

Miguel de Cervantes

La tía fingida

Edición de Adrián J. Sáez

Madrid, Cátedra, 2018, 154 p.

ISBN 9788437637679

Jorge García López

Universitat de Girona

jorge.garcia@udg.edu

Acaso la cuestión de la paternidad cervantina de *La tía fingida* sea de las más discutidas del corpus del alcalaíno por la carga ideológica y moral que contiene. De ahí que la solución más lógica, sencilla y aceptable —al aparecer junto a *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño* en un códice de principios del siglo xvii— era suponer la paternidad cervantina de la novelita, solución que fue aparcada cuidadosamente por el pensamiento conservador de otros tiempos o por la pacata idea de que el Príncipe de los Ingenios no podía haber escrito *aquello*. Y esta postura se defendió con argumentos tan peregrinos como la presencia de Aretino en *La tía fingida*, lo que suponía que tal hecho desautorizaba su paternidad literaria (Icaza); por no citar el malicioso y falaz argumento de comparar la novelita y la aparición del tema prostibulario en Cervantes con los problemas de las mujeres de su familia, aspecto este último solo parcialmente documentado por nosotros y por lo general interpretado al margen de una visión equilibrada y objetiva de aquellos días. Pero si algo sabemos de Cervantes es que no era ningún mojigato. Hombre de mundo que había viajado por Italia, que había vivido en Roma sirviendo a cardenales: ¿iba a desconocer quién era Pietro Aretino o Francisco Delicado? Era además buen conocedor de los problemas sociales de su tiempo: le interesó el rol de la mujer en la sociedad de igual forma que —por poner un par de ejemplos o tres— se interesó por las diferentes formas de la corrupción pública o privada, por el sufrimiento de los cristianos en Argel, por las opciones de la política exterior de Felipe II (invasión de Argel, La Goleta, etc.), así como el amplio abanico de vivencias religiosas o las posibilida-

des de la ficción narrativa para describir y explorar esos mundos. Pero hay más: el cúmulo de paralelismos entre *La tía fingida* y el resto de la obra cervantina es de tal calibre, es tal la miríada de ejemplos, es tan generalizado y sistemático el corpus de convergencias de todo tipo y calaña —selección del mismo léxico, estructuras paralelas casi calcadas, escenas que diríase han sido pensadas al mismo tiempo, etc.— que el estudio riguroso de la novelita convierte en progresivamente inverosímil negar esa relación.

Por todo ello es de agradecer la valentía de Adrián J. Sáez al haber publicado la obra a nombre de Cervantes y a Editorial Cátedra haberla aceptado en su colección de clásicos. La edición está bien pensada, planteada con rigor, y el despliegue de bibliografía y paralelismos literarios entre nuestra novelita y el resto de la obra cervantina zanja la cuestión de una forma bastante evidente, recogiendo los frutos de la mejor tradición editorial cervantina. No es menor el rigor en la disposición de los dos testimonios de la obra, como también su anotación rigurosa.

La «Introducción» comienza con un recuento de las alternativas que se han dado para solucionar el problema («Padre y padrastro», p. 13-23), recogiendo desde las alternativas clásicas para «salvar» a Cervantes de la autoría, a saber, obra del canónico Porras de la Cámara o bien un imitador temprano de Cervantes (p. 18-19), hasta los posicionamientos a favor de la autoría cervantina. Ciertamente, el mismo Porras aduce que se trata de textos ajenos, y buscar un «imitador» temprano de un Cervantes apenas conocido en círculos minoritarios como escritor y que además hacía cerca de veinte años que no publicaba nada, se nos antoja una salida difícil de aceptar. Por lo demás, en ese momento la *novella* italiana es un género moralmente desprestigiado y poco conocido en España. Solo un escritor de talla y fuerte carácter se atrevería por esos senderos: Cervantes lo era en ambos casos. En mi opinión, además, tal solución queda descartada por el similar comportamiento de las variantes de autor entre *La tía fingida* y los textos cervantinos que la tradición considera canónicos.

Más fuerza tienen los argumentos a favor, comenzando por la muchedumbre de paralelismos, la presencia del tema prostibulario en Cervantes o la evidencia de los mismos patrones de reescritura (p. 21). Por lo que respecta a los paralelismos, son evidentes desde hace mucho, pero Adrián J. Sáez nos presenta una rigurosa sistematización de escenas y giros similares, muy en especial en las *Novelas ejemplares*, que convierten prácticamente en incontestable la autoría cervantina. Aquí es de destacar la buena dosificación de los ejemplos, acumulando docenas y docenas con tino y rigor en el comentario literario del argumento («Una historia picante», p. 23-51). Por lo que respecta al tema prostibulario, Cervantes es simplemente un «escritor social», por así decirlo, a quien le interesan los temas sociales y la forma en que la ficción puede describir y proponer alternativas a esos problemas: eso es la novela moderna cuando es novela. De ahí que pueda describirse un auténtico catálogo de prostitutas en la obra de Cervantes («Las putas cervantinas», p. 51-58). El tema es anexo a la ficción renacentista,

si bien la literatura erótica, e incluso prostibularia, existe en todos los tiempos y lugares, pero resurge con fuerza cuando los autores describen sin hipocresía determinadas condiciones sociales. Pensemos en Roberto Arlt, en Juan Carlos Onetti o en Mario Benedetti y comprobaremos que Cervantes es simplemente un pionero. No le acusemos de forma arbitraria de aspectos que entendemos y/o perdonamos al resto de la humanidad. Ahí paga Cervantes con creces el peaje de la idolatría y de la divinización.

Pero un aspecto central de la cuestión es que *La tía fingida* refleja claramente los usos de reescritura de la ficción cervantina (p. 21-22). Aquí no se trata de que haya dos redacciones de la novelita, al igual que sucede en *Rinconete* y en *El celoso extremeño*, lo cual de por sí no deja de ser llamativo. El centro del problema es el estilo de las dos reescrituras. En efecto, el texto del Códice Porras de *La tía fingida* es respecto del texto de la Colombina lo que el texto de 1613 del *Rinconete* respecto del contenido en el famoso códice. Es decir, las variantes de autor del texto de 1613 acogen la misma poética, la misma elección de formas léxicas, las mismas opciones estilísticas que el texto de *La tía fingida* del Códice respecto del de la Colombina. A saber, la *amplificatio* a partir del uso de formas populares, refranes, comparaciones con elementos de la vida cotidiana, léxico y descripciones cuasi cómicas de forma muy paralela a la reescritura del *Rinconete*. Es más, quien trasladó el texto de *La tía fingida* contenido en el Códice Porras, no entendió algunas de esas comparaciones populares, como demuestra algún ejemplo que casi ningún editor ha podido desentrañar («una taza malagana por sorda que fuese», Sáez 2016: 102), texto seguramente deturpado, pero que nos muestra que en ese momento la obra estaba fuera del control de Cervantes o que este se había desentendido de ella. La expresión no aparece en la versión Colombina porque esta es anterior a la pieza del Códice, y el encuentro posterior de paralelismos en obras de madurez es un elemento añadido para versar sobre su autoría en el uso continuado en el tiempo de expresiones y formas sintácticas familiares. Sin embargo, los paralelismos de autor no solo implican la autoría cervantina por el lado de la crítica del texto, sino que inclinan la balanza decididamente por la datación propuesta por Adrián J. Sáez (p. 22), haciendo de la versión Porras de la Cámara una pieza anterior al primer *Quijote*, contemporánea de *Rinconete* y *Cortadillo* (citado en I, 47), con quien mantiene extraordinarios paralelismos estructurales, o de la escritura de *El curioso impertinente*, que reproduce escenas muy paralelas. Por lo demás, el estudio del léxico de la novelita apunta en esa dirección.

Pero quizá una de las mejores aportaciones de la edición es el comentario literario del argumento (p. 23-50). Ahí subraya Adrián J. Sáez con rigor aspectos descuidados en el estudio del texto, tal como el rol social de las matracas (p. 29 y ss.) y el comentario de numerosos lugares poniéndolos en relación con obras cervantinas, en especial de los entremeses y las novelas, dosificando muy oportunamente los ejemplos y culminando en el problema espinoso de la ejemplaridad (p. 43 y ss.). La novela es ejemplar, sin duda, puesto que nos muestra cómo una joven

raptada en su juventud intuye que otra vida es posible y lucha dentro de sus posibilidades por conseguirlo. Estamos, pues, ante una reflexión moral sobre las posibilidades de superar la prostitución infantil o lo que hoy denominaríamos «el tráfico de personas», y la atribución al alcaíno matiza de forma admirable el problema de la *ejemplaridad*. Claro está que junto a esta reflexión moral la tradición crítica nunca le ha perdonado la cuidadosa y detallada descripción de la *restitutio virginitatis*, quizá un tema tan cómico para Cervantes en sus mismos detalles, seguramente irónicos (¡Leía la obra el Arzobispo de Sevilla!), como el curioso zoo de amantes masculinos que atesora doña Claudia. Lo realmente admirable del caso es que sin duda intuyó algún tipo de contradicción —ausente en otros escritores renacentistas— y se desentendió muy pronto del texto («obra al parecer diví- / si escondiera más lo humá-», como recuerda acertadamente Adrián J. Sáez, p. 22), optando por el tratamiento irónico del tema, tal como aparece ya en algunos momentos del primer *Quijote*. Lo cual implica que no le interesaba tanto una descripción alegre de la *restitutio virginitatis* cuanto el tratamiento moral del tema prostibulario. Ahí debía haber incidido la tradición crítica.

La introducción culmina con un detenido estudio de los diversos pilares literarios de la novelita. Por un lado, Pietro Aretino, con cuyos textos «hay un contacto directo» (p. 62), por otro lado *La Celestina*, intuida ya en el mismo título, puesto que *tía* es como se le llama a la vieja hechicera. De forma que el título es redundante dentro de la tradición celestinesca, de igual forma que otros títulos cervantinos, tal como por ejemplo *El celoso extremeño* (p. 65). En fin, un último referente literario sería asimismo la obra de Delicado, que Cervantes sin duda conoció (p. 66). Pero lo interesante del caso aquí son «las desviaciones que distinguen al genio» (p. 63) y que nos muestran —otra vez— un autor que no describe con alegría el mundo prostibulario, sino la fuerza de voluntad de una cría raptada en su niñez para abrazar otra vida.

La edición, pues, resulta un acierto pleno. Restituye a esta hija suya, hasta ahora solo oficialmente *adoptada*, los apellidos de su verdadero padre y abre un nuevo capítulo de la tradición crítica de la novelita, enriqueciendo la reflexión sobre la evolución estética e intelectual de Cervantes. Bienvenida sea.

