

## PRIMEROS ATISBOS DE MODERNIDAD NARRATIVA EN LA NOVELA BIZANTINA DE LOPE DE VEGA

### First Glimpses of Narrative Modernity in Lope de Vega's Byzantine Novel

MARÍA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*Instituto Politécnico de Bragança*

ferrodmary@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9865-8200

Recibido: 01-05-2025

Aceptado: 03-06-2025

DOI: 10.51743/cilh.vi51.609

#### RESUMEN

Aunque Cervantes es el padre indudable del relato moderno, otros autores de su época mostraron ensayos parecidos en su prosa. Un ejemplo es un breve capítulo inicial de *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega, que, pese a seguir el molde bizantino, introduce elementos modernos como la evolución psicológica o la atención a la realidad histórico-social inmediata de autor y lectores, demostrando así que los fenómenos literarios y culturales no nacen aislados.

**PALABRAS CLAVE:** Narrativa moderna; novela bizantina; relato de cautivos; Lope de Vega; *El peregrino en su patria*.

#### ABSTRACT

Although Cervantes is undoubtedly the father of the modern narrative, other authors of his time also made similar approaches in their works. One example is a brief chapter of *El peregrino en su patria* (1604) by Lope de Vega, which, despite adhering to the Byzantine model, introduces modern elements such as psychological development and attention to the immediate historical and social reality, thus demonstrating that literary and cultural phenomena do not arise in isolation.

**KEY WORDS:** Modern narrative; Byzantine Romance; Captivity Narrative; Lope de Vega; *El peregrino en su patria*.

## INTRODUCCIÓN

EL SIGLO DE ORO, conforme al nombre que se le ha otorgado, nos ha provisto (y sigue proveyéndonos) de incontables obras literarias de excelente jaez, adscritas a múltiples géneros y convenciones de gran variedad y complejidad. Poesía, narrativa, drama e incluso ensayo –aun salvando las distancias con los rasgos del ensayo contemporáneo–, en sus formas áureas, fueron cultivados por los autores más ilustres del periodo. Incluso, como el caso que aquí nos atañe –el Fénix de los ingenios, Lope de Vega–, aquellos escritores no se contentaron con verter su talento en uno solo de los géneros, sino que practicaron todos con la misma diligencia y rigor.

En este estudio, nos centraremos en la producción narrativa de Lope de Vega, quizá el género menos trabajado por parte del autor, si bien no por ello menos lustroso. El Fénix es autor de varias obras narrativas, en las cuales aprovechó a practicar también diversos subgéneros en boga: el pastoril con su *Arcadia* (1598) y el bizantino con *El peregrino en su patria* (1604), sin dejar de mencionar la heterogénea mixtura genérica de la *Dorotea* (1632).

No obstante, lo que aquí nos interesa no es explorar las diversas convenciones narrativas de estos géneros, sino encontrar una posible anomalía dentro de uno de los relatos internos de, concretamente, *El peregrino en su patria*: la desdichada historia de Doricleo, corsario barcelonés, y Florinda, su amada perdida. En este inserto, que sirve de marco introductorio para los muchos trabajos que, conforme a la modalidad bizantina, los protagonistas de *El peregrino en su patria* –Pánfilo y Nise– deberán acometer para llevar a buen puerto su amor incondicional, podemos entrever una serie de intereses del autor que le conducen no tanto a acogerse a un tipo de narrativa tan marcada y de índole tan idealista<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Uso este término en oposición a *realista*; es decir, aquellas ficciones en las que se produce una estilización de la realidad, y que carecen de intención crítica o analítica de esta. Unas historias, en fin, hechas para la evasión.

como es el molde bizantino [Camamis, 1977], sino, más bien, a practicar un intento de narrativa moderna más cercana a lo que, tan solo un año después, haría Miguel de Cervantes con *El ingenioso hidalgo don Quijote de La-Mancha* (1605). El relato de Doricleo y Florinda, trágico en todos sus aspectos, puede traer reminiscencias de unos intereses modernos en lo que respecta al tratamiento de los personajes, a su evolución psicológica y a la atención a los problemas humanos contemporáneos del autor, pero que se hacen universales en una lectura más trascendente.

Así pues, ¿se adelantó Lope a su colega y rival, el Príncipe de los ingenios, a la hora de ofrecer al público unos indicios de una nueva narrativa? Obviamente, no. Pero sí cabría pensar que aquello que hoy denominamos «narrativa/novela moderna», que vino de la mano, indiscutiblemente, de Cervantes [Szondi, 1974], tuvo unos ensayos anteriores al *Quijote*. Lope de Vega, también conocedor de la tradición literaria española, pudo acceder, al igual que Cervantes, a una composición paulatina e innegable de intereses narrativos –ya presentes, como es bien sabido, en el *Lazarillo de Tormes* (1554), *Tirante el Blanco* (*Tirant lo Blanch*, 1460-1464) y en la obra dramática *La Celestina* (ca. 1502)– que colocaron al ser humano en el centro del producto literario, al margen de la abundante peripecia y las convenciones estéticas del modelo bizantino. Esta es la idea que exploraremos en las siguientes páginas. Ahora bien, antes precisaremos de contextualización y matizaciones.

#### ESPAÑA, MÁXIMO EXPONENTE DE LA GUERRA SANTA

La novela bizantina aurisecular se trata de un género muy prolífico en aquellas centurias, así como una modalidad narrativa muy bien aceptada por el público por la cantidad de peripecia y de aventuras que incluye; sobre todo, en contexto marítimo. Propongo ahora, para ubicar correctamente el inserto de Doricleo de *El peregrino en su patria* en su

contexto histórico correcto, realizar un breve viaje por las circunstancias que todo lector español de los siglos XVI y XVII conocía, aunque solamente fuera por acceso al imaginario popular.

Así, cabe matizar que, aunque hoy en día el mar Mediterráneo pueda evocar en el primer mundo un atractivo destino turístico y un recogido paraíso interior, caracterizado por sus claras y calmas aguas y sus soleadas ciudades costeras, lo cierto es que el Mare Nostrum alberga también muchas caras oscuras y, en el caso concreto de los Siglos de Oro, llegó a constituirse como un auténtico infierno para los habitantes de ambas riberas, la europea y la africano-asiática, debido a la frenética actividad pirática que sufrió de parte de uno y otro bando. Estos maleantes, llamados convencionalmente *corsarios* según la terminología de la época, infestaron las aguas mediterráneas durante muchas décadas, llegando a su apogeo entre los siglos XVI—cuyo mayor exponente fue el temido Barbarroja, seguido de nombres no menos aterradores como Dragut o Arnaut Mamí; este último, captor de Cervantes en su viaje de vuelta de Lepanto— y XVIII [Friedman, 1983].

La específica denominación de *corsarios* para estos estrategas marinos, saqueadores y raptos se debe a que tanto en un bando como en otro contaban, en general, con una patente de corso más o menos válida, que les permitía atacar con relativa legitimidad a los enemigos de sus respectivas patrias y credos<sup>2</sup>. No obstante, la línea que separa la distinción entre corsario y pirata se antoja muy delgada en este contexto: «En fin, corsarios o piratas, pues en la práctica lo mismo da, fueran musulmanes o cristianos, actuando en nombre de Cristo o Mahoma o

---

<sup>2</sup> El vocablo *pirata* (del griego *πειρατής*) no se generalizaría en lengua española hasta mucho después, una vez que las propias circunstancias históricas cambiasen y los ladrones del mar ya navegasen bajo bandera negra, y no bajo la de los reinos a los que servían. Una breve búsqueda en el CORDE nos aclara que el término *corsario* goza de 194 casos en 34 documentos entre los años 1500-1650 (tanto en literatura narrativa y lírica como en textos cronistas e historiográficos, e incluso zoológicos); es más, su variante *cosario* revela 463 casos en 113 documentos. Por su parte, *pirata* solo cuenta con 90 casos en 48 documentos en el mismo periodo de tiempo.

del Estado que fuera con sus correspondientes patentes de corso en regla, estaban todos cortados por el mismo patrón», pues «sus intereses eran con frecuencia coincidentes: hacer buenas presas y obtener abundantes beneficios aniquilando a los contrarios» [Temprano, 1989: 19].

Y es que esta supuesta guerra santa, que ya desde la Baja Edad Media se venía librando entre todas las potencias mediterráneas [Braudel, 1976], podría entenderse como uno de los muchos pretextos de expansión territorial de los estados tanto cristianos como islámicos, de una u otra orilla del mar; un pulso entre diversas potencias territoriales y políticas para dominar el Mediterráneo y toda su riqueza. La religión y, por tanto, la cultura, se convierte en una seña de identidad, que homogeneiza a un bando y a otro, y que da sentido a causas militares y bélicas si es preciso.

Durante el siglo XVI y parte del XVII, coincidiendo con el auge del imperio y la expansión transatlántica, España se alzaría con el título de defensora de la fe cristiana y adalid del catolicismo; adhesivo para mantener cohesionados todos los territorios bajo el reinado de los Reyes Católicos, primero; de la casa de los Austrias, después. Citando a Sola, España «encontraba en el enfrentamiento Cristianismo/Islam una de sus razones de ser», por lo que el «espíritu de cruzada y de la guerra santa» se constituyó como «uno de los pilares de su régimen político» [1988: 48]. Otro tanto haría su correspondiente islámico, ya desde el periodo bajomedieval, y sobre todo desde la expansión del imperio otomano organizada desde Estambul, una vez que la ciudad dejó de ser Constantinopla. Tan solo el imperio turco pudo hacerle sombra al gigante español en el Mediterráneo; especialmente, desde que el corsario Jeredín Barbarroja le entregó a Selim I la república de Argel en 1517.

Así pues, de entre todas las potencias europeas, España sería la que se hizo con el papel más representativo como *miles dei* en la guerra santa del Mediterráneo de estos siglos. Las causas obedecen a diversos motivos; el más evidente, es la creación de una identidad conjunta que el gran imperio donde no se ponía el sol debía emplear como agente aglutinador de todos los territorios controlados a lo largo y ancho del

globo. De esta manera, la expansión territorial y política quedaba plenamente justificada y legitimada bajo la enseña de la cruz, así como la aguerrida defensa de las posesiones ultramarinas frente a los intentos de conquista de otras potencias rivales. «La distinción de España como defensora de la fe, en ocasiones cebada con fanatismo, llevará a la creación de un ambiente cargadamente hostil entre cristianos y musulmanes» [Fernández Rodríguez, 2021], y todo ataque pirático contra la corona se vio como una gustosa venganza [Lane-Poole, 2011] de motivo religioso –fuera este verdaderamente devoto, o una mera excusa para alcanzar lucro y beneficio material–.

Ser habitante civil del Mare Nostrum en aquel tiempo debió de alcanzar un cariz de pesadilla, pues, según cuentan las crónicas (si bien no podemos obviar la gran literaturización que las afecta), todos los días podía acontecer una invasión pirática de uno u otro bando, y los capitanes, cristianos o musulmanes, mandarían raptar a cientos de rehenes que tomarán el nombre de *cautivos*; vocablo muy asociado a este periodo y, también, a su literatura. Así, día tras días las costas españolas eran asaltadas por corsarios que, en rápidas incursiones, destruían todo a su paso y cargaban sus naves con el máspreciado botín: carga humana [Barrio Gozalo, 2003]. Cientos y cientos de individuos, de sexos y edades diferentes, eran transportados con grilletes a las costas de Berbería, para esperar su redención y rescate mientras eran explotados como esclavos.

Ante el terror vivido, y a la luz de la patente impotencia de la monarquía de poder frenar todas estas ofensas, otro problema golpeó la estructura político-social española: la apostasía. Una derrota también económica, logística y moral para la cruzada hispánica, pues suponía la pérdida de adhesión a la causa de cientos de personas que prefirieron renegar del cristianismo y abrazar el islam para escapar de la esclavitud [Bunes Ibarra, 1993]. Abjurar de la religión original y comenzar a practicar el mahometismo suponía la liberación inmediata de la condición de esclavo, por lo que no es de extrañar que innúmeros cautivos optaran por la conversión, aunque eso supusiera, a su vez, *traicionar* a su patria y colaborar con la nueva.

Y, obviamente, esta realidad tan compleja acabó penetrando en la literatura.

#### EL RELATO DE CAUTIVOS. CORSO Y CAUTIVERIO EN LA LITERATURA

Ante la constante agresión que España sufría en este contexto, no es de extrañar que los autores de la época quisieran hacerse eco de lo que estaba aconteciendo a su alrededor; especialmente, si tenemos en cuenta que muchos de ellos sufrieron el cautiverio nombrado. Más allá del conocido ejemplo de Cervantes, muchos fueron los escritores que, después de padecer la esclavitud en Argel, en otro enclave de Berbería o incluso a bordo de una galera, pusieron por escrito sus muchos sufrimientos. «Con el tema del cautiverio como foco principal, se escriben crónicas, autobiografías, memorias, poemas, novelas, obras de teatro, relatos cortos e, incluso, tratados geográficos e históricos sobre el norte de África» [Fernández Rodríguez, 2021: 77]; tanto es así que podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que surgió un (sub)género en la literatura áurea: la «*literatura de cautivos o sobre el cautiverio*» [Bunes Ibarra, 1993: 69]. Un cómputo de obras, cuya precursora puede considerarse la *Topographia de Argel* (1612) [Bataillon, 1964; Sola, 1988; Galarreta-Aima, 2015], editada por Diego de Haedo<sup>3</sup>, que bien podrían

---

<sup>3</sup> No se conoce a ciencia cierta quién es el autor de la *Topographia*; muchos autores proponen que es fray Antonio de Sosa, interlocutor de los diálogos ensayísticos de los que se compone parte de la obra. Sosa es el candidato ideal, pues sufrió cautiverio entre los años 1577 y 1581 [Camamis, 1977; Galarreta-Aima, 2015; Garcés, 2011]. En cualquier caso, se trata de un libro, mitad crónica mitad diálogos, que nos describe con detalles estrictamente corsarios» [1929: 116], que nos describe con detalles estrictamente realistas cómo funcionaba la república de Argel a nivel económico, político y social; explica cuáles fueron los orígenes históricos de esa «ladronera de corsarios» (1929: 116), describe sus características geográficas y, finalmente, en esos tres diálogos mencionados, elabora todo un tratado filosófico sobre el problema del cautiverio y la consecuente apostasía.

La *Topographia de Argel* fue la base de muchos textos históricos y literarios posteriores. Para más información, Fernández Rodríguez [2021: 79-82].

tener una intención concreta —denunciar y alertar sobre la escasa o, al menos, inútil atención que se le estaba dando al problema del rapto y esclavitud de cientos de ciudadanos por parte de las autoridades monárquicas—, o simplemente limitarse a emplear el cautiverio como motivo estético o literario.

Esta segunda opción no es nada baladí, pues, en última instancia, también respondía a ciertos propósitos, quizá, ideológicos: luchar contra la tentación de la apostasía. Así, los lectores de la época encontraban en toda esta producción textual a personajes virtuosos e incorruptibles según los preceptos del más pulido cristianismo postridentino y contrarreformista, que mantienen su fe católica<sup>4</sup> intacta pese a los muchos y tortuosos sufrimientos a manos de los mahometanos. Estas historias «estaban plagadas de descripciones truculentas, torturas, ofensas, mucha sangre y nuevas reconversiones entre musulmanes, que causaban gran efecto entre los fieles» [Temprano, 1989: 98].

Se trataba, en fin, de contribuir con el arte de las letras a la cruzada española y católica. Por ello, y salvo excepciones, en la literatura de cautivos más pensada para el mero entretenimiento no se encuentran alusiones al problema económico, político, territorial y militar que suponía para la corona sostener una guerra santa de ese calibre, sino que la mayoría de estos textos hace incisión en aspectos sensibles y conmovedores, para concienciar a los lectores y reconducirlos por el camino ejemplarizante y moral de los protagonistas de estas historias, en un sentido religioso y, en último término, espiritual. «La mayoría de estos relatos tienden a exaltar la vida del personaje, por su valentía o santidad, para servir de modelo a los más débiles y animar a los que estaban tentados para renegar» [Barrio Gozalo, 2006: 96-97].

Y es que, como bien señala Bunes Ibarra [1993], el tema del cautiverio y de la realidad mediterránea que en esos momentos estaba vivien-

---

<sup>4</sup> España no solo dio la nota de defensa del cristianismo, sino de la facción católica, frente a otras potencias europeas que, como Inglaterra, optaron por otras manifestaciones de tipo protestante.



do el pueblo español va a impregnarse, también, de todos los gustos populares de la literatura de la época, y va a hacerse hueco entre las historias de ficción y la poesía que más disfrutaba el público general, sin perder por ello la conexión con la tradición clásica que tanto obsesionaba a los autores barrocos.

#### EL RELATO DE CAUTIVOS Y LA NOVELA BIZANTINA

No hace falta demostrar en estas páginas la innegable presencia y proliferación de la novela bizantina en la literatura aurisecular española; lo que quizá sí es necesario es llamar la atención sobre lo fácilmente acomodable que es el tema del cautiverio al esquema de este tipo de novela, pues su propia estructura, plagada de aventuras, peripecia, giros argumentales, anagnórisis y sorpresas, se demuestra francamente propicia para el relato de los cautivos del Siglo de Oro.

El género bizantino, no olvidemos, es una modalidad narrativa de corte idealista, poco apegada al realismo que caracterizará a la novela moderna, y que podemos enmarcar dentro de lo que Deyermond etiquetó como «ficciones largas»: un tipo de narraciones, de cierta extensión (frente a la brevedad de los cuentos), caracterizadas por su abundante acción y trama aventurera, y que puede equipararse al tipo de ficción que en crítica británica atiende al nombre de *romance*. Así las describe:

Sea cual sea el tal marbete, estas obras son historias de aventuras, que versan sobre combates, amores, búsquedas, separaciones y reuniones de los personajes, viajes al otro mundo, o cualquier combinación de estos temas. La historia se narra principalmente como historia, aunque hay a menudo un subtexto moral o religioso. Sus autores emplean lo maravilloso con frecuencia, y el mundo en el cual se sitúan los personajes está alejado del mundo del público: de su época, de su lugar, o de su clase social –y a menudo de los tres a la vez– [1995: x].

La novela bizantina se trata de un género antiguo, como su propio nombre nos advierte, y en lengua española gozó siempre de buena acogida, ya desde la literatura medieval con el *Libro de Apolonio* (ca. 1250) y el *Libro de Alexandre* (s. XIII) [Teijeiro, 1991], por lo que los autores áureos hollaban terreno conocido cuando compusieron sus narraciones. De hecho, y aunque el (neo)bizantinismo se practicó en toda Europa, España fue sin duda la nación que más literatura de este género produjo [Carilla, 1966], y ya desde el siglo XVI podemos destacar una serie de títulos, alzándose *Los amores de Clareo y Florisea* y *los trabajos de la sin ventura Isea* (1552), de Alonso Núñez de Reinoso, como primer gran ejemplo de la producción áurea.

No obstante, y conforme avanza el periodo siglodorista, la novela bizantina va transformándose y, ante todo, plegándose a los intereses de los autores de la época, aunque mantiene la estructura clásica. De todos es sabido el esquema de este tipo de narraciones: ya desde su etapa antigua, el relato bizantino nos ofrece una pareja de jóvenes enamorados que sufrirán los más apasionados encuentros y separaciones que pondrán a prueba su amor incondicional durante un tortuoso viaje repleto de peligros, raptos y secuestros, calumnias, traiciones y nuevos pretendientes –para él y para ella– dispuestos a ganarse su cariño a toda costa. Pero todos estos sufrimientos desembocan siempre en un final feliz [Teijeiro, 1987] y, si algo diferencia a la modalidad bizantina de otro tipo de ficciones largas –como la sentimental, la caballeresca o la pastoril–, es que la «acción argumenta en forma de viaje [...] principalmente localizado en medios marítimos» [Rey Hazas, 1982: 100]; sobre todo, el mar Mediterráneo.

Sin embargo, y como apuntaba, desde el *Clareo y Florisea* la novela bizantina española va experimentando ciertos cambios, coherentes con el contexto histórico, social y estético de los Siglos de Oro, dando lugar a una progresiva «actualización del género mediante la adecuación a la realidad española del momento, tanto en sus acontecimientos históricos como en sus ideas religioso-culturales» [Fernández Rodríguez,

2021: 84]. Si bien la novela de Núñez de Reinoso aún mantiene un sabor bastante helenístico –nombres como «Menelao» o la ambientación de algunos pasajes en Alejandría nos evidencian la conexión con la literatura posclásica<sup>5</sup>–, la siguiente muestra de bizantinismo español, *Selva de aventuras* (1565), de Jerónimo de Contreras, ya cobra un cariz marcadamente español, católico –casi ascético– y contrarreformista. Estas nuevas características las encontramos ya en el propio protagonista de la obra, que no es griego sino español, Luzmán, y quien emprende un viaje de peregrinación para purificar el desengaño amoroso que padece después de que su amada, Arbolea, aun correspondiéndole, le haya rechazado para convertirse en monja<sup>6</sup>. Luzmán padecerá durante su periplo múltiples avatares; incluido un cautiverio en la islámica Argel –vemos aquí, pues, el ajuste al contexto español que está experimentando el género, adecuándose ya a las circunstancias territoriales, políticas y religiosas de los siglos XVI y XVII–, que él interpretará como una prueba divina para expiar sus pecados. Una suerte de purgatorio en vida [Camamis, 1977], unido a su viaje de redención, que le convierten en lo que Vilanova considera el «paradigma del hombre del Barroco y el ideal del caballero cristiano»; esto es, el peregrino [1949: 158].

La *Selva de aventuras* de Contreras es, sin ninguna duda, una obra clave para el desarrollo del género bizantino en la literatura española siglodorista. Su pretendido carácter actualizador se ve en el hecho de que sus protagonistas pertenezcan a la nación española y que sean prac-

<sup>5</sup> Además, y como indican Camamis (1977) y Teijeiro (1987), el *Clareo* podría tratarse de una traducción o, al menos, de una reescritura del *Leucipa y Clitofonte* (siglo II), de Aquiles Tacio.

<sup>6</sup> Existen dos versiones de la obra. En la primera, Luzmán acaba sus días feliz como ermitaño, tras haber llevado a buen puerto su viaje de peregrinación; en la segunda (1583), por el contrario, y tan solo en dos capítulos más, Arbolea renuncia a los hábitos y sale también de viaje en pos de su amado. Después de muchas otras aventuras, los dos jóvenes por fin se reencuentran y se unen en un dichoso matrimonio. Es esta segunda revisión de la novela la que ha llevado a la crítica a considerarla dentro del grupo bizantino [Kossof, 1977].

ticantes de la religión católica, además de en el hecho de que los corsarios que capturan a Luzmán sean berberiscos y lo lleven cautivo a uno de los mayores enemigos mediterráneos de España, Argel. Su ambientación es coetánea a la del autor: su mismo presente. En palabras de González Rovira, «el mundo de su novela pretende ser no ya verosímil, sino verdadero» [2004: 138]. Asimismo, Contreras hace del peregrino un arquetipo literario que se emplea como metáfora e incluso alegoría del alma que inicia un camino ascético de purgación y purificación, con un claro mensaje propio de la Contrarreforma de la que España era adalid. Con la *Selva de aventuras* se produce una españolización del género bizantino en toda regla, y tal sería su influencia, que sin ella no podría entenderse la obra de Lope de Vega que aquí nos compete.

Cabe preguntarse también sobre las motivaciones que llevaron al Fénix a incurrir en el género narrativo, modalidad menos propicia para su pluma, como sostiene González-Barrera [2016: 39]. El estudioso nos propone, basándose en las observaciones de Oleza [1997], que Lope estaba atravesando un cambio hacia la madurez, tanto en su vida privada como en su perfil de autor, y que decidió entrar con pie firme en el camino hacia la consagración como poeta culto. En un periodo difícil para el teatro (con el cierre temporal decretado por Felipe II en el cambio de centuria), Lope opta por salir de la comodidad de la comedia y practicar la novela con la mencionada *Arcadia*, la épica con *La Dragontea* (1598)<sup>7</sup> y la hagiografía con *San Isidro Labrador de Madrid* (1599). La primera y la tercera recibirían una gran acogida; no así ocurrió con la segunda, que le valió fuertes críticas y burlas de sus rivales, en especial de Luis de Góngora. Precisamente este insistió en fraguar y solidificar para Lope la fama de «poeta que no borra» [González-Barrera, 2016:

---

<sup>7</sup> Sobre la militancia de Lope contra otras prácticas del cristianismo, en ese mismo sentido contrarreformista por el que España se alzaba como defensora de la fe verdadera, y por la que el Fénix buscaba a su vez el reconocimiento en el panorama poético español, pueden consultarse García Reidy [2004], Colomino [2013] y Fernández Rodríguez [2021].

14]; un sambenito especialmente molesto, que lo tildaba como autor de poca técnica y escasa erudición y que iba a acarrear hasta el fin de sus días. Para resarcirse de la mala acogida de *La Dragonteá* y todas las consecuencias políticas que le trajo, el Fénix concibió una nueva trilogía de obras cultas a principios del XVII: *La hermosura de Angélica* (1602), *El peregrino en su patria* y *Jerusalén conquistada* (1609). Estas tres nuevas piezas compartían «el mismo propósito: conquistar el Parnaso español» [González-Barrera, 2016: 12-15].

Todo esto explica también por qué Lope decide incluir, en el prólogo de *El peregrino*, su famosísima relación de títulos de comedias. El propósito era esclarecer con firmeza qué obras de las que circulaban por aquel entonces habían sido falsamente atribuidas a él –aprovechando su buen nombre y extendida popularidad, como ocurre con las *Seis comedias de Lope de Vega* (1603) editadas en Lisboa–, y cuáles eran verdaderamente de su autoría. Esta osadía del Fénix, que lo coloca como «un escritor *avant la lettre*, pues es muy difícil encontrar una conciencia de autor semejante en el Seiscientos» [2016: 43-44], ha sido a menudo el único punto estudiado de la novela, dejando en un segundo plano toda la riqueza de su contenido. Hago más las palabras de González-Barrera al citar: «En demasiadas ocasiones se ha prestado más atención a la intencionalidad de Lope o a la lista de comedias del prólogo que a las páginas del interior, como si las circunstancias en las que fue escrito fueran más importante [sic] que su propio contenido» [2016: 44].

Hagamos caso, pues, al estudioso, y entremos a las páginas de la obra.

#### *EL PEREGRINO EN SU PATRIA* Y LA APARICIÓN DE LA NOVELA MODERNA

Ya solo el título nos pone en la pista sobre los intereses de Lope a la hora de componer su novela: la herencia del simbolismo del peregrino de la *Selva de aventuras* se muestra evidente, si bien el Fénix, conforme a su estilo, acabará por otorgar sus notas personales en esta historia.

El relato cuenta la odisea de Pánfilo y Nise: dos jóvenes enamorados que emprenden un viaje, en efecto, de peregrinación, para expiar sus faltas y poner a prueba su amor. Un idilio que es, ante todo, virtuoso y casto, casi platónico, conforme a las directrices que todo autor español postridentino debía seguir si quería satisfacer los intereses del público y de la crítica [Avalle-Arce, 1973]. La novedad que aporta Lope de Vega, aun recogiendo el testigo de la alegoría del peregrinaje de la *Selva de aventuras*, es que este periplo, tal y como se nos dice también en el título, se hará dentro de las fronteras de España, y no cobrará importancia central el viaje por mar.

No obstante, para comprender el arranque de la novela precisamos del conocimiento previo sobre el acuciante problema del corso y del cautiverio del Mediterráneo de estos siglos, que tanto autor como lectores tenían muy presente. El libro de Lope cuenta con un inserto en sus primeras páginas en el que se narra la historia de Doricleo y Florinda; objeto de este estudio, y que se ha querido plantear como un relato que, aunque ubicado entre los muros claros de una ficción larga y de un género idealista tan reconocible como es el bizantino, puede traernos reminiscencias de cierto comportamiento moderno en el tratamiento, sobre todo, de los personajes y de su psicología, amén de su preocupación por la realidad política y social cercana y de otros aspectos.

Ahora bien, ¿en qué se basa esta premisa? Concretamente, en la diferencia que señalaba el antes citado Deyermund, sobre la distinción entre lo que en crítica inglesa se denomina *romance* —y que tuvo a bien en bautizar como «ficciones largas», si bien él mismo admite que el término no cuajó en la crítica posterior— y el fenómeno de la *novela* moderna, nacida con, según qué criterios usemos, *El ingenioso hidalgo don Quijote de La-Mancha* o, incluso, el *Lazarillo de Tormes*.

La distinción entre ambos géneros narrativos ha sido punto de debate académico, pues no es tarea sencilla definir aquello que hoy consideramos *novela moderna*. De hecho, y como señala Valles Calatrava, la concepción sobre la existencia clara de esta modalidad narrativa no lle-

gó hasta, por lo menos, el siglo XIX con el Realismo y el Naturalismo, pues aún en el XVIII podemos encontrar poéticas en las que se consideraba como una «historia fingida», desconectada en efecto de la Historia propiamente dicha [2008: 56]. Por otro lado, y como cabe esperarse, su aparición en el panorama literario no fue milagrosa ni repentina, y sus características pueden variar de un contexto cultural a otro, así como compartir puntos intermedios con las ficciones largas. En palabras de Valles Calatrava:

Las innumerables definiciones de novela han discurrido parejas a la misma imposibilidad de acotación de un género sincretizador, mutante y multiforme, de enorme variedad funcional, formal, técnica y temática, carente de un esquema genérico canónico [...], caracterizada de un modo global por representar ficcionalmente las complejas y diversas relaciones del hombre con la sociedad y la historia [2008: 56].

La última idea es la que más puede interesarnos aquí: el principal rasgo diferenciador con las ficciones largas o *romances* es el objetivo de sus autores de subrayar el conflicto existente entre el ser humano y su presente, tematizando las relaciones conflictivas entre ambos [Bajtín, 1989]. Las ficciones largas medievales y del primer Renacimiento –ficción sentimental, caballeresca, pastoril, bizantina–, por lo general, llevaban al lector a conflictos ajenos a su cotidianidad: amores imposibles o, cuando menos, dificultosos entre caballeros y damas; aventuras constantes, ambientación en tiempos pasados y en lugares ajenos, devenir de un destino caprichoso incontrolable, encuentros y desencuentros fortuitos y casi inverosímiles e, incluso, elementos fantásticos y sobrenaturales –heredados en su mayor parte de las *matières de France* y de *Bretagne*, que tomaron forma en los cantares de gesta más prominentes– que servían de un aderezo extra para la evasión y el puro entretenimiento.

Sin embargo, el relato moderno atiende, precisamente, a problemas modernos; esto es, al sustancial cambio que se produce desde una so-

ciudad de valores colectivos de base teocéntrica –la medieval– a una cultura que coloca en el centro al ser humano y a sus inquietudes en su condición de individuo, que se ha emancipado de la fe y que ha otorgado a la razón el poder absoluto para explicar su papel en el mundo y la existencia. De hecho, la ausencia de sentido religioso de las ficciones modernas es uno de los rasgos más característicos, en contraste con los libros de épocas anteriores [Ayala, 1971]. En otras palabras, la novela de la Modernidad surge como respuesta literaria y estética a un mundo cambiante, en el cual los antiguos valores nobles y feudales son ya ecos de un mundo pretérito e idealizado y están siendo sustituidos, progresiva pero imparablemente, por el capitalismo y el ascenso de la burguesía como clase dominante, con la consecuente fractura de la estabilidad económica y social que caracterizó al sistema estamental, y la temible idea de que es el ser humano y sus acciones quienes forjan su destino, y no una entidad reguladora superior.

Así las cosas, «la novela fue el primero de los grandes géneros que hizo de la realidad contemporánea, como tal, el objeto de una representación seria [...], a diferencia de los géneros elevados (en particular, de la épica)», sostiene Bajtín [2019: 31]. «Y así», sintetiza el autor, «uno de los principales temas de la novela es el tema de la inadecuación del individuo a su destino y posición desde el punto de vista de las posibilidades y exigencias de su humanidad [...]. La subjetividad del individuo se convierte en el objeto de la representación objetiva» [2019: 32].

Todos estos procesos podemos contemplarlos en la propia producción de la novela bizantina antes anotada: si bien el *Clareo y Florisea* aún conserva las características de las ficciones largas –que pretenden, ante todo, la evasión de la realidad y el acercamiento a conflictos y espacios fabulosos–, ya la *Selva de aventuras* nos proponía una aproximación radical a la realidad presente del autor: el Mediterráneo infestado de corsarios, que no eran más que el síntoma de las luchas de poder de un imperio español que pugnaba por mantener su agónica hegemonía en Occidente, frente a los ataques de otras potencias europeas y asiáticas



—con especial mención a Turquía— que trataban de arrebatarse ese título. La españolización de la obra de Contreras no es, pues, un capricho trivial, ya que, aun sin renunciar al carácter religioso que da sentido a todo el libro, ha dado uno de los pasos propios de la Modernidad: la atención al presente inmediato de autor y lectores.

Esto mismo hará Lope en su inserto de la historia de Doricleo y Florinda; quizá, incluso, sin ser consciente del todo.

#### LA TRÁGICA HISTORIA QUE ABRE *EL PEREGRINO EN SU PATRIA*

En esta famosa ciudad [Barcelona] que con maravillosa grandeza se opone a Italia, detiene a Francia y espanta al África, nació de nobles padres una dama no poco parecida a la greciana Helena en haber sido incendio de su patria; fue su nombre Florinda, su hermosura celestial y peregrino su entendimiento [Vega, 1973: 78].

Comienza así la historia de Doricleo y Florinda en boca del narrador Raimundo: un pirata, compañero de Doricleo —su capitán—, que ha optado por relatar a Pánfilo las muchas desventuras que el susodicho ha padecido, y explicar la causa por la cual su líder ha acabado por ser un desalmado ladrón y asesino del mar.

Raimundo nos aporta un contexto: una vez que Florinda llegó a la edad de casarse, con una belleza y una virtud inigualables, muchos pretendientes acudieron a su puerta para pedirla en matrimonio. No obstante, el único que guardaba en su corazón era a Doricleo: un muchacho de buena familia, honrado y noble, que amaba a Florinda con la misma intensidad con que ella le correspondía. Pero el destino les auguraba un amargo final, pues se interpuso en su camino Filandro: un mancebo de tan claro linaje como el de Doricleo, pero perverso en todas sus intenciones.

Filandro quiso adelantarse y pidió la mano de Florinda a sus padres, pero ellos, amantes de su bondadosa hija, prefirieron preguntarle si

aceptaba tal propuesta. Ante la negativa de la muchacha, el malvado Filandro trabó algunas venganzas: un ataque por sorpresa a Doricleo, que desembocó en un duelo que Filandro perdió vergonzosamente. Esta costumbre se extendió durante muchas noches, y «con este escándalo ni Doricleo gozaba ni Filandro merecía, ni Florinda ganaba fama, ni sus padres honra. La dilación crecía el amor y el odio la venganza» [Vega, 1973: 80], y el supuesto amor que un día Filandro había sentido por Florinda «se fundaba en desdén» por cada enfrentamiento perdido [1973: 79]. Dado que los intentos de humillar a su rival y de ganar la atención de Florinda no surtieron efecto, el pérfido Filandro optó finalmente por el más retorcido de los planes: «Tomó traje de turco y con la chusma necesaria [...] (que nunca para amorosas traiciones faltan cómplices) [...] escondió en una cala, no lejos de aquella orilla, un barco largo» [1973: 80], y raptó a Florinda haciéndose pasar por Morato Arráez<sup>8</sup>. La llevó a una isla cercana, donde la retuvo y la forzó a mantener relaciones sexuales durante un tiempo.

Doricleo, aunque al principio destrozado por la noticia, terminó por combatir su dolor con acción: «Pareciéndole que obligaba a sus padres y daba a la ciudad satisfacción de su honra» [1973: 81], compró él mismo un navío, consiguió una patente de corso y «puso la proa a Argel y dio al viento velas» [1973: 82]. Dado que toda Barcelona creyó el engaño de Filandro, Doricleo albergaba la esperanza de hallar a Florinda en puertos o naves berberiscos, y así partió para intentar rescatarla de las manos de esos enemigos de la patria. En sus viajes, acabó convirtiéndose en un héroe, pues liberó por el camino a incontables cautivos cristianos, y se convirtió en la pesadilla viviente de piratas de renombre como «Salí Morato, Fuchel Mamí, Jafer y otros cosarios [que] habían surgido a un tiempo en Túnez, Biserta y Trípol» [1973: 82]. Sobre estas hazañas, González-Barrera sostiene que «algunos de estos corsarios

---

<sup>8</sup> Murad Reis, uno de los temibles nombres de corsarios que, aliados y herederos de Barbarroja, zarpaban desde las costas de Argel para poner en jaque a todos los enemigos cristianos posibles.

[...] eran tan famosos que sus nombres causaban el terror en el imaginario español, que vivía bajo la psicosis de una invasión turca desde el norte de África». En consecuencia, «el lector del Seiscientos tuvo que sentir angustia» ante esa «realidad cercana» [2016: 51-52].

Mientras todo esto ocurría, un criado de Filandro decidió poner fin a las barbaridades que estaba cometiendo su señor, y reveló a la justicia todo lo acontecido. Pronto fue Florinda rescatada y Filandro arrestado, así como sentenciado a muerte. No le faltaron al engañador argucias para salvar la vida, «diligencias de cristiano y ánimo de caballero», y como su familia era de gran linaje —y, por tanto, influencia—, las intervenciones del virrey y del obispo «concertaron los deudos y ablandaron los padres, disuadiéndoles la infamia de la muerte y persuadiéndoles la honra que se ganaba con su vida». Así, se les propuso conmutar la pena a Filandro mediante el matrimonio con Florinda: la honra de la muchacha quedaría de este modo restaurada, «trocando el luto, que ya Filandro sacaba de la cárcel, en galas de desposado, y el cadahalso en tálamo» [Vega, 1973: 82].

El mismo día que Filandro y Florinda debían desposarse, Doricleo llegó de vuelta a Barcelona. «Agradó a la ciudad la piadosa vista y la gallarda entrada de su ciudadano heroico», pero Doricleo entró en cólera cuando se le relató todo cuanto había acontecido. Exigió inmediata justicia, pues Filandro no debía «ganar con industria lo que él había perdido con tan inmensos trabajos» [1973: 83]. Cuando se le trató de persuadir sobre que la restitución de la honra de Florinda era lo más importante, propuso enviarla a un convento; los padres de la muchacha, sin embargo, ya habían paladeado los dulces sabores de desposar a su hija con un hombre de tan buena familia como Filandro. Doricleo contraatacó: Florinda se casaría con Filandro, su honra quedaría devuelta, pero tras las nupcias Filandro sería condenado a muerte. Así, Florinda quedaría viuda y no solamente mancillada.

Sendos padres de Florinda y Filandro aceptaron el trato... pero no lo cumplieron. Una vez que sus hijos contrajeron el matrimonio, Filan-

dro fue de nuevo indultado y convertido en el legítimo esposo de Florinda. En cuanto a Doricleo, «si fue grande su enojo, por el efecto puedes conocerlo, pues hace hoy veinte años que en los Pirineos y en estos montes, ya en Francia, ya en España, saltea, roba y destruye, sin que haya podido tomar otra venganza ni resistirle alguno de los dos reinos» [1973: 83], concluye Raimundo su relato.

#### VISOS DE MODERNIDAD EN *EL PEREGRINO EN SU PATRIA*

Aunque con ciertos rasgos todavía premodernos –como, por ejemplo, la oportuna casualidad de que Doricleo arribe a Barcelona el mismo día en que Filandro y Florinda iban a casarse–, pueden encontrarse atisbos de narrativa moderna en este inserto que da comienzo a la novela bizantina de Lope. Podemos verlo, ante todo, en la necesidad que parece tener el narrador Raimundo de buscar una causa-efecto en las decisiones y en el carácter de su capitán<sup>9</sup>. La búsqueda de una relación causal en los sentimientos de un personaje narrativo es característica distintiva de la narrativa moderna, como bien señala Bobes Naves:

La novela cumple con la finalidad catártica de tranquilizar al lector [renacentista] proporcionándole el conocimiento de las causas y efectos y de las relaciones de unos personajes con otros [...]. Ante una realidad social de apariencia caótica; ante unas conductas difíciles de entender porque no presentan sus motivaciones de modo inmediato y explícito [...], la novela entresaca las líneas de una historia, separándola de otras conexiones con ella y establece una unidad de acción, pone límites a las relaciones y explica las causas de comportamientos y de conductas y además puede prever las consecuencias a que llevarán [1998: 69].

<sup>9</sup> El desencanto que el protagonista del breve relato ha sufrido con la vida se refleja incluso en su prosopografía, pues con los cuarenta y un años cumplidos, y tras veinte años pasados desde el episodio de sus desamores, «está fuerte, robusto, gallardo, porque la misma aspereza de la vida le ha fortalecido los miembros» [Vega, 1973: 83].

Doricleo se nos presenta en la novela como un enemigo implacable para Pánfilo, ya que tiene secuestrada a Nise y pretende de ella sus favores amorosos. Nise, en su calidad de personaje de aventura bizantina contrarreformista, por supuesto se resistirá a los intentos de Doricleo, «asegurando juntamente al desesperado esposo<sup>10</sup> que no había ofendido su honor en obra, palabra, ni pensamiento, porque ni ruegos habían bastado, ni amenazas bastarían» [Vega, 1973: 86]. Ante tal dureza e indocilidad, el corsario barcelonés llega a ordenar a sus hombres que cuelguen del cuello a Pánfilo en un bosque de encinas para persuadir a la dama de entregarse a él después de la muerte de su amado. Pero la muchacha, aun creyendo que Pánfilo ha muerto a manos de los depravados piratas –quienes, en realidad, y tras ver el rostro amable del muchacho a la luz del alba después de rezar las que creyó que serían sus últimas oraciones, le perdonarán la vida, mintiendo a su capitán sobre la ejecución–, se mantendrá firme. Finalmente, Doricleo dejará marchar a Nise, respetando su virginidad, cansado ya de intentar ablandar una roca impracticable. Una suerte muy diferente de la que Florinda corrió con Filandro veinte años atrás.

Las aventuras de Pánfilo y Nise, sin salir de las fronteras de su patria, se sucederán a partir de ahora al más puro estilo clásico del bizantinismo literario del siglo XVII. El nombre de Doricleo no será ya más que un recuerdo lejano de las muchas dificultades que encontrará la pareja protagonista en su viaje de peregrinación por España, que culminará, como es propio del género, y después de muchas peripecias y giros inesperados, en un final feliz.

No así ocurrió para Doricleo: su relato, aunque breve, deja el regusto amargo de un realismo que nos aleja de esa intención de evasión propia de las ficciones largas. Y es que, ya señala Bajtín, «como género en proceso de formación, y del todo plástico, la novela se convierte en el portavoz más consistente y radical de las tendencias realistas de la

---

<sup>10</sup> Se entiende, hombre al que ha decidido entregarse en matrimonio.

literatura» [2019: 31]. Lope podría haberse conformado con describirnos al corsario como un hombre de malas intenciones, correspondientes a su oficio, y otorgarle el simple papel de ser el primer obstáculo para la felicidad que ambos enamorados encontrarían en su periplo. Sin embargo, el Fénix opta por dar a su personaje un trasfondo psicológico, e inserto en su contexto histórico, que más tiene de moderno que de idealista. Doricleo no es un hombre agresivo y despiadado con Pánfilo únicamente por celos, sino que, como insiste Raimundo, son los trágicos sucesos de su pasado los que le han convertido en un hombre fiero e inmisericorde. Y es que los autores modernos, sobre todo los del Renacimiento más tardío y también los del Barroco, saben que «hay experiencias que no pueden vivirse impunemente y dejan huellas en la textura moral del individuo», por lo que parece que «el fin pragmático de la novela sea el dar respuesta a las preguntas sobre conductas del hombre, sobre situaciones que pueden parecer extrañas, sobre cuestiones inquietantes acerca de la naturaleza humana y sus extrañas formas de manifestarse en ocasiones» [Bobes Naves, 1998: 74].

Si seguimos con las ideas de Bobes Naves, el relato moderno se «sitúa en las antípodas de los novelones<sup>11</sup> que crean un mundo de imaginarias grandezas y de continuas desgracias gratuitas que por fin desembocan en la felicidad de un reencuentro o de una boda»; un mero «ejercicio lúdico de compensación psíquica [...], para proyectarse en viajes exóticos y en aventuras». Y culmina:

Lo que la novela moderna aporta y es respecto al relato, el cambio más interesante que trae su aparición, es que sirve de respuesta a los problemas que se le plantean a la humanidad que quiere prescindir de la fe y busca en la razón las explicaciones para sus perplejidades sobre causas de las conductas, actitudes o destinos [1998: 74].

---

<sup>11</sup> En nuestro contexto, esta palabra tiene el mismo sentido que las «ficciones largas» que describía Deyermond.

No es de extrañar, pues, que la novela moderna surja precisamente en el contexto renacentista y (pre)barroco, aunque aún se sigan practicando ficciones de corte idealista que imitan los modelos medievales<sup>12</sup>. Sin desmerecer, en absoluto, la calidad de los libros narrativos que pueblan los Siglos Medios, se puede contemplar en el lento desarrollo de la narrativa un cambio progresivo de foco de interés en estas obras, donde el núcleo de atención pasa de ser la emocionante acción continua –como, por ejemplo, en los libros de caballerías– a, poco a poco, la psicología que ocupa las mentes de personajes cuya humanidad se antoja real y posible en nuestra vida cotidiana. Aunque sazónada de cierta aventura, la historia de Doricleo pudo haber tenido lugar en el presente de Lope; al menos, en lo referente a los raptos de doncellas a manos de nobles depravados y despechados por un rechazo amoroso, o a la corrupción jurídica y eclesiástica que llevó a Filandro a ser perdonado y a un matrimonio ventajoso a pesar de sus terribles crímenes. No olvidemos, tampoco, la acuciante necesidad de poner un remedio, por ligero que fuese, a la guerra santa que España libraba contra el Mediterráneo islámico y que tantas víctimas de cautiverio se cobraba a diario; circunstancia que, precisamente, fue lo que llevó a Doricleo a creer la artimaña de su rival. Quizá no fuera la intención del Fénix elaborar una dura crítica con la sociedad del momento y tan solo quiso aferrarse a un género estético en boga –el relato de cautivos–, pero no era en absoluto imperativo que su pluma acabara por dotar de complejidad psicológica a las futuras malas acciones de Doricleo en su trato con Pánfilo y Nise.

Por otro lado, y al contrario que el resto de la novela, el trágico relato de Doricleo carece de trascendencia religiosa; otra característica del relato moderno, como ya se ha comentado. Las acciones descritas en sus

---

<sup>12</sup> El mejor ejemplo es, sin duda, Cervantes: junto a su *Quijote*, novela de la Modernidad por antonomasia, el autor produjo obras como *La Galatea* (1585) –imbricada en el género pastoril– y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) –de marco claramente bizantino–.

breves líneas son puramente humanas, y ni siquiera se le da al protagonista una oportunidad de redención o de compensación después de todos los sufrimientos padecidos. No existe en este inserto una entidad superior que regule las fuerzas de la ofensa y el agravio; estamos solos ante las perversas acciones humanas. No solo por parte del violador Filandro, sino también desde las instancias superiores de la paternidad, pues los padres de Florinda y de su agresor convienen en engañar a Doricleo para obtener un bien mayor: el material, un matrimonio conveniente entre casas. Nada importaba que fuera el verdadero amor de Florinda, o que el joven hubiera retornado a casa después de convertirse en un héroe de la Cristiandad. Asimismo, y aunque al principio del relato los progenitores de Florinda parecían escuchar sus deseos en cuanto a elección de marido, para el final, una vez que la oscura y deshonrosa verdad se ha revelado, convenientemente Florinda es privada de voz y opinión; hasta el mismo Doricleo intenta organizar el reparo de su deshonor, demostrando que, en cuestiones matrimoniales, la mujer seguía siendo la depositaria del honor familiar y la mejor forma de mantener y aumentar la hacienda<sup>13</sup>.

En este sentido, las inquietudes modernas de Lope de Vega se manifiestan transparentes, independientemente del rumbo que después continúe *El peregrino en su patria* como obra total.

## CONCLUSIONES

Llegados a este punto, cabe esclarecer algunas cuestiones: no se trata de defender en este estudio que el Fénix ejecutara una aportación clave en el desarrollo de la narrativa moderna, entendiendo tal nombre como

---

<sup>13</sup> En este aspecto, es probable que Lope olvide su posible crítica a la realidad presente y, simplemente, se limite a asumir los códigos de conducta heredados y vuelque su atención en un conflicto entre padres y varones. No por ello, sin embargo, su aguda visión de su contexto histórico se ve empañada.



ese tipo de relatos que reúnen todas las características desglosadas en las páginas anteriores. La preocupación por la realidad inmediata, la atención al cambio producido a principios del Renacimiento desde el sistema feudal al capitalismo y la consecuente pérdida de valores colectivos, que dan lugar a la concienciación del ser humano como individuo cuya vida, sin perder la fe, ya no se rige por los parámetros religiosos sino por la razón y las relaciones causa-efecto, van a ser las características clave de este nuevo tipo de narrativa. Y, si bien Lope de Vega, cuando se sentó a escribir *El peregrino en su patria*, había escogido el molde bizantino –de buena recepción general– con claridad para dar a luz a su novela, con todas las convenciones propias de las ficciones largas/novelones, parece que no pudo evitar, consciente o inconscientemente, plasmar entre sus líneas el nuevo cambio de cosmovisión que la Modernidad había traído consigo tiempo atrás, y que también recogieron por su parte el *Lazarillo de Tormes* y el *Quijote* –e, incluso, y como ya se anotó, *La Celestina* o *Tirante el Blanco*–.

Y es que no podemos, en la historia del arte y de la cultura, desligar unos fenómenos de otros. El relato moderno surge precisamente en este contexto histórico, en el que

Entra en disolución el individuo y consecuentemente la búsqueda de valores por el héroe novelesco [...]; un mundo donde el sujeto ha sido eliminado en beneficio del objeto [...], la sustitución de la iniciativa individual por los mismos mecanismos internos del propio sistema socioeconómico [Valles Calatrava, 2008: 58-59].

La aparición de la novela moderna, así, convivió con las ficciones largas durante largo tiempo, al igual que estas no aparecieron *ex nihilo*, sino que tienen su antecedente en los cantares de gesta medievales. Bobes Naves propone el criterio de la «prueba» como elemento diferenciador entre estas tres clases de narrativa: mientras que los héroes épicos no tienen que demostrar, mediante ningún desafío, su valor y nobleza, en las ficciones largas idealistas las pruebas serán constantes,

pero siempre homogeneizadas por un respaldo religioso o moral que les da, por un lado, sentido; por otro, la sensación de que el mundo se sostiene sobre un sistema de valores unívoco y cierto, para nada irregular o quebradizo, compartido por todos. Eso explica por qué la mayoría de estas historias cuentan con un final feliz, y por qué sus personajes son maniqueos: el foco de interés es la acción, la peripecia y la emoción, no la reflexión.

Por el contrario, los protagonistas de la narrativa moderna están sometidos a constantes retos que ponen en juego su integridad como individuos: «En la novela barroca [post-*Quijote*] y en la posterior, la prueba sigue teniendo gran importancia organizativa, pero mezcla elementos ideológicos y situaciones sociales vinculadas a ellos» [Bobes Naves, 1998: 64]. Y ¿qué mayores pruebas que las que sufrió Doricleo? Las consecuencias de las decisiones ajenas y propias llevaron al joven héroe barcelonés a convertirse en un despiadado corsario, que ya no distinguía amigo de enemigo, ni luchaba por la defensa de la fe verdadera, ni conocía la piedad para aquellos que, como Pánfilo, se cruzaran en su camino. Se trata, en toda regla, de una reacción ante un mundo cambiante, donde los valores absolutos de honra y bondad han sido sustituidos por los del interés económico y material, y que le han negado su dolor como individuo ante el conflicto vivido en pos del beneficio de unos pocos privilegiados.

Por su parte, y volviendo con las ficciones largas a las que pertenece *El peregrino en su patria*, «la prueba suele tener un carácter formal y externo, y no suele vincularse a elementos psicológicos y éticos», sino que «suele ir unida a la idea de sufrimiento» [Bobes Naves, 1998: 63] y expiación espiritual, como ocurre precisamente en la *Selva de aventuras* de Contreras, y como así ocurrirá con el resto de las aventuras de Pánfilo y Nise después de que separen los caminos tras el capítulo de Doricleo. De hecho, cabría preguntarse por qué el corsario, después de la cuidadosa atención psicológica que le presta Lope, finalmente deja marchar a la protagonista por mero hastío de esperar a que ella cediera

su virginidad. Si en tan vil criminal le había convertido la vida, o el sistema, podríamos esperar que actuase como el pérfido Filandro actuó con Florinda. La indulgencia de Doricleo para con Nise puede deberse a dos factores: realmente el sanguinario pirata seguía siendo, en el fondo de su ser, un buen hombre, y decide no castigar a la muchacha tal y como fue malograda su amada, o Nise sale bien parada de la situación de rapto porque los preceptos contrarreformistas, narrativos y estéticos por los que se estaba rigiendo Lope para componer su historia bizantina no le permitían que la protagonista perdiera su honra en las primeras páginas. Dado que la segunda opción parece la más probable (en ningún momento el narrador pone en la cabeza de Doricleo la dicotomía entre la benevolencia o la crueldad), está claro que, pese a la anomalía que el relato de la juventud del corsario supone dentro del molde bizantino, Lope era muy consciente de en qué género narrativo se estaba encuadrando: la ficción larga de corte idealista.

Así pues, llamo la atención sobre este pequeño atisbo de modernidad en una obra que, en principio, no requería de ese tratamiento, pero cuyo autor, dentro de su genialidad, se dejó impregnar de las nuevas inquietudes que la Modernidad había suscitado en el individuo siglodorista, y que pronto culminarían en el género novelesco tal y como lo entendemos hoy.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1973): «Introducción», en *El peregrino en su patria*, Lope de Vega (Madrid, Castalia), 9-41.
- AYALA, Francisco (1971): *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar.
- BAJTÍN, Mijaíl M. (1989): *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus.
- (2019): *La novela como género literario*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- BATAILLON, Marcel (1964): *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos.

- BARRIO GOZALO, Maximiliano (2003): «Los cautivos españoles en Argel durante el siglo ilustrado», *Cuadernos dieciochistas*, 4, 135-174 <https://revistas.usal.es/index.php/1576-7914/article/view/3825/3839> [06-02-2025].
- (2006): «El corso y el cautiverio en tiempos de Cervantes», *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 26, 81-114 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2055020> [18-07-2019].
- BOBES NAVES, María del Carmen (1998): *La novela*, Madrid, Síntesis.
- BRAUDEL, Fernand (1976): *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, II.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel (1993): «Las crónicas de cautivos y las vidas ejemplares en el enfrentamiento hispano-musulmán en la Edad Moderna», *Hispania Sacra*, 45, 91, 67-82 <https://digital.csic.es/handle/10261/14112> [29-11-2019].
- CAMAMIS, George (1977): *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- CARILLA, Emilio (1966): «La novela bizantina en España», *Revista de Filología Española*, 49, 275-287 <https://bit.ly/2Uf0Dvs> [19-12-2019].
- COLOMINO, Sergio (2013): *La Dragontea de Lope de Vega: una aproximación literaria e histórica*, Universitat Pompeu Fabra, tesis doctoral.
- DEYERMOND, Alan (1995): «La ficción sentimental: origen, desarrollo y pervivencia», en *Cárcel de amor*, ed. C. Parrilla (Madrid, Crítica) IX-XXXII.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, María (2021): *El pirata de ficción. Historia y teoría de un mito transmedial*, Universidad de Salamanca, tesis doctoral <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do> [26-04-2025].
- FRIEDMAN, Ellen G. (1983): *Spanish captives in North Africa in the Early Modern Age*, Madison, University of Wisconsin Press.
- GALARRETA-AIMA, Diana (2015): «Topografía e historia general de Argel: testimonio de un cautivo desde el otro lado del Mediterráneo», *eHumanista*, 30, 260-274 <https://bit.ly/3AfzXLL> [28-11-2019].
- GARCÉS, María Antonia (2011): «Introduction. Antonio de Sosa», en *An Early Modern Dialogue with Islam: Antonio de Sosa's Topography of Algiers (1612)*, ed. M. A. Garcés (Notre Dame Indiana, University of Notre Dame Press), 1-78.
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2004): «En torno a *La Dragontea*. Lope de Vega y su primer asalto a la poesía culta», en *Líneas actuales de investigación literaria: estudios de literatura hispánica*, ed. Asociación de Jóvenes Investigadores de Literatura Hispánica (ALEPH) (Valencia, Universitat de València), 231-240.

- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián (2016): «Introducción», en *El peregrino en su patria*, Lope de Vega, ed. J. González-Barrera (Madrid, Cátedra), 9-61.
- GONZÁLEZ ROVIRA, (2004): «Estrategias narrativas en *El peregrino en su patria*», en *Lope en 1604*, coord. X. Tubau (Lérida, Milenio), 137-150.
- HAEDO, Diego de (ed.). (1929): *Topographia e historia general de Argel*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, vol. 2 <https://shorturl.at/SAnF1> [04-08-2025]
- KOSSOF, Ruth H. (1977): «Las dos versiones de la *Selva de Aventuras* de Jerónimo de Contreras», en *Actas del vi Congreso Internacional de Hispanistas*, coords. A. M. Gordon y E. Rugg (Toronto, Asociación Internacional de Hispanistas), 435-437 [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_112.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_112.pdf) [19-12-2019].
- LANE-POOLE, Stanley (2011). *Los corsarios berberiscos*, Sevilla, Renacimiento.
- OLEZA, Joan (1997): «Del primer Lope al Arte Nuevo», en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, Lope de Vega, ed. D. McGrady (Barcelona, Crítica), I-LV.
- REY HAZAS, Antonio (1982): «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)», en *Edad de Oro*, ed. UAM Ediciones (Madrid, Universidad Autónoma de Madrid), 65-105.
- SOLA, Emilio (1988): *Un Mediterráneo de piratas: corsarios, renegados y cautivos*, Madrid, Tecnos.
- SZONDI, P. (1974): «La teoria dei generi poetici in Friedrich Schlegel», en *Poetica dell'idealismo tedesco*, Torino, Einaudi.
- TEIJEIRO, Miguel Ángel (1987): *Moros y turcos en la narrativa áurea (El tema del cautiverio)*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- (1991): «Introducción», En *Los amores de Clarea y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea*, ed. A. Núñez Núñez de Reinoso (Cáceres, Universidad de Extremadura), 7-61.
- TEMPRANO, Emilio (1989): *El mar maldito. Cautivos y corsarios en el Siglo de Oro*, Madrid, Mondadori.
- VALLES CALATRAVA, José (2008): *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- VEGA, Lope de (1973): *El peregrino en su patria*, Madrid, Castalia.
- VILANOVA, Antonio (1949): «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 22, 97-159 <https://www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/view/197104/269755> [15-12-2019].