

Admiración del mundo

Actas selectas del XIV Coloquio Internacional
de la Asociación de Cervantistas

editado por Adrián J. Sáez

La ironía y la parodia en las novelas cervantinas como respuesta al género picaresco

Francisco de Borja Rodríguez Álamo

IES Pablo Neruda, Leganés, España

Abstract One of the main characteristics of Cervantes's novel is irony, which appears perhaps in all his texts. Irony and parody are not exclusive to the Cervantine novel, even to the picaresque novel, although they make here one of their first great appearances in the genre of the novel. Which is crucial for the latter's development and subsequent consolidation. Irony is a search for a new way of understanding literature. In the present work, an analysis of one of the positions that Cervantes adopts before the competition and stimulation that the morphological proposals of picaresque, from Lazarillo to Guzmán, through his novels, from the praise to freedom, is intended of the picaresque life of the illustrious mop; the moment in which Rincon and Cortado laugh at the devotion of the brotherhoods of Monipodio thinking that they would be saved from their crimes, or from the linguistic mistakes of the brothers; against the digressions of the Guzman in the mouth of Cipiión, or the mere conversion of the rogues into dog-men, without forgetting the words of Ginés de Pasamonte about autobiography.

Keywords Cervantes. Picaresque. Irony. Parody. Novel.

Índice 1 Introducción. – 2 La ironía cervantina.

1 Introducción

Una de las principales características de la novelística cervantina es la ironía, quizás en todos sus textos. Cierto es que ironía, sátira y parodia no son exclusivas de la novela de Cervantes, siquiera de la no-



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 24

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-579-7 | ISBN [print] 978-88-6969-580-3

Peer review | Open access

Submitted 2021-02-08 | Accepted 2021-03-08 | Published 2021-12-01

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-579-7/016

vela picaresca, aunque supone una de las primeras grandes apariciones en el nacimiento del nuevo género de la novela, y se antoja crucial para su formación y posterior consolidación. La ironía fundamentalmente supone un filón para una nueva forma de entender la literatura.

Ni que decir tiene que la ironía, la sátira y la parodia, derivadas de las situaciones cómicas tanto en la novela picaresca como en las producciones cervantinas tienen sus antecedentes literarios. No podemos ni debemos detenernos mucho en este sentido, pero sí debemos apoyarnos en algunas afirmaciones que corroboren este extremo.

2 La ironía cervantina

Así, debemos hundir las raíces de la novela picaresca en lo más profundo para rastrear que quizá ésta tenga su inspiración en los diálogos platónicos, los ciceronianos y devenga en los lucianescos, más críticos con la sociedad de su tiempo; avanza sin descanso con la magnífica obra *Viaje de Turquía*, obra en la que la crítica social se hace más aguda y punzante. Dice Garrido Ardila (2005, 233) que

no se halla exenta la novela picaresca, y el *Lazarillo* en especial, de la ironía en el nivel intertextual, siendo paródica por inaugurar un nuevo género literario a partir del romance y de las formas folklóricas y el romance anteriores. En consecuencia, cuando decimos que la novela picaresca es irónica, satírica y paródica significamos que: 1) es burlona y da a entender lo contrario de lo que se dice, por antifrástica; 2) arremete contra la sociedad y los valores de la misma, por satírica, y 3) ataca modelos literarios por paródica.

Estas palabras son acertadísimas y muy ajustadas a nuestro propósito pues, como veremos más abajo, la novelística cervantina que linda con la novela picaresca tiene mucho de estos tres rasgos: es irónica, satírica pero, sobre todo, paródica.

También entendemos, con Rey Hazas (2003, 19), que los modelos literarios favorecen la crítica, son utilizados por los autores porque les resulta un molde ideal para sus propósitos literarios, sí, pero también sociales.

Se trata, en definitiva, de un módulo estructural que permite y favorece la amplitud y la objetividad de la crítica, independientemente de que su carácter de sarta deshilvanada sea más bien prenovelesco. Por este motivo, en principio, se explican las íntimas conexiones entre las modalidades lucianescas y picarescas, ya que ambas se sintieron como esquemas narrativos de óptimo rendimiento satírico-crítico -no debemos olvidar que también prueba esta afinidad el hecho de que el *Asno de oro* sea el principal mo-

delo constructivo del *Lazarillo de Tormes*-, no obstante la excelencia plenamente novelesca del género picaresco, cuando menos en sus inicios, una de las bases del nacimiento de la llamada novela moderna. (2003, 19)

Es indiscutible que el *Lazarillo*, el *Guzmán*, el *Buscón* y *Justina* tienen grandes momentos cómicos que derivan de la sátira intencionada del autor y que, en mayor o menor medida despertaban en los lectores, si no una franca risotada, sí una leve sonrisa. No podemos olvidar que el pícaro, en su periodo de aprendizaje de la vida, en el paso de bobo a hombre pícaro sufre importantes golpes y es objeto de chanzas que, algunas de ellas, encierran en sí mismas la comicidad. Simplemente pensemos en los pescozones del pobre Lázaro a manos del ciego, o de la tortilla de Guzmán, sin ir más lejos. Según avanzan en su aprendizaje las situaciones cómicas se tornan más graves por el contexto y la importancia que tienen. Sin ir más lejos, la situación que Lázaro vive con el buldero podría resultar cómica por la burla si no tuviera un impacto tan serio en la pobre gente engañada y, sobre todo, si no tuviera connotaciones religiosas, cristianas, tan criticadas en la novela anónima. Así nos lo presenta el propio Lázaro:

el más desenvuelto y desvergonzado y el mayor echador dellas [burlas] que jamás yo vi ni ver espero ni pienso que nadie vio. [Acaba reflexionando Lázaro al final del Tratado] Y aunque mochacho, cayóme mucho en gracia, y dije entre mí: '¡Cuántas destas deben hacer estos burladores entre la inocente gente!' Finalmente, estuve con este mi quinto amo cerca de cuatro meses, en los cuales pasé también hartas fatigas, aunque me daba bien de comer a costa de los curas y otros clérigos do iba a predicar. (V, 67)

Algo parecido ocurre con las aventuras de Guzmanillo, pues las que protagoniza se van tornando grotescas y van perdiendo comicidad en esa deriva moral en la que se va introduciendo para acabar, como ya sabemos, prostituyendo a su mujer al final de la obra.¹

Yo conocí uno que, porque un galán de su mujer se amancebó con otra, se fue a él y diciéndole que por qué faltas que le hubiese hallado había dejádola, le dio de puñaladas, aunque no murió dellas. Estos tales van al bodegón por la comida, por el vino a la taberna y a la plaza con la espuerta. Pero los más honrados basta que dejen la casa franca y se vayan a la comedia o al juego de los trucos, cuando acaso les faltan las comisiones. No hiciera yo por ningún caso lo que algunos, que cuando en presencia de sus mujeres ala-

¹ Se remite a Roncero López 2006.

baban otros algunas buenas prendas de damas cortesanas, les hacían ellos que descubriesen allí las suyas, loándoselas por mejores. Mas en cuanto una tácita permisión sin género de sumisión, ésa ya yo estaba dispuesto a ella [...] Un trabajo secreto puédesse disimular a título de amistad, ahorrando la costa de casa. Y ganando yo por otra parte, presto seré rico, tendré para poner una casa honrada donde reciba seis o siete huéspedes que me den lo necesario bastantemente, con que pasaremos. (II, iii, 5)

La misoginia y barbarie moral de Guzmán llega a su culmen y muestra nuevamente la superioridad moral que se supone al narratorio de la novela, al lector. Como vemos, la comicidad se ha convertido en degradación ética. De hecho se justifica con la práctica que otro ya había cometido con su mujer y él la repite para salir del apuro económico. De hecho la exposición que Guzmán hace antes de explicar al lector lo que hace con su esposa es brillante: nos habla de la debilidad de su familia política y de la escasa dote de su nueva mujer, lo que le da autoridad para tratarla como lo hace.

Y como mi esposa trujo poca dote, tenía para hablar poca licencia y menos causa de pedirme demasías. Era moza, y tanto, que pude hacerla de mi voluntad. (II, iii, 5)

La cuestión es que, como hemos podido comprobar, la comicidad se va tornando en graveza desde las primeras aventuras de Guzmán del comienzo de la novela, hasta que poco a poco nos vamos introduciendo en los mundos moralmente degradados y ambientes asfixiantes, y según avanzamos en sus adversidades.

Otros estudiosos de la picaresca también vieron la importancia de la sátira y la comicidad en dicho género,² pero lo que más nos interesa es comprobar cómo asumió Cervantes esta característica y decidió incorporarla a su novelística, a la gramática y a la caligrafía de sus novelas. Debemos admitir que la ironía principalmente deriva de la intención ideologizada del autor. Las situaciones que nos presentan los protagonistas de las novelas picarescas son propicias para el humor, pero ceden ante el peso social que dejan tras su lectura anecdótica. Este aspecto lo entendió a la perfección Cervantes, quien eligió, como veremos, otra válvula de escape por donde dejar escapar la ironía y la crítica. Porque sus dardos apuntan a otra dirección, como veremos. Por tanto, desecha con matices el trasfondo

2 Véanse los trabajos de Pfandl (1933, 301) o Valbuena Prat (1974, 134), quien dice que «la picaresca, con Alemán especialmente y en más o menos grado en los demás noveladores, ofrece una sátira de los diversos tipos y estados sociales, los médicos, los escribanos, toda una abigarrada mezcla de altos y bajos, cuyos engaños y traposondas se pintan con sangrienta burla».

de crítica social que le presenta la novela picaresca para atender a otra vertiente más productiva, fecunda y en la que Cervantes se maneja con una perfección formal inusitada.

Comencemos por *Rinconete y Cortadillo*, novela en la que la comicidad está más que presente, y donde podremos atisbar algún elemento de crítica social, siempre desde esa perspectiva cervantina tan personal. El encuentro casual entre Rincón y Cortado ya supone el primer contraste y escena cómica, pues ambos, descritos como mozos no muy bien vestidos, se tratan con la mayor pomposidad, puesto que aún no se tienen conocimiento. Merece la pena recordar la escena.

Ambos de buena gracia, pero muy descosidos, rotos y maltratados; capa, no la tenían; los calzones eran de lienzo y las medias de carne. Bien es verdad que lo enmendaban los zapatos, porque los del uno eran alpargatas, tan traídos como llevados, y los del otro picados y sin suelas, de manera que más le servían de cormas que de zapatos. Traía el uno montera verde de cazador, el otro un sombrero sin toquilla, bajo de copa y ancho de falda. A la espalda y ceñida por los pechos, traía el uno una camisa de color de camuza, encerrada y recogida toda en una manga; el otro venía escueto y sin alforjas, puesto que en el seno se le parecía un gran bullo, que, a lo que después pareció, era un cuello de los que llaman valones, almidonado con grasa, y tan deshilado de roto que todo parecía hilachas. Venían en él envueltos y guardados unos naipes de figura ovada, porque de ejercitarlos se les habían gastado las puntas, y porque durasen más se las cercenaron y los dejaron de aquel talle. Estaban los dos quemados del sol, las uñas caireladas y las manos no muy limpias; el uno tenía una media espada, y el otro un cuchillo de cachas amarillas, que los suelen llamar vaqueiros. (*Obras completas*, 2: 559-60)

La descripción de ambos pícaros nos indica que nos encontramos con dos jóvenes que recuerdan mucho a Lázaro o a Guzmán, y el lector del siglo XVII era muy capaz de identificarlos como tales. La comicidad se encuentra en que cuando Cervantes cede la palabra a sus criaturas ellas se tratan de «vuesa merced», «gentilhombre» o «señor caballero». Este hecho muestra con ironía y frontalmente el tratamiento social del honor de la época, que contrasta de forma brutal con sus vestidos, aspecto que de nuevo lleva a reflexionar sobre el sentido vacío del honor, pues solo con la vestimenta se podía identificar a quien pudiera parecer un noble caballero. De forma más profunda cuando no nos encontramos con dos pícaros resabiados ni adultos, sino con dos jóvenes que están a punto de descubrir que sus juegos son menos inocentes de lo que ellos mismos sospechaban, Cervantes despliega una intención más lúdica y algo menos grave a pesar de la referencia y respuesta al envite de Lázaro o

Guzmán. Este hecho le aporta un sentido más hondo de la ironía y el humor con respecto a la gravedad de la degradación moral de su homólogo Guzmán, con quien dialoga constantemente este tipo de protagonista cervantino.

El sentido picaresco en la descripción de los protagonistas es más que visible, como ya observó Rodríguez Luis (1980, 1: 172). Desde el momento en el que deciden compartir camino Rincón y Cortado hasta que se encuentran en el patio de Monipodio pasan algunas aventuras con cierta gracia pero, ahora sí, comicidad alejada de la novela picaresca, pues es una comicidad inocente y con poco trasfondo ideológico ni social. Los viajeros y el sacristán parece que sufren el típico engaño picaresco, que culmina con el suspiro de ambos al ver las galeras donde quizás algún día a ellos les toque estar por sus fechorías, en evidente nueva referencia al *Guzmán*. Simples engaños y pequeñas estafas que reafirman el carácter casi de figura de donaire de los protagonistas, más que de auténticos pícaros (cf. Ynduráin 1966, 328). Como sabemos, la novela cambia de escenario y nos lleva a la observación del peculiar patio de Monipodio, donde Rincón y Cortado son el filtro desde el que vemos a los personajes de la cofradía germanesca (cf. El Saffar 1974, 37). Y, como no podía ser de otra manera, la comicidad viene a través de esa mirada avezada de los dos pícaros. Sin embargo, y como ya anticipamos más arriba, las situaciones cómicas, irónicas e incluso satíricas en muchos momentos no tienen como trasfondo la crítica social, tal y como hemos visto que ocurría en la novela picaresca. Cervantes centra su mirada en la barbarie y en la incoherencia de los cofrades, sobre todo en la figura de Monipodio, personajes que muy bien podrían haber aparecido las páginas del *Guzmán*. Las escenas de la Cariharta y Repulido, la del propio Monipodio y la de su libro de cuentas, cómo no, las reflexiones finales de los protagonistas, quienes se ríen con descaro y gracia de las barbaridades de la vida de estos valentones suponen quizás la parte central del relato. De hecho, los pícaros protagonistas corrigen los barbarismos idiomáticos de los cofrades, además de burlarse de ellos; no entienden el lenguaje de germanía, pues ellos hablan su propia jerga. La crítica cervantina finisecular, y las líneas de investigación posteriores encabezadas por Blanco Aguinaga, han querido ver en estos aspectos la lejanía de Cervantes, quien se esconde tras la visión de Rincón y Cortado, hacia la novela picaresca. Sin embargo, no debemos olvidar que sus dos criaturas no dejan de ser pícaros, en el sentido estrictamente literario, pues recordemos que incluso se cuentan sus vidas al comienzo de la obra y su origen es más que dudoso. Ya vimos, al poner frente a frente a los personajes cervantinos con los de las novelas picarescas, que estos, Rincón y Cortado, comparten rasgos con Lázaro y Guzmán, pero también debemos observar que parece que los personajes que aparecen rechazados por la visión crítica de los protagonistas no son los mismos, si-

no los secuaces de Monipodio y el propio Monipodio. Debemos traer de nuevo aquí el análisis de Rincón:

como había andado con su padre en el ejercicio de las bulas, sabía algo de buen lenguaje, y dábale gran risa pensar en los vocablos que había oído a Monipodio y a los demás de su compañía y bendita comunidad, y más cuando por decir per modum sufragii había dicho per modo de naufragio; y que sacaban el estupendo, por decir estipendio, de lo que se garbeaba [...] con otras mil impertinencias [...]; y, sobre todo, le admiraba la seguridad que tenían y la confianza de irse al cielo con no faltar a sus devociones, estando tan llenos de hurtos, y de homicidios y de ofensas a Dios. Y reíase de la otra buena vieja de la Pipota, que dejaba la canasta de colar hurtada, guardada en su casa y se iba a poner las candelillas de cera a las imágenes, y con ello pensaba irse al cielo calzada y vestida. No menos le suspendía la obediencia y respeto que todos tenían a Monipodio, siendo un hombre bárbaro, rústico y desalmado. [...] Finalmente, exageraba cuán descuidada justicia había en aquella tan famosa ciudad de Sevilla, pues casi al descubierto vivía en ella gente tan pernicioso y tan contraria a la misma naturaleza; y propuso en sí de aconsejar a su compañero no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta. (*Obras completas*, 2: 602)

Como hemos podido comprobar, la comicidad y la ironía vienen marcadas desde la perspectiva de los protagonistas, y muy alejada de cualquier tipo de intención ideológica; de hecho, la ironía y la parodia se encuentran en la intención de burla frente a algunos aspectos literarios de la propia novela picaresca: los personajes que más se acercan al *Guzmán* son objeto de crítica y burla, cuando no de directa chanza, mientras que Rincón y Cortado son tratados desde el comienzo de la obra como jóvenes de muy buen entendimiento. Esto nos indica que la intención de Cervantes con sus criaturas picarescas es la de dialogar con sus homónimos pícaros desde una perspectiva más abierta, libre, humorística, lejana de la crítica social y cercana a la estética literaria y vital, tal y como le gusta mezclar a nuestro autor. Entendemos asimismo que esta alternativa que propone Cervantes acerca a las producciones picarescas, por contraste, a la de ser el molde perfecto de producto de crítica social. Si pensamos, de hecho, en el acercamiento a este género de Quevedo, podemos corroborar que la moda picaresca se circunscribe a la intención social, en el caso del madrileño como ejemplo de lo que jamás podrá modificarse, el estatus social del pobre frente a los privilegios del noble.

Si Cervantes quiso censurar la novela picaresca, parece que la parodia dirige sus dardos contra el *Guzmán*, más que hacia el *Lazarillo*, hecho que marca el proceder de Cervantes en todos los sentidos.

Finalmente, queremos hacer referencia de nuevo a esa crítica que hace Cervantes al *Guzmán* cuando se burla de la religiosidad mal entendida de los cofrades, en comparación con otro pasaje del *Guzmán*, en el que el protagonista muestra y admite sus contradicciones:

Ya sabes mis flaquezas: quiero que sepas que con todas ellas nunca perdí algún día de rezar el rosario entero, con otras devociones; y aunque te oigo murmurar que es muy de ladrones y rufianes no soltarlo de la mano, fingiéndose devotos de Nuestra Señora, piensa y di lo que quisieres como se te antojare, que no quiero contigo acreditarme. (I, ii, 3)

Es más que evidente la burla, la ironía y la parodia de Cervantes hacia los que entienden mal la devoción pensando que con rezar el rosario pueden salvarse mientras cometen fechorías; como el pobre *Guzmán*.

Pero avancemos en nuestro análisis hacia *La ilustre fregona*, novela en la que ironía, comicidad y parodia están muy lejos de la intención de la novela picaresca. El único elemento paródico, del que además ya hemos hablado, lo encontramos al comienzo de la novela, cuando se nos sitúa en el marco narrativo de la historia, con esos protagonistas que tanto recuerdan a Rincón y Cortado y que, sin embargo, tanto difieren de ellos estos 'pícaros por inclinación'. Es curioso que, en la caligrafía de la obrita, Cervantes decide apoyarse en dos (de nuevo una pareja de protagonistas) pseudopícaros porque son personajes que buscan una vida libre de ataduras, capaces de elegir su destino, donde les lleven sus propias elecciones. De nuevo el diálogo con la picaresca responde a un mundo cosificado, oscuro y esclavo en el que los personajes no pueden salirse ni un milímetro del camino marcado por ese mundo hostil, cruel y amoral del que son una parte indivisible. Si lo hacen serán castigados.

En el *Licenciado Vidriera* tampoco centra Cervantes su mirada hacia la mayoría de elementos de la gramática de la novela picaresca, salvo fugaces referencias a ella. Es cierto que la locura de Vidriera nos recuerda en ciertos momentos esas extensas moralizaciones del *Guzmán* adulto, hecho que nos lleva a pensar en que un personaje cervantino se nos presenta como loco cuando más se parece a un *Guzmán* cuerdo y en plena posesión de sus facultades, ironía que marca sin embargo un aspecto parcial de la novela cervantina. La crítica no ha dado especial valor a esta parte del relato, pues ha visto en ella una reiteración de dichos, apotegmas y citas que, estando cargadas de humor, eran muy comunes y tópicas en la época.

Decía muy acertadamente Rodríguez Luis que

la acumulación de tanto ingenio llega a sonar cansada: en muchos casos parece forzado el humor; en otros ha perdido totalmente su sentido, que era excesivamente local: la alusión a los entresuelos

de Valladolid ofrece un ejemplo extremo de ese envejecimiento de los dichos del Licenciado, carentes aquí incluso del interés sociológico de otros comentarios, como aquellos sobre el mozo de mulas o sobre los coches (éstos recuerdan las abundantes críticas de Quevedo al auge de tales vehículos). (1980, 1: 202)

A pesar de las palabras del crítico, y de que la linealidad narrativa se interrumpe en favor de esta extensa parte de la novela, nosotros sí observamos una sutil parodia del mismo procedimiento que utilizaba Alemán, quien detenía el devenir narrativo para desplegar sus reflexiones morales.³

En fin, la comicidad, la ironía, la parodia y la burla se centran en esta novela fundamentalmente en la parte central de la obra, cuando el protagonista se torna en un loco sabio moralizante. En cualquier caso, esos dichos populares están muy lejos de las serias moralizaciones del *Guzmán*.

Llegamos por fin al *Casamiento y Coloquio*, donde entendemos que Cervantes despliega la mayor carga de parodia contra el *Guzmán*. Pero también tienen cabida la ironía y cierta comicidad, muy relacionadas con la novela picaresca. Sin ir más lejos, la historia -tópica, por otro lado- del engañador engañado del alférez Campuzano está muy emparentada con momentos análogos de la picaresca canónica. Incluso podemos apreciar cierto tono socarrón e irónico en las palabras del narrador al referirse a su protagonista Campuzano:

Salía del Hospital de la Resurrección, que está en Valladolid, fuera de la Puerta del Campo, un soldado que, por servirle su espada de báculo y por la flaqueza de sus piernas y amarillez de su rostro, mostraba bien claro que, aunque no era el tiempo muy caluroso, debía de haber sudado en veinte días todo el humor que quizá granjeó en una hora. Iba haciendo pinitos y dando traspiés, como convaleciente; y, al entrar por la puerta de la ciudad, vio que hacia él venía un su amigo, a quien no había visto en más de seis meses; el cual, santiguándose como si viera alguna mala visión, llegando a él, le dijo. (*Obras completas*, 2: 877)

Resulta evidente que el narrador trata la escena con claro sentido del humor al centrarse en el patetismo trágico de la visión del personaje, que sale de sudar veinte días lo que «quizá» sudó en una hora; y es que el resultado de ese «quizá» es brillante; con él consigue do-

3 Aquí coincidimos con González de Amezúa y Mayo (1982, 2: 196), para quien «la acción novelesca se suspende un momento para trocarse en tratado moral [...] también lo había hecho Mateo Alemán con las largas reflexiones y comentarios que puso en boca de su pícaro». Molho (1995, 394) también apunta en este sentido que «le ríen los chistes porque son los de un loco: en cuanto sana, nadie se los ríe ya».

tar de una enorme cantidad de posibilidades semánticas a la escena y a la situación vital de Campuzano, porque nos lleva forzosamente a pensar en que su estancia en el hospital responde a las consecuencias de malas decisiones, al menos poco higiénicas. Ello implica una moralidad confusa por parte del protagonista. Pero lo más interesante de todo ello es que no hay certezas, todo queda en la nebulosa de la posibilidad que implica el «quizá». La ironía del narrador con el protagonista y la parodia del género a través de la escena propuesta en franca analogía con la picaresca quedan servidas en un primer acercamiento situacional.

Pero no es la única intervención en la que el narrador se muestra irónico. Más allá del tono socarrón y del engaño que nos cuenta Campuzano, bien es cierto que la comicidad no encierra ningún atisbo de crítica social ni de trasfondo ideológico. Quizás podríamos llegar a admitir la apreciación de Sieber (1981, 2: 35), quien ve una parodia del *Guzmán* por «la falta de estructura aristotélica de estas novelas picarescas».

Pero demos un último paso hacia el *Coloquio*; aquí vamos a encontrar ironía y parodia, pero no sátira. Es una novela oscura, sinuosa, con una estructura arquitectónica compleja, sin duda la que transmite el espíritu más amargo de toda la producción cervantina. Tanto es así, que la crítica la ha relacionado con un fuerte carácter cínico. De ello habló hasta el propio Freud, culminando en el excelente trabajo de Riley (1993).⁴ La ironía cervantina se torna en parodia por la cantidad de referencias a la novela picaresca que encontramos diseminadas en toda la novela, más allá de discusiones sobre la genealogía de la obra o de ciertas consideraciones que la crítica ha tenido en cuenta para mantener alejado el *Coloquio* de la filiación a la picaresca. Así, como vimos más arriba, el narratorio guzmaniano se hace personaje en el *Coloquio* en forma de perro compañero de Berganza para modular la narración de su amigo, en clara referencia a la obra de Alemán. Todas las referencias se convierten en parodia de un género. Lo que más conviene aclarar es que, una vez más, la ironía y la parodia de la que hablamos no encierra ideologización o crítica social alguna; Cervantes muestra en sus ironías críticas y pullas veladas al *Guzmán*, por lo que sus reprobaciones son estrictamente literarias. Si acaso podemos atisbar ciertos elementos sociales al ver desfilar a los amos del perro mostrando los más variopintos comportamientos que se antojan una muestra importante de la condición humana, al más puro estilo de la novela picaresca.

Y es que, como se ha apuntado hasta la saciedad, Cervantes no entendía la utilización de la literatura con otros fines que no fueran los

⁴ También hicieron alusión al espíritu cínico del *Coloquio* Quérillacq (1989, 106) y Márquez Villanueva (1991, 161-2), entre otros.

puramente estéticos. Así lo demuestra en toda su producción, modificando e intentando transformar los géneros literarios, en dura pugna consigo mismo y con sus coetáneos, pero siempre desde el plano estético y, como también se ha apuntado siempre y ya lo dijimos más arriba, desde el plano ético: literatura y vida son inseparables. Lo mejor es corroborarlo con el texto, donde podremos observar algunos ejemplos de esta parodia literaria.

BERGANZA Paréceme que la primera vez que vi el sol fue en Sevilla y en su Matadero, que está fuera de la Puerta de la Carne; por donde imaginara (si no fuera por lo que después te diré) que mis padres debieron de ser alanos de aquellos que crían los ministros de aquella confusión, a quien llaman jiferos. El primero que conocí por amo fue uno llamado Nicolás el Romo, mozo robusto, doblado y colérico, como lo son todos aquellos que ejercitan la jifería. Este tal Nicolás me enseñaba a mí y a otros cachorros a que, en compañía de alanos viejos, arremetiésemos a los toros y les hiciésemos presa de las orejas. Con mucha facilidad salí un águila en esto.

CIPIÓN No me maravillo, Berganza; que, como el hacer mal viene de natural cosecha, fácilmente se aprende el hacerle. (*Obras completas*, 2: 898-9)

El comienzo de la autobiografía encierra una doble parodia, pues es auténticamente picaresco,⁵ por un lado, y por otro muestra una reflexión en boca de Cipión impropia de un personaje cervantino –claramente alejada de los Rincón, Cortado, Avendaño, Carriazo, Vidriera...– y muy propia de esas profundas reflexiones moralizadores que proporcionan la atmósfera asfixiante del *Guzmán*. Más adelante Berganza, que continúa contando, como impenitente hablador picaresco, sobre su vida; pero en su función de censor crítico de la caligrafía de la narración de su amigo, le interrumpe continuamente:

BERGANZA Yo lo haré así, si pudiere y si me da lugar la grande tentación que tengo de hablar; aunque me parece que con grandísima dificultad me podré ir a la mano.

CIPIÓN Vete a la lengua, que en ella consisten los mayores daños de la humana vida. (*Obras completas*, 2: 901)

De nuevo llaman la atención dos aspectos: el primero de ellos hace una clara referencia, una alusión a la condición de eterno hablador del pícaro; y, por otro, a la consideración del sabio Cipión, quien nos

⁵ En referencia también a los comienzos de Guzmanillo, como advirtió Avale-Arce (1982, 3: 27).

muestra una vez más su papel superior –ética y estéticamente– con otra apreciación más propia de Guzmán que de un personaje cervantino. Pero la observación del propio Cipión que más enjundia ética y estética contiene es la primera que hace con respecto a la forma de narrar de Berganza, y por ende de la de Mateo Alemán:

CIPIÓN Por haber oído decir que dijo un gran poeta de los antiguos que era difícil cosa el no escribir sátiras, consentiré que murmures un poco de luz y no de sangre; quiero decir que señales y no hieras ni des mate a ninguno en cosa señalada: que no es buena la murmuración, aunque haga reír a muchos, si mata a uno; y si puedes agradar sin ella, te tendré por muy discreto. (*Obras completas*, 2: 904)

En esta referencia a Juvenal (*Sátira I*, 30) Cervantes nos muestra a través de su perro Cipión que la sátira hacia las personas estaba lejos de ser asumido como estilo propio,⁶ y así le reprende a Berganza. Sacrifica el humor y la comicidad en su obra si eso supone que se «mata a uno». La sátira es permitida hacia las costumbres, como él mismo ha practicado, pero no hacia la condición humana, siempre en libertad.

Por otra parte, la cita parodia de nuevo y censura la novela de Alemán por lo que tiene de sátira contra la vida humana. La concepción artística cervantina de nuevo pone en cuestión la narración, no de la picaresca en general, sino del Guzmán en particular.

Los ejemplos de parodia y de ironía hacia la novela picaresca son innumerables en el *Coloquio*; muestran una nueva faceta literaria del autor alcalaíno, más oscura, como vimos anteriormente. En cualquier caso, la alegría y el optimismo por una lectura en libertad de la vida de sus personajes se ha transformado en amargo sentir por el comportamiento del hombre. La comicidad desaparece y la ironía y la parodia son las armas que utiliza Cervantes para mostrarnos otra forma de entender la novela, lejos del dogmatismo alemániano.

En el diálogo constante con la novela de Alemán, en esa competencia por el éxito literario y por una propuesta más orgánica, Cervantes traza un envite exitoso y fecundo para la creación y formación de un nuevo género del que se considera inventor, raro inventor en palabras de Riley, pero del que, gracias entre otros elementos a la ironía y a la parodia, se nos muestra con una maestría y dominio inusitado de los elementos morfológicos de la novela.

⁶ También lo dice en el *Viaje del Parnaso* (IV, vv. 34-36): «Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica, bajeza / que a infames premios y desgracias guía» (*Obras completas*, 3).

Si retomamos las palabras iniciales del profesor Garrido Ardila, con las que definía elementos esenciales en la formación de la novela picaresca, podremos comprobar que Cervantes los asume y juega con ellos y, al igual que hará con otros andamiajes para su modelo novelístico, compondrá una nueva gramática para la novela. Tanto es así, que encontramos en los ejemplos anteriormente expuestos, sin querer agotarlos, que la novela cervantina en su producción ejemplar es irónica en el nivel intertextual, es burlona y da a entender lo contrario de lo que se dice, arremete contra la sociedad y algunos valores de la misma pero, sobre todo, ataca modelos literarios, en este caso, directamente propuestas novelísticas exitosas en la imprenta como el *Guzmán* y su fórmula barroca con interpolaciones.

Bibliografía

- Alemán, M. (1983). *El Guzmán de Alfarache*. Ed. de F. Rico. Madrid: Espasa Calpe.
- Avalle-Arce, J.B. (1961). *Deslindes Cervantinos*. Madrid: Edhigar.
- Avalle-Arce, J.B. (ed.) (1964). *Miguel de Cervantes: Three Exemplary Novels*. New York: Dell Publishing Company.
- Avalle-Arce, J.B. (1973). «Atribuciones y supercherías». Avalle-Arce, Riley 1973, 399-408.
- Avalle-Arce, J.B. (1975). *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel.
- Avalle-Arce, J.B. (ed.) (1982). *Miguel de Cervantes: Novelas ejemplares*. 3 vols. Madrid: Castalia.
- Avalle-Arce, J.B. (1990). «Cervantes entre pícaros». *NRFH*, XXXVIII, 591-603.
- Avalle-Arce, J.B.; Riley, E.C. (eds) (1973). *Suma Cervantina*. London: Tamesis.
- Bataillon, M. (1973). «Relaciones literarias». Avalle Arce, Riley 1973, 215-31.
- Blanco Aguinaga, C. (1957). «Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 11, 313-42.
- Cabo Aseguinolaza, F. (1992). *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Cavillac, M. (1994). *Pícaros y mercaderes en el "Guzmán de Alfarache"*. Granada: Universidad de Granada.
- Cavillac, M. (2001). «La figura del mercader en el *Guzmán de Alfarache*». *Edad de Oro*, 20, 69-83.
- Cervantes, M. de (2004). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. de F. Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Cervantes, M. de (2011). *Novelas ejemplares* (selección). Ed. de A. Rey Hazas. Madrid: Espasa Calpe.
- Cervantes, M. de (2005). *Novelas ejemplares*. Ed. de J. García López. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- El Lazarillo de Tormes* (1980). Ed. de F. Rico. Madrid: Espasa Calpe.
- El Saffar, R.S. (1974). *Novel to Romance. A Study of Cervantes' "Novelas ejemplares"*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press.
- Garrido Ardila, J.A. (2005). *Textos y contextos de la novela picaresca, 1554-1753* [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Garrido Ardila, J.A. (2008). *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- González de Amezúa y Mayo, A. (1982). *Cervantes, creador de la novela corta española*. Ed. facsímil. 2 vols. Madrid: CSIC.
- Guillén, C. (1966) «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco». *Homenaje a Rodríguez Moñino*, 1, 221-31.
- López De Úbeda, F. (1977). *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*. Ed. de A. Rey Hazas. 2 vols. Madrid: Editorial Nacional.
- Márquez Villanueva, F. (1973). *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos.
- Márquez Villanueva, F. (1991). «La interacción Alemán-Cervantes». *Actas del II Coloquio de la Asociación Internacional de cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 149-81.
- Miguel de Cervantes de Saavedra: *Obras completas* (1994). Ed. de A. Rey Hazas y F. Sevilla Arroyo. 3 vols. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Molho, M. (1972). *Introducción al pensamiento picaresco*. Salamanca: Anaya. Trad. de: *Romans picaresques espagnols*. Paris: Gallimard, 1968.
- Pfandl, L. (1933). *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blutezeit*. Freiburg: Herederos de Juan Gili. Trad. esp.: *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona: Gili, 1993.
- Quérillacq, R. (1989). «El *Coloquio de los perros*: Cervantes frente a su época y a sí mismo». *Anales cervantinos*, 17, 91-137.
- Rey Hazas, A. (1989). «Introducción». *La vida del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Castalia didáctica, 9-49.
- Rey Hazas, A. (1990). *La novela picaresca*. Madrid: Anaya.
- Rey Hazas, A. (1996). «El *Quijote* y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna». *Edad de Oro*, 15, 141-60.
- Rey Hazas, A. (1995). «Introducción a las *Novelas ejemplares*». *Anales Cervantinos*, 33, 157-229.
- Rey Hazas, A. (2002). «El *Guzmán de Alfarache* y las innovaciones de Cervantes». Piñero, P.M. (ed.), *Atalayas del Guzmán de Alfarache*. Sevilla: Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla, 177-217.
- Rey Hazas, A. (2003). *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Riley, E.C. (1962). *Cervantes' Theory of the Novel*. Oxford: Clarendon Press. Trad. esp.: *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1966; 2a ed., 1971.
- Riley, E.C. (1973). «Teoría literaria». Avallé-Arce, Riley, 293-322.
- Riley, E.C. (1976). «Cervantes and the Cynics (*El licenciado Vidriera* and *El coloquio de los perros*)». *Bulletin of Hispanic Studies*, 7, 189-200.
- Riley, E.C. (1981). «Cervantes: A Question of Genre». Hodcroft, F.W.; Pattison, D.G.; Pring-Mill, R.D.F.; Truman, R.W. (eds), *Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P.E. Russell*. Oxford: The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 69-85. Trad. esp.: «Una cuestión de género». *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona: Crítica, 2001, 185-202.
- Riley, E.C. (1986). *Don Quixote*. London: Allen & Unwin. Trad. esp.: *Introducción al "Quijote"*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Riley, E.C. (1993). «Cervantes, Freud y la teoría narrativa psicoanalítica». *La rara invención: estudios sobre Cervantes y su posteridad*. Barcelona: Crítica, 255-76.
- Rodríguez Luis, J. (1980). *Novedad y ejemplo de las "Novelas" de Cervantes*. 2 vols. México D.F.: Porrúa.

- Roncero López, V. (2006). «El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro». Arellano, I.; Roncero, V. (eds), *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 285-328.
- Sevilla Arroyo, F. (2001). *La novela picaresca española*. Madrid: Castalia.
- Sevilla Arroyo, F. (2005). «Cervantes y la novela picaresca». *Guanajuato en la geografía del "Quijote" = XV Coloquio Cervantino Internacional "Los tiempos de don Quijote"*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 151-93.
- Sieber, H. (ed.) (1981). *Miguel de Cervantes: Novelas ejemplares*. Madrid: Cátedra.
- Talens, J. (1975). *Novela picaresca y práctica de la transgresión*. Madrid: Júcar.
- Valbuena Prat, A. (1974). «El elemento picaresco en Cervantes». *Historia de la literatura española, II*. Barcelona: Gustavo Gili, 75-81.
- Valbuena Prat, A. (1986). *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar.
- Villanueva, D. (1985). «Narratorio y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca». González del Valle, L.T.; Villanueva, D. (eds), *Estudios en honor de Ricardo Gullón*. Madrid: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 343-67.
- Ynduráin, D. (1966). «Rinconete y Cortadillo: de entremés a novela». *Boletín de la Real Academia Española*, 46(178), 321-33.
- Zimic, S. (1994). «El casamiento engañoso y El coloquio de los perros». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 70, 55-125.
- Zimic, S. (1996). *Las "Novelas ejemplares" de Cervantes*. Madrid: Siglo XXI.

