

## DIÁLOGO Y NOVELA EN EL *VIAJE DE TURQUÍA*

FLORENCIO SEVILLA ARROYO  
Universidad Autónoma de Madrid

A comienzos del presente siglo (en 1905 exactamente) don Manuel Serrano y Sanz tuvo la feliz iniciativa de llevar a la imprenta, por primera vez, el ms. M-529 (actual 3.871) de la *BNM*. Con ello daba a conocer, rescatándola del olvido en que siempre permaneció sumida, una de las creaciones más atractivas de nuestro siglo XVI: el *Viaje de Turquía*<sup>1</sup>. Desde entonces hasta la actualidad la fortuna crítica de la obra ha cambiado radicalmente, para alcanzar unas cotas valorativas en verdad notables: del oscuro manuscrito inédito, fechable hacia mediados del quinientos, que era, ha pasado a ser tenido como uno de los frutos más genuinos y fascinantes de nuestro humanismo renacentista. Y ello, sin duda, gracias al entusiasmo y a

---

<sup>1</sup> Incluido en su edición de *Autobiografías y memorias*, *NBAE*, vol. II, Madrid, Bailly Baillièrre, 1905, págs. 1-149. Todavía no se han superado los errores básicos de aquella edición, pues todas las posteriores participan —dejando de lado los numerosos errores de transcripción— de la desfiguración básica a la que allí se veía sometido el mencionado ms. (punto de partida, sea autógrafo o no, de cualquier reconstrucción sería): 1) suprimen la «tabla muy copiosa de todas las cosas que en este libro se contienen» (fols. 4r-10v), cuando se nos antoja componente esencial para hacerse idea de los contenidos de las frecuentes lagunas del ms., y aun para decidir el lugar originario del apéndice final; 2) mutilan el original en sus últimas páginas (actuales fols. 139r-150v), donde se contiene la *Turcarum origo*, por considerarla «farragosa» y «adición postiza», olvidando que en un principio debía ir al comienzo del segundo diálogo y luego fue pospuesta para figurar como apéndice; 3) ofrecen el texto fragmentado en coloquios o capítulos, ya sean 11 ó 23, rompiendo así la uniformidad del original, que nos lo brinda escindido en dos diálogos celebrados en días distintos.

Sin embargo, son defectos sistemáticamente denunciados por los especialistas (Bataillon, Meregalli, Vian Herrero, etc.). De entre ellos, cabe mencionar un trabajo especialmente sustancioso de Ana Vian Herrero («Los manuscritos del *Viaje de Turquía*: notas para una edición crítica del texto», *BRAE*, LXVIII, 1988, págs. 455-496), quien propone el primer *stemma* serio del *Viaje* (pág. 490). En colaboración con ella, he publicado la mencionada *Turcarum origo* («Para una lectura completa del *Viaje de Turquía*: edición de la “Tabla de materias” y de la “Turcarum origo”», en *Criticón*, 45, 1989, págs. 5-69), y, en solitario, he intentado esclarecer los problemas de dicho apéndice («Sobre un apéndice del *Viaje de Turquía*: la “Turcarum origo”», en *La edición de textos, Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1989, págs. 459-68).

la autoridad crítica desplegados por Marcel Bataillon a la hora de reivindicar la calidad estético-literaria del mismo. Desde luego, su opinión al respecto (opinión poco moderada y seguramente discutible, pero que comparto sin reservas) es tan clara como taxativa:

[...] una obra que, por la agilidad del diálogo, por lo ingenioso de la ficción, por la amplitud de espíritu y la experiencia del mundo que demuestra, es, sin contradicción, la obra maestra de la literatura a la vez seria y de pasatiempo que España debe a sus humanistas erasmianos<sup>2</sup>.

Pero la encomiable iniciativa de Serrano y Sanz no paró en la mera labor editorial. Bajo la inclusión del título en su volumen de *Autobiografías y memorias* subyacía la firme convicción de que *La odisea de Pedro de Urdemalas* no era sino una porción de la autobiografía real de Cristóbal de Villalón<sup>3</sup>, con lo que el *Viaje* veía la luz adscrito a un género concreto y atribuido a un autor no menos específico. Doble adscripción que sería puesta en tela de juicio, y aun negada, desde muy pronto<sup>4</sup>, pero que no dejó de aco-

<sup>2</sup> *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. de A. Alatorre, México, F.C.E., 1979, pág. 669. No es, desde luego, postura en solitario. Albert Mas, por ejemplo, cree que la obra «se place parmi les grandes oeuvres littéraires du XVI<sup>e</sup> siècle espagnol» (*Les turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or. Recherches sur l'évolution d'un thème littéraire*, París, C.R.H., 1967, vol. I, pág. 122; había comenzado calificándolo de «chef-d'oeuvre», pág. 105), y Franco Meregalli la considera, a la zaga de Ortega y Gasset, como «una de las más interesantes obras españolas del siglo XVI» («Partes inéditas y partes perdidas del *Viaje de Turquía*», *BRAE*, LIV, 1974, pág. 201). Antonio Carreira, por su parte, considera que «estamos ante un clásico de una categoría comparable, en valor intrínseco, al *Lazarillo* o al *Abencerraje*» (con tal evaluación cierra su jugosa reseña a la edición preparada por F. García Salinero para Cátedra, aparecida en la *RFE*, LXIII, 1983, págs. 154-162). En fin, más recientemente, Javier Gómez-Montero cierra uno de sus artículos con las mismas palabras que acabamos de citar de Bataillon («Diálogo, autobiografía y paremia en la técnica narrativa del *Viaje de Turquía*», en *Romanistisches Jahrbuch*, 36, 1985, págs. 324-347).

<sup>3</sup> La idea había sido ya formulada taxativamente en su anterior edición de la *Ingeniosa comparación*: «[...] este diálogo [el *Viaje de Turquía*], como probaremos de modo que no quede lugar a duda alguna, contiene la autobiografía de Cristóbal de Villalón» (Cristóbal de Villalón, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, ed. de M. Serrano y Sanz, Madrid, S.B.E., 1898, introd. pág. 7). La demostración se plantea luego en términos a todas luces insostenibles: el *Viaje de Turquía* y el *Crotalón* —viene a decir— son del mismo autor (no se basa sino en cierta proximidad ideológica y en la presencia de alguna anécdota común); el *Crotalón*, dada su afinidad con el *Scholastico*, tiene que ser de Villalón, luego el *Viaje* también lo es (el razonamiento se repite tal cual en su citada edición del *Viaje*, págs. CX-CXXIII).

<sup>4</sup> Debido, sobre todo, a la iniciativa impugnadora de Marcel Bataillon, quien ya desde *Erasmus y España* ve la obra como una mistificación de Andrés Laguna, para reincidir en tal postura, contra viento y marea, a lo largo de toda su vida (sus trabajos fundamentales al respecto se hallan recogidos en *Le Docteur Laguna auteur du Voyage en Turquie*, París, Edits. Espags., 1958. A su postura se sumarían no pocos estudiosos: Tomás Hernando, «Vida y labor médica del doctor Andrés Laguna», *Estudios Segovianos*, XII, 34-35, 1960, pág. 166; Juan de Vera, «Algo más sobre el doctor Andrés Laguna», *Estudios Segovianos*, loc. cit., pág. 242; Luis Sánchez Granjel, «Vida y obra del doctor Andrés Laguna», *Estudios Segovianos*, loc. cit.,

tar inicialmente el terreno crítico sondeable en el caso del *Viaje*, hasta el punto de marcar indeleblemente la vía a seguir por las siguientes aproximaciones analíticas. Así, tras su decisión de publicarlo como autobiografía de Cristóbal de Villalón, los trabajos posteriores se consagraron a ratificar, desmentir o matizar ése, que no otro, planteamiento. De resultas, la obra que analizamos quedó reducida desde temprano a un simple problema de «autobiografismo» y la cosecha obtenida, tras no pocos años de esfuerzo crítico e investigador, se cifra en unas cuantas conjeturas sobre el particular<sup>5</sup>.

De hecho, del *Viaje de Turquía* sabemos tan sólo que puede tratarse de una obra autobiográfica o novelesca y que acaso fuera escrita por Cristóbal de Villalón, por Andrés Laguna o por Juan Ulloa Pereira<sup>6</sup>. El resto de aspectos estudiados (manuscritos, fuentes, léxico, erasmismo, etc.) se han enfocado siempre desde esas miras y, por ende, se han sacrificado habitualmente en aras de resolver la anonimidad o la veracidad de la información<sup>7</sup>. En consecuencia, pese a lo mucho que se ha progresado en su conocimiento, se echan de menos estudios auténticamente literarios sobre el *Viaje*; enfoques analíticos orientados a resaltar su textura estética, sus verdaderos méritos literarios, sobre los que cimentar la mencionada consideración de «obra maestra». Y —a decir verdad— el texto no deja de ofrecerlos, sino que se nos presenta como un prometedor filón de aspectos por dilucidar en profundidad: su peculiar desarrollo dialogístico, su hábil manejo de la auto-

---

págs. 25-44; José Luis Abellán, *El erasmismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, págs. 244 y ss.; Jacqueline Ferreras, *Les dialogues espagnols du XVI<sup>e</sup> siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, París, Didier, 1985; etc. Empero, no debemos ocultar que las ideas de Serrano y Sanz no dejaron nunca de contar con sus partidarios: Justo García Morales, *El Viaje de Turquía*, ed., Madrid, Aguilar, 1946, pág. 12; Federico C. Sainz de Robles, *El Viaje de Turquía*, ed., Madrid, Circ. de Amigos de la Hist., 1973, págs. 10 y 14; A. García Solalinde, *El Viaje de Turquía*, Madrid, Col. Univ. Calpe, 1919 (aunque no deja de expresar sus reservas al respecto —pág. 7—, la edita bajo el nombre de Villalón); Joseph J. Kincaid, *Cristóbal de Villalón*, New York, Twayne, 1973, págs. 151-52; etc.

<sup>5</sup> Podrán hallarse panoramas críticos, más o menos detallados, en los siguientes lugares: Marcel Bataillon, «Andrés Laguna auteur du “Viaje de Turquía” a la lumière de recherches récentes», *BH*, LVIII, 1956, págs. 121-81; W. L. Markrich, *The “Viaje de Turquía”: a Study of its Sources, Authorship and Historical Background* (tesis doctoral, Berkeley, 1955); F. García Salinero, «El “Viaje de Turquía”: los pros y los contras de la tesis “Laguna”», *BRAE*, LIX, 1979, págs. 463-98 (cfr. también su ed. de Cátedra, Madrid, 1980, págs. 15 y 54 y ss.); Marie-Sol Ortolá, *Un estudio del Viaje de Turquía. Autobiografía o ficción*, London, Tamesis Books, 1983, págs. 24 y ss.

<sup>6</sup> Son las tres hipótesis propuestas hasta el momento por Serrano y Sanz, Bataillon y García Salinero, respectivamente, en los trabajos ya mencionados.

<sup>7</sup> Buena muestra de ello puede hallarse en el valioso análisis que de la formación clásica del autor y del itinerario del viaje hacen Luis y Juan Gil en «Ficción y realidad en el *Viaje de Turquía* (Glosas y comentarios al recorrido por Grecia)», *RFE*, XLV, 1962, págs. 89-160, o en el sugerente estudio del léxico realizado por García Salinero en la introd. a su ed. citada (págs. 41-54).

biografía, su fascinante hibridación genérica, su controvertida orientación intencional, su variopinto registro lingüístico-estilístico..., son todos componentes de primer orden a los que no se les ha dedicado, ni por asomo, la atención que merecen.

Por todo ello, creo que va siendo hora de abordar el *Viaje*, en la línea abierta por Albert Mas y seguida luego por M. Sol Ortolá, dejando un poco arrinconados los problemas de siempre<sup>8</sup>, para contemplarlo en sí mismo, en su especificidad literaria. Se me permitirá, entonces, que me centre ahora en lo que me parece el meollo literario de esta obra: su diseño simultáneamente dialogístico y autobiográfico.

\* \* \*

El *Diálogo de Pedro de Urdemalas...*, *Viaje de Turquía* u *Odisea de Pedro de Urdemalas* es, en primera instancia, un escrito nítidamente documental sobre el mundo turco. Las declaraciones hechas por su desconocido autor en la dedicatoria anticipan ya claramente esa concepción originaria,

[...] he querido pintar al bibe en este comentario a manera de diálogo a Vuestra Magestad el poder, vida, origen y costumbres de su enemigo, y la vida que los tristes cautivos pasan, para que conforme a ello siga su buen propósito; [...] <sup>9</sup>

la cual queda luego cumplidamente confirmada por la omnipresencia del mundo turco a lo largo y ancho de ambos encuentros dialogísticos. Se trata, pues, de un «tratado» más sobre uno de los temas que más preocupaba al

<sup>8</sup> De hecho, ni siquiera me parece que sean los fundamentales, dado que la obra pudo ser escrita por quien viajara realmente a Turquía (¿Ulloa?) y no por eso habrá de verse reducida a autobiografía *stricto sensu*: nunca sabremos el grado de poetización, de desviación transfigurativa, que el autor aplicó a sus vivencias. Del mismo modo, bien pudo ser compuesta por quien jamás pisara aquellas tierras (¿Laguna?), y tampoco ello autorizará a considerarla como mera ficción, pues su «misticador» —que diría Bataillon— pudo documentarse pormenorizadamente, de modo que el resultado nos semeje la más fidedigna historicidad. Es decir, podrá ser tanto una autobiografía poética como una pseudoautobiografía histórica, con independencia de quién fuera su autor o de las andanzas viajeras del mismo. Sobre los mencionados, en nuestra dirección intenta avanzar Javier Gómez-Montero en el artículo citado. Por su parte, Agustín Redondo daría un aldabonazo definitivo al asunto, a la vez que abriría nuevas perspectivas, cuando nos dio a conocer una posible fuente literaria del *Viaje*: «Así, pues —concluía—, cierta parte de la materia del *Viaje*... figuraba ya, de manera más o menos extensa, en la *Verdadera información...*» («Devoción tradicional y devoción erasmista en la España de Carlos V. De la *Verdadera información de la tierra santa* de fray Antonio de Aranda al *Viaje de Turquía*», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, págs. 391-416; la cita de la pág. 415).

<sup>9</sup> Ed. cit. de F. García Salinero, págs. 88-89. Todas las citas que siguen del *Viaje* se extraen de esta edición, por lo que me limitaré a señalar la página entre paréntesis a continuación de las mismas.

español de la época, dada la continuidad y el temor a la amenaza turca que imperó hasta bien avanzado el siglo. Un tratado típico y tópico en sus contenidos, que inscribimos, en un principio, dentro del ingente caudal de títulos dedicados al asunto otomano, ya latinos (A. Laguna, *De turcarum origine*; B. Georgievits, *De turcarum moribus epitome*), italianos (P. Giovio, *Commentarii delle cose de Turchi*; G. A. Menavino, *I costumi et la vita de Turchi*; T. Spandugino Cantacuscino, *Dell'origine de Principi Turchi, et de costumi de quella natione*), franceses (P. Belon du Mans, *Les observations de plusieurs singularitez...*) o españoles (V. Díaz Tanco, *Palinodia*; V. Rocca, *Historia en la cual se trata del origen y guerras que han tenido los turcos...*). De hecho, Pedro mismo nos declara estar al tanto de algunos de ellos,

PEDRO. No puede ser menos sino que sobre el origen, vida y costumbres de los turcos haya muy varias opiniones, [...] ni espante decir que son mentiras, porque de cuatro crónicas o cinco que yo he visto ninguna escribe verdad, [...] (*Turcarum origo*, fol. 139r).

y el autor, ahora sin confesarlo, aprovecha cumplidamente —según han hecho ver Bataillon, Meregalli, Markrich, Mas, Salinero, etc.<sup>10</sup>— unos y otros para desembocar en lo que, de algún modo, debe ser considerado como una auténtica taracea libresca, ya desde la dedicatoria misma.

Sin embargo, pese a tantos y tantos comentarios, observaciones o tratados al respecto, absolutamente ninguno de ellos ofrece ni por asomo la complejidad, el interés y el grado de elaboración literaria presentes en el que estudiamos. Antes bien, la inmensa mayoría no rebasan —conforme explicó Albert Mas— el mero nivel informativo-documental,

Les vrais Turcs commencent à apparaître, avec leurs défauts et leurs qualités d'êtres humains, dans la littérature documentaire qui leur est consacrée durant la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle. Ils vont se frayer un passage lentement vers la littérature de fiction, [...] <sup>11</sup>

siendo el *Viaje* el único que, aun participando de esa orientación, entraña un verdadero interés literario, y con ello constituye toda una excepción dentro de tal corpus:

*Le Voyage en Turquie* est un ouvrage exceptionnel dans l'ensemble des oeuvres à thèmes turcs présentées au cours de cette étude. Il appartient au courant documentaire qui fait connaître à l'Espagne du xvi<sup>e</sup> siècle l'univers de son ennemi le plus redoutable, mais il s'en évade pour

<sup>10</sup> En los trabajos más arriba mencionados. Cfr., además: A. Corsi Prosperi, «Sulle fonti del *Viaje de Turquía*», *Critica Stórica*, XVI:1, Florencia-Mesina, 1977, págs. 66-90.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, pág. 57 (y *vid.* págs. 47 y 79).

s'engager dans le domaine de la fiction littéraire par son récit autobiographique qui rappelle le climat des romans picaresques, par son style familier ou cru, par les anecdotes populaires o savantes dont Pedro de Urdemalas prétend être le héros <sup>12</sup>.

Excepcionalidad atribuible, sin duda, amén de a esas razones, a la presencia y al firme pulso con que en su seno se manejan tanto el coloquio como el relato en primera persona. Dos factores que, lejos de constituir simples auxiliares estructurales o expositivos, saltan a primer plano para erigirse en la verdadera razón de ser de la obra, convirtiéndola en un producto estéticamente autónomo, a cien años luz del mero informe documental. Lo que hay que explicar, por tanto, es la razón de ser de esa complicada urdidumbre, cuando sólo lo documental interesa; ¿por qué recurrir a la doble fórmula dialógico-autobiográfica si se pretende sencillamente informar sobre el mundo turco?

En un principio, atendiendo al momento histórico-literario en el que nos movemos, podríamos pensar que nuestro desconocido autor se hace eco de los dos géneros, o simplemente «modos compositivos», de más candente actualidad allá por mil quinientos cincuenta y tantos: de un lado, el viejo «esquema» dialogístico, en plena efervescencia por aquellos entonces tras el espaldarazo recibido por el quehacer erasmista (Erasmus, Vives, los Valdés, etc.) <sup>13</sup>, como bien manifiestan la multitud de obras de esta naturaleza fechables en esa década (Mexía, *Coloquios y diálogos*; Luján, *Coloquios matrimoniales*; Villalón, *El Scholastico* y *El Crotalón*; Núñez Alba, *Diálogo de la vida del soldado*; Torquemada, *Coloquios satíricos*; Medina, *Libro de la verdad*; etc.) <sup>14</sup>; de otra parte, el relato en primera persona, en cuyo ámbito se están buscando nuevas soluciones narrativas (*Abencerraje*, *Isea*, *Lazarillo de Tormes*, etc.) <sup>15</sup>. El autor estaría, en tal caso, acatando las leyes de la moda literaria, la cual lo habría arrastrado a hermanar, en una solución literaria poco novedosa y menos original, los dos moldes más ampliamente sancionados por la tradición literaria.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 151.

<sup>13</sup> Cfr., sobre el mencionado trabajo de J. Ferreras, los siguientes títulos: G. Wyss Morigi, *Contributo allo studio del dialogo all'epoca dell'Umanesimo e del Rinascimento*, Monza, 1950; D. Marsch, *The «Quattrocento» dialogue. Classical tradition and Humanist Innovation*, Harvard, 1980 y Jesús Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.

<sup>14</sup> Se encontrará un nutrido catálogo en el último trabajo citado en la nota anterior.

<sup>15</sup> Por lo que aquí interesa, cfr., simplemente: F. Lázaro Carreter («La ficción autobiográfica en el *Lazarillo de Tormes*», en *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1978, págs. 11-57): «Si a estos esfuerzos se agregan los de Villegas, Núñez de Reinoso y Montemayor, caeremos en la cuenta de que el *Lazarillo* responde a una intensa búsqueda de cauces nuevos para la narración, en la que se distinguieron por su actividad los erasmistas y los semitas», pág. 31).

Claro que la explicación parece demasiado simple y, desde luego, está lejos de esclarecer la peculiaridad literaria de nuestra obra, pues aquélla —su originalidad— no radica tanto en la naturaleza de los factores compositivos seleccionados como en la complejidad con la que se fusionan; en la perfecta hibridación a la que ambos se ven sometidos. Quizás por eso la crítica no acaba de encontrar un marbete genérico para el libro, que dé cuenta cabal de su riqueza compositiva, y se debate en un auténtico galimatías terminológico:

Al enfrentarnos con la tarea de analizar el *Viaje de Turquía* surge el ya tan debatido interrogante: ¿qué es en síntesis la obra? ¿Autobiografía novelada y fantaseada? ¿Estupenda novela realista, como dijo Bataillon? ¿Diálogo satírico de intención moralizante y al servicio de una ideología política? ¿O es una combinación habilidosa de ficción, filosofía y realidad?<sup>16</sup>

Con él no se logra sino dar cuenta de la complejidad combinatoria del conjunto, sea cual fuere el orden en que se enuncien los ingredientes (diálogo narrativo, novela dialogada, diálogo novelesco, autobiografía dialogada, diálogo autobiográfico...; o bien: «autobiografía novelesca y dialogada»<sup>17</sup>), sin llegar a explicar la verdadera textura compositiva del libro. Y la complicación —decíamos— parece exagerada si nace sólo para satisfacer una necesidad informativa o documental.

A decir verdad, no es sino el propio autor quien nos suministra las claves explicativas de semejante proceder. En su ya citada declaración de propósitos nos informa, de un plumazo, sobre la razón de ser de uno y otro elemento en su ensayo documental:

[...] he querido pintar al bibo en este comentario a manera de diálogo [...] (págs. 88-89).

Es decir, la presencia del elemento autobiográfico en la elaboración de su informe responde —cabría interpretar— al firme propósito de que éste sea enteramente fidedigno. Él no va a proceder con la ligereza de los que «hablan de oídas», ni con la poca autoridad de

los pintores que pintan a los ángeles con plumas, y a Dios Padre con barba larga, y a Sant Miguel con arnés a la marquesota, y al diablo con pies de cabra, no dando a su escritura más autoridad de diz que, y que oyeron dezir a uno que venía de allá; [...] (dedic., pág. 89).

<sup>16</sup> Son palabras de F. García Salinero (ed. cit., pág. 26) que resumen bien la situación. En la misma línea, Marie-Sol Ortola cree que «el *Viaje* es más que un diálogo. Pertenece al género satírico, a la novela, al ensayo, a la crónica» (*Op. cit.*, pág. 154).

<sup>17</sup> Es la solución adoptada por García Salinero (ed. cit., pág. 29).

De ahí las continuas acusaciones de mendacidad, dirigidas contra el resto de historiadores o tratadistas, que recorren el libro de extremo a extremo:

PEDRO. *No hay más satisfacción de que todos mienten como Judas mintió; [...]* (pág. 174).

[...] y esto querría yo que procurasen saber de raíz nuestros príncipes cristianos, y no creer a cada chirrichote que se viene a encalabaçarles beinte mentiras, que después no hay quien los saque dellas. (pág. 426)

PEDRO. No os quebréis la cabeza sobre eso ni creáis a esos farsantes que vienen de allá, y porque los trataban mal en galeras dizen que son unos tales por quales, [...] (pág. 456).

Muy al contrario, los datos que él nos suministra están extraídos de la realidad, de la vida misma («pintar al bibo»), pues —dirá ufano— «yo sólo vi todo lo que escribo» (pág. 90), dado que estuvo, a más de su cautiverio, «dos años enteros después de las prisiones [...] en Constantinopla» (*loc. cit.*). Se nos quiere ofrecer, entonces, como un testigo de excepción, cuya autoridad no puede ni por asomo cuestionarse. Por eso redundará una y otra vez en su condición de tal, alardeando continuamente de su calidad de testigo ocular,

[...] y porque puedo también hablar de experiencia quiérome meter dentro y hablar como quien lo vio y no de oídas (pág. 179).

PEDRO. Podéisla creer, como creís que Dios está en el cielo; porque lo he visto con estos ojos muy muchas veces (pág. 312).

PEDRO. Bien podéis, que ello es como yo digo, que no me va a mí nada en que sea grande ni pequeña; mas digo aquello que muchas veces he visto y palpado (pág. 432).

y se apresura a acallar airadamente las frecuentes reticencias del malévolo Mátalascallando:

MATA. Alguna matraca nos debe de querer dar con esta ficción. ¡Por vida de quien hablare de veras, no nos haga escandalizar! (pág. 121).

MATA. Esa, hablando con reberencia, de las de Juan de Voto a Dios es; ¿tres dedos de candela quince horas? Venga el cómo; si no, no lo creeré. ¿Son las horas tan grandes allá como acá? (pág. 151).

MATA. Dígolo porque dixiste al principio que los gentiles hombres eran quarenta, y no habéis contado más de siete o nueve platos (pág. 472).

Eso explica perfectamente —decimos— la inserción de un viaje, de un componente autobiográfico (piénsese en el valor testimonial de la primera persona), en su «comentario» documental. La voz transmisora de la información, Pedro de Urdemalas, a pesar de su perspectiva «unilateral», ha contemplado con sus propios ojos, *in situ* además, el mundo que nos va a describir. El viaje referido en primera persona, por tanto, es consustancial al

designio global, como recurso aportador de una perspectiva testimonial privilegiada. Incluso —podría pensarse— a ese mismo fin responde la decisión del protagonista de hacerse pasar por médico, si atendemos a la siguiente declaración plasmada también en la dedicatoria:

Dos años enteros después de las prisiones estube en Constantinopla, en los cuales entraba como es costumbre de los médicos en todas las partes donde a ninguno otro es lícito entrar, [...], ninguna cosa se me escondía de quanto pasaba (pág. 90)<sup>18</sup>.

El hecho, por otro lado, de envolver su informe en un ropaje dialogístico viene también explicado en el fragmento que comentamos: «en este comentario —dice— a manera de diálogo». O sea que no se trata solamente de elaborar un documento histórico, pergeñado desde la tosquedad y el tedio del tratado expositivo, sino que, muy al contrario, los datos sobre el mundo turco se nos suministran bajo cierto artificio presentativo («a manera de»). Parece perseguirse cierto enriquecimiento vitalizador de un decurso expositivo sobre una materia que el propio autor debía considerar un tanto ardua, si fiamos del siguiente pasaje de la *Turcarum origo*:

PEDRO. Más vale tarde que nunca, y demás desto la materia es seca.  
MATA. Cuán común cosa es en siendo grave una materia y de gran doctrina y peso decir luego que es seca [...]  
[...]  
PEDRO. [...] yo no me pretendo más detener en tan seca materia, sino pasar a lo que propuse decir de cómo vino Constantinopla a manos de emperadores franceses (fols. 142r-143v).

De paso, claro está, con tal adobo dialogístico se obtienen las ventajas propias de ese molde expositivo: se logra un total encubrimiento del autor, otorgando la voz enteramente a los personajes, en un hábito bastante frecuente;

[...] y porque fuera cosa prolija y enojosa repetir muchas veces: «dijo el arzobispo», y «dijo el cura» y «dije yo», determiné de ponerlo de manera que cada uno hable por sí, de suerte que sea diálogo más que tratado; [...] <sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Otro médico, Jerónimo de Alcalá, haría decir a su protagonista años después: «La doncella hermosa significa [...] principalmente la honestidad y recato que siempre debe guardar el médico, así en el hablar como en todas sus acciones, pues dél se hace tan gran confianza, dejándole entrar en los lugares y casas prohibidas a las demás personas, y en los conventos de más recogimiento y clausura!» (*Alonso, mozo de muchos amos*, I, Madrid, Bernardino de Guzmán, 1624, fol. 107v).

<sup>19</sup> La cita procede de J. de Valdés, *Diálogo de doctrina cristiana*, ed. J. Ruiz, Madrid, Edit. Nac., 1979, pág. 17. Numerosos juicios similares en: L. Romero Tobar, «El arte del diálogo en los *Colloquios satíricos* de Torquemada», *Edad de Oro*, III, 1984, pág. 250.

se puede perspectivizar la materia expuesta, aunque aquí no se hace, pues sólo Pedro conoce la información, como no sea mediante los rumores aportados por los interlocutores;

MATA. Gran deseo tenía de preguntar sobreso; porque han venido por acá algunos renegados diciendo que por fuerza los han hecho ser moros o turcos; otros que han estado cautivos cuentan milagros de los grandes martirios que les daban porque renegasen; también se dexan dezir otros que al que reniega luego le hazen uno de los principales señores (pág. 174).

se abre un cómodo portillo hacia lo misceláneo, puesto que el entramado dialogístico aporta, mediante la oportuna pregunta, una vía siempre abierta hacia la inclusión de cualquier tipo de material<sup>20</sup>; y, en suma, mediante él se cuenta con un marco, sólo fijado en su configuración global, y, por ende, lo suficientemente permeable como para albergar en su seno cualquier tipo de contenidos o subestructuras:

Il dialogo è di per se stesso —e ciò risulta dell' analisi dei fattori di cui si compone— un genero misto, capace di accogliere in sè elementi di dottrina e elementi di fantasia<sup>21</sup>.

Es decir, precisamente lo que necesitaba nuestro desconocido artífice: un cómodo ámbito donde explayar a satisfacción y en mil direcciones distintas la información documental aportada por el supuesto testigo ocular sobre el mundo turco. No se pretende tan sólo —aceptémoslo— componer un tratado más echando mano de los moldes al uso, sino que además se intenta reforzar su credibilidad con el valor testimonial de la primera persona y enriquecerlo con la dinámica propia del desarrollo dialogístico.

Sin embargo, por lógico, pertinente y logrado que nos parezca ese diseño compositivo; por idónea que estimemos la presentación de un ensayo documental respaldada por la perspectiva autobiográfica y explayada en la dinámica de una confrontación dialogística, las cosas no son tan sencillas y

<sup>20</sup> Intenté demostrarlo, para el caso de *Alonso, mozo de muchos amos*, en mi artículo: «Sobre el desarrollo dialogístico de *Alonso, mozo de muchos amos*», *Edad de Oro*, II, 1984, págs. 257-74. En un plano mucho más general, véanse las funciones que J. Lara Garrido asigna al «domandatore» en el caso de los *Diálogos de la vida del soldado* («Confluencia de estructuras y sumariación de funciones en el diálogo renacentista (Un estudio sobre los "Diálogos de la vida del soldado" de Núñez de Alba)», *An. Mal.*, III-2, 1980, págs. 238-39). Para nuestro caso concreto, cfr. M. Sol Ortolá, *op. cit.*, págs. 132 y ss.

<sup>21</sup> Son palabras de Wyss Morigi (*op. cit.*, pág. 17), que expresan un sentir bastante generalizado: Eugenio Asensio, «Dos obras dialogadas con influencias del *Lazarillo de Tormes*: *Colloquios*, de Collazos, y anónimo *Diálogo del Capón*», *Cuadernos. Hisps.*, 280-282, 1973, pág. 390; Antonio Prieto, «Nota sobre la permeabilidad del diálogo renacentista», *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pág. 377.

los problemas no acaban en tan cómoda explicación. Si, para dar un paso analítico más, reparamos en el proceso combinatorio y en el desarrollo que ambos componentes alcanzan, veremos que los intereses del autor van mucho más lejos.

Atendiendo, primero, al componente autobiográfico, asentiremos en que indudablemente su presencia está harto justificada en aras a la credibilidad del informe: es totalmente lógico que sea un viajero, además médico, quien informe del mundo y de la cultura turcos. Pero, cabe avanzar, ello no justifica en modo alguno que tal viaje ocupe la inmensa mayoría del conjunto. Si se tratase sólo de un procedimiento auxiliar, bastaría con que el interlocutor-viajero diese cuenta rápidamente sobre su estancia en Turquía, para adentrarse enseguida en la «pintura» de la «vida, origen y costumbres» de sus moradores (nótese que eso precisamente es lo que ocurre en la segunda parte). Bastaría —digo— con que Pedro se limitase a referir «en suma» sus andanzas, tal y como parece ocurrir muy al comienzo de la obra,

MATA. Por amor de Dios, no nos tengáis suspensos, ni colgados de los cabellos. Sacadnos de dubda.

PEDRO. El caso es, en dos palabras, que yo fui cautivo y estube allá tres o cuatro años. Después salvéme en este ábito que aquí veis, y agora voy a cunplir el voto que prometí y dexar los ábitos y tomar los míos propios, en los cuales procuraré servir a Dios el tiempo que me diere de vida: esto es en conclusión (pág. 121).

para dar paso inmediatamente a su objetivo informativo. Por el contrario, la descripción estricta de lo turco no aflora realmente hasta el segundo diálogo-reunión, no sobrepasando la tercera parte del total. Las andanzas de Pedro, así, se enseñorean de dos tercios aproximadamente del espacio dialógico, llegando a erigirse como objetivo central del «comentario», hasta el punto de que, a veces, excluye de su seno a la temática auténticamente turca, para postergarla o relegarla a la parte final:

MATA. ¿Llevaba mucha gente el Turco en campo?

JUAN. No mezclemos, por amor de Dios, caldo con berzas, que después nos dirá la vida y costumbres de los turcos; agora, como ba, acabe de contar la vida suya. ¿Qué fue de vos después de sano de la pestilencia?

PEDRO. Luego me vino a la mano la cura de la hija del Gran Señor, [...] (pág. 194).

Indudablemente, la extensión, el detallismo y el peso con que la peripecia vital de Pedro de Urdemalas se trata hacen de ella algo más que un mero auxiliar perspectivizador o coherenciador del pretendido informe.

Algo similar ocurre si nos fijamos en el factor dialogístico. De entrada, aplaudiremos lo acertado de su elección de acuerdo con los fines declarados: es una fórmula sobremanera idónea para albergar los contenidos históricos, costumbristas y aun misceláneos a ella destinados; encaja perfectamente que la información suministrada por el recién venido se problematice y enriquezca con las preguntas de sus dos viejos amigos<sup>22</sup>. Sin embargo, no deja de sorprendernos, de nuevo, que el entramado conversacional no se repliegue a la segunda reunión (parte auténticamente documental), dejando así la vía libre a la relación autobiográfica, tras el acoplamiento dialógico de los interlocutores (una vez que Pedro inicia la relación de su pasado; pág. 129). Nos llama la atención —digo— que la riqueza coloquial mantenga pareja virtualidad en la primera sesión que en la segunda (incluso más en aquella que en ésta, pues en la *Turcarum origo* merman considerablemente las intervenciones de Juan y Mata)<sup>23</sup>, cuando aquélla pende exclusivamente de la voz de su protagonista y la presencia del diálogo en ella constituye todo un peso muerto en el devenir autobiográfico (lo obstruye continuamente, fragmentándolo en mil retazos). Acaso, otra vez, el diseño «a manera de diálogo» tenga más hondas implicaciones de las previstas.

Incluso, si, a la luz de esas irregularidades, evaluamos conjuntamente el tratamiento que a uno y a otro elemento se les dispensa a lo largo de toda la obra, bien podremos sostener que aquella declaración de principios inicial, aquel «pintar al bibo en este comentario a manera de diálogo», no deja de ser toda una falacia, una superchería. Desde un punto de vista histórico-literario lo han demostrado cumplidamente Bataillon, Markrich, Luis y Juan Gil, etc., al desvelar los frecuentes débitos que el autor contrae, ya desde la dedicatoria misma, con fuentes librescas (aunque las tacha continuamente de mendaces), así como los no menos escasos errores relativos a la información suministrada o al propio itinerario del viaje<sup>24</sup>. Desde dentro de la obra misma, esa idea puede respaldarse, para así desmentir la intencionalidad declarada por su autor, porque es el propio texto quien anula esta última al formular otra que realmente se cumplirá:

<sup>22</sup> Fray Juan de los Ángeles entendía así las ventajas del desarrollo dialogístico: «Ésta ha sido la causa de ordenar en diálogos este tratado de oración y contemplación, [...], para que si alguno se enfadare y cansare de leer capítulos, se recree leyendo las dudas que propone el discípulo y las resoluciones y determinaciones del maestro: que, al fin, la variedad alivia y entretiene en todo género de cosas, [...]» (*apud* P. Jauralde, «Los diálogos de las *Novelas Ejemplares*», *Lenguaje, ideología y organización, etc.*, U.C.M., 1983, pág. 52).

<sup>23</sup> Ésta llega incluso a derivar hacia lo expositivo-tratadístico en detrimento del diálogo. Así, tan pronto se convierte en una tediosa relación de emperadores, incluso numerada (fols. 139v y ss.), como se epigrafió el curso coloquial con los nombres de los mismos (fols. 145v y ss.: «Corcam, Amurato, Bayaceto, Mahameto,» etc.).

<sup>24</sup> Cfr. Luis y Juan Gil, art. cit., págs. 94-126.

MATA. Agora me había yo de hazer de rogar, mas no hay para qué; digo yo, que Pedro de Urdimalas nos cuente aquí todo su viaje desde el postrero día que no nos vimos fasta este día que Dios de tanta alegría nos ha dado. *De lo cual Juan de Voto a Dios podrá quedar tan docto que pueda hablar donde quiera que le pregunten como testigo de vista; [...]* (pág. 127; el subrayado es nuestro).

Luego hallaremos, en verdad, que el primer diálogo se dedica a que Pedro informe pomenorizadamente de sus avatares, llegando a desbancar de su curso —según hemos visto— lo no relativo a este asunto, en tanto que persigue exclusivamente suministrar a Juan los conocimientos suficientes como para poder continuar estafando la piedad pública, por lo que cesará cuando tal objetivo se considere alcanzado:

MATA. Yo entiendo a Juan de Voto a Dios; quiere saber lo que hay de Nápoles aquí para no ser cojido en mentira, pues el propósito a que se ha contado el viaje es para ese efecto, [...] (pág. 338).

PEDRO. Aquí no se diçe esto sino para que así, en suma, lo sepáis, dando algún rastro de haber estado donde se usa, [...] (pág. 360).

PEDRO. ¿Paresceos que podréis hablar con esto de Bolonia donde quiera? (pág. 368).

JUAN. Agora me parece que le haría en creer, si quisiese, que he andado todo lo que él, quanto más otro (pág. 379).

Y siendo así, no podemos limitarnos a entender el *Viaje de Turquía* como un anodino aprovechamiento de las dos modas literarias más en boga cuando fue compuesto: ni como un mero diálogo informativo, en cuyo decurso se desenvuelve un relato autobiográfico que lo dota de credibilidad, ni como la simple relación autobiográfica de un viaje adobada con un comentario dialogado. Muy al contrario, tomando en consideración conjuntamente el momento histórico-literario en que se compuso, la curiosa hibridación entre sus dos elementos constitutivos más sobresalientes, y, en fin, la resbaladiza ambigüedad intencional, acaso sea viable aproximarse al conjunto para sondearlo como todo un experimento literario, no preocupado tanto por sus contenidos o alcance doctrinal, como por su diseño compositivo (sin que por ello, claro está, éste se vacíe ni de unos ni de otro). Podríamos hallarnos —quiero decir— ante una consciente combinación de fórmulas compositivas practicada con afanes de verdadera novedad; ante una exploración de las posibilidades combinatorias entre relato autobiográfico y decurso dialogístico, realizada en búsqueda de una nueva solución literaria, capaz de conjugar un sinfín de factores constructivos e intencionales. De ahí emanaría, en última instancia, desde la elección de uno de los temas de más candente actualidad, hasta la selección e indisoluble soldadura de los dos moldes más cultivados

en la época, sin olvidar el alcance satírico, la ambigüedad intencional, el tono socarrón, la nota erasmista..., ni las demás peculiaridades del *Viaje*.

De resultas, la obra deberá ser tenida como un fruto más de las tentativas literarias realizadas a mediados del siglo XVI: como un sugestivo buceo experimental en los módulos *realistas*, logrado ahora a base de llevar a sus últimas consecuencias la superposición entre diálogo y autobiografía, o viceversa. O viceversa porque el resultado podrá leerse en un doble sentido: bien como un sondeo basado en el diálogo como punto de partida y encaminado a renovar el «género», ingiriendo en su desarrollo un factor de naturaleza narrativa, el cual, al ser desenvuelto como materia dialogada, dotará al conjunto de un atractivo aire novelesco; o bien como una tentativa que parte de la relación autobiográfica, para situarla en un hábitat dialogístico que la enriquecerá a base de adobarla con multitud de materiales digresivos, ya sean anecdóticos, descriptivos, satíricos, etc.

En todo caso, lo que cuenta es el conjunto, y éste simultanea perfectamente uno y otro componente, de modo que parece imposible distinguir cuál es antes; al menos, cuál prima sobre cuál. Con semejante simultaneidad se produce una constante tensión compositiva, donde tanto la autobiografía como el diálogo pugnan por imponer sus leyes. Que tal tensión compositiva es buscada (que responde —queremos decir— a un evidente interés creativo de tipo experimental) queda claro teniendo en cuenta que no es sino el propio autor quien la desvela cuando, al comienzo del relato, tras el acoplamiento de los interlocutores, parece estar tanteando el terreno en prevención de la problemática que su propio ensayo acarreará;

MATA. Ello se ha de saver tarde o temprano todo a remiendos; más vale que nos lo digas todo junto, y no os andaremos en cada día amohinando y haréis para vos un provecho, que reduciréis a la memoria todos los casos particulares.

[...]

PEDRO. Yo determino de hazer en todo vuestra voluntad; mas antes que comience os quiero hazer una protesta porque quando contare algo digno de admiración no me cortéis el hilo con hazer milagros; [...] (págs. 127-28).

o cuando, mucho más curiosamente, hace que el relato arranque desde la interacción de las voces:

PEDRO. No sé por dónde me comienze.

MATA. Yo sí: del primer día, que de allí adelante nosotros os iremos preguntando, [...] (págs. 128-29).

Pronto comprobaremos, al adentrarnos en la lectura, que uno y otro hecho no son sino un prelude de la interacción de componentes que se persigue, pues, pese a hallarnos en el curso de una «historia poética» referida

sólo por Pedro de Urdemalas, la frecuencia con la que las intervenciones de los dialogandos cortan su «hilo» es inaudita. Incluso, podremos observar cómo unas veces es la autobiografía quien marca la pauta,

MATA. Pues ¿qué nos diréis de Athenas? ¿es gran cosa como dicen?

PEDRO. No la vi entonces hasta la buelta, que verná a propósito; yo lo diré. De Puerto León fuimos a Negroponto, [...] (pág. 153; también pág. 276).

en tanto que otras, por el contrario, es la dinámica coloquial la que se impone:

MATA. ¿Pues hay quien diga misas allá?

JUAN. Eso será para quando hablemos de Constantinopla; agora sepamos en qué paró la cura del Baxá.

PEDRO. A lo primero respondo, porque Mátalas Callando no quede preñado, [...] (pág. 231; también pág. 241).

De ese modo se consigue un resultado final realmente atractivo: uno y otro elemento corren parejos durante toda la creación, en un juego dialéctico que les permite aliarse en cabal simbiosis. Si, por un lado, la narración autobiográfica marca el rumbo conversacional a seguir, funcionando como única fuerza rectora y unificadora del conjunto, por otro, las intervenciones de Juan y Mata aportan —como bien explica Marie-Sol Ortolá<sup>25</sup>— un precioso auxiliar, capaz de coadyuvar activamente en el quehacer novelesco: unas veces matizando o precisando los contenidos del mismo,

JUAN. ¿Qué quiere dezir cómitre?

PEDRO. El que gobierna la galera y la rije.

MATA. ¿Y arráez?

PEDRO. Capitán de una galera... (págs. 134-35; cfr. también págs. 141-42, 225, 256, 307, 332, etc.).

otras amplificando su desarrollo;

MATA. Y las que no sanaban ¿no os tomaban a cada paso en mentira? ¿cómo os eximíais? Ahí no sólo era menester urdir, pero texer.

PEDRO. La mejor astucia del mundo les urdí [...] (pág. 204; y 156, 315...).

en algún caso espoleando al narrador,

MATA. Ya veo que Juan de Voto a Dios no puede tragar estas píldoras. Vaya adelante el quento. Al cabo de los treze días ¿dónde apostastes con los turcos?

<sup>25</sup> *Op. cit.*, págs. 123 y ss.

PEDRO. Llegamos a un pueblo bueno, [...] (pág. 266; y 236, 266, 287, 338...).

sin que falten las ocasiones en que lo desvía hacia ámbitos digresivos,

MATA. ¿Hay alguna diferencia entre griego y gramática griega?

PEDRO. Griego es su propia lengua que hablan comúnmente, y gramática es su latín griego, como lo que está en los libros.

JUAN. ¿Hay mucha diferencia entre lo uno y lo otro?

PEDRO. Como entre la lengua italiana y la latina [...] (págs. 318 y ss.; también 316, 334...).

o aquellas otras en que actúa como soporte capaz de retomar el hilo perdido de la narración:

MATA. Razonablemente nos hemos apartado del propósito a cuya causa se comencé.

JUAN. No hay perdido nada por ello: porque aquí nos estamos para volver, que también esto ha estado excelente.

PEDRO. ¿En qué quedamos, que ya no me acuerdo?

MATA. En el cuento de la sortija y la enemistad que os tenían los otros mismos que remaban [...] (pág. 146; otro caso claro en pág. 183).

Con semejante riqueza combinatoria, mantenida sobre todo a lo largo del primer diálogo<sup>26</sup>, se está desplegando —a lo que se nos alcanza— una nueva fórmula compositiva, en cuyo seno autobiografía y diálogo se alían indisolublemente porque responden a una doble necesidad narrativo-doctrinal. Una nueva fórmula, de cuño inconfundiblemente humanístico, si no erasmista, preocupada tanto de lo estético como de lo satírico-moral; encaminada a satisfacer simultáneamente necesidades creativas y satíricas, y, en suma, atenta a lograr un cabal equilibrio entre el compromiso histórico y el literario.

<sup>26</sup> No se entienda por ello que el esfuerzo combinatorio cesa tras el primer encuentro coloquial. Sin duda, en la primera reunión es mucho más sólido y complejo, pero perdura con cierto vigor también en la segunda. De ahí que en ésta, aun habiéndose cerrado definitivamente lo autobiográfico, las vivencias de Pedro afloran acá y allá para ratificar la veracidad de la información: «JUAN. Vámonos poco a poco a la justicia, [...] PEDRO. [...] La justicia del turco conoce igualmente de todos, así christianos como judíos y turcos [...] y en cerca de quatro años que estube en Turquía no vi matar y herir más de a un hombre, [...]» (págs. 409-10; también 411, 412, 425, 181, etc.). Incluso, en la misma línea, podríamos pensar que la *Turcarum origo* se retrasó hasta el final para que no interrumpiese la pretendida hibridación, pues aún allí pugna por aflorar ocasionalmente: «PEDRO. [...] y pésame mucho de haber comenzado a ser coronista sin serlo, y quebrarme la cabeza y sin que vosotros gustéis de lo que digo paréceme que es mejor dejarlo. JUAN. Por nuestra amistad os conjuro no hagáis tal cosa agora que está lo más dicho [...] PEDRO. Más vale tarde que nunca, y demás desto la materia es seca.» (fol. 124r-v).

La simultaneidad y el equilibrio pretendidos se obtienen —decimos— merced a la perfecta hibridación que aquí se practica entre diálogo y autobiografía. Pero en realidad, todo el peso de esa mezcla compositiva e intencional, la razón de ser misma de la fórmula propuesta, descansa en el complicado tratamiento aquí dispensado a la primera persona narrativa. Cuando un relato de esta naturaleza se ingiere en el curso de un diálogo, el cual se desarrolla mucho más que el puro marco, el papel del narrador-protagonista se enriquece o problematiza considerablemente: ha de compaginar su función de tal con la de interlocutor, sin que ello deje de ocasionar cierta tensión entre ellas. Es decir, ha de alternar su papel de dialogando con el de narrador de su pasado, con lo que su punto de vista, sin dejar de ser único, queda escindido, no ya en las dos perspectivas (de presente-narrador y de pasado-protagonista) propias del relato autobiográfico, sino en tres: interlocutor, narrador y protagonista (entiéndase: dos de presente, narrador e interlocutor, y una de pasado, protagonista; a su vez, dos de cariz novelesco, narrador y protagonista, y una de naturaleza dialogística, conversador). Aplicando esa dinámica al *Viaje*, resulta que cuando Pedro de Urdemalas acepta referir sus últimos cuatro años a Juan y Mata, se dispone a actuar simultáneamente como narrador autobiográfico y como miembro del coloquio que seguirá, con lo que su «yo» habrá de soportar, sobre las funciones propias de la autobiografía, la de conversador o «contestador» a las cuestiones y comentarios que vayan surgiendo.

Realmente —anticipábamos— no es sino la primera persona quien soporta todo el peso del diseño, ya que es la única que en verdad se problematiza: el Pedro de Urdemalas narrador ha de dejar continuamente espacio a la voz del Pedro de Urdemalas conversador, de modo que su rememoración retrospectiva se escinde en mil retazos que alternan con los materiales puramente dialogísticos. Lo coloquial, por su lado, queda intacto, pues, cuando mucho, las intervenciones de Juan y Mata se limitan a orientar sus preguntas hacia una u otra faceta. Son meros instrumentos auxiliares del objetivo narrativo-doctrinal perseguido, que unas veces dirigen sus preguntas o intervenciones hacia el narrador, para coadyuvar en la tarea novelesca,

MATA. ¿Llevaba mucha gente el Turco en campo?

JUAN. No mezclemos, por amor de Dios, caldo con berzas, que después nos dirá la vida y costumbres de los turcos; agora como ba, acabe de contar la vida suya. ¿Qué fue de vos después de sano de la pestilencia?

PEDRO. Luego me vino a la mano la cura de la hija del Gran Señor, que había dos meses que estaba en hoy se muere, más mañana; ya que había corrido todos los protomédicos y médicos de su padre, vinieron a mí a falta de hombres buenos en grado de apelación; y quiso Dios que sanó.

MATA. ¿Pues una cosa la más notable de todas quantas podéis contar dezís así como quien no dice nada? ¿A la mesma hija del gran señor ponían en vuestras manos? (pág. 194).

en tanto que otras al conversador, estancando aquélla para abrir una vía hacia la digresión:

MATA. ¿No sabremos por qué se levantó nuestra plática de disputar?  
 JUAN. Por lo del reloj de Italia.  
 MATA. ¡Válame Dios cómo se divierten los hombres! Mirad de dónde adónde hemos saltado, [...] (pág. 364).

Desde luego, en justa contrapartida, ello otorga al narrador-conversador una libertad de acción francamente deslumbrante y pocas veces igualada:

JUAN. Pues ¿el fraire mesmo había de acabar ni guardar ovejas?  
 PEDRO. Quiéroos aquí pintar la vida del Monte Sancto, para que no vais tropezando en ello, y después acordadme dónde quedó la plática.  
 MATA. Yo tomo el cargo deso.  
 PEDRO. Los veintidós monesterios [...]  
 [...]  
 PEDRO. [...] Yo nó tengo memoria en dónde quedó la plática principal.  
 MATA. Yo sí. Quando en Santa Laura [...] (págs. 281 y 289).

Y de resultas, en la obra afloran dos discursos literarios nítidamente diferenciables: uno claramente novelesco-autobiográfico, dependiente exclusivamente del narrador (las otras voces no tienen acceso a sus contenidos), y otro nítidamente digresivo-tratadístico, el cual pende, ante todo, del conversador. Es por ello por lo que en el *Diálogo de Pedro de Urdemalas* podemos hablar —como siempre se ha hecho— de un relato autobiográfico, organizado en forma de viaje de ida y vuelta, a la vez que de un diálogo tratadístico sobre el mundo turco en comparación con la España Imperial<sup>27</sup>.

Pero, pese a tal heterogeneidad de componentes, en la obra resulta de todo punto imposible disociarlos, en tanto en cuanto se nos suministran perfectamente superpuestos en las tres perspectivas señaladas. Aunque en sus diversas intervenciones Pedro habla unas veces como narrador, aportando caudal novelístico, y otras como interlocutor, ingiriendo ahora material satírico-digresivo ajeno a lo novelesco, esas sus dos perspectivas fundamentales están dominadas siempre por su condición de participante en un diálogo concreto. Es decir, su doble perspectiva de narrador y conversador, al confluir en el presente del coloquio, está abarcada por su calidad de interlocutor, de modo que incluso cuando narra está actuando como tal. Con ello se logra que autobiografía y diálogo, narración y conversación, novela y digresión, ficción y doctrina o sátira,... sean una misma cosa. Diríamos que la confluencia de las diversas perspectivas en el presente coloquial diluye

<sup>27</sup> Esa es la línea interpretativa sostenida por Ortolá (*op. cit.*, págs. 147 y ss.) y, antes, por Albert Mas (*op. cit.*, págs. 103-55).

irresolublemente los límites. Por eso no debe extrañar que, frecuentemente, lo digresivo funcione como materia novelesca (por ejemplo: el viaje de ida se rellena con un grave *excursus* satírico contra la soberbia española y los desmanes de la soldadesca; págs. 140-45), o que, al contrario, lo narrativo actúe en sentido satírico-moral (cuando relata la enfermedad de Sinán Bajá y su actuación como médico, se centra sobre todo en la recriminación contra los médicos del mismo; págs. 208 y ss.). Pedro de Urdemalas es muy libre —y el autor aprovecha fructíferamente el recurso— de barajar, incluso de mezclar, caprichosamente las perspectivas con las que cuenta. Así, muchas de sus respuestas las simultanean claramente:

JUAN. ¿Son letrados?

PEDRO. Muy pocos hay que lo sean, y esos han ido de acá; [...] Turcos y griegos no saben letras, sino los médicos que hay todos son echizeros y supersticiosos. Era tan bueno mi amo que porque los otros que le habían curado no se desabriesen me, decía: [...] (págs. 170-71; y 139, 147, 156, 273, etc.).

Ahí radica —añadamos para terminar— la razón de ser toda de la nueva fórmula<sup>28</sup> creativa propuesta por el *Viaje de Turquía*: su complejidad, a la vez que su genialidad compositiva. Realmente, en el fondo de todo ello no subyace sino un firme intento de compaginar los dos impulsos ya mencionados; de dar cabida en la literatura tanto a la ficción como al compromiso histórico. Aquí se intenta solucionar el problema reforzando el relato en primera persona con un andamiaje dialogístico, que representa una puerta continuamente abierta hacia el otro impulso; o quizás enriqueciendo el marco tratadístico-coloquial con un componente autobiográfico capaz de dotarlo de una dimensión novelesca<sup>29</sup>. Se trata de una solución experimental cuyo resultado, el *Viaje de Turquía*, si no alcanza a ser la obra maestra del humanismo erasmista, como Bataillon quería, ofrece un interés literario e histórico de primer orden.

<sup>28</sup> Javier Gómez Montero entiende la obra como una solución claramente erasmista, donde diálogo, narración y paremia se conjugan para satisfacer los planteamientos humanísticos: «El *Viaje de Turquía* bien puede interpretarse como solución modélica a la luz de los debates contemporáneos sobre una literatura ideal: entretenida e instructiva a la vez, que responda a las exigencias de la imaginación y del pensamiento humanos.» («art. cit.», pág. 346).

<sup>29</sup> A decir verdad, estamos ante una combinación de elementos practicada desde siempre y que perdurará bastante en el tiempo, si bien muy pocas veces con la propiedad y acierto que alcanza en nuestro título. Una problemática compositiva muy similar podrá hallarse, bien que en otras proporciones y de cara a otros intereses, en los siguientes títulos: Luciano, *El gallo* o *El sueño*; Cristóbal de Villalón, *Diálogo de las transformaciones* y *El Crotalón*; Antonio de Torquemada, *Colloquios satíricos*; Diego Núñez Alba, *Diálogos de la vida del soldado*; Baltasar de Collaços, *Colloquios*; *Diálogo intitulado El Capón*; Miguel de Cervantes, *Coloquio de los perros*; Jerónimo de Alcalá Yáñez, *Alonso, mozo de muchos amos*, etc.