986, pp. 418-419.

9. Con *Lisardo enamorado* y *Los amantes andaluces*.

10. Ripoll y Rodríguez de la Flor, 1991, pp. 75-76. Indican los dos estudiosos: «la empresa emprendida por Alonso y Padilla concluye alrededor del año 1736 sin grandes resultados, pues la proyectada colección de libros, historias y novelas —tal y como puede apreciarse en el estudio de los volúmenes reimprimos— no alcanzó el éxito previsto. A un año de la salida del *Diario de los Literatos de España*, donde la prosa no alcanza ya ninguna representatividad ni es evaluada críticamente por los *diaristas*, esta fecha es, prácticamente, la del agotamiento mismo de una concepción de la novela que tendría que renovarse forzosamente en los decenios siguientes» (p. 79).

de finales del XVII, en el catálogo global de cien de Padilla, que incluye textos de los XVI y, sobre todo XVII, con algunas traducciones, son un 8%, que representa la casi totalidad de las producciones originales del periodo.

FORMATO Y FRAGMENTACIÓN

¿Qué nos dice el formato de una obra? ¿qué dice de la apetencia supuesta del lector, supuesta al menos por autores y editores? En un volumen colectivo titulado *La taille des romans*, con unos capítulos dedicados a la novela francesa de los XVII y XVIII, los autores se preguntan si existe una afinidad entre la dimensión de la novela y la del universo representado, entre la cantidad de la ficción, la amplitud del texto, y la ambición de totalización¹¹.

Globalmente, el tamaño es el de los formatos de la ficción larga de la primera mitad del siglo. El número de páginas oscilaba entre las 300, para las más cortas, que son las helenizantes de los años 1620, y casi 600, por ejemplo en el caso de *El español Gerardo* de Céspedes y Meneses, en dos partes. Nada que ver desde luego con la desmesura de la novela barroca francesa, a la que la prosa española del XVII es ajena, también en términos de formato.

La amplitud de estos volúmenes por otra parte no es muy distinta de la de las colecciones de novelas cortas, que podían llegar a contener 500 páginas (por ejemplo, *Tardes entretenidas*, de Castillo Solórzano). El carácter misceláneo de algunos de estos textos fragmenta el conjunto, aunque de manera distinta a la fragmentación de las colecciones de novelitas, y sin el enlace con los saberes que caracterizaba la miscelánea anterior. Según Jesús Enrique Laplana Gil:

mientras que en la miscelánea del XVI predomina la erudición clásica y apotegmática, es decir, el discurso didáctico cuyo objetivo es la transmisión de noticias y conocimientos previos puestos a disposición del lector, en la miscelánea del XVII este discurso es sustituido por la creación literaria, por la ficción en forma de novela corta, poesía o teatro¹².

11. Gefen y Samoyault, 2012. En la introducción los autores subrayan la tendencia a la desmesura de la novela barroca francesa. Pasan a interrogarse sobre la pertinencia de reflexionar sobre las "grandes" obras, que también pueden ser "largas", como expresión de una ambición de totalización equivalente a la cantidad. ¿Puede ser la cantidad y extensión un criterio material de ambición?

12. Laplana Gil, en su ed. de Bondía, *Cítara de Apolo y Parnaso en Aragón*, p. 127. Para la miscelánea del XVII, se puede consultar, además del libro de Bradbury (2017), Laplana Gil y su edición de esa miscelánea del XVII, con nutrida introducción. Da la siguiente definición para la miscelánea en el XVII, haciendo resaltar que lo único que tiene en común con la miscelánea clásica y renacentista es el carácter heterogéneo: «obras de ficción propias del siglo XVII, cuyo principal rasgo distintivo es la combinación de materiales literarios de diversos géneros en un marco unificador preferentemente boccacciano y marcadamente aristocrático. En dicho marco se yuxtaponen poemas, comedias, novelas cortas y otros materiales que en general son totalmente independientes entre sí y también del marco que los engloba». Bradbury insiste también en la fragmentación.

La miscelánea novelizada está presente sobre todo en *Abarca de Bolea*, que contiene versos y novelas cortas, en un relato-marco pastoril. ¿Miscelánea? ¿Novela pastoril con digresiones académicas? En el estudio introductorio de su edición, María Ángeles Campo Guiral resalta el endeble argumento, que carece de interés y relieve y solo sirve para finalidades antológicas¹³. Las unidades narrativas en el marco unitario novelesco y la fiesta religiosa son elementos sueltos, que se podrían desplazar, quitar...

La dimensión festiva y la fragmentación están presentes también en la obra de Campillo de Baile: una relación de sucesos (las fiestas del Lentiscar), con acción sentimental y elementos biográficos novelados de un personaje heroico: don José Fajardo, hermano del marqués de los Vélez, muerto en un combate contra los moros. Se cuestiona aquí la relación entre Historia y fábula, pues el autor reivindica haber inventado los amores de don José con la protagonista, en cuyo honor se celebran las fiestas descritas.

Notaremos el carácter misceláneo de la segunda parte de la obra de Zatrilla y Vico, con la inserción de cinco academias.

Es tentador ver en las misceláneas novelescas la búsqueda de una fórmula «para todos», como rezaba el título de la miscelánea de Pérez de Montalbán (1632), aunque, más que para todo tipo de lectores, parece responder a apetencias variadas de un lector: tema amoroso, relación de sucesos, fiesta religiosa, poesías de diversos tonos... El formato es similar al de otros textos novelescos (241 páginas para *Abarca de Bolea*, 387 para Campillo), pero es llamativo el carácter fragmentario de obras en las que lo novelesco es un elemento más¹⁴.

En su mayoría no obstante las obras son novelas, con una acción principal, unos protagonistas en el primer plano, distinguiéndose claramente del resto de los personajes, unas peripecias, como en la tradición heredada de la novela de aventuras y la comedia. Se recuperan pues para una extensión mayor estos elementos que se habían alojado preferentemente en la novela corta (además de la comedia), y se reinstala el viaje en la ficción en prosa. Podemos ver en ello una mirada hacia los grandes textos modélicos, que son lo que más se parece a una autoridad, es decir la novela griega y la amplitud épica¹⁵. Un autor como Párraga recupera el gusto por

13. Campo Guiral, en su ed. de *Abarca de Bolea, Vigilia y octavario de San Juan Bautista*, p. LXXII.

14. Ver Rallo Gruss, 1988, en particular pp. 12-14.

15. Podemos recordar la conexión que establecía López Pinciano [1596] entre novela y epopeya: «no hay diferencia alguna esencial, como algunos piensan, entre la narración [...] que tiene fundamento en verdad acontecida y entre la que le tiene en pura ficción y fábula ; [...] de manera que los amores de Teágenes y Cariclea, de Heliodoro, y los de Leucipa y Clitofonte de Achiles Tacio, son tan épica como la *Iliada* y la *Eneida*; y todos esos libros de caballerías [...] no tienen, digo, diferencia alguna esencial que los distinga [...]; y es una cosa buscar la esencia de la épica, otra buscar la perfección en todas sus cualidades. Será perfecta la heroica, cuanto a la materia, la cual se funda en historia más que la que no se funda en alguna verdad [...], mas la que carece de verdadero fundamento puede tener mucho primor y perfección en su obra, y que en otras cosas aventaje a las que en verdad se fundamentan; yo, a lo menos, más quisiera haber sido autor de la *Historia* de Heliodoro que no de la *Farsalia* de Lucano» (*Philosophía Antigua Poética*, III, pp. 165-166).

contar y el uso de los procedimientos narrativos que Heliodoro, Lope con *El Peregrino en su patria*, o Cervantes con el *Persiles* habían desarrollado.

LA NOVELA Y EL NUEVO PESO DE LO DIDÁCTICO-MORAL

Pero en dos de los autores, aunque lo lleven a cabo de manera muy distinta, lo que sobresale es la ambición didáctica. Zatrilla y Vico y Montreal utilizan las grandes extensiones novelescas para asociar acción y comentario moral, político-moral en el caso de Zatrilla. El didactismo que ha desaparecido de la miscelánea reaparece en soportes que no son heterogéneos sino que apuntan hacia una bipartición relato/glosa.

En Montreal, la glosa didáctica representa más de la mitad del texto. En Zatrilla, la acción, mínima, sin viaje ni carácter espectacular, es ampliada por el comentario autorial de la estrategia y decisiones del protagonista, el duque Federico, relativas a sus amores con doña Elvira. Si bien en la segunda parte se incluyen cinco academias, no deja de impresionar el formato de la obra que llega a casi 1000 páginas. Estos comentarios llegan a conformar un manual de conducta y arte de prudencia, derivado del espejo de príncipes. Aunque condenando los amores adúlteros, la voz autorial compara al protagonista con el estratega Alejandro u otros monarcas prudentes, cual Carlos V (I, p. 334)¹⁶.

Esta evolución de la novela no es indiferente a lo que se ha llamado el rigorismo finisecular respecto a la literatura. Álvarez Barrientos recuerda que a fines del XVII y comienzos del XVIII se trata de dar sentido utilitarista a la expresión artística. La novela en particular se considera como indigna de ser literatura (sobre todo los libros picarescos o caballerescos), ya que literatura es lo escrito en verso¹⁷. El retorno a la ficción larga señalado cuestiona el estatuto de la prosa de ficción. Convoca el recuerdo de los orígenes clásicos de la novela, se aviene bien con justificaciones o reivindicaciones de gravedad, en los sentidos etimológico y usual de la palabra. El didactismo recobra un peso que no había tenido en la prosa de ficción, acaso, desde *Guzmán de Alfarache*.

Nos encontramos ante diversas estrategias para asociar lo novelesco con comentarios morales, a veces eruditos, que pretenden disociar la novela de la literatura de puro entretenimiento, pues se acentúa la tensión entre relato/comentario autorial. Esta producción original, parte de ella al menos, parece que pretende rebatir las cartas del enseñar deleitando, y sacar nuevo provecho de la porosidad entre soportes y géneros. Hay una indudable atracción por la literatura moral y política entre los autores finiseculares, asociada a un esfuerzo por justificar en el paratexto el uso de la ficción. Cuando en la misma época en Francia la literatura de ficción deja de contemplar la novela heroica para acercarse a la historia¹⁸, en

16. Sobre la obra de Zatrilla y Vico, ver la edición y estudio de Caboni. Ver también Marguet, 2018.

17. Álvarez Barrientos, 1991, p. 13.

18. En torno a la publicación de *La princesse de Clèves*, la discusión sobre la poética de la novela se desplaza: «la forme de référence n'est plus le roman héroïque, à laquelle la théorie du roman l'assimile jusque vers 1660 (par son sujet et sa structure), mais l'histoire» (Esmein-Sarrazin, 2008, p. 194).

España la praxis novelesca reduce la distancia con la literatura didáctico-moral. Una obra como la de *Zatrilla y Vico* ofrece en un mismo libro un arte de prudencia y una novela entreverados, pretendiendo conciliar dos lectorados, en una lectura actualizada del enseñar deleitando.

Si el lejano *Guzmán de Alfarache* tenía un propósito reformador, ofrecía una reflexión sobre la sociedad, las obras de finales de siglo han asimilado la evolución de la literatura moral. *Zatrilla y Vico*, en particular, ofrece entre otras cosas una guía para el gobierno de sí mismo, derivada de la guía de príncipe, pero dirigida al individuo lector para que se sepa desenvolver en un entorno conflictivo, trátase o no de la corte. Es una clara adaptación de una literatura moral derivada de Gracián, que tantos imitadores tuvo en soportes variados, aquí en prosa de ficción¹⁹. Las dos obras más didácticas siguen cauces distintos, aunque ambas practican la alternancia relato/comentario. En términos de co-presencia textual, notamos en *Montreal* un predominio de la glosa moral sobre el relato. Esto supone una clara inflexión si se compara con uno de los novelistas del siglo entre los considerados como más edificantes, Cristóbal Lozano. En *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, publicado en 1663, y *best-seller* del XVIII, Lozano engarza en un relato marco varios relatos de personajes arrepentidos que acaban retirándose en un convento. Ofrece una eficaz novela, placentera y edificante a la vez, pero no lastrada con discursos autoriales²⁰: el caso contado era suficiente. Con *Montreal* y *Zatrilla y Vico*, lo novelesco pasa a un segundo plano. El texto de *Montreal* fue reeditado; editor y lectores gustaron pues de un relato que utiliza los ingredientes básicos de la novela (amor y viaje) como soporte de reflexiones morales. El paratexto, desde el título, prefigura esta evolución: remito a los títulos largos, verdaderas declaraciones de fe didáctico-morales de ambas obras.

Los textos liminares insisten en la utilidad. Para *Montreal*, si el público mencionado es en particular los jóvenes y las mujeres (avisar a la juventud, alabar el decoro de las buenas mujeres y vituperar a las malas) es una obra de «estilo cortesano», declarada útil para todos los estados. En el prólogo al lector, *Montreal* hace hincapié en la doble recepción: si el lector solo ve en la historia los amores, el libro es condenable, si mira el desengaño, lo puede abonar. Se trata de aprovechar los «documentos»: a partir de cada una de las acciones del relato, el comentario autorial convoca ejemplos históricos, citas de autoridades, y también consejos prácticos. Se hablará por ejemplo sobre cómo guardar a su mujer, la importancia de la actitud y justa distancia del marido, que no debe agobiar con celos ni despreocuparse. Se encuentra una sencilla definición de amar, que supone confianza en el otro

19. Ver las reflexiones de Pérez Magallón sobre la figura del héroe gracianesco, que debe aprender a controlar una sabiduría que le permita desenvolverse en un mundo social despiadado. Define la obra de Gracián como un «programa existencial en el que no hay otro ámbito para su realización que la conflictiva realidad social del momento» (Pérez Magallón, 2002, p. 247). Ver también Jesús Antonio Cid sobre un duelo de historiadores, y en particular la divulgación de la figura del héroe gracianesco, muy rentable en una época «repleta de imitadores de un Gracián casi nunca bien entendido y muchas veces falseado» (Cid, 2001, p. 158).

20. Ver Marguet, en prensa.

(p. 123). Se observa una tensión entre la exacerbación, muy barroca, de los conflictos representados y el alcance doméstico y moderado del comentario, más acorde con el cambio de mentalidades y representaciones finisecular²¹.

Se nota también, en los dos autores, aunque la desarrolla más Zatrilla, una tentativa de dignificar el estatuto del autor, que reivindica el heroísmo de la escritura. Tanto Montreal como Zatrilla se refieren a la heroicidad de la pluma: Montreal menciona el heroísmo de Saavedra Fajardo (que no Cervantes Saavedra). Se pretende dar una nueva dignidad a la literatura de ficción en prosa, y a su autor, erudito y sabio. Si su escritura no tiene el prestigio de la literatura en versos, su pluma erudita y útil la eleva respecto a los autores jocosos. Zatrilla, aristócrata sardo que dedica la obra al monarca, reivindica para sí el heroísmo de la pluma, que no desdice del servicio que sus antepasados prestaron a la corona con su espada²². La ambigüedad de su texto, historia amorosa en prosa y manual de prudencia, hace posible esta reivindicación. En el prólogo al lector de la I^o parte el autor destaca su propósito pedagógico, justificando su estilo mediano, claro, las sentencias en los márgenes con su traducción, pues no van solo dirigidas a los más cultos, y en vez de alusiones, la presencia por extenso de las historias profanas o divinas utilizadas para la glosa. La extensión del texto tiene bastante que ver con este propósito didáctico y pedagógico.

En este contexto, sigue habiendo propuestas en las que el relato no tiende a desaparecer tras un dispositivo didáctico o ecléctico (en el caso de la miscelánea).

La novela de Castelblanco retoma, como Montreal pero sin el discurso didáctico, el relato amoroso con aventuras y viaje. El paratexto no insiste en la enseñanza, los documentos (por más que el título podría hacerlo temer), sino en la responsabilidad del lector y en la autonomía de la recepción individual, privada. En su aprobación, fray Álvaro Osorio habla de lo divertido y provechoso, para que escarmiente la juventud. Admite la posibilidad de «peligrar el poco seso de la juventud» pero «eso, más que nulidad de la obra, será mal gobierno de quien se maleare con ella». Esa responsabilidad del lector la relaciona Roger Chartier con la revolución de la lectura, la generalización de la lectura silenciosa que, dejando al lector solo ante el texto, acrecienta el peligro de su impacto²³. La percepción de este nuevo peligro probablemente tuvo que ver con la inédita suspensión de licencias para la impresión de novelas en Castilla entre 1625 y 1635, que dañó durablemente la imagen de la ficción en prosa. Si bien los humanistas y moralistas pudieron hablar mal de las novelas, mayor era la inquina de las autoridades hacia el teatro, por su dimensión espectacular y pública. Moll (1974) indica que siempre había sido mayor el rigor

21. Sobre la nueva sensibilidad observable a partir de los años 70, ver Pérez Magallón, 2002.

22. Ver las aprobaciones de las dos partes. Los firmantes elogian el servicio rendido al reino y a Dios por el autor con su pluma, que no desdice del manejo de la espada propio de su ilustre linaje. Escribe por ejemplo el arzobispo de Callar, Luis Díez: «vencieron muchas veces [...] los antecesores del Conde para aplauso de sus reyes; pero con su pluma atrae nuestro Héroe todo un mundo al servicio de su Dios» (Aprobación, II^o parte). Tanto el autor como los firmantes del paratexto señalan la importancia para la nobleza de practicar las letras, en particular con fines pedagógicos.

23. Chartier y Paire, 2003.

respecto a las comedias. La suspensión, que procedió del poder civil, en su afán por regenerar las costumbres, era inusual, porque lo que se atacaba antes era el teatro como espectáculo, no como lectura. A fines de siglo, vemos cómo un censor, no descartando el peligro de la lectura novelesca, sitúa al lector ante su autonomía y responsabilidad.

Hay que esperar la publicación de *Liseno y Fenisa*, en 1701, para que se vuelva a reivindicar sin tapujos la noción de entretenimiento, en este caso honesto. Como el título lo anuncia, se trata de un relato que recupera coordenadas de la novela bizantina o helenizante (con la presencia de los dos nombres de la pareja protagonista epónima). En su aprobación, fray Tomás del Romeral Vázquez habla de su experiencia de lector. Insiste en la dulzura, el deleite (no quiere ver el libro acabado), y también la admiración. Hace un símil con un jardín en seis cuadros o estancias (es el número de capítulos), con variedad de flores, hermosura de voces y elocuencia admirable. No falta el «enseñar con dulzura» (*utile dulci*). El jardín recuerda la tradición de las colecciones de novelitas, desde Boccaccio hasta los autores españoles con sus jardines, salas de recreación, pero aquí recuperado para la novela larga, y los capítulos de una sola historia.

Para nuestra conclusión, podríamos recordar las palabras que el cura del *Quijote* dedica a la *Galatea* en su escrutinio de la biblioteca: «Propone algo y no concluye nada». Acaso, y salvando las distancias, se podrían aplicar a los textos aquí presentados. Ninguno de estos textos está firmado por un autor que marcará el devenir de la novela pero, por lo menos, ninguno de ellos se contenta con volver a hacer algo ya existente. Incluso se puede decir que son más experimentales que las colecciones de novelas.

Estos textos finiseculares se pueden leer como intentos que no cuajaron de reafirmar la validez de la novela. El frágil, aunque renovado interés de editores, autores y, más difícil de medir, lectores, por formatos largos de la ficción en prosa corresponde a distintas estrategias que se proponen refuncionalizarla. Le dan la totalidad abarcadora de la miscelánea, el peso de lo didáctico, o vuelven al gusto por contar, enlazar historias, como en la tradición helenizante. Predomina la fragmentación, en las obras cercanas a la miscelánea (Abarca de Bolea, Campillo de Bayle), la bipartición relato y glosa en las más didácticas (Montreal, Zatrilla). Solo en dos autores domina el relato (Castelblanco, Párraga). Estos intentos por recuperar lo novelesco en formato largo tiene en cuenta apetencias y hábitos adquiridos por el lector a lo largo del xvii: la presencia de fragmentos en un marco extenso (miscelánea, colección de novelas...), la amplia difusión de la literatura moral a partir del segundo tercio del siglo. Se trata de una literatura moral que se centra en el individuo y no contempla la sociedad como lo hacía el autor de *Guzmán de Alfarache*. Asocia un relato novelesco extenso y un manual de prudencia, que puede valer para el laberinto de la Corte o cualquier entorno social. Estas obras plasman un momento de la constante adaptación de lo novelesco, que en la época se aloja en una variedad de soportes. Según María Dolores Albiac, a inicios del xviii, «los lectores buscaron entretenimiento en obras narrativas de talante ejemplar en las que se filtraban elementos de ficción; también los buscaron en la lectura de misceláneas, pronósticos

y almanaques, en las novelas extranjeras que se traducían y en las reediciones de novelas del siglo xvii»²⁴. Las novelas de fines de siglo buscan atrapar al lector con combinaciones novedosas en las que lo novelesco no es forzosamente lo primero. Lo novelesco está por doquier, y la novela mira hacia otras propuestas.

NOVELAS CITADAS (POR ORDEN DE PUBLICACIÓN)

Barrionuevo y Moya, Juan de, *Soledad entretenida*, Écija, Luis Estupiñán, 1638.

Barrionuevo y Moya, Juan de, *Segunda parte de la Soledad entretenida*, Valencia, Herederos de Crisóstomo Garriz, por Bernardo Nogués, 1644.

Funes de Villalpando, Jacinto, *Escarmientos de Jacinto*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1645.

Lozano, Cristóbal, *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, Madrid, Mateo Fernández, 1663.

Fernández de Ondatigui, Andrés, *Leonora y Rosaura. Historia trágica en que se descubren los incomprensibles juicios de Dios en una inocencia condenada y una malicia convertida. Doctrina moral y política*. Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1670.

Abarca de Bolea, Ana, *Vigilia y octavario de san Juan Bautista*, Zaragoza, Pascual Bueno, 1679.

Castelblanco, Simón. *Trabajos del vicio, afares del amor vicioso, monstruos de la ingratitude, ejemplos para la enmienda, políticas para el acierto: reducidas a la historia de un sujeto de modernas experiencias*, Madrid, Lorenzo García, 1680.

Zatrilla y Vico, José, *Engaños y desengaños del profano amor. Deducidos de la amorosa historia, que a este intento se describe, del duque don Federico de Toledo. Donde se reprehende lo dañoso de esta pasión, y se advierte su reparo en varios documentos morales y políticos. Exornados de toda erudición sacra y humana para mayor aprovechamiento de las almas*, Nápoles, Joseph Roseli, 1687 (1.ª parte) y 1688 (2.ª). Ed. Paolo Caboni, Madrid, Sial-Pigmalión, 2019.

Campillo de Bayle, Ginés, *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena: sucesos varios, a modo de novelas, ilustrados con sentencias*, Valencia, Francisco Mestre, 1689.

Montreal, Miguel de, *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres, divididos en cuatro discursos históricos, políticos y morales*, Madrid, Antonio de Zafra, 1698.

Párraga Martel, Francisco de, *Historia de Liseno y Fenisa: dividida en seis discursos*, Madrid, Julián de Paredes, 1701.

24. Albiac Blanco, 2015, p. 428.

BIBLIOGRAFÍA

- Abarca de Bolea, Ana Francisca, *Vigilia y octavario de San Juan Bautista* [1679], ed. María Ángeles Campo Guiral, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994.
- Albiac Blanco, María Dolores, *Historia de la literatura española, 4: Razón y sentimiento 1692-1800*, en *Historia de la literatura española*, coord. José Carlos Mainer, Barcelona, Crítica, 2015.
- Álvarez Barrientos, José, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991.
- Bondía, Ambrosio, *Cítara de Apolo y Parnaso en Aragón* [1652], ed. de José Enrique Laplana Gil, Huesca / Zaragoza, Larumbe / Instituto de Estudios Altoaragoneses / Institución Fernando el Católico, 2000.
- Bradbury, Jonathan David, *The Miscellany of the Spanish Golden Age. A Literature of Fragments*, New York, Routledge, 2017.
- Cayuela, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.
- Chartier, Roger, y Alain Paire, *Pratiques de la lectura*, Paris, Payot, 2003; Chartier, Roger, y Alain Paire, *Pratiques de la lectura*, Paris, Payot, 2003.
- Cid, Jesús Antonio, «Pleitos de historiadores y confrontaciones literarias. Antonio de Solís contra Jerónimo Mascareñas 1662-1663», en *Homenaje a Elena Cateña*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 137-162.
- Díez Borque, José María (dir.), y Álvaro Bustos Táuler (ed.), *Literatura, bibliotecas y derechos de autor en el Siglo de Oro (1600-1700)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2012.
- Esmein-Sarrazin, Camille, *L'essor du roman*, Paris, Champion, 2008.
- Gefen, Alexandre, y Tiphaine Samoyault (eds.), *La taille des romans*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Lopez, François, «Las malas lecturas. Apuntes para una historia de lo novelesco», *Bulletin hispanique*, 100.2, 1998, pp. 475-514.
- López Pinciano, Alonso, *Philosophía Antigua Poética* [1596], ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953.
- Marguet, Christine, «¿Hacia una renovación del canon novelesco? Moral, política y novela en *Engaños y desengaños del profano amor* de Joseph Zatrilla y Vico (1687-88)», en *Hacia la modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico-literario entre Barroco y Neoclasicismo (1650-1750)*, ed. Alain Bègue y Carlos Mata Induráin, Vigo, Academia del Hispanismo, 2018, pp. 181-190.
- Marguet, Christine, «Novelar el desengaño y la conversión en una placentera propuesta textual: *Soledades de la vida y desengaños del mundo* (1663) de Cristóbal Lozano», en *Desengaño dorado*, ed. Maria Zerari, e-Spania, en prensa.

- Moll, Jaime, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 1974, pp. 97-103.
- Pacheco Ransanz, Arsenio, «Varia fortuna de la novela corta en el siglo xvii», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10.3, 1986, pp. 407-421.
- Pérez Magallón, Jesús, *Construyendo la Modernidad: la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)*, Madrid, CSIC, 2002.
- Rallo Gruss, Asunción, *La prosa didáctica en el siglo xvii*, Madrid, Taurus, 1988.
- Ripoll, Begoña, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.
- Ripoll, Begoña, y Fernando Rodríguez de la Flor, «Los cien *Libros de novelas, cuentos, historias y casos trágicos* de Pedro Joseph Alonso y Padilla», *Criticón*, 51, 1991, pp. 75-97.
- Teijeiro, Miguel Ángel, y Javier Guijarro, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el Siglo de Oro*, Madrid / Cáceres, Eneida / Universidad de Extremadura, 2007.
- Zatrilla y Vico, José, *Engaños y desengaños del profano amor*, ed. Paolo Caboni, Madrid, Sial-Pigmalión, 2019.