G.B. GIRALDI CINZIO: ¿UNA POÉTICA DE LA NOVELA?

José María POZUELO YVANCOS
Universidad de Murcia

0. INTRODUCCIÓN.

Aunque el humanista G.B. Giraldi Cinzio es autor de varias obras de teoría y de creación literaria, sin duda alguna su lugar en la historia de las letras europeas lo ocupa por la publicación en 1554 del tratado titulado *Discorso intorno al comporre dei romanzi*[1], obra que me propongo comentar, no sólo por su importancia intrínseca en el contexto de la formación de la teoría literaria renacentista en lengua vulgar o romance, sino porque a través de los problemas suscitados por este tratado, y al hilo de diferentes y hasta contradictorias

[1] Giraldi Cinzio, Giovan Battista: *Discorso intorno al comporre dei romanzi (1554).* Cito por la edición G.B. Giraldi Cinzio: *Scritti Critici,* a cura di Camillo Guerrieri Crocetti. Milano, Marzorati Editore, 1973. pp. 43-167 (en adelante citaré tanto a Giraldi como a Guerrieri Croccetti siempre por esta edición denominándola *Scritti Critici).* El texto de Giraldi se titula *Discorso di Iovambattista Giraldi Cinzio intorno al comporre dei romanzi a G.B. Pigna* e internamente es una carta-discurso dirigido a su discípulo Pigna en cuyo final se lee" MDXLIX adi XXIX di aprile", es decir que la composición de la obra está fechada cinco años antes de 1554. Hay una polémica, muy bien historiada por Gerrieri Croccetti y a la que ya se refirió B. Weinberg en *The History of literary Cricism in the Italian Reinassance* . Chicago, The University of Chicago Press, 1961 vol. 1 pag. 433-434, respecto a esta última fecha, que pudo ser interesadamente anticipada por Giraldi para defenderse de la acusación de plagio que le había hecho Pigna, quien había publicado su tratado *I romanzi* unos meses antes en el mismo año de 1554. A su vez Giraldi argumenta que fue Pigna como discípulo suyo quien había tenido accesso a sus ideas varios años antes. Weinberg no se pronuncia respecto a la autenticidad de acusaciones y recusaciones, si bien Guerrieri Crocetti cree a Giraldi, y hace notar que hay una gran diferencia de ideas y de orientación entre los tratados sobre el romanzo de Pigna y Giraldi. El lector de la polémica, que puede asistir a toda ella por las cartas cruzadas editadas por Gerrieri Crocetti *(Scritti Crittici* pp. 243-253) tiene una clave importante en la carta fechada en Lucca el 25 de julio de 1548 en que Pigna se muestra indignado por los ataques que oye sobre el *Orlando Furioso* y explicitamente pide a Giraldi, destinatario de la carta, su opinión para poder responder en el futuro a quien de eso le hable. El primero de Agosto de 1548, seis días despúés, desde Ferrara, contesta Giraldi con otra carta, más extensa, en que hace ya una primera defensa del Ariosto y plantea argumentos centrales del que luego será su *Discorso,* escrito si hemos de creerle y es muy verosímil que así sea, unos meses después, movido por esta petición de su discípulo, aunque publicado años más tarde conjuntamente con su tratado sobre las comedias y las tragedias. El contenido de esta carta auténtica de 1548 no ofrece lugar a dudas sobre la originalidad de Giraldi y la autenticidad de sus argumentos, ya aquí esbozados con algún detalle.

interpretaciones dadas a su valor[2], podremos reflexionar también sobre los difíciles deslindes y apasionantes desafíos de una de las épocas decisivas del pensamiento literario moderno: el que se da en Italia en la segunda mitad del siglo XVI. Cuajó en ese momento cumbre del humanismo del quinientos, con motivo de las ediciones y comentarios hechos a la *Poética* de Aristóteles, uno de esos momentos especiales en que una cultura literaria nueva busca definirse, reconocerse, establecerse. Lamentablemente ese momento ha sido relatado a nosotros con mayor homogeneidad y uniformidad de la que en sus orígenes tuvo[3]; incluso en el seno del polémico aristotelismo se ha impuesto y transmitido una idea escolar de ciegos preceptistas, anquilosados en una normatividad sorda también a la literatura del momento. El relato así trazado no responde a la verdadera historia, y no sólo en lo que respecta a Giraldi, aunque será él quien ocupe aquí nuestra atención, porque en tal historia su posición es clave y mucho más decisiva de lo que se ha reconocido comúnmente.

El *Discorso intorno al comporre dei romanzi* ha sido unánimemente valorado como lugar de apertura al futuro y en relación al género que unos denominan cautamente *romanzo y* otros denominan audazmente *novela.* Y el acento puesto en esa apertura, que hay quienes califican de antiaristotelista, ha hecho olvidar una serie de evidencias iniciales, que tendrían que hacernos valorar esta obra a una nueva luz. La más palmaria de las evidencias es que por su fecha de redacción (hipotéticamente 1549), de publicación, 1554, sus dimensiones y su enjundia, es uno de los primeros grandes tratados en lengua vernácula que se escribe glosando los lugares fundamentales de la *Poética* de Aristóteles, puesto que el famoso comentario de Robortello, que inicia la serie de grandes comentarios, está escrito en latín y se publica en 1548, casi simultáneamente a la redacción del de Giraldi y sólo seis años antes de la publicación efectiva de este último. Anteriormente a ésta, de 1550, es el de Vicenzo Maggi y Bartholomeo Lombardo. El influyente de Vettori es ya de 1560 y los comentarios de Castelvetrro y Piccolomini, 1570 y 1575 respectivamente, son ya muy posteriores. Fuera de los comentarios las muy influyentes obras de Minturno y de Scalígero por ejemplo, también son posteriores a la de Giraldi. Hay, eso sí, poéticas anteriores a los comentarios de Robortello que utilizan parcialmente ideas de Aristóteles como las cuatro primeras divisiones de la *Poética* de Giovan Giorgio Trissino, que es de 1529, pero como advierte María José Vega "en general puede afirmarse que la composición de artes poéticas plenamente neoaristotélicas es posterior al primer comentario de Robortellus, o, en otros términos, que

---

[2] Respecto al valor que ha dado a esta obra Giraldi sí hay una auténtica *querelle des anciens et modernes.* Mientras para algunos es uno más de los tratados en defensa del Ariosto, y así ha pasado durante mucho tiempo a una posición lateral en la historia de la critica literaria, con estudiosos que apenas lo mencionan, para otros, a partir de Huet, el tratadista francés del siglo XVII autor del *Traité sur l'origine des romans (1670),* quien pondera a Giraldi como antecesor suyo, y pasando por el valor que le concede Spingarn, etc, lo consideran el autor de la primera teoría de la novela moderna. El lector interesado dispone de una buena puesta al día de estas disferentes valoraciones en el artículo de L. Beltrán Almería: "La teoría de la novela de G.B. Giraldi Cintio", *Romanische Forschungen,* n°108 (1996) pp. 23-49. Allí Beltrán Almería, junto a la defensa de sus tesis sobre la importancia de la teoría de la novela de Giraldi, traza un documentado estado de la cuestión del lugar de Giraldi en la historia de la critica, al que remito al lector.

[3] Aunque comienzan ya a elevarse voces contra esta visión reduccionista, apoyadas en sólidas investigaciones de primera mano. Un ejemplo de esta nueva valoración, en la siguientes palabras de Maria J.Vega : " En general, el neoaristotelismo quinientista- tanto el de los comentarios como el de los tratados de poética- no es unánime, ni prescriptivo, ni adopta una línea interpretativa única: su condición cambiante y polémica ha sido oscurecida por una visión reductiva d ela historia de la poética que lo ha entendido como sinónimo de normatividad y reglamentación". Cf. *La formación de la teoría de la comedia: francesco Robortello.* Cáceres, Universidad de Extremadura,1997 p.18 nota 7.

la actividad comentarística es previa y necesaria para la formalización de tratados basados en la *Poética.* Son ya substancialmente aristotélicos los escritos de Giraldi Cinzio y de Giovan Pietro Capriano y la poética póstuma de Giovan Giorgio Trissino, que se redactaron a finales de la década de los cuarenta y en la de los cincuenta; no lo son, en cambio, los anteriores a esas fechas"[4].

Esta sola evidencia convierte la obra de Giraldi en algo más, aunque también sea eso, que una defensa del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto. Y ese algo más tiene que ver con su muy temprana redacción, y a la vista de su contenido, con su condición de uno de los primeros diálogos intelectuales emprendidos en Europa con la obra de Aristóteles[5], diálogo intelectual que resulta históricamente previo a la formulación misma de la ortodoxia neoaristótelica; ésta, por tanto, de ser tal, lo sería con posterioridad a la rica intervención de Giraldi. Considero que más allá de la polémica en torno al *romanzo* se hace precisa una valoración de esta intervención, pionera, tanto en sus proximidades como en sus distancias respecto a Aristóteles, de muchas de las actitudes que se generalizarían más tarde en la larga serie de poéticas del quinientos italiano. El énfasis que se ha puesto en esta obra como una más de las defensas del Ariosto o bien como la primera teoría de la novela, por quienes así la interpretan, ha desplazado el lugar que Giraldi merece ocupar en una zona en la que no se le sitúa casi nunca: uno de los primeros tratados que dialogan en lengua romance con el texto aristotélico.

Junto a este valor histórico el *Discorso* giraldiano aporta una singularidad. Por su trazado polémico y por las valoraciones diversas que ha sufrido y gozado es una obra fundamental para plantearse el inicio de la poética de los géneros romances, de aquellos géneros no contemplados por la poética del Estagirita, y que gozaban en la época de gran popularidad. No sólo el trazado del difícil nacimiento de la teoría vernácula sobre los llamados "géneros omitidos" puede verse enriquecido por Giraldi, también el hecho de que su obra se quicia en sí misma sobre el eje de la tradición y la modernidad, o de cómo insertar ésta en aquélla. No quiero decir que Giraldi se deje leer sólo como un moderno frente a los antiguos, sino como un episodio crucial del difícil nacimiento de la modernidad literaria y de la vía abierta para una justificación doctrinal de la literatura vulgar emergente en aquellas fechas.

Por último Giraldi es radical en un fenómeno que conviene subrayar: el surgimiento de una conciencia vernácula sobre los géneros literarios que se estaban escribiendo y leyendo y la necesidad de plasmar esa conciencia en una serie doctrinal de peso. Giraldi sería al *romanzo* lo que el tratado de Bonciani, veinte años más tarde, fue para la *novella :* la inserción doctrinal de los nuevos géneros literarios en el edificio teórico del aristotelismo, reformando y ensanchando sus horizontes para acoger, consciente y programáticamente, una poética de los géneros de la literatura en lengua vulgar. El modelo ariostesco del *Orlando Furioso* para Giraldi y el *Decamerone* para Bonciani son las nuevas autoridades sobre las que fundamentar una doctrina que quisieron hacer compatible hasta donde lo fuera con la

---

[4] M.J.Vega: *La teoría de la* novella *en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el Decamerón.* Salamanca, Johannes Cromberger,1993 p.6

[5] Dando por cierta la escritura del *Discorso* en 1549 Guerrieri Croccetti apunta : "quindi il Cinzio può essere considerato, se non un precursore, uno dei primi scrittori che sentirono l'importanza di quei problemi, che seranno poi trattati dai gravi letterati degli anni successivi, e, accostandosi all´opera di Aristotele, li affrontò con fresca apertura di mente", "Introduzione" a Giraldi: *Scritti Crittici,* cit. p. 14

del aristotelismo, que en el caso de Giraldi, estaba todavía en ciernes. Esta vindicación de las nuevas autoridades, autores de literatura vernácula que situaban equiparables en rango a Homero o Virgilio, fue un brote teórico conscientemente proyectado hacia el futuro, que después se ha escrito, paradójicamente, ignorándolos o llevándolos a lugares distintos de donde querían ir, puesto que, lo anuncio ya, no considero que sea preciso para dar a Giraldi la importancia que creo tiene en la historia de la poética llevarlo a ser el primer gran teórico de la novela. El problema es mucho más complejo y espero poder delimitarlo en lo que sigue.

1. UN NUEVO OBJETO LITERARIO

G.B. Giraldi alude reiteradas veces a lo largo de su *Discorso* a que la motivación central de su escritura ha sido la defensa del Ariosto y en concreto el desarrollo sistemático de las ideas vertidas en la respuesta a la carta que su discípulo Pigna le había escrito el 25 de Julio de 1548 lamentándose de los ataques que recibía el *Orlando Furisoso*[6]. En esa carta de Pigna se enumeraban ya algunos de los "problemas" que los críticos veían en la obra del Ariosto, por no haber seguido según ellos "le vestigia degli antichi poeti", singularmente: falta de correspondencia de principio y fin, saltos inmotivados en el desarrollo de la trama, introducción de hechos maravillosos, hechicerías y encantamientos, falta de unidad de acción, falta del decoro al mezclar lo bajo y humilde con lo alto y lo grave (en concreto lo pastoril con lo heroico), exceso de lamentos de enamorados...[7]. La respuesta de Giraldi, en su carta de primero de Agosto de 1548 contiene ya los elementos argumentativos básicos del que más tarde será el *Discorso*, y se pivota sobre la defensa del Ariosto contra los ataques que Pigna había enumerado, defensa que sigue dos direcciones complementarias: bien negar como falsas algunas de tales imputaciones, o bien, cuando la novedad del estilo del Ariosto es tan flagrante y alejada del estilo de los poetas antiguos, afirmar la legitimidad de tales cambios, tanto porque la poesía romance precisa sus propias autoridades y modelos, como porque tampoco los latinos siguieron siempre las pautas de los griegos (gusta a Giraldi recordar que las *Metamorfosis* de Ovidio estarían muy lejos de las pautas aristotélicas).

Este contexto pragmático del origen del *Discorso* parece fundamental a la hora de situar su significación histórica. Contra la imagen extendida posteriormente de un aristotelismo normativista alejado de la creación literaria, vemos que el diálogo que Giraldi entablará con *la Poética* arranca siempre del problema candente de una literatura emergente cuyos cauces genéricos resultan problemáticos si se les mira desde el orden antiguo, o lo que es lo mismo: Giraldi no dejará nunca a lo largo de su obra teórica de referirse también al Boccaccio, al Boiardo, a Petrarca, esto es a una literatura romance, la italiana, que resultará problemática desde el molde le los modelos antiguos. Que su obra no sea, como serán luego otras del aristotelismo, ni un simple comentario a la *Poética*, ni un simple tratado especulativo, no deja de tener enorme interés a la altura del medio siglo, porque previamente a la fuerte vertiente especulativa y doctrinal con que esa poética quinientista se ha reproducido, tenemos una obra que plantea en su origen mismo el nudo del problema crítico literario: los géneros más cultivados por la literatura vernácula exceden el cauce de los modelos greco-latinos y de la teoría construida sobre ellos. La intervención teórica de Giraldi resulta, pues,

---

[6] Lo hace ya en la carta dedicatoria del libro dirigida a Bonifaccio Ruggeri. Vid. *Scritti Critici* cit.p.39

[7] Ibidem. pp. 246-247.

muy atenta a la literatura del momento. Y a la lengua, porque otras de las constantes más firmes de su argumentación será la estrecha ligazón de esa realidad literaria y esos nuevos cauces genéricos con la lengua en que se vierten: una lengua nueva, la toscana, que plantea necesidades nuevas y precisa de una literatura propia. Hay, pues, en Giraldi algo más y algo diferente a un mero tratado teórico-literario o una glosa de Aristóteles asentada en el vacío. Es la acogida y defensa de una nueva literatura el punto de partida inequívoco de su obra, que resulta así fundamentada desde un discurso crítico literario que lleva a reformular el modelo teórico de las especies poéticas fijadas por la tradición, para situar dentro de ese espacio reformulado, la nueva realidad literaria.

Porque el discurso de Giraldi contempla internamente suficientes referencias a esa conciencia de novedad del *romanzo* como para que pueda ser leído como ha sido por algunos, siguiendo la tradición impuesta por el punto de vista de Tasso, como un tratado sobre el poema heroico simplemente[8]. El problema fundamental me parece a mí es el de delimitar qué sea *romanzo* y si bajo este término cabe ver una especie literaria distinta del poema heroico y de la posterior novela, los dos extremos que se lo disputan. Una lectura tanto del *Discorso* como de la carta de Giraldi a Pigna no deja lugar a dudas respecto a la conciencia de novedad y especificidad que Giraldi tiene del *romanzo.* Esa especificidad descansa en argumentos de naturaleza formal y objetual que lo separan de la tradición antigua para establecerse como especie con identidad y tradición propias. Un primer argumento en favor de la nueva especie lo tenemos en el siguiente texto:

> "E facilmente mi lascio io persuadere che questo modo di comporre romanzo sia successo appresso noi nel luogo delle composizioni eroiche dei Greci e dei Latini. Perché come altri nelle lor lingue scrivevano gli illustri e chiari fatti de' cavalieri forti; cosí coloro che si sono dati a scriver romanzi, trattano finte materie di cavalieri, y quali essi chiamano erranti. Onde si veggono nelle lor composizioni virtuossi e coraggiosi fatti, mescolati con amori, con cortesie, con giuochi, con strani avvenimenti alla guisa che facevano i Greci e i Latini nelle loro composizioni. E mi par di poter dire che questa sorta di poesia abbia avuta la prima origine ed il primo suo principio dai Francesi, da' quali ha for'-sanco avuto il nome... Dai francesi poi è passatta questa maniera di poeteggiare agli Spagnuoli e ultimamente è stata accettata dagli Italiani: y migliori autori dei quali non come le altre nazioni hanno scritto questi componimenti in prosa, ma in verso"[9]

Detengámonos un momento en esta caracterización, a la vez objetual-temática e histórica. Queda claro que Giraldi establece para los *romanzi* una tradición literaria, análoga pero diferente a la de los griegos y latinos, con un origen propio en la tradición francesa, española e italiana, es decir con estirpe vernácula, si bien a la guisa de aquella otra tradición,

---

[8] Con razón reacciona Luis Beltrán (cit. pp.26-31 y 42-43) contra la lectura reductora de Giradi que lo ha hecho un comentarista del poema heroico o un simple adaptador reformista del viejo orden. Primeramente Boileleve-Guerlet en *Le genre romanesque. Des théories de la Renaissance italienne aux réflexions du XVIIe siècle français.* Santiago, Universidade de Santiago, 1993 sobre la base del comentario a P. Huet, y posteriormente Beltrán plantearán que lo que hay en Giraldi es una teoría de la novela, asentada según Beltrán en una estética diferente, netamente prerrealista, aunque sin la concepción histórica predominante a partir de Kant.

[9] *Scritti Critici,* cit. pp.47-48.

que puede tanto estar escrita en verso, (como el *Orlando* de Ariosto), como en prosa, en las otras dos literaturas antedichas.

En la cita giraldiana se produce asimismo un deslizamiento desde la materia de los hechos (*fatti*) a la de la ficción (*materie finte*). Este deslizamiento no es casual, ni inmotivado. Más adelante dirá:

> "Appartiene ancora alla composizione e alla disposizione il sapere che como sono due modi di scrivere romanzi: l' uno che si fingano le materie, comme hanno fatto il Conte e l'Ariosto; l'altro che si pligino dall'antico; cosí anco sono due modi da trattare esse materie. Peroché chi si finge il soggetto, puo a sua voglia fingere e refingere... é non e astretto da termine alcuno, ma il tutto dipende dal suo ingegno e dal suo giudicio". E chi si piglia a materia antica è costretto a stare ne' termini ch'e egli stesso si ha posto..."[10]

Queda claro en ambas citas, y en otras que podrían allegarse, que Giraldi está abriendo una brecha para una nueva manera de componer los *romanzi,* el que tiene en la ficción su propio modo, y dentro del cual reclama la mayor libertad sin más restricción que la del ingenio del poeta. Y que ese nuevo modo divide en dos tradiciones el conjunto literario: la basada en los modelos antiguos, que deben atenerse a los *hechos y a los nombres* y la basada en la nueva tradición vernácula francesa, española e italiana de los caballeros "erranti" (novela de caballerías por tanto como horizonte temático, pero también ficciones amorosas de la novela sentimental), cortesía, acontecimientos "extraños" (podría leerse en clave de maravillosos), habitualmente en prosa y no en verso.

Junto a la de "ficcionalidad" como estatuto fundamental de la nueva especie tenemos otra nota: su insistencia en el carácter narrativo y no de rapsodias de la intervención de sus autores, pese a que a veces se denominen, como en el Ariosto, "cantos". Giraldi llega a vindicar que los autores de romanzi son "narratori da sè" (p. 48), que corrigen sus errores, y no meros rapsodas, aunque en esto no se diferencian de Homero y de Virgilio que también lo hicieron.

El hilo argumentativo de Giraldi para abrir la brecha que permite delimitar la nueva especie literaria no es sólo modal (modalidad narrativa) u objetual (materias fingidas). Es fundamental la concepción genérica apoyada en la estirpe histórica de los nuevos modelos y convenciones que la literatura vernácula viene imponiendo. Léase como ejemplo de otros muchos este significativo texto:

> "ma deve camminare per quelle strade, le quali gli hanno proposte i migliori poeti di questa nostra favella, con quella istessa autoritá che hanno avuto i Greci ed i Latini nelle lingue loro; e questo è stato cagione che io mi sono molte volte riso di alcuni che hanno voluto chiamare gli scrittori de' romanzi sotto le leggi dell'arte dataci da Aristotile e da Orazio, non considerando che né questi né quegli conobbe questa lingua, né questa maniera di comporre... e come i Greci ed i Latini hanno tratta l'arte, della quale hanno scritto, d'a loro poeti, cosí dobbiamo anco noi trarre da' nostri, e attenersi a quella forma che i migliori poeti dei romanzi ci hanno data"[11]

---

[10] Ibidem. pp. 72-73.

[11] Ibidem p. 70

Poco puede añadirse a tan elocuente y expresiva defensa de una nueva poética, para unos nueva especie literaria, en una nueva lengua (vemos que la inserción es siempre en el orden no sólo literario sino de afirmación lingüística de una lengua que precisa una literatura propia y una poética adaptada a ella, al margen de las leyes nacidas para otra literaturas y otras lenguas). La valentía de Giraldi no precisa subrayado: le mueven a risa quienes quieren explicar y ajustar esta nueva literatura a las poéticas de Aristóteles y Horacio.

Pero necesitamos subrayar otra inserción: la del horizonte histórico literario, la definición de la estirpe del nuevo modo de componer *romanzi.* Ya en la carta respuesta a la de Pigna se había referido Giraldi a Ariosto como el mejor "nello scrivere le cose dei cavalieri, che chiamano erranti i compositori dei romanzi"12 y por la descripción que hace del género aprecia sobre todo su permeabilidad a multitud de afectos, pues se encuentra en el *Orlando Furioso* lo mismo a quien llora, ríe, se alegra, espera, teme duda, y no ve defecto en aludir al camaleón como el animal análogo al estilo de quien adapta todo a su *maniera.* También aludía allí Giraldi a que los modelos son los "romanzi francesi, provenzali e spagnuoli", para concretar más tarde, luego de celebrar las aportaciones del Petrarca y el Bembo a la lengua toscana

> "ma tornando a' nostri poeti dei romanzi, dico che non si dee dar lor biasimo se a quel modo di scrivere si sono appresi, dal quale hanno pensato potere acquistar fama in questa lingua; e se avendo avuti guida l'Amadigi, Palmerino, Primaleon de altri spagnuoli, e tra i francesi Lancillotto, Tristano, la Tavola Rotonda de altri tali, sono andati dietro alle loro vestigia, non sono da biasimare; e se se mi si dicesse que' tali non scrissero in verso... egli è da sapere che i versi non sono quelli che facciano il poeta, ma l'ingegno e la materia ch'e egli si pligia a comporre"[13]

Queda muy clara la filiación del nuevo modo de componer romanzi: el ciclo novelesco de la novela artúrica francesa y de las de caballerías españolas, escritas en prosa. Y queda clara la intención giraldiana de subir la estima de estos productos que no deben, dice, despreciarse, porque en verdad se trataba en la época de una literatura de masas, según los detractores del Ariosto ponían de relieve. ¿ Por qué no hablar ya nosotros al hacerlo de novelas?. Razones hay puesto que novelas del ciclo artúrico y de caballerías son las elegidas como estirpe. Por ello no creo que tenga sentido sostener lo que H. Snuggs plantea en el prólogo a la edición inglesa de Giraldi: que hay una ambigüedad terminológica y que

> "his title is a little misleading, for althoug he was really writing a theory of the heroic poem, he had to use the term romance to comunicate his meaning because of its currency in his own time, knowing the difficulties which its connotations would create for him"[14]

Luis Beltrán, en su estudio citado, traduce siempre *romanzi* por novelas y argumenta en favor de que lo que tenemos delante es una teoría de la novela, incluso reprocha a

---

[12] Ibidem p. 247

[13] Ibidem p. 250

[14] Henry Snuggs: *Giraldi Cinthio on Romancces.* Lexington, University of Kentucky Press, 1968 p. XIII

Weinberg que se haya refugiado en el término *romanzo* sin traducir, para evitar un compromiso interpretativo[15]. El problema, como toda cuestión de géneros, es algo más que terminológico y puede el lector seguirlo en las citada monografía de Luis Beltrán; los argumentos aportados por este estudioso son concluyentes en favor de una necesaria distinción entre *romanzo* y simple versión vulgar del poema épico. Pero esta distinción necesaria ¿ nos lleva necesariamente al concepto de novela? Considero que la opción de Weinberg de no traducir el término representa algo más que una evasiva al compromiso, y quizá tenga que ver con el sentido de atención a los términos histórico poéticos tal como estaban planteados en la propia época, en la cual había un conjunto de textos heterogéneos y de diversos tonos y modalidades que se comprendía bajo el término *romanzo.* No todos los textos comprendidos en ese conjunto se dejan traducir por el actual concepto de novela, como veremos enseguida, ni todos responden a la misma concepción estética prerrealista.

Pueden a este respecto ser ilustrativo un testimonio recogido por Luis Beltrán:

> "M. Stanesco(1987) apunta un cierto precursor de Giraldi, un florentino de la primera mitad del siglo XVI llamado G. Mazzuoli, y conocido como Stradino o Pendragón. Mazzuoli poseía una biblioteca rica en viejos *romanzi.* Y con ese nombre designa las obras escritas en *ottava rima* italiana- las de Boccaccio, Pulci, Boiardo y Ariosto- y las del ciclo artúrico francés. Esa curiosa asociación parece indicar que en la época se concedía un ámbito común a ambas tradiciones"[16]

Sobre el sentido de esta asociación de diferentes estirpes de textos en el tronco común del *romanzo* hay testimonios de gran calado que muestran una enorme tradición histórica muy anterior al quinientos, nada menos que de los autores que fundamentan el canon literario italiano. La introducción a la jornada tercera del *Decamerón* habla de jóvenes soldados "chi a legger romanzi, chi a giucare a scacchi e chi a tavole[...]si diede". Dante (*Purgatorio, XXXVI, 118)* atribuye a Arnaldo Daniello "versi d'amore e prose di romanzi". Petrarca define la vida humana como "sogno d'infermi e fola di romanzi" (*Tr. Cupid., IV 66*), lo que permite también a un especialista en el medievo y en el Ariosto como C. Segre, de quien he tomado estos testimonios, afirmar que "la parola *romanzo* indica nei testi italiani del tempo, i romanzi arturiani"[17].

Por otra parte F. Gómez Redondo ha estudiado los sentidos del término español "romance" en la Edad Media. Cuando éste acota una significación de género literario y fue siempre una de las posibilidades de constituir las relaciones argumentales de la ficción, compartiendo con el cuento una mayor especificidad ficcional que la que tuvieran la "estoria" y la "fabliella"[18]. De los diferentes textos medievales españoles en que se refieren a los

---

[15] Luis Beltrán Almería: " La teoría..." cit. p. 24 nota 3. En pp. 46 y siguientes ofrece Luis Beltrán una argumentación del problema basada en la polémica de la época, en la que prevaleció el punto de vista de Tasso, Sperone Speroni y otros muchos imponiendo un criterio de asimilación de *romanzo* y poema épico en lengua vulgar.

[16] Ibidem p. 24 nota 2

[17] C.Segre: "La novella e y generi letterari" (1988). Recogido en *Notizie dalla crise.* Torino, Einaudi, 1993, por donde cito p.111.

[18] F.Gómez Redondo: "<<Roman>>, <<Romanz>>, <<Romance>>: cuestión de géneros" en *Ex Libris. Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero.* U.N.E.D. 1993 Tomo 1 pags 143-161.

romances como género narrativo de materia argumental ficcional resultan muy interesantes dos familias de textos: aquellos varios que relacionan la lectura de romances con el entretenimiento culto, como en este texto de la *Gran Conquista de Ultramar:*

> "E después que fueron alzadas las mesas, fue todo el palacio lleno de juglares, e los unos cantaban, e los otros tañían instrumentos, e los otros facían juegos de tantas maneras que todos estaban envueltos en alegría: e de la otra parte leían estorias e romances e gestas e jugaban ajedreces e facían todas las cosas en que entendían que placer podían tomar"[19]

Se observa otra característica notable en el texto que acabo de citar: la separación de romance, estoria y gesta como géneros diferenciados, que confirmaría la tesis de Fernando Gómez Redondo de una especialización ficcional para el romance que no tenían los otros dos géneros vinculados a la crónica y a la épica.

El otro grupo interesante de testimonios medievales es el que anota un tratamiento despectivo del romance, como cosa de entretenimiento de mujeres, o especificado en asuntos de amor y otras vanidades, vinculado por tanto a una esfera menor, como lo trata el famoso pasaje del *Corbacho* que enumera "consejuelas de vieja, pastrañas, o romances"[20].

De un recorrido por los antecedentes medievales se sigue que a la altura del siglo XIV la voz *romanzo* no podía concretarse fácilmente en una dimensión única, como si de un género se tratase. Hay notas comunes a todas las referencias: modalidad narrativa, de naturaleza ficcional, compuesta en lengua vulgar, de entretenimiento, que podía ser oída o leída, diferente a las gestas y crónicas (nota que será importante para separar al romanzo de la sola prosificación epopéyica, como quiso verla el Tasso), y de una consideración social no muy alta, tanto por la especificidad amatoria de sus tramas argumentales como por un público receptor femenino.

Giraldi Cinzio no hace sino recoger toda esta tradición e intentar integrarla en un cuerpo doctrinal culto, el de los géneros contemplados por Aristóteles, marcando, claro, las distancias necesarias allí donde debía defender la especificidad y peculiaridad de la literatura vernácula que se apresta a defender. Trazar un concepto genérico distinto al de *romanzo* significa homogeneizar desde un modelo teórico ajeno una pluralidad irreductible creo a tal unicidad, porque lo mismo tenemos poemas cultos de epopeya romance en prosa, como los tenemos en verso, que novelas de caballerías, que novelas sentimentales a juzgar por la propia caracterizaciones de Giraldi y la estirpe histórico literaria a la que hemos visto refiere el origen del *romanzo.* Está muy claro que ese conjunto es muy diferente al poema épico de la tradición culta en que quiso asimilarlo Tasso y tras él la larga serie de tratadistas que quisieron plegarlo al orden de la ortodoxia aristotélica que ellos mismos trazaron. Pero tampoco creo que ese conjunto se deje cubrir con el concepto posterior de novela vigente hoy.

Lo que me parece destacable y da a Giraldi una dimensión muy peculiar en el panorama de la fijación de su concepción del género es que su posición sobre el *romanzo* no adopta un único punto de vista, o modal, o temático, ni sostiene una consideración esencialista, de definición abstracta, sino que a la mezcla de criterios formales y temáticos añade

---

[19] F.Gomez Redondo : cit. pag.150

[20] Ibidem p. 159

una decidida apuesta por la concepción historicista que hace vacilar y quebrar el horizonte teórico tradicional por los modelos histórico literarios que precisa defender y valorar como nuevos y, como tales, precisados de una poética propia[21]. Esta convencionalización historicista del propio concepto de género no debería ser anulada, antes bien, creo que es la inserción del horizonte de época y de la historia propia de sus realizaciones la que define la norma desde la que debe leerse y fijarse toda discusión genérica. Creo que tal posición es de gran interés y adelanta una visión no esencialista, sino convencional, pragmática e historicista que añadir a las características formales y modales y se acerca a concepciones muy modernas de género, que he defendido en otro lugar[22].

La apuesta de Giraldi es por la correspondencia entre teoría del género y realidad literaria y por la inserción de la nueva literatura en el sistema doctrinal culto. Para ello no deja de ponderar el valor cambiante y movedizo de la propia poética y de desmontar como inservibles los postulados de la antigua. Ese espíritu abierto explícitamente al futuro es el nervio principal de su tratado. Incluso deja dicho ya al final de la carta a Pigna que el tiempo, padre de la verdad, vendrá a valorar a estos nuevos autores y a elevarlos al lugar que les corresponde[23]. Frente al estatismo esencialista que refiere los géneros a los modelos teóricos contrapone Giraldi un historicismo convencionalista, profundamente pragmático, que hace depender la teoría del modelo literario cuando este ha alcanzado excelencia, y no al contrario. Tal punto de vista, abierto a una consideración movediza del esquema de géneros, era preciso para el nacimiento de un concepto posterior de novela, claro está, y me parece en todo caso más decisivo que si se trata de una teoría de la novela *strictu senso*.

El mérito que Giraldi tiene en la historia de los géneros es el de haber abierto el viejo sistema teórico culto a los nuevos géneros romances. No puede olvidarse la coherencia de que Giraldi es también autor de un discurso sobre la sátira y sobre la comedia, además de la tragedia. El *romanzo* es un paso necesario para la posterior conceptualización de la novela que se desarrollaría como la parte de ese conjunto proyectada hacia la modernidad. En la época de Giraldi se concebía todavía una conjunto textual que desde el prisma de la evolución del esquema de géneros posterior tendríamos que calificar hoy de hipergenérico, pues varios géneros diferentes se albergaban en él, cuando menos, la epopeya culta, las novelas nacidas de las prosificaciones, los ciclos novelísticos caballeresco y artúrico (tradición española y francesa), la novela sentimental. Lo que hoy llamamos novela nace, claro, tanto de ese *romanzo* como de la hipertrofia de una tradición textual muy diferente como la de la novela corta, las ejemplares cervantinas, la serie de cuentos con marco (El Lazarillo), la picaresca etc. No sería fácil discriminar prevalencias entre una u otra tradición. Bajtín ha

---

[21] Curiosamente lo muy poco que es citado Giraldi en las bibliografías generales no ha impedido la lucidez del redactor de la entrada "Generi Letterari" de la Enciclopedia Feltrinelli Fischer, quien escribe : " Si riscontra allora que anche per il processo della critica, dopo le definizioni cinquecentesche, la storia è fatta di rifiuti e di rotture: anche alla critica, cioè, la consistenza storica di alcune realtà poetiche ha imposto la rottura di queste categorie retoriche. Cosí ad esempio il "Furioso" che, con la riccehezza e la molteplicità dei suoi elementi poetici, si era innegabilmente imposto come valore, poneva ai critici il problme de la sua catagolazione, non essendo riconducibile ai tre generi cinquecenteschi.Questo provoca in Giraldi Cinzio e in Pigna una primma ammissione della storicità dei generi che il costringe a parlare per il "Furioso" di un nuovo genere , il *romanzo"*. Vid. Enciclopedia Feltrinelli Fischer: *Letteratura I* a cura di Gabriele Scaramuzza . Milano, 1991 p. 201.

[22] J.M.Pozuelo Yvancos:"Teoria de los géneros y poética normativa". Recogido en *Del formalismo a la neorretórica.* Madrid, Taurus, 1988.

[23] *Scritti Critici* p. 252

dedicado muchas páginas a la cuestión, Marthe Roberts lo ve de otra manera que Bajtín y el problema de los orígenes del concepto de novela nos llevaría a un lugar que excede los límites de este artículo. No es caer en fácil sincretismo decir que el *romanzo* ni cubre totalmente al género novela ni se ve cubierto este género por él, puesto que en modo alguno llamaríamos novelas hoy a los poemas caballerescos del Boiardo y ni siquiera el de Ariosto. Llamarlos *romanzo* es algo más que un sincretismo fácil.

Esto no significa restar mérito a Giraldi, antes al contrario. El de Ferrara dio con su teorización sobre el romanzo las alas necesarias para que naciera el nuevo género, pero su discurso no es todavía el dibujo de su vuelo. Lo que Giraldi defendía era el espacio donde ese vuelo tendría que darse: el de unos géneros nacidos de unas lenguas y de unas necesidades que el viejo sistema greco-latino no podía contener y le insta a abrirse. Merece la pena detenerse un poco en el modo como Giraldi ensancha ese sistema para dar cabida en él al nuevo *romanzo.*

2. LA REFORMULACIÓN DE UN SISTEMA.

Resultaría una simplificación leer simplemente el discurso de Giraldi como la reacción de un *moderno* frente a los antiguos. No cabe duda de que es un teórico progresista que quiere ganar a brazadas espacios de futuro para la nueva literatura, pero una lectura del *Discurso* ofrece también, y es a lo que atenderé ahora, un interesante glosa de la *Poética* de Aristóteles y con ella el recorrido muy ceñido en las primeras cien páginas del tratado a los aspectos fundamentales de la fábula, composición, estructura etc., antes de entrar, a partir de su mitad, en una monografía sobre la versificación, elocución, figuras etc. No se trata de instaurar una teoría de un género, sino de defender unas prácticas literarias integrándolas en el sistema teórico culto, para lo cual éste ha de ensancharse en la definición de su principios y en la aceptación de sus modelos y fuentes de autoridad (no olvidemos que principio teórico y modelo de autoridad forman una contigüidad fundamental en la época). Las principales aportaciones diferenciales de Giraldi respecto al paradigma genérico aristotélico han sido suficientemente puestas de manifiesto por Weinberg de modo más superficial y descriptivo y sobre todo por Guerrieri-Croccetti y Luis Beltrán. Sólo insistiré en alguna de ellas para extraer una lección importante: el nacimiento de una nueva jerarquía de valores se hace como resultado de lo que hoy ha llamado la moderna teoría una *misreading*, una tergiversación no exenta de ciertas dosis de sofisma y piruetas argumentativas. La novedad que Giraldi quiere insertar, pese a que haya declarado no poderse abrazar desde Aristóteles y Horacio, de hecho la inserta reformulando interesadamente el propio esquema doctrinal aristotélico, lo que proporciona a su Discurso un interés mayor en la historia de la teoría al ser una de los primeros diálogos con la *Poética*, según ya dije. Veamos algún ejemplo de este modo de proceder, en zonas fundamentales de la nueva estética defendida:

> "La prima cosa adunque che si dee considerare a chi si vuole dare a comporre in cosí fatta maniera di poesía è il soggetto, la favola, o l materia che noi vogliamo chiamarla in torno alla quale si dee esercitare il poeta. Perocché prima di tutte le altre cose dee avere il poeta apparecchiata le forze del suo ingegno; la quale favola vuole essere fondata, sovra una o piú azioni illustri..."[24]

[24] *Ibidem p. 49*

Situar la fuerza del ingenio del poeta en el lugar más alto de la jerarquía es una de las novedades más comentadas por la bibliografía sobre Giraldi y supone en realidad un vuelco grande al esquema de prelaciones, que se ha relacionado bien con una línea de pensamiento platónica[25]. Lo que aquí interesa apuntar es que esta nueva jerarquía se produce intentando violentar los términos aristotélicos, pues asimila *soggetto* y *favola* a la materia y no a la forma; puesto que la fábula es el elemento principal de la jerarquía aristotélica fuerza Giraldi los términos y desplaza la fábula desde un principio formal (la ordenación de las acciones) a uno material: las acciones mismas o materia primera lo que le permite situar la invención del poeta en el punto superior de su nueva jerarquía.

Una segunda modificación del sistema es el referido a la unidad de acción. Giraldi defiende la multiplicidad y variedad: no una acción de un hombre solo sino varias acciones de varios hombres. Son muchos los textos en que nuestro autor ha defendido tal variedad, pero véase cómo en el siguiente texto pugna por defender un principio orgánico de composición unitaria, por medio de la dependencia de las diferentes acciones de un mismo tronco, a lo que colabora la constante asimilación de la obra literaria a un cuerpo humano, asimilación que nutre buena parte de sus argumentaciones a lo largo de todo el *Discorso.*

> "mi pare che avendo a scrivere in forma di romanzi materia antica, sia meglio appigliarsi a molte azioni d'un uomo, che ad una sola. Perché mi pare che piú sia atto questo modo al comporre in forma di romanzi, che una sola azione. Perocché porta questa diversità delle azioni con esso lei la variatà, la quale è il condimento del diletto, e si dà largo campo allo scrittore di fare episodj, cioè disgressioni grate [...] E deve in queste disgressioni esser molto avveduto il poeta in trattarle di modo, che una dipenda dall'altra e siano bene aggiunte con le parti della materia, que si ha presso dire con continuo filo e con continua catena [...] e per questa cagione non solo deverà aver considerazzione a tutto il corpo, ma a qualunque parte di esso e con la debita proporzione al tutto... etc"[26] (La analogía con el cuerpo continua a lo largo de media página más).

Textos donde se refiere a ese principio de composición orgánica los hay por doquier y vienen a significar una especie de concesión, no siempre compatible con la variedad y multiplicidad asimismo convocada por doquier, como en lo que sigue:

> "E nel porre l'ossatura tutta insieme, cercherà di empire i cavi, e fare uguali le grossezze delle membra, e questo faranno i riempimenti posti a' luoghi convenevoli e necessari, come amori, odi, pianti, risa giuochi, cose gravi, discordie, paci, brutezze, bellezze, descrizioni di luoghi, di tempi, di persone, favole finte da sé, e tolte dagli antichi, navigazioni, errori, mostri, improvvisi avvenimenti, morti, esequie, lamentazioni, ricognizioni, cose terribili e compassionevoli, nozze, nascimenti, vittorie, singolari battaglie, giostre, torneamenti, cataloghi, ordinanzi e altre simile cose..."[27]

---

[25] H. Snuggs así lo hizo en la página XIII de su estudio introductorio citado. También Luis Beltrán "La teoria.." cit. p 33, quien corrige a Gurrieri Croccetti.

[26] *Scritti Critici* pp. 58-59

[27] Ibidem p. 59

Cualquier lector que conozca la poética aristotélica y los debates quinientistas habrá reconocido en estos textos ecos de dos sistemas diferentes y enfrentados: el organicismo de composición estructural en un orden unitario, que la analogía del cuerpo está siempre relevando, convive con la larga enumeración de asuntos que en modo alguno casan con una concepción de ligadura, urdimbre u osamenta de la que se había hablado y que revelan el aspecto en el que he querido poner énfasis: el nuevo sistema se inscribe en el viejo, al modo de una argumentación llena de piruetas en la que la tópica aristotélica se ve a la vez seguida y violentada, respetada y subvertida, en un curioso esfuerzo lleno de matices y de contraargumentos montados sobre nimiedades, para hacer ver que tal subversión no es tal; este esfuerzo por una legitimidad posible de la transgresión, por favorecerla desde un aparente respeto a la doxa también pertenece al modo de Giraldi y conviene anotarlo, pues nutre su texto de flagrantes contradicciones, nacidas de una voluntad de evitar en la actitud y en las argumentaciones que las transgresiones parezcan tales. Esta misma posición es la que le lleva, decenas de veces, y siempre que ha de introducir una novedad respecto a lo sostenido por Aristóteles, a advertir que cuanto dice tiene validez "parlando però sempre delle composizioni di questa lingua, e di queste composizioni delle quali ora trattiamo".

Un tercer ejemplo de pirueta argumentativa, en suma una lectura interesada del pensamiento aristotélico en beneficio de los intereses de la nueva literatura, es la encendida defensa de la libertad temática, y la licitud de introducir nuevos temas, que se defiende empero, como si de una aplicación del programa de Aristóteles se tratara:

> "Ma perché si vede manifestamente che i buoni autori, che hanno in questa lingua scritto romanzi, si hanno finte le materie e sovra quelle quasi su fondamento hanno fabbricato gli edifici delle loro poesie, potrebbesi dubitare, se in simile specie di poesia fosse lecito appliggiarsi a soggetto antico e su quello disporre il poema; alla quale dubitazione rispondendo, mi par di poter dire che la novità del soggetto senza alcun dubbio porta con esso le molta vaghezza e molto diletto, come mostró Aristotele nella sua Poetica, parlando della tragedia, la quale (quanto alla imitazione delle azioni illustri) è somigliantissima alle composisizioni eroiche: e dandone egli l'esempio del Fiore di Agatone, mostra che le favole finte sono piú grate..."[28]

Pero no deja de tener importancia, en el seno de esta actualización necesaria del pensamiento aristotélico para que albergara y legitimara las nuevas formas literarias, la decidida apuesta por la ficción como campo de la nueva literatura, no apegada ya a la temática histórica, ni al principio de realidad.

En 1554, cuando todavía estaba por formularse todo en la poética quinientista, la intervención de Giraldi es pionera en muchas libertades y sobre todo adopta un punto de vista de legitimación teórica de la literatura entonces viva que hace de su *Discorso* un lugar fundamental para la evolución posterior que daría nacimiento a la novela como género.

---

[28] Ibidem, pag. 51