

DOI: 10.17234/SRAZ.66.26

UDK: 821.134.2.09 Isla, J. F. de

Original scientific paper

Recibido el 8 de julio de 2020

Aceptado para la publicación el 18 de octubre de 2021

¿La palanca del prólogo o *deus ex machina*? El coepiscopo del Gran Cairo y el catedrático de Óxford en *Fray Gerundio*

Ignac Fock

Universidad de Liubliana (Univerza v Ljubljani)

ignac.fock@ff.uni-lj.si

El presente artículo es un estudio narratológico de la novela *Fray Gerundio*, escrita por José Francisco de Isla, que parte de su extenso “Prólogo con morrión” para enfocarse en dos curiosas figuras ficcionales que introduce el autor: el coepiscopo del Gran Cairo y el catedrático de Óxford. Se pretende demostrar que el correlato y también la “palanca” narrativa, retórica y ficcional del copioso aparato prologal en realidad se halla fuera del mismo, al final de la novela. Tal situación se debe a las funciones narrativas que asumen dichos personajes, ya que a través de ellos Isla recurre al tópico del manuscrito encontrado, maniobra que clásicamente hubiera aparecido en el prólogo y no en los capítulos finales.

Palabras clave: *Fray Gerundio*, prólogo, novela ilustrada, manuscrito encontrado, narratología

1. Introducción

Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes, escrita por el jesuita José Francisco de Isla, se publicó en dos tomos en los años 1758 y 1768, y además de ser uno de los pilares de la escasa producción novelesca en la España dieciochesca, es considerada como la primera novela española ilustrada. Se trata de una sátira contra los predicadores charlatanes y contra el lenguaje anticuado y barroquizante: el fray Gerundio es predicador y un claro ejemplo de la educación y formación antiilustradas. Rodríguez Cepeda ha comprobado que la controversia del “famoso predicador” no fue de índole religiosa sino social, y que su prohibición, aunque por parte del Santo Oficio, fue motivada políticamente, ya que “todos se dieron por incluidos y aludidos, pueblo, clero y aristocracia” (2015: 56-57). Pero aunque la obra no ataca la orden religiosa, queda claro que es la institución eclesiástica la que fomenta tal sociedad.

Resulta lógico que Isla no pudo publicarlo bajo su nombre. Durante mucho tiempo, en la portada aparecía el de otra persona: un tal Francisco Lobón y Salazar, “presbítero, beneficiado de preste en las Villas de Aguilar, y de Villagarcía de Campos, Cura en la parroquial de San Pedro de esta, y Opositor a Cátedras en la

Universidad de la ciudad de Valladolid”, que, sorprendentemente, no fue un autor apócrifo sino un amigo de Isla, cura también, pero no jesuita, que obviamente le prestó su nombre a Isla para que este pudiera publicar el libro.¹

Sin embargo, justo la figura de Salazar es el germen de la duda de la que se desprende nuestro estudio, que se dedica a los dos prólogos de esta novela: uno destinado “Al vulgo” y otro, intitulado “Prólogo con morrión”. A primera vista, parece que Isla, al usar un nombre ajeno, puso en marcha una estrategia de autenticación, lo cual, desde luego, fue uno de los papeles principales del prólogo novelesco en el siglo XVIII. Pero pretendemos demostrar que por muy extenso que sea, este aparato prologal es “insuficiente”, o sea, que su función más importante desde el punto de vista narratológico es llevada a cabo por un pasaje que se encuentra en las últimas páginas de la novela.

2.1. El primer prólogo: una convención retórica

Por ser destinado “Al vulgo, poderosísimo señor”, el primer prólogo de *Fray Gerundio*, firmado por Salazar, cumple con una función que el prólogo había conocido desde sus inicios en el teatro griego y en la oratoria romana: *captatio benevolentiae*. Alabando al lector, el autor gana su confianza y capta su buena voluntad para asegurarle al libro una buena lectura, esto es, asegurarle la lectura en sí y asegurar que esta sea apropiada, pues el lector, además de destinatario, será juez:

Con efecto: no le ha habido desde Adán acá más poderoso que usted, ni le habrá hasta el fin de todos los siglos. ¿Quién trastornó toda la faz de la tierra de modo que, a vuelta de pocas generaciones, apenas la conocería la madre que la parió? Usted. ¿Quién fundó las monarquías y los imperios? Usted. [...] Malo es que a usted se le ponga una cosa en la cabeza, que solamente el Todopoderoso la podrá embarazar. (Isla 2015: 129)

Ernst Curtius describe la tópica (*topoi*) (1955: 109) y traza sus orígenes en la oratoria romana. Alberto Porqueras Mayo se apoya en Curtius para determinar cuáles de estos tópicos se usan con más frecuencia en los prólogos literarios en el Siglo de Oro español, y también clasifica los prólogos según la forma y el contenido. Según él, este prólogo vendría a ser *afectivo*, porque “intensifica su técnica de diálogo con el lector” para englobarle a este “en un clima afectivo” (1957: 117). Porqueras Mayo nota que la potencialidad afectiva de tal prólogo “se ve a menudo debilitada por la presencia de tópicos que nos sumergen en un mundo de convencionalismo” (*Ibid.*), característica evidente en nuestro caso.

¹ Cf. Rodríguez Cepeda (2015: 132). El hecho de que se trata de una persona real, y no de un seudónimo, lo confirma también la vasta correspondencia del propio Salazar, custodiada por el Archivo general de Andalucía: www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/aga/difusion/documentoMes/Dxpticos/Dxptico_mar_2016.pdf (fecha de consulta: 30-10-2019).

2.2. El segundo prólogo: ¿una herramienta de autenticación?

Para nuestro estudio, el más importante es el segundo prólogo. En el siglo ilustrado, no solo la novela sino también el prólogo se desprendió de los convencionalismos para convertirse en una herramienta capaz de influir en el lector y desplegar el así llamado contrato de ficción, ya que su lugar privilegiado en el libro le otorga el rol de umbral² entre los mundos empírico y literario. Es muy probable que el “Prólogo con morrión” sea el prólogo literario más largo de la literatura mundial: abarca unas cincuenta páginas. La palabra “morrión” (casco) alude a la función de “parrarayos” ante las críticas, notada por Genette (1987: 210), mientras que, en términos de Porqueras Mayo, este prólogo sería, ante todo, “preceptivo”, siendo su función la de adscribir la obra a un género o a una tradición literaria (1957: 115).

La articulación de la novela moderna en el Siglo de las Luces se debe a una subversión no solo literaria sino también sociohistórica. Uno de los grandes temas del “Prólogo con morrión” es la verosimilitud del héroe, a quien el autor presenta como común. Dirigiendo la palabra siempre al público, el autor declara: “[M]i héroe no es por ahí algún emperador, algún rey, algún duque o por lo menos algún *landgrave*, [...] puesto que el cuitado fray Gerundio no sólo no era descendiente de los dioses, pero ni aun del Cid Campeador” (Isla 2015: 191). Al imponerse como género ilustrado, la novela se adecuó a las expectativas del lector; un lector moderno, ilustrado, burgués. La esencia de la novela es la esencia del espíritu de las Luces, notó, entre otros muchos, Tzvetan Todorov (2006). El creciente sector de lectores buscaba identificarse con los personajes novelescos, así que el héroe épico había pasado de moda — y esto es lo que acaba de exponer Isla. Por la misma causa, y para distanciarse de la narrativa obsoleta, inverosímil y desprestigiada del siglo anterior — las fabulosas novelas pastoriles, amorosas, caballerescas — casi todas las novelas dieciochescas se presentan no como novelas sino como manuscritos encontrados, memorias, diarios, etc., que el autor, “mero editor”, solamente publica.

En el Capítulo primero, el narrador hará mención de unas supuestas fuentes reales, “el famoso archivo de Cotanes” (*Ibid.* 235), para justificar — a la cervantina —³ que el personaje de su relato realmente existió. En el prólogo, en cambio, constata que “*Fray Gerundio de Campazas*, con este nombre y apellido, ni le hay ni le ha habido ni es verisímil que jamás le haiga. Pero predicadores Gerundios, con *fray* y sin él, con *don* y sin *don*, con capilla y con bonete, en fin, vestidos de largo de todos colores y de todas figuras, los ha habido, los hay y los habrá como así, si Dios no lo remedia” (*Ibid.*). Narratológicamente, este pasaje es “escolar”: en la ficción, la verdad histórica es sustituida por la verosimilitud y el prólogo tiene la función de asegurarle esta verosimilitud a la novela. El fray Gerundio no es una

² Cf. Genette (1987), *Seuils* [Umbrales].

³ Compárense los primeros capítulos de *Fray Gerundio* y de *Don Quijote*. Se han publicado numerosos estudios que analizan los palimpsestos cervantinos en *Fray Gerundio*, p. ej. Fuente Fernández (1981), Zavala (1987).

persona real sino una persona que *podría ser* real; este es el mensaje del prólogo, mientras que en el texto novelesco, el contrato de ficción ya está aceptado y la referencia a la fuente “real” no es sino una mentira inconvincente —“ficción oficial”, según Genette (1987: 185)— que a nadie le interesa desvelar.

3. El manuscrito encontrado: *deus ex machina*

El detalle crucial para comprender el funcionamiento del prólogo, llega tan solo en el último capítulo, cuando de repente se interrumpe el relato sobre el “famoso predicador”: “Capítulo IV y último: Interrumpese la obra por el más extraño suceso que acaeció al autor, y de que quizá no se encontrará ejemplar en los anales” (Isla 2015: 895). El autor tenía a su disposición varias fuentes,

Pero nuestra desgracia consistió en habérsenos significado que como fray Gerundio floreció en un siglo tan remoto de nuestros tiempos, [...] no habría noticia de él en España, si una feliz casualidad no hubiera dispuesto que cierto viajero muy inteligente en las lenguas orientales, al pasar por Egipto y hospedarse en un monasterio de coptos, enseñándole los monjes su inculta y desaliñada librería, no hubiese reparado en cuatro grandes cajones que estaban a un rincón de ella, rotulados con esta inscripción arábiga: *Memorias para la historia de un famoso predicador español*. (Isla 2015: 896-897)

El pasaje es impresionante ya que en las últimas páginas de la novela, se nos revela que además de aquellas “fuentes reales”, el autor ha ido escribiendo la novela siguiendo un prototexto intitulado *Memorias para la historia...* Estas, obviamente, nos hacen pensar en los cartapacios cervantinos, pero los paralelismos con el *Quijote* no paran aquí. Isla/Salazar necesitó los servicios de un traductor porque los manuscritos, que tras la muerte del viajero se esparcieron por toda España “bien que la mayor parte se reservó en el famoso archivo de Cotanes, de que hicimos mención en el mismo zaguán”,⁴ estaban escritos “en hebreo, otros en caldeo, otros en siriaco, otros en armenio, otros en copto, otros en arábigo, muchos en persa y una buena porción en griego” (*Ibid.*).

El “morisco aljamiado” de Isla, fue un “coepiscopo armenio que venía a pedir limosna para los católicos del Monte Líbano” (*Ibid.* 899), a quien el autor contrató para que le tradujera las *Memorias*:

Mi coepiscopo tomó con el mayor calor la traducción. En menos de mes y medio me los presentó todos traducidos y numerados, para que se supiese adónde correspondían unos y otros. Y para mayor autoridad y abundamiento puso su sello y echó su firma en cada uno de los documentos traducidos, como se ve en ellos por estas palabras: “Concuerta. —Isaac Ibrahim Abusemblat, coepiscopo del Gran Cairo”. (*Ibid.* 900)

En fin, la información adquirida hasta ahora a propósito de la autoría de la novela, es la siguiente: primero, *Fray Gerundio* no es obra de Isla ni de Salazar

⁴ Nótese la metáfora que usa para referirse al prólogo: es el *zaguán* de la novela.

(este último, sin embargo, no es un autor apócrifo); segundo, es un manuscrito encontrado; tercero, es una seudotraducción: el autor ha ido transcribiendo la traducción realizada por el coepíscopo. Pero por mucho tiempo y empeño que le haya costado el “Prólogo con morrión”, allí no dejó constancia del manuscrito o de la seudotraducción. Entonces, ¿por qué hacerlo unas páginas antes de terminar la novela? Y menos si acaba de decir que le falta “por lo menos la mitad para llegar al término” (cf. *supra*).

La respuesta la hallamos en los párrafos siguientes, cuando se presenta en casa del autor un catedrático de lenguas orientales de la Universidad de Óxford. Al examinar el manuscrito y la traducción, le informa al autor:

— Señor cura, tengo que dar a vuestra merced mil enhorabuenas y mil pésames. Éstos [pésames], porque [...]: Si, como vuestra merced la llama *historia*, la llamara *novela*, en mi dictamen no se había escrito cosa mejor, ni de más gracia, ni de mayor utilidad. Tan provechosa sería para muchos de nuestros predicantes de la Iglesia Anglicana, como para muchos predicadores de la Romana; pero habiéndola vuestra merced intitulado *historia*, no me permite mi sinceridad engañarle, ni lo merecen las honras con que me ha favorecido y la noble confianza con que se ha fiado de mí. Nada tiene de historia, porque toda ella es una pura ficción. (*Ibid.* 902-903)

Cita anacronismos y errores factográficos para demostrarle que el coepíscopo fue un impostor que “tanto tenía de armenio como de húngaro, tanto de coepíscopo como de monja; y tanto entendía las lenguas orientales, como vuestra merced la iroquesa, la china y la japona” (*Ibid.*). Por lo consiguiente, la situación narratológica del texto ha cambiado todavía más: además de ser un manuscrito encontrado y seudotraducción, es una seudotraducción *falsa*, en fin, una *ficción* inventada por el coepíscopo.

El sabio inglés le aconseja al autor: “En virtud de todo lo cual, [esta obra], o ya la continúe, o ya la dé por concluida, mude solamente el título y la divulgue de esta manera: HISTORIA ‘QUE PUDO SER’ DEL FAMOSO PREDICADOR FRAY GERUNDIO DE CAMPAZAS” (*Ibid.* 910). E Isla decide darla por concluida. Parece justificada la sospecha de que esta maniobra le sirviera de *deus ex machina* para terminar la novela.

4. A modo de conclusión: la palanca del prólogo

En el segundo apartado hemos explicado las causas por las que la novela moderna necesita crear la impresión de verosimilitud. Ahora bien, la maniobra narrativa más común y corriente para hacerlo fue el tópico del manuscrito encontrado, que acompaña el nacimiento de la novela moderna.⁵ Es en el prólogo a la primera parte donde Cervantes se declara “no padre sino padrastro” de *Don Quijote*, afirmación que no comprendemos hasta que en el noveno capítulo topamos con los cartapacios y con las huellas del “verdadero” padre, Cide

⁵ Cf. Angelet (1990).

Hamete Benengeli. Ya que estas técnicas narrativas le imprimen un sello no solo de verosimilitud, sino también de modernidad a la novela, siguen acompañándola en la época de su consolidación: podemos apreciar dicha técnica en las obras de Montesquieu (*Cartas persas*), Cadalso (*Cartas marruecas*), Laclos (*Amistades peligrosas*), Rousseau (*Julia o la Nueva Eloísa*), para citar solo algunas. El lugar predilecto para ello es el prólogo, zona que, situándose entre los mundos empírico y literario, permite este tipo de manipulación.

Por lo tanto, es sorprendente que Isla, a pesar de la tradición ilustrada en la que se inscribe, no recurra al tópico del manuscrito encontrado hasta la última página. Pero cuando lo hace, su maniobra es aún más hábil. En realidad, el catedrático de Óxford ha llegado a teorizar *ante litteram* sobre la ficcionalidad. Su formulación "historia 'que pudo ser'", con la cual expone el concepto de la verosimilitud novelesca, es una paráfrasis de lo que siglos más tarde dirían Ingarden (1973): la realidad literaria es *quasi-realidad*; Doležel (1990): los mundos literarios son *mundos potenciales*; Iser (1972): los mundos literarios son "*como si*" mundos; y Eco (1994): los mundos literarios *parasitan* el mundo empírico.

Al establecer la tipología del prólogo basada en el paradigma del prologoísta, Genette divide los diez tipos constatados en dos grandes grupos: los prólogos *serios* y los prólogos *ficcionales*. Un prólogo ficcional es engañoso: su ficcionalidad es fruto de una atribución falsa de la autoría del texto novelesco. No obstante, para ser eficaz, "il faut un peu plus qu'une déclaration performative ; il faut constituer cette fiction, à coup de détails fictionnellement convaincants" (1987: 282).

En otras palabras, hay que "dramatizar" para decir "esto es" o "esto no es una novela", y esta es la aportación del último capítulo de *Fray Gerundio*, que funciona como una palanca del prólogo, porque Isla hace en las últimas páginas lo que en el siglo XVIII comúnmente tendría lugar en el prólogo. Recordemos que en el "Prólogo con morrión", el mensaje fue: esta es una obra de ficción, no es verdadera, pero sí es verosímil, y el texto de la novela es fruto de mi imaginación: "¿[Q]ué razón habrá divina ni humana para que mi imaginativa no se divierta en fabricarse un padrecito rechoncho, atusado y vivaracho, dándole los empleos que a ella se la antojare y haciéndole predicar a mi placer todo aquello que me pareciere?" (Isla 2015: 189-190). Pero al final, tras el episodio del coepíscopo y del catedrático, el mensaje es otro. Puesto que se ha demostrado que la obra no es verdadera sino verosímil, *digamos* que es una obra de ficción. Pero no porque lo quiera el autor, sino por culpa del coepíscopo y siguiendo el consejo del catedrático. En fin, si al autor quisiéramos ponerle en boca una formulación más directa: Yo con esto no tengo nada que ver. "Pero, recobrados los espíritus y dándome una palmadita en la frente, me acordé que todo esto ya lo había dicho yo en mi prólogo, protestando que yo era el padre, la madre, el hacedor y el criador de fray Gerundio; conqu, lector mío, vamos a otra cosa, y cátrate el cuento acabado. FIN" (*Ibid.* 910).

Bibliografía

- Angelet, Christian (1990). Le topique du manuscrit trouvé, en: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 42, pp. 165-176.
- Doležel, Lubomir (1991). *Occidental poetics. Tradition and Progress*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Eco, Umberto (1994). *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milán: Bompiani.
- Fuente Fernández, Francisco Javier (1981). Estructuras paralelas entre *Fray Gerundio de Campazas*, alias *Zotes*, de J. F. de Isla y *Don Quijote de la Mancha*, de M. de Cervantes, en: *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, 21/42, pp. 111-126.
- Genette, Gérard (1987). *Seuils*, París: Seuil.
- Iser, Wolfgang (1972). *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Múnich: W. Fink.
- Isla, José Francisco de (2015). *Fray Gerundio de Campazas*, Madrid: Cátedra.
- Ingarden, Roman (1973). *The Literary Work of Art* [trad. George G. Grabowicz], Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Porqueras Mayo, Alberto (1957). *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid: CSIC.
- Rodríguez Cepeda, Enrique (2015). Introducción, en: *Fray Gerundio de Campazas*, José Francisco de Isla, Madrid: Cátedra, pp. 13-125.
- Zavala, Iris M. (1987). *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, Amsterdam: Rodopi.

Prefatory lever or deus ex machina? The fellow bishop of the Great Cairo and the Oxford professor in *Fray Gerundio*

The present article is a narratological study of the novel *Fray Gerundio* by José Francisco de Isla. Starting from its extensive "Prólogo con morrión" [Preface with a helmet], it focuses on two curious fictional figures introduced by the author: the fellow bishop of the Great Cairo and the Oxford professor. It aims to demonstrate that the correlate as well as the narrative, rhetorical, and fictional "lever" of the abundant prefatory apparatus is, in fact, situated outside the latter, at the end of the novel. Such situation can be attributed to the narrative functions assumed by these two characters, since it is through them that Isla resorts to the topos of the found manuscript, a manoeuvre which classically would have appeared in the preface and not in the final chapter.

Keywords: *Fray Gerundio*, preface, novel of the Enlightenment, found manuscript, narratology

