

«Rebuznè el pícaro»: comentarios sobre el uso cervantino de una fábula de Esopo

En el momento en que expone Berganza a Cipión la línea de conducta seguida por él, luego de haber sido admitido en casa del mercader sevillano, cita para justificar la moderación con la que agradece a su nuevo amo la generosidad de su trato la fábula esópica del perro —convertido por Cervantes en perrilla faldera— y del asno¹. El uso que en este caso se hace del conocido apólogo es, como procuraré mostrar, singular en muchos aspectos.

Lo es, en primer lugar, por el mero hecho de ponerse una fábula esópica expresamente recordada como tal en boca de uno de los interlocutores perrunos del *Coloquio*². Poco antes de la pausa que en el *Casamiento engañoso* corresponde, como es sabido, al sueño de Campuzano y a la lectura del coloquio por Peralta, ya se había éste referido, aunque en son de burla y para apoyar una reacción de escepticismo ante la idea de que unos perros pudieran hablar, a los tiempos fabulosos en que departían entre sí los animales³. La aplicación que muy en serio hace Berganza de la fábula citada por él a su propio caso forma parte, en cierto sentido, de las muchas respuestas indirectas que suscita la reacción poéticamente incomprendida de Peralta. Pero sobre todo, la insistencia con la que se cita dos veces a Esopo, a pocas páginas de distancia, permite apreciar el carácter deliberado de una referencia concreta al género en que paradigmáticamente se hace uso de animales que hablan y actúan como seres humanos, dentro de una novela protagonizada por dos perros que se encuentran dota-

¹ Lleva el número J 2413-1 en el índice de motivos de Stith Thompson.

² «Como me vi suelto corrí a él, rodeéle todo, sin osar llegarle con las manos, acordándome de la fábula de Isopo, cuando aquel asno, tan asno que quiso hacer a su señor las mismas caricias que le hacía una perrilla regalada suya, que le granjearon ser molido a palos», *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber (Madrid, Cátedra), II, 313.

³ «—¡Cuerpo de mí! —replicó el Licenciado—. ¡Si se nos ha vuelto el tiempo de Maricastaña, cuando hablaban las calabazas, o el de Isopo, cuando departían el gallo con la zorra y unos animales con otros!», *Novelas ejemplares*, p. 294.

dos del don de la palabra. En la medida en que la situación que se acepta y se da por natural en el mundo de las fábulas es la que en el *Coloquio cervantino* se convierte en tema de discusión, e incluso de controversias, la recuperación que por medio del perro Berganza se hace de la tradición esópica, al referirse éste expresamente a ella, puede interpretarse como un ejemplo más de la conocida propensión de Cervantes a señalar con imbricaciones de este tipo la relación dialógica existente entre las formas creadas por él y las que, hasta cierto punto, le sirven de punto de partida o de «modelo».

Si, adoptando ahora unos criterios distintos de los exclusivamente formales, nos fijamos en el contenido mismo de la fábula, observaremos que por obra de una sustitución que también es muy cervantina, la distancia que en la fábula de Esopo separa objetivamente a los dos animales pasa a ser, al aplicar Berganza esta fábula a su propio caso, la que dentro del género «can» media entre *perro grande (alano o mastín)* y *perrilla faldera*. Que fuera muy del gusto de Cervantes la interpolación de esta confrontación menor dentro de la confrontación mayor de los dos perros que dialogan, nos lo indica claramente el que la volvamos a encontrar casi al final de la novela, en un episodio en que también se advierte la huella de la fábula esópica del perro y del asno. Aunque me parece altamente significativa la profunda reelaboración a que allí se ve sometido el apólogo, con una inversión total de perspectivas —además de recibir Berganza, en este caso, la paliza que en la fábula castiga la torpeza del asno, se ve agredido por la perrilla, en vez de arremeter contra ella, como lo hacía el burro—, no me podré detener aquí en las paradojas que entraña un *rifacimento* tan radical y tendré que dejar remitido su examen a otro lugar⁴.

Para cumplir con lo que dejé sentado al comienzo del presente trabajo,

⁴ Otros efectos de contraste, para cuya comprensión es preciso tener en cuenta la caracterización inicial de Berganza como *alano* y *mastín*, son los que encontramos cuando éste declara que aceptó al principio las dádivas de la negra por temer que los efectos del hambre le convirtieran «de mastín en galgo» (*Novelas ejemplares*, p. 320), o cuando alude a las *monerías* que le enseñó a hacer el atambor (p. 332). Sabemos en efecto, porque así lo declara Covarrubias, que los perros que bailaban y saltaban por el rey de Francia solían ser unos *gozques* (véase el *Tesoro de la lengua española*, Madrid, 1611, s. v. *alano*). El contraste *perro* vs *perra* también se aprovecha, aunque con un sentido distinto al que aquí me interesa, para el conocido chiste de Berganza a propósito de sus batallas nocturnas con la negra. La finura detallista con la que vemos que está pensada la caracterización del perro protagonista de la novela me inclina a pensar que el hecho de decir al principio que los padres de Berganza fueron *alanos* (p. 302), y de presentarlo luego como *mastín*, no se debe, según quiere M. L. Jarocka, al deseo de «no precisar demasiado la definición perruna» (*El «Coloquio de los perros» a una nueva luz* (UNAM, 1979), p. 17). Podemos observar que hoy todavía el autor de un diccionario especializado remite a la palabra general, *mastín*, (o, mejor dicho, a la forma inglesa, *mastiff*), al final del artículo que dedica al *alano* (*alan*, *alant*, *alaunt*). Véase R. TRIQUET, *Dictionnaire de la cynophilie* (Bruay-en-Artois, 1981).

me es en efecto preciso examinar la peculiaridad del tratamiento cervantino de la fábula del perro y del asno, cuando por primera vez y en forma explícita se alude a ella en el *Coloquio*, desde una perspectiva que, como se verá, difiere de la adoptada en los párrafos anteriores. Esta perspectiva es la que sugiere la consideración de lo que históricamente representa para la fortuna de dicho apólogo la divulgación que alcanzó a tener el *Cortesano* de Castiglione, en cuyo libro segundo aparece citado para ilustrar el tema de las relaciones entre el discreto cortesano y el príncipe. En otro lugar he procurado mostrar que la alusión que hace Justina a esta microestructura narrativa, en una de las fases del duelo epistolar que sostiene con el bachiller Marcos Méndez Pavón, no es sino uno de los muchos indicios que autorizan a interpretar este sonado episodio como una parodia deliberada del libro de Castiglione, cuyos consejos acerca de las burlas cortesanas se infringen allí con marcado descaro⁵. Basta considerar las palabras con las que glosa Berganza la fábula del perro y del asno, luego de haberse referido a su contenido, para advertir que también en este caso el contexto en que encontramos la alusión a Esopo parece remitir directamente al *Cortesano*:

(...) Parecióme que en esta fábula se nos dio a entender que las gracias y donaires de algunos no están bien en otros; apode el truhán, juegue de manos y voltee el histrión, rebuzne el pícaro, imite el canto de los pájaros y los diversos gestos y acciones de los animales y los hombres el hombre bajo que se hubiere dado a ello, y no lo quiera hacer el hombre principal, a quien ninguna habilidad destas le puede dar crédito ni nombre honroso⁶.

Sabido es que la huella más patente de Castiglione en la obra cervantina, estudiada hace años por Fucilla⁷, es la que se rastrea en los comienzos y finales de capítulos de la segunda parte del *Quijote*, en que se comentan crítica o benévola mente las burlas que unos grupos formados, según los casos, por los duques y sus criados, o por don Antonio Moreno y sus parientes y amigos, gastan a don Quijote y a Sancho Panza. Las citas en que más modernamente se ha fijado Celina S. de Cortázar, al reexa-

⁵ Véase «Casuística de las burlas y novela», *Criticón*, 16 (1981), 7-45.

La alusión de Justina a la fábula de Esopo es la siguiente:

«Creedme que, así como se tienen por malas las burlas del burro y otros animales de su jaez, porque no se saben burlar sin estampar las uñas o patas, así vuestra burla se ha de llamar burral, por cuanto en ella señalastes las manos y aun las uñas», *La Pícaro Justina*, 2.ª P. del L. II, cap. 3; ed. A. Rey Hazas (Madrid, Ed. Nacional, 1977), II, 443.

⁶ *Novelas ejemplares*, p. 313.

⁷ «The Role of the *Cortegiano* in the Second Part of *Don Quijote*», en *Hispania*, 33, (1950), 291-6.

minar el problema de la posible repercusión del famoso tratado en la segunda parte del *Quijote*⁸, se refieren, de un modo más extenso, al comportamiento del discreto cortesano, aunque también destaca en este caso el número de las que vierten sobre los honestos entretenimientos en que parece bien que el cortesano se ejercite. Es obvia, en ambos casos, la filiación temática con el fragmento del *Coloquio* que acabo de citar.

Quien tenga presente el texto de Castiglione observará, sin embargo, que por muy de Castiglione que sea la distinción que se establece entre lo que parece propio de un bufón e impropio, en cambio, de un caballero, no es éste el tema a cuyo propósito se menciona en el *Cortesano* la fábula del perro y del asno. Esta aparece en efecto ahí puesta en boca de miser Federico Fragoso, en el momento en que explica que no todos los cortesanos que quieren conseguir que el príncipe les honre —o sea, con la españolísima palabra que un poco más adelante encontramos en la versión de Boscán, no todos los que quieren *medrar*— son igualmente capaces de entretenerle con discreción⁹. Pero si en lugar de fijarnos exclusivamente en la glosa en que Berganza se refiere, oponiéndolos, a los comportamientos del hombre principal y del truhán, examinamos el contexto en que llega a desarrollar este paralelo, comprobaremos que también en el coloquio cervantino está la fábula de la perrilla y del asno aprovechada en relación con una reflexión acerca de cómo han de ser los criados. Con significativo cambio de sentido y de nivel, la relación de servicio a cuyo propósito se cita el apólogo ya no es, sin embargo, la que podía interesar a los cultos contertulios de un principado italiano en el que se aspira a ascender socialmente sirviendo al príncipe según las normas prescritas por un código neofeudal, sino la que se ha convertido en tema de preocupación para cuantos observan la multiplicación de los que no tienen más solución que encontrar un amo a quien servir, en una sociedad en que ha crecido trágicamente el desempleo. La reelaboración a que se ve sometida la materia tomada del libro segundo del *Cortesano* es, pues, ejemplar; es tal vez la ilustración más elocuente que puede darse del modelo teórico

⁸ «¿Don Quijote, caballero cortesano?», en *Universidad* (Santa Fe, Universidad del Litoral, 1963), pp. 61-73.

⁹ «Per aver adunque favor dai signori, non è miglior via che meritargli; né bisogna che l'omo si confidi vedendo un altro che sia grado ad un principe per qualsivoglia cosa, di dover, per imitarlo, esso ancor medesimamente venire a quel grado: perché ad ognun non si convien ogni cosa e trovarassi talor un omo, il qual da natura sarà tanto pronto alle facezie che chiò che dirà porterà seco il riso, e parerà che sia nato solamente per quello: e, s'un altro che abbia manera di gravità, avvenga che sia di bonissimo ingegno, vorrà mettersi far il medesimo, sarà freddissimo e disgraziato di sorte che farà stomaco a chi l'udirà; e riuscirà appunto quell'asino che ad imitazion del cane volea scherzar col padrone.» B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, l. II, ed. de C. Cordié, *Opere...* (Milán, 1960), p. 116.

modernamente propuesto por Maravall, para explicar la emergencia de los tipos complementarios del *gracioso* y del *pícaro*¹⁰.

Resumiendo lo dicho en lo que precede, he procurado mostrar:

1. que la fábula esópica del perro y del asno sirve en el *Coloquio* para introducir un tema, el de la oposición entre el *scurra* y el *vir facetus* que, aunque reiteradamente mencionado o tratado en el *Cortesano* no es allí el que se asocia con este apólogo

2. que en cambio el tema de la relación de servicio, a cuyo propósito se cita el apólogo en el libro de Castiglione, también está tratado por Cervantes en el contexto en que lo aplica Berganza a su propio caso. Pero que lo está con un cambio de nivel que hace prácticamente irreconocible la huella del modelo seguido. La clave de estas paradojas se ha de buscar, a mi modo de ver, en la específica reacción de Cervantes frente a la emergencia del pícaro como tipo literario.

La gran novedad introducida por Cervantes en la presentación contrastada del hombre bajo y del hombre principal consiste, en efecto, en la alusión, en medio de referencias a un conjunto de actividades histriónicas o bufoneriles¹¹, a los *rebuznos del pícaro*. De todos los personajes que profesionalmente se dedican a entretener a los demás, el pícaro es, pues, en la tipología cervantina, el que por antonomasia merece la comparación con el burro estúpido de la fábula de Esopo y, por consiguiente, con el animal que es contrafigura no sólo de la perrilla a la que ha creído que podía imitar, sino del mismo Berganza, suficientemente entendido para no caer en el mismo error. Dada la perspectiva crítica en que han de situarse las pocas alusiones explícitas de Cervantes a un libro que, como sabemos por las protestas del propio autor, llegó a designarse como por antonomasia con el título de «Libro del Pícaro», cabe pensar que la confrontación así esbozada entre Berganza y el pícaro rebuznador no está desprovista de segundas intenciones. Tanto más plausible es la hipótesis de una indirecta contra el *Guzmán* cuanto que en varios lugares de la obra de Alemán vemos que se aprovechan, con manifiesta fruición, las posibilidades simbólicas del paralelo tradicional entre el asno y el hombre. La forma

¹⁰ «Relaciones de dependencia e integración social: criados, graciosos y pícaros», en *Ideologies & Literature*, 1 (1977), 3-32.

¹¹ Sobre el decir *apodos* y el *apodar* como actividades propias de los bufones, véase mi «Vocabulaire de la bourle», en *La bourle et son interprétation. Espagne XVIe-XVIIe Siècles* (Toulouse, 1982), pp. 98-104.

En cuanto al imitar los bufones el canto de los pájaros, baste la siguiente anécdota: «Otra singular salida dio otra vez el príncipe Agesilao, grande perseguidor de truhanes, que pidiéndole un amigo suyo que oyese a un gracioso truhán que remedaba muy al natural un ruisenior, díjole: 'Amigo yo no tengo necesidad de la ver imitar, porque muchas veces he oído cantar el mismo ruisenior'» F. DE MONZÓN, *Libro primero del Espejo del Príncipe Christiano* (Lisboa, 1544), fol. CLXIII.

irrespetuosa en que el asno saluda al mundo creado por Júpiter, en una de las fábulas de la segunda parte del *Guzmán*, fue destacada hace años por A. Castro¹²; aunque muchos de los comentarios de Castro parecen hoy desorbitados, y entran en conflicto con la visión de Alemán que nos proponen los que modestamente se preocupan de situarlo en su tiempo¹³, creo que es digno de atención el tema que su intuición le llevó a estudiar. El simbolismo animal tiene en efecto, a muy distintos niveles y en otros lugares que en las fábulas, un papel destacado en la narración por Guzmán de sus andanzas y experiencias. Este es, por ejemplo, el caso durante la fase primeriza de su viaje iniciático por ventas y mesones en que, luego de haber comido, según él mismo declara, el «vientre hediondo de un machuelo», alcanzándole «la parte [de la herencia] que a todos toca de la de su padre»¹⁴ recibe, en lugar de la esperada visita de una taimada moza de mesón, la de la borrica de la casa, con cuyo pretexto se desarrolla el tópico chistoso de la confusión nocturna degradante para quien la padece. Como he indicado más arriba, es plausible que Cervantes, que alude parodiándolo y con malísima intención al segundo de estos episodios en *La ilustre fregona*¹⁵, tuviera presente este uso recurrente de la simbología asnal del *Guzmán* al referirse en el *Coloquio* a los rebuznos del pícaro.

Pero el sentido de la alusión al *Guzmán* en un fragmento cuya temática procede, al parecer, del *Cortesano* va más allá de una mera pulla contra un protagonista que, en lugar de ser tratado ocasionalmente de asno en la perspectiva de una narración autobiográfica, queda ya convertido para siempre en animal. La referencia al pícaro que rebuzna se interpola en efecto, como ya quedó señalado, entre alusiones a un conjunto de artes y prácticas bufoneriles. Si se admite la hipótesis de una referencia directa a la obra de Alemán, cabe pensar que Cervantes alude además concretamente a la fase histriónica en que Guzmán sirve en Roma, primero al cardenal y luego al embajador de Francia, siendo calificado en el primer caso de *juglar* y en el segundo, de *truhán* o de *truhán chocarrero*¹⁶.

¹² Cervantes y los casticismos españoles (Madrid, 1966), p. 46.

¹³ Véanse los interesantes comentarios que M. CAVILLAC dedica al problema en «Mateo Alemán et la modernité», *Bulletin Hispanique*, 82 (1980), 380-401. Ver ahora M. CAVILLAC, *Gueux et Marchands dans le Guzmán de Alfarache (1599-1604)* (Burdeos, 1983).

¹⁴ G. de A., la, I, 7; ed. F. Rico (Barcelona, Planeta, 1967), p. 184. He estudiado los aspectos simbólicos del episodio en «Onofagia y antropofagia: significación de un episodio del *Guzmán*», que se publicará en las *Actas* del simposio sobre *Literatura y folklore: problemas de intertextualidad* (Groninga, 1981).

¹⁵ Véase a este propósito mi «Para una reinterpretación de *La ilustre fregona*: ensayo de tipología cervantina», en *Festschrift für Hans Flasche*, Franz Steiner Verlag, 1983, pp. 103-116.

¹⁶ Acerca de los términos empleados por Alemán para referirse a las actividades de Guzmán cuando éste sirve al Cardenal y al Embajador de Francia, véase mi «Vocabulaire de la bourle», s. v. *truhán*.

Poco estudiados en la perspectiva tradicional, en que la reconstitución del *currículum vitae* del pícaro se hace con criterios que llevan a excluir de la misma cuantos datos no entran en la visión estereotipada del pícaro hambriento y desharrapado, los capítulos en que se narran estas etapas de la vida de Guzmán sirven significativamente de enlace entre las dos partes de la obra. Encontramos en ellos, tanto con motivo de las burlas que se gastan el camarero y el secretario del cardenal, entreteniendo con ellas a su amo, como de la digresión acerca del arte que requiere el saber decir gracias a tiempo, claras reminiscencias de la teoría clásica de la risa, tal como en relación con la formación del cortesano «faceto» aparece reelaborada por Castiglione y por los autores que con intención más o menos polémica procuraron seguirle los pasos¹⁷. Temas, tópicos y filiación muy propios de un libro que, como lo declara en un documento el propio Alemán, también llegó a llamarse «por otro nombre» *El pícaro cortesano*¹⁸. No sabemos, ni importa saber, si se enteró o no Cervantes de este otro «nombre». Lo que está bien claro es que no se le escapó el sentido de la paradoja a la que se quería aludir con el oximoron. Lo demuestra el sarcástico virtuosismo con el que él mismo desarrolla a propósito de Carriazo el tema del «pícaro virtuoso, limpio, bien criado y más que medianamente discreto». También puede advertirse que en la perspectiva inversa en que el pícaro es en su obra un auténtico delincuente, se preocupa de conservar la caracterización histriónica del personaje, haciendo que el exgaleote Ginés de Pasamonte vuelva a aparecer en la segunda parte con el disfraz de un titiritero que entretiene a la gente con su retablo y su mono adivino, exactamente como con sus ejercicios y habilidades lo hacen el volatinero y el jugador de manos que, en el *Coloquio*, se mencionan junto al bufón y al pícaro¹⁹. La metamorfosis de Ginés en Maese Pedro confirma por lo tanto que la etapa truhanesca de la vida de Guzmán, cuya importancia para la formación completa del protagonista es correctamente valorada por Cervantes, está reinterpretada críticamente por él, aunque preservando la relación tipológica existente en la novela de Alemán entre

¹⁷ La posible huella de Castiglione está señalada por F. Rico (*ed. cit.*, p. 492, núm. 4). C. S. de Cortázar ha destacado, por su parte que en el *Arancel de necesidades* se advierte la del *Galateo español* (*Hispanic Review*, 30, 1962, 317-21).

En los seis capítulos que me interesan (la, III, 8-10 y 2a, I, 2-4), lo que tenemos es en realidad una verdadera labor de taracea que, como tan frecuentemente ocurre tratándose de Alemán, dificulta toda investigación de «fuentes» e incluso la convierte en empresa desesperada.

¹⁸ Cit. por Rico en su introducción, *ed. cit.* en la nota 14, p. XC.

¹⁹ Sólo teniendo presentes las afinidades tipológicas que aquí procuro poner de relieve se aprecia plenamente el juego de palabras con que Cervantes dice que Ginés escogió el oficio de titiritero «que esto y el jugar de manos lo sabía hacer por extremo», *DQ*, II, 27; *ed.* de L. A. Murillo, *CCast.*, II, 250.

pícaro e histrión. No deja de tener interés que, en el *Coloquio* al menos, se valga para esta reinterpretación crítica del clásico contraste entre el *scurra* y el *vir facetus*, tantas veces recordado en el *Cortesano*, libro que por otra parte es una de las fuentes posibles de Alemán para el episodio en que ejerce Guzmán sus dotes bufoneriles. Parece claro que la lectura que en uno y otro caso se hace del famoso tratado renacentista no es, ideológicamente, la misma.

Con lo dicho en lo que precede, espero haber mostrado que el único caso en que se emplea la palabra *pícaro* en una novela que, sin embargo, siempre se menciona en las controversias acerca de las relaciones de Cervantes con la picaresca, es tan significativa como los reiterados empleos de esta voz que con tanto relieve se asocian, al comienzo de *La ilustre fregona*, con la también única referencia explícita de Cervantes a la obra de Alemán. Aunque la alusión interpolada en el *Coloquio* es sumamente elíptica, no parece menos cargada de sentido que el brillante contrapunto del párrafo en el que se esboza el itinerario recorrido por un protagonista de quien se nos dice que hubiera podido «leer cátedra en la facultad al famoso de Alfarache».

MONIQUE JOLY

Université de Lille III