CERVANTES Y SU ARTE DE LA NOVELA

En este ensayo quisiera examinar *Rinconete y Cortadillo*, considerando la obra como una novela —novela corta— y entidad literaria individual, tratando de señalar algunos rasgos que le dan su entidad artística. Por cierto se puede mantener el criterio de que existe un diseño total para todas las novelas ejemplares y que hay un marco para todas; pero se puede insistir también en que hay tanta variedad de experiencia artística, tanta amplitud y diversidad de temas y técnicas en las doce novelas, que se puede estudiar la estructura y unidad artística de cada una de ellas. También es posible mantener el punto de vista de que, si la novela tiene un epílogo, este epílogo es algo extrínseco, algo casi ajeno, que tiene tono y sabor de fórmula protectora, que no tiene importancia para la estética de la novela, o más bien, que la novela puede agradar bastante o mucho para la sensibilidad estética del lector ordinario sin el epílogo. Mi insistencia en el epílogo tampoco tiene que ver con cuanto contiene o dice de lo ejemplar o moral. Me interesan ciertos elementos, tal vez palabras claves, del epílogo que pueden aclarar algo para explicar la unidad artística de la novela individual.

En términos muy generales, *Rinconete y Cortadillo* trata del mundo de Monipodio y del hampa de Sevilla, y se deja dividir en dos partes: en la primera, los dos muchachos son activos y hacen algunas burlas; en la segunda, son observadores de la vida de Monipodio y de lo que pasa en su sociedad. Y cada parte —o cuadro— se puede dividir en escenas o cuadros más pequeños. Aunque tenga unos rasgos de lo picaresco, por cierto no se trata aquí de una novela picaresca, sino de cuadros realistas siempre acentuando lo pintoresco, algunos de los cuales nos hacen recordar una pintura de Murillo o Velázquez. A Cervantes le interesa la creación de un mundo artístico poético, y por medio del diálogo chispeante y la gran riqueza de elementos plásticos y detalles visuales, tenemos una serie de cuadros o viñetas, que se enlazan con mucho arte y que se revelan con unidad artística. Para su presentación Cervantes emplea una serie de medios —medios estilísticos— que ayudan a que reine mayor unidad interior en la novela. Los medios son los aludidos en el epílogo, donde tal vez se halle la clave para ellos, y que acentúan el tono irónico y a veces paródico.

En el epílogo, Rinconete, que sabía algo de buen lenguaje, hace sus observaciones sobre las impertinencias verbales que había oído, unas más su-

tiles que otras, disparates que se dejan repartir en matices y categorías. Señalemos algunos: el uso de términos eclesiásticos o litúrgicos para aplicaciones completamente al revés; se puede decir casos de *Kultsprache* en *Profansprache*, incluyendo vocablos de germanía muchas veces de origen mucho más sagrado; la descripción de la organización de la sociedad de Monipodio casi en términos eclesiásticos o nonseculares; los disparates que tienen que ver con adaptaciones o mutaciones de lo ideal en lo nonideal, de lo literato en lo nonliterato, de lo novelesco o fantástico en lo común y diario; de lo heroico y épico en lo contrario; otro aspecto es la exagerada pero pintoresca hidalguía de Monipodio, la manera de saludarse y el uso exagerado de títulos; en suma, es un mundo al revés, pero donde reina la alegría, y se acentúa lo pintoresco. (Vale recordar el capítulo de los galeotes del *Quixote*, donde también se nota, claro que para otros fines y dentro de confines distintos, el uso de vocablos de germanía, algunos de origen sagrado o litúrgico.)

Analicemos nuestro texto teniendo presente algunos de los puntos señalados. El autor nos conduce hacia nuestro encuentro con los muchachos "como vamos de Castilla a la Andaluzia", escogiendo una venta, lugar pintoresco, dejando notar su presencia inmediata, como lo hace al principio de cada parte. En la descripción de Rinconete y Cortadillo, se nota y se acentúa lo pintoresco —lo plástico y lo visual— por una serie de negativos (litotes), construcción que tendrá su análogo al principio de la segunda parte en la descripción de la casa de Monipodio: "[ni] el vno ni el otro no passauan de diez y siete... descosidos, rotos y maltratados... capa no la tenian... las medias de carne... los çapatos... sin suelas ... sombrero sin toquilla... sin alforjas... las manos no muy limpias...", y se aumenta el tono irónico al saludarse: "¿De que tierra es v.m., señor gentilhombre?... Mi tierra, señor cauallero,... no la se", con títulos graciosamente exagerados. El mayor está dispuesto a revelar sus antecedentes y formación, y llamando a Cortado "señor hidalgo", le informa que es hijo de bulero o buldero, "como los llama el vulgo", comentando *en passant* sobre asunto linguístico; su padre es ministro de la Santa Cruzada. Cortado, en cambio, nació en "piadoso lugar": "yo naci en el piadoso lugar puesto entre Salamanca y Medina del Campo"; me parece que tal vez sea más importante el uso irónico de "piadoso" que la posible identificación positivista del lugar mismo. Cortado se jacta: "no pende relicario de toca... que mis dedos no visiten, ni mis tiseras no corten". Luego se declara la amistad entre los dos (algo que conviene y está bien en el ambiente pintoresco, pero imposible en el verdadero mundo picaresco), y se mofan de su pasada manera de saludarse: "pues ya nos conocemos, no ay para que aquessas grandezas, ni altiuezes; confessemos llana-

mente que no teniamos blanca, ni aun çapatos". Se preparan para su primera burla "con santas y loables ceremonias". Al llegar a Sevilla, admiran la grandeza y suntuosidad de su mayor iglesia, el gran concurso de gente del río, y también contemplan las galeras, breve momento de tono ejemplar y amonestación. Deciden hacerse muchachos de la esportilla. Cuando el asturiano les explica los secretos del oficio y los puestos donde habían de acudir, tenemos una topografía que subraya lo pintoresco. De muchachos de la esportilla, roban la bolsa al sacristán y, cuando aquél se queja, Cortado le contesta con un discurso, que es una serie de sentencias y proverbios, lleno, colmado de alusiones e insinuaciones a cosas sagradas y eclesiásticas (véase, ed. Schevill-Bonilla, p. 234); de hecho, Cortado le embelesa con una cadena de disparates y bernardinas.

La próxima escena es una de transición antes de llegar a la casa de Monipodio. Otro muchacho de la esportilla les había observado. Les saluda llamándoles "señores galanes". Rinconete y Cortadillo no entienden el lenguaje de germanía y hay deliciosas equivocaciones y disparates: "Que no entreuan, señores murcios ... Ni somos de Teba ni de Murcia". Les aconseja registrarse ante el señor Monipodio, "padre, maestro y amparo", y darle la obediencia. Cortado le pide al muchacho que le guíe donde está este caballero, que "según lo que he oydo dezir, que es muy calificado y generoso, y, ademas, habil en el oficio", calificativo modificado e intensificado por el guía en "calificado, habil y suficiente... nuestro mayor y padre..." Mientras caminan hacia la casa de Monipodio, el guía les declara algunos vocablos germanescos; Rinconete, por ejemplo, no entiende la palabra *finibusterrae*, voz latina usurpada por la germanesca. Toda la gracia de la escena resulta de la aplicación irónica de términos y alusiones nonseculares a una situación más que mundana. La orden que tiene dada Monipodio es santa; el guía es ladrón para servir a Dios, aunque no se mete en "tologias". El guía les explica también las extrañas costumbres religiosas de la cofradía y congregación de Monipodio, pero, al fin, el guía comete un curioso disparate, y Rinconete tiene que rectificar la palabra mutilada.

Nos hemos acercado a la segunda parte de la novela, donde en la introducción hay paralelo con el pasaje correspondiente de la primera. En la descripción de la casa, se nota otra vez la serie de negativos: "casa no muy buena... cantaro desbocado... arca grande sin tapa... vna imagen... de mala estampa..." Ahora los dos muchachos se han hecho observadores. Reparan en el decorado, donde la esportilla sirve de cepo para limosna. Es el día cuando Monipodio da audiencia; la cofradía se junta, y se notan sus costumbres religiosas, especialmente las de la Pipota; hay otros, los avispo-

nes y los bravos, con sus nombres calificativos (aunque no con una agudeza nominal, como digamos en Quevedo). Llega el momento cuando baja Monipodio, entrada esperada por la virtuosa compañía. La descripción, obra maestra, es un cuadro que llega a su apogeo con el calificativo: "el representaua el mas rustico y disforme barbaro del mundo", epíteto nonideal, que pasa al epílogo modificado, modulado en "hombre barbaro, rustico y desalmado".

Cuando se presentan Rinconete y Cortadillo a Monipodio, aquél les da su consejo —consejo, claro, nonideal—: callar la patria, encubrir los padres y mudar nombres, y al recibirles en la congregación, explica las ordenanzas y reglas ("es mi voluntad" dice), muchas de asuntos religiosos. Es aquí cuando hace sus disparates bien conocidos, y precisamente las palabras que realzan el tono irónico, y también las palabras que Rinconete va a corregir al instante y comentar después en el epílogo: "estupendo" —"estipendio"; "naufragio"— "sufragio", con una *peroratio* para su discurso: "con la mayor popa y soledad". Monipodio quiere saber sus habilidades para darles oficio y ejercicio conforme a su inclinación. Los muchachos le contestan bien con sus sentencias agudas, indicando también que ya saben qué quiere decir "ansias". Se les estima su presencia agradable y sobre todo su plática, su habilidad verbal, y se les inicia como cofrades mayores.

No podemos dar un resumen de todas las escenas que siguen, pero debemos apuntar en algunas ciertos aspectos de ironía verbal, de tanta importancia para el tono especial y para la unidad artística de la novela. Después de que Cortadillo devuelve la bolsa al alguacil, se le alaban su hidalguía, y recibe el epíteto de *Bueno*, "bien como si fuera don Antonio Perez de Guzman *el Bueno*, que arrojó el cuchillo por los muros de Tarifa para degollar a su vnico hijo", recordando un nombre castizo y un hecho heroico-histórico, todo lo contrario de nuestro ambiente de hampa.

En la descripción de la cena y de cómo toman sus bebidas, tenemos ironía verbal para indicar cuán copiosamente les gusta el vino: "todos boluieron a su *gaudeamus*... los viejos beuieron *sine fine*, los moços advnia, las señoras los quiries..."; es una acumulación casi caótica, mezcla de lenguas, expresiones que derivan del ritual litúrgico, latinismos litúrgicos empleados irónicamente en el lenguaje general, popular, y proverbial.

En la escena entre la Cariharta y el Repolido ocurren otros disparates de palabras. Son disparates de versos de romances divulgados por el vulgo como "marinero de Tarpeya" por "Mira Nero de Tarpeya", "tigre de Ocaña" por "tigre de Ircania"; otro disparate es de asunto bíblico: "Judas Macarelo" por "Judas Macabeo". Y en otro lugar, al quejarse de su bravo, parece

hacer una cita o alusión a un romance del Cid: "¿Con aquel auia yo de comer mas pan a manteles, ni yazer en uno?", por cierto aquí no en un ambiente épico o cortés.

Después sigue la música, al hacerse la paz, música ronca, áspera, pero alegre y no pesimista que aquí sirve para crear el ambiente de un cuadro pintoresco. Uno de los bravos, Maniferro, explica, o mejor, da una explicación, una lección de música a los dos novicios espantados sobre la invención de la escoba; es una lección de mitología disparatada; el interlocutor confunde Negrofeo por Orfeo, Arauz por Eurídice, Marión por Arión ,y alude a Anfión de Tebas; pero el punto culminante es un parangón cuando declara "dizen que [la escoba] la inuento un galan desta ciudad, que se pica de ser un Hector en la musica".

También en la escena donde encontramos al galán que había encomendado ciertos negocios a Monipodio, el humor, la gracia se ve acentuada por la parodia; nótese el estilo pleonástico del bravo: "que era impossible de toda impossiuilidad cauer en el cuchillada de catorze puntos, y hallandome impossibilitado de poder cumplir lo prometido, de hazer lo que lleuaua en mi destruycion". Hay también la forma casi extravagante de saludarse, pero se obtiene aun ironía mayor cuando el bravo explicando cómo había cumplido con el negocio contesta al galán con un refrán; el galán que antes había corregido el disparate con pedantería, ahora no entiende la aplicación del refrán; es el bravo, el nonliterato, el que tiene que darle una pequeña glosa y decirle por qué viene a propósito.

Se ha observado —Casalduero, por ejemplo—, en el arreglo de las dos partes de la novela, que en la primera Rinconete y Cortadillo son activos, en la segunda observadores, y que la acción se mueve de lo exterior a lo interior, del aire libre al patio y a la casa rodeada de muralla. Me parece que la organización es aun más sutil. Para acentuar la importancia de lo verbal en la presentación orgánica de los cuadros, la acción de la novela se mueve hacia lo escrito. Ya no se observa lo que pasa en el patio ni se oye la plática. Tenemos un libro dentro del libro, casi como espejo, en el cual se lee y da un resumen de hechos pasados y venideros. En la novela, hay cierto juego entre el mundo literato e iliterato; Monipodio no sabe leer el libro de memoria que trae en la capilla de la capa; es Rinconete, observador, literato, el que nos hace la lectura, que nos ofrece la posibilidad de otra perspectiva y dimensiones.

El desenlace tiene carácter casi de ópera. Los personajes aparecen otra vez en el escenario. Monipodio abraza a Rinconete y Cortadillo, echándoles su bendición. Se les advierte que no falten el domingo próximo, porque Monipodio va a leer una lección.

El epílogo no es completamente extrínseco. Permite la presentación de algunas reflexiones de Rinconete sobre acontecimientos sucedidos y un discreto silencio sobre otros. Parece contener también unas alusiones sugestivas sobre algunos aspectos de lengua y de estilo que realzan la unidad artística de la obra; la observación de carácter sociológico sobre la justicia de Sevilla sirve de elemento protector.

Se puede decir que se crea también un marco verbal que subraya el tono irónico cuando, al terminar la obra, el autor parece dar un título a su novela, sirviéndose de fórmula y título bien conocido en otro género, refiriéndose a las hazañas de Monipodio como a "su vida y milagros", y dando a la cofradía iliterata el nombre de academia.

KARL-LUDWIG SELIG

Cornell University, Ithaca

NOTA: Damos aquí un florilegio de indicaciones bibliográficas para el problema de nuestra ponencia: para la novela cervantina y su estructura, además de los bien conocidos estudios de Amezúa, Casalduero, y Castro, se debe consultar sobre todo W. Pabst, *Novellentheorie und Novellendichtung* (Hamburg, 1953), 99–162; W. Krauss, *Studien und Aufsätze* (Berlín, 1959), 93–138; C. Ayllón, "Sobre Cervantes y Lope: La Novella", *Romanische Forschungen*, Köln, LXXV, 273–288; para los aspectos de la picaresca en Cervantes: C. Blanco Aguinaga, "Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI, 313–342; C. Guillén, "Toward a definition of the picaresque", *Proc. ... IIIrd Congress of Inter. Comp. Lit. Ass.*, 's-Gravenhage, 1962, 252–66; M. Bataillon, "La picaresca. A propos de *La pícara Justina*", *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk* (Frankfurt a. M., 1963), 233–250 y también en *Neophilologus*, 1964, 283–298; para el problema de Kontrafaktur en el lenguaje: H. Rheinfelder, *Kultsprache und Profansprache in den romanischen Ländern*, Genève, 1933; A. Schöne, *Säkularisation als sprachbildende Kraft*, Göttingen, 1958; C. Clavería, "Contribución a la semántica de *Belén*", *Hispanic Review*, XXVII, 345–360; C. Th. Gossen, "Sur quelques correspondences entre l'argot et le Rotwelsch", *Mélanges... M. Delbouille*, Gembloux, 1964, I, 257–270; para el problema aludido de la agudeza nominal: H. Iventosch, "Onomastic Invention in the *Buscón*", *Hispanic Review*, XXIX, 15–32, and "Spanish Baroque Parody in Mock Titles and Fictional Names", *Romance Philology*, XV, 29–39; H. N. Bershas, *Puns on Proper Names in Spanish*, Detroit, 1961; para el elemento paródico: Hans-Jörg Neuschäfer, *Der Sinn der Parodie im Don Quijote*, Heidelberg, 1963.