

**EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE CERVANTES
ENTRE ÉTICA Y ESTÉTICA
(CON MUDANZAS Y VARIACIONES DE ZARABANDA
Y CHACONA)**

Dr. Francisco Javier Escobar Borrego

Prof. Titular de Literatura Española

Depto. de Literatura Española e Hispanoamericana

Facultad de Filología

Universidad de Sevilla

Resumen

El presente estudio ofrece un análisis de la pervivencia de señeros modelos de la Antigüedad clásica (Apuleyo, Luciano, Séneca, Juvenal y Esopo) en el pensamiento filosófico-literario de Cervantes a partir de *El Quijote* y *El coloquio de los perros*. Para ello me he servido metodológicamente del comparatismo interdisciplinar y la tradición clásica con el objeto de extraer de estas fuentes datos sobre ética y estética, con *mudanzas y variaciones* de zarabanda y chacona. Entre los resultados más notables respecto al estado de la cuestión, destaco la sutil hibridación de Cervantes entre Apuleyo y Luciano, autores ambos de una versión dedicada a la metamorfosis del personaje de Lucio en asno, así *El Asno de oro* y *Lucio* o *El asno*, respectivamente, con un toque de magia y hechicería de fondo. Por último, he de resaltar la lectura atenta por parte de Cervantes de la traducción al castellano de *El Asno de oro* por el arcediano hispalense Diego López de Cortegana, cuya *editio princeps* se publicó en la imprenta de su amigo Jacobo Cromberger en 1513. En dicho texto se menciona el término *quijote* que habría de preludiar, en fin, el título de la universal novela de Cervantes.

Palabras clave

Cervantes – El Quijote – El coloquio de los perros – Apuleyo – Luciano

THE PHILOSOPHICAL THOUGHT OF CERVANTES BETWEEN ETHICS AND AESTHETICS (WITH MOVEMENTS AND VARIATIONS OF ZARABANDA AND CHACONA)

Abstract

The present study offers an analysis of the survival of outstanding models of classical antiquity (Apuleius, Lucian, Seneca, Juvenal and Aesop) in the philosophical-literary thought of Cervantes from *Don Quijote* and *El coloquio de los perros*. For this I have served methodologically of interdisciplinary comparatism and the classical tradition in order to extract from these sources data on ethics and aesthetics, with *movements* and *variations* of zarabanda and chacona. Among the most remarkable results regarding the state of the matter, I highlight the subtle hybridization on the part of Cervantes between Apuleius and Lucian, both authors of a version dedicated to the metamorphosis of the character of Lucio in donkey, as well as *El Asno de oro* and *Lucio o El asno*, respectively, with a touch of magic and sorcery in the background. Finally, I must emphasize the careful reading by Cervantes of the translation into Spanish of *El Asno de Oro* by the Archdeacon of Seville, Diego López de Cortegana, whose *editio princeps* was published in the printing press of his friend Jacobo Cromberger in 1513. In this text the term *quijote* is mentioned that would have to prelude, finally, the title of the universal novel by Cervantes.

Key words

Cervantes – El Quijote – El coloquio de los perros – Apuleius – Lucian

1. Rebusne el pícaro o vida de perros: el pensamiento filosófico de Cervantes y los arquetipos de la novela antigua

Bien conocida es, en la conformación y forja de la poética narrativa cervantina, la armonización que practicó D. Miguel entre tradición clásica, pensamiento filosófico y novela antigua, en la que Apuleyo ocupó un lugar preeminente entre sus modelos predilectos. Basta recordar *El coloquio de los perros*, en diálogo con *El casamiento engañoso* como historia marco, recurso muy apuleyano por cierto, para comprobarlo: “Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza, perros del hospital de la Resurrección, que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la puerta del Campo, a quien comúnmente llaman los perros de Mahúdes”¹⁸.

Como se ve, más allá de que Berganza constituya seguramente el *alter ego* de Cervantes como autor *caché* u *oculto*, y Cipión, en recuerdo a Escipión, el crítico, resulta clara la hibridación entre la novela dialógica y el coloquio de tradición erasmiana, en entronque con la tradición lucianesca, apuleyana y platónica. No obstante, de Platón bebe también Apuleyo, relacionado a su vez, por la historia del asno, con el cínico Luciano¹⁹, según se indica en el argumento del séptimo libro de *El Asno de oro*, romanceado por el arcediano hispalense Diego López de Cortegana²⁰, que leyeron Cervantes, Góngora, Lope de Vega y otros ingenios áureos²¹.

Pues bien, otra de las modalidades genéricas que Cervantes tuvo en cuenta a partir de su granado conocimiento de la tradición clásica y el pensamiento filosófico viene dado por la *vida* como género literario, con resonancias de Plutarco²² pero siguiendo la senda conceptual desde las *vidas* de hombres ilustres de Petrarca, escritas a partir de 1337 y brindadas a Francesco da Carrara, hasta obras señeras del humanismo europeo ulterior como el *Elogio de la locura* de Erasmo, con prólogo

¹⁸ Cervantes (2010, p. 650). En cuanto al estado de la cuestión, con un selecto panorama crítico: Sáez (2011) y Cárdenas-Rotunno (2016).

¹⁹ Me he servido de las siguientes ediciones: Luciano (1998, 2013).

²⁰ La *editio princeps* de la traslación al castellano de *El Asno de oro* se publicó en 1513 en la sevillana imprenta de Jacobo Cromberger. Sobre López de Cortegana y su producción de calado humanístico, en la que se integra *El Asno de oro*: Escobar (2001, 2002, 2003, 2013a, 2013b), así como Escobar, Díez y Rivero (2013).

²¹ Citaré por mi edición crítica, para la que he tomado como texto base el impreso de 1543 conforme a los ejemplares conservados hasta la fecha (Escobar, en prensa); en uno de ellos debió leer *El Asno de oro* “romanceado” y “moralizado” Cervantes; además, para la *collatio codicum*, he tenido en cuenta las distintas *fontes criticae* procedentes de la transmisión editorial desde la *príncipe*. En cuanto a Luciano, me he servido de las siguientes ediciones: Luciano (1998, 2013).

²² Sáez (2014, 2015).

dedicado a Tomás Moro y la *vida* de este por Fernando de Herrera, en una tradición que culminará, con el tiempo, en un atento lector de Cervantes y su concepto de *vida* como modalidad genérica: Miguel de Unamuno y su *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905).

Sea como fuere, Cervantes se sirvió de esta categoría conceptual hasta el punto de que Berganza llega a relatar su *vida* mientras que Cipión promete narrar la suya, aunque esto no se produzca finalmente, teniendo en cuenta además estilemas que atañen a la autorrepresentación, autorreferencialidad e incluso la marca autorial (*sphragis*), de manera que el propio autor puede intervenir como personaje de ficción en su historia novelada; así desde *El Quijote*, I, 6, o el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613), hasta el *Viaje del Parnaso y Adjunta al Parnaso* (1614), como broche a esta línea conceptual de visible experimentación narrativa.

Pero además, en *El coloquio de los perros*, la tradición clásica, y en concreto la novela antigua, brindaba sugerentes precedentes para la picaresca y estas *vidas de perros*, más allá de la *vida de asno* de Apuleyo; es el caso del *Satiricón* de Petronio, del siglo I d. C., aunque sin repercusión prácticamente en el canon genérico español, salvo una traducción de J. Pellicer (Madrid, 1623) y una tardía edición del banquete de Trimalción de 1664. En cambio, en Italia sí se había difundido ya el *ars narrandi* de Petronio en impresos de 1482, en Milán, y 1499, en Venecia. En cualquier caso, la transformación asociada tanto a perros como a asnos, con el tema picaresco del hambre como denominador común, se encuentra en *El Asno de oro* (VII, 3), al decir de Lucio, al tiempo que la imagen de los perros, aunque en otro contexto, se identifica en esta misma obra, así en II, 1, cuando el protagonista se proponga describir una estatua de Diana acompañada de sus perros que parecían verdaderamente vivos, y también en VIII, 2 o IX, 5, entre otros pasajes destacados. Es más, la metamorfosis vinculada a proteicas formas de animales, aunque sea en apariencia metafórica pero que encubren en realidad la naturaleza humana, la hallamos en *El Asno de oro*, VIII, 3, en el episodio del echacuervos de la diosa Siria; o lo que es lo mismo, estamos ante elementos novelescos entre realidad y ficción procedentes de la novela antigua con los que Cervantes debió experimentar cierta empatía incluso connotativa, como se comprueba en *El Asno de oro*, IV, 2, cuando Lucio se halla en la cueva de los ladrones, por el tema del cautivo y la lesión en el brazo en un contexto bélico en el que se refiere la pérdida de dos capitanes en Boecia.

Ahora bien, en consonancia con esta tradición filosófico-literaria, prima en la forja de la poética narrativa de Cervantes, como es sabido, el principio de verosimilitud conforme al “mostrar con propiedad un desatino”, tan característico de la novela antigua y que está asociado al placer de la diversión en virtud de la parodia *compleja*, como manifiesta Luciano en los primeros compases de su *Historia verdadera*, concretamente en el prólogo. No obstante, el autor “cínico” vuelve a recuperar esta sátira a los filósofos como *leitmotiv* en relatos como *Icaromenipo* o *Menipo en los cielos*, cuyo protagonista es el cínico Menipo, prefiguración, al fin y al cabo, de otros paralelos cervantinos, con utopía al fondo, identificables en el viaje de Clavileño a las esferas celestes y el sueño de Don Quijote en la cueva de Montesinos, hasta los viajes fabulosos y llenos de peripecias en *El Persiles*, en una épica novelesca en prosa alentada por su *emulación* de Heliodoro pero ya identificable en *El Asno de oro*.

Por tanto, cabe poner de relieve, ya de entrada, que Cervantes viene a maridar para sus *vidas de perros*, o *asnos* según se mire, el apuleyanismo vigente en nuestra tradición literaria de personajes marginales y excluidos de la élite social en obras tan señeras como *La Celestina*, y la pervivencia de Luciano en el humanismo europeo. De hecho, la estela de este último autor de notorio abolengo filosófico-dialogístico arranca hacia 1500, prolongándose hasta 1550 bajo el prisma humanístico canónico de dos avisados y experimentados lectores de Apuleyo, o sea Erasmo y Tomás Moro. Con el tiempo, se produce paulatinamente cierta atenuación de su vigencia entre 1550 y 1600, para por fin revitalizarse entre 1600 y 1650 con una vuelta a la tradición primigenia, contexto en el que se viene a ubicar *El coloquio de los perros*, con énfasis en los sueños hasta culminar con obras tan representativas como los *Sueños* de Francisco de Quevedo. Además, en este marco general, hay que destacar sobre todo las aportaciones de Erasmo y Moro entre 1504 y 1514, con una edición de Luciano, aunque sin la *Historia verdadera* o *Relatos verídicos*, las *Opera omnia* (1538) de Luciano por Micilo, esto es, un nombre literario tomado de *El Gallo*, editada en Heidelberg, pero sobre todo el aporte de Poggio Bracciolini en armonía con otras traducciones italianas de mediados de siglo que permitirán el calado lucianesco en el humanismo español, con intérpretes y recreadores de la altura y fuste de Francisco de Enzinas o Juan de Vergara, adscrito al entorno humanístico de Alcalá, al tiempo que la enseñanza de Luciano se hará una constante en la *ratio studiorum* de los jesuitas.

Sea como fuere, lo cierto es que, en consonancia con *El Asno de oro*, asistimos a una armonización entre su “pícaro rebuzno” y la tradición

lucianesca, con el pensamiento filosófico de los cínicos de por medio. No obstante, estos filósofos, que sustentaban sus juicios sobre la crítica satírica (*parrasía*), la desfachatez (*anaídeia*) y la indiferencia (*adiaphoría*), fueron objetos de semblanzas biográficas, o sea *vidas* como modalidad genérico-literaria, redactadas por Diógenes Laercio en sus *Vidas y opiniones de los filósofos más ilustres*, o *Vidas de filósofos*²³. Entre estos ilustres cínicos sobresalieron Antistines, el Perro sencillo, autor de *Acerca de Odiseo y Penélope y el perro* y quien conversaba en el gimnasio de Cynosarges, es decir, del ‘Perro blanco’; Diógenes de Sinope, quien se consideraba a sí mismo un perro de los que reciben elogios; Hegesias de Sinope, apodado el Collar de Perro; Crates, el filántropo; Mónimo de Siracusa, Onesícrito de Astipalea, Menipo, Menedemo y Metrocles de Maronea. Con todo, sí hay un filósofo que cabe recordar en particular este es, sin duda, Diógenes el Perro, por su libertina mordacidad de palabra a modo de *parresía*. De hecho, se reconoce retratado en los *Diálogos de los muertos* de Luciano, de tanta influencia en los hermanos Alfonso y Juan de Valdés tras la estela de filiación erasmista, como también los *Diálogos de los dioses*, *Menipo*, *Caronte* y otras obras suyas. Ahora bien, el asno “filósofo”, con *vida de perro* y un toque ciertamente “cínico”, se encontraba ya en el relato de Apuleyo, en concreto en X, 6, en el episodio, en fin, de las fiestas de Corinto.

2. Nuevos rebuznos del pícaro: el mago Apuleyo, la vida de Lucio y un relato marco

A la vista de lo señalado hasta el momento, cabe advertir que el rebuzno del pícaro cervantino no se limitó a las *Novelas ejemplares*, representadas aquí tanto por *El casamiento engañoso* como por *El coloquio de los perros*, sino que en *El Quijote* Cervantes se decantó por una imitación de Apuleyo más allá de que el término “quijote” se identificase en la versión romanceada por López de Cortegana, en concreto en XI, 2²⁴. Me refiero a su diálogo intertextual con *El Asno de oro*, III, 2, en alusión a la “industria”, ardid o artificio, y otras resonancias respecto a *El Quijote*, I, 35 a propósito del episodio paródico de los cueros u odres de vino y, claro está, en *Donde se da fin a la novela del “Curioso impertinente”*²⁵ con paralelos temáticos para con *La viuda valenciana* de Lope de Vega, redactada en el período comprendido entre 1595 y 1600, e impresa en 1620 en la XIV Parte de las *Comedias*, en virtud de la poligénesis y los

²³ Laercio (2009).

²⁴ Ofrecí el dato y mis artículos sobre López de Cortegana a F. López Estrada (2004).

²⁵ Cervantes (1998, pp. 415-417).

loci communes. Sea como fuere, también en *El Quijote* hallamos las huellas del *mago* Apuleyo, a modo de sutil impregnación, en el *mágico* Cervantes y su mesa de trucos o tropelía²⁶.

Sin embargo, será *El coloquio de los perros*, en articulación narrativa con *El casamiento engañoso*, la novela más apuleyana y de aliento lucianesco de Cervantes, y a la que le otorgó un tratamiento verdaderamente de realce y calado estético. Así, en cuanto a la *dispositio* de las *Novelas ejemplares* como colección o conjunto de historias o cuentos, según recuerda Cervantes en la carta-dedicatoria al Conde de Lemos, *El coloquio de los perros* constituye la coda, en calidad de remate musical polifónico. Es más, en lo que hace a la poliédrica narración de historias teniendo en cuenta un relato marco, como el que proporciona *El casamiento engañoso*, sobresale en *El Asno de oro* la que una *anus*, o anciana, relata a la joven Cáríte, tras haber sido raptada por los ladrones de la cueva. De hecho, esta *anilis fabula* se trata del cuento, novela o fábula de Psique y Cupido, que dejó su impronta en *El Persiles*, cuya modulación como relato marco se localiza al final de IV, 4 y prosigue desde IV, 5.

Pues bien, en este contexto narrativo apuleyano, que asimiló Cervantes, destaca la mención a las “ficciones” o “visiones de los sueños” muy en consonancia con la tradición lucianesca, sobre todo cuando la vieja se dirige a Cáríte en su *sermocinatio* o parlamento fingido. Por lo demás, su cierre tiene lugar en los últimos compases de VI, 3, en cuyo colofón se integra de nuevo la narración de Lucio al modo autobiográfico. En otras palabras, estamos ante una técnica de novela marco similar a la que se halla entre *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* hasta el punto de que finaliza su historia o “conseja” la vieja con el subtema de las bodas de Psique, ya inmortal, y Cupido, o sea, prefiguración *in nuce* de las bodas tanto de Ruperta y Croriano como de Periandro y Auristela en *El Persiles*²⁷, en un banquete en el que llegan a participar al unísono y en concordia los dioses, humanizados y pertrechados de sus instrumentos musicales, en un *concilium deorum*. Luego proseguirá contando su *vida de perros* Lucio pero no sin antes lamentar no tener a mano tinta y papel para dejar escrita la historia que había escuchado oralmente. De hecho, esta necesidad por parte de Lucio de dejar constancia por escrito de los relatos escuchados y sus distintas versiones se encuentra en otros pasajes de *El Asno de oro*; así, en el cierre de X, 1, en el que el protagonista manifiesta que, más allá de la *cortedad del decir*,

²⁶ Sobre este planteamiento conceptual en virtud de la “metamorfosis” como categoría conceptual: Vivar (2016).

²⁷ Escobar (2007, 2008).

ha hecho lo posible por transcribir en el libro de su picaresca *vida* todo lo que pudo oír, esto es, de forma similar al *modus operandi* de Campuzano y su conciencia de dejar por escrito la experiencia vivida respecto al Coloquio “perruno” en su curioso y un tanto *impertinente* cartapacio.

Asimismo, en los episodios cervantinos que tejen la *vida de perros* del filósofo Berganza, otro marco literario destacado de transición que prepara la historia medular de la bruja resulta ser el del atambor²⁸, habida cuenta de que vincula el personaje de Berganza, es decir el perro sabio, a Cañizares. No obstante, en dicho contexto reticular, los rufianes hurtan al perro sabio²⁹, como también es hurtado el asno Lucio, incluyendo el símbolo humorístico de la cola que recuerda las controvertidas implicaciones temáticas en *El Quijote* respecto a Sancho y Ginés de Pasamonte, con yerros cervantinos de por medio, en un paralelo respecto a otro gran lector de Apuleyo en el marco humanístico europeo, esto es, François Rabelais y sus *vidas picarescas*, con gigantes en calidad de protagonistas y parodia añadida de los libros de caballerías, en *Gargantúa y Pantagruel*.

Sea como fuere, Cervantes vuelve a recrear este *leitmotiv* en *El coloquio* cuando Berganza relate la *vida* de los gitanos al hilo del asno rabón³⁰, con *loci communes* al tiempo para con los preliminares de López de Cortegana y Juan de Tovar en *El Asno de oro*. Tanto es así que el propio Berganza manifiesta asemejarse figuradamente a un asno, de manera que, al recordar a su amo poeta o autor de comedias, cuyo talento era merecedor del manteo como castigo, o sea como le sucedió a Sancho Panza, viene a sintetizar la narración de esta experiencia iniciática y la de otros amos, es decir, “en figuras fingidas y en bellezas de artificio y de transformación”³¹.

Por tanto, asistimos a una *exhaustio* narrativa en la *vida de perros* del filósofo Berganza por parte de Cervantes, con implicaciones estéticas respecto a la trama de *El casamiento engañoso* en lo que hace al simbólico Hospital de la Resurrección, evocado bien a cuento a propósito de estas “metamorfosis” y de “regreso” a la vida, como le habrá de suceder también a Campuzano. En cualquier caso, en dicho marco contextual, la referencia al día, en contraste respecto a la noche como límite temporal del coloquio entre los dos perros hermanos y filósofos, viene a

²⁸ Cervantes (2010, pp. 694 ss.).

²⁹ Cervantes (2010, pp. 695-696).

³⁰ Cervantes (2010, pp. 720-721).

³¹ Cervantes (2010, pp. 727-730).

constituir un *leitmotiv*³² hasta el punto de que marca el cierre de *El coloquio*, en un nuevo contrapunto entre el día y la noche, como apostilla Cipión al hilo de “arrimarse al árbol” de los amos, tan arraigado en la tradición picaresca, con la intención frustrada de contar su *vida de perros*³³. En fin, la noche articula y modula con frecuencia los diferentes cuentos y acciones urdidos en la trama narrativa³⁴, con las palabras del alférez Campuzano a su interlocutor Peralta de fondo³⁵.

Ahora bien, la necesidad de establecer un pacto de confianza con el interlocutor por parte de quien relata tan *fabulosa* historia, recurso muy cervantino por cierto, se localiza ya en *El Asno de oro*, I, 1, en concreto cuando uno de los caminantes con los que se encuentra Lucio, es decir Aristómenes, le ruega a este que dé firme crédito a los episodios de magia de los que fue objeto su amigo Sócrates. De hecho, este último llega a enumerar la amplia aretalogía de la maga, entre la que se halla, claro está, “metamorfosear” los hombres en naturaleza animal; o lo que es lo mismo, en un episodio de magia que se desarrolla en el capítulo II del libro I, según se indica en el argumento, en correspondencia con la focalización en la *vida* de perros desde la perspectiva narrativa de Campuzano³⁶, mientras que Peralta no puede dar credibilidad a la *fabulosa* y *disparatada* narración de su amigo³⁷, a lo que le habrá de responder finalmente Campuzano con vistas a cumplir el principio narrativo de verosimilitud de Cervantes como autor *caché*³⁸.

Se trata, en fin, de una remota tradición literaria que conlleva por añadidura la vuelta del “tiempo de Maricastaña” para “estos varones sabios”, según prosigue Campuzano³⁹, en armonía con otras huellas de la tradición clásica que van desde la sátira de Séneca en el *Apocolocyntosis*, esto es, uno de los textos más difundidos a principios del siglo XVII con resonancias en Diego de Velázquez y su representación pictórica del

³² Cervantes (2010, pp. 734-735).

³³ Cervantes (2010, p. 736).

³⁴ Cervantes (2010, p. 736).

³⁵ Cervantes (2010, p. 643).

³⁶ Cervantes (2010, p. 644).

³⁷ Cervantes (2010, p. 644).

³⁸ Cervantes (2010, p. 645).

³⁹ En virtud de las siguientes palabras: “Las cosas de que trataron fueron grandes y diferentes, y más para ser tratadas por varones sabios que para ser dichas por bocas de perros. Así que, pues yo no las pude inventar de mí, a mi pesar y contra mi opinión, vengo a creer que no soñaba, y que los perros hablaban.

—¡Cuerpo de mí! —replicó el licenciado—. Si se nos ha vuelto el tiempo de Maricastaña, cuando hablaban las calabazas, o el de Isopo, cuando departía el gallo con la zorra y unos animales con otros.” (Cervantes: 2010, p. 645).

bufón Juan Calabazas o Calabacillas (1639), el aliento de Isopo o “Guisopete” en *Quijote*, II, 27, con la edición sevillana de Esopo por el humanista Diego Girón⁴⁰, pero especialmente en entronque con la tradición lucianesca, así en el *Icaromenipo*, que tiene como protagonista al cínico Menipo. No obstante, en el relato, en un sabroso diálogo entre la Luna y el cínico Menipo, que incluye el contraste contrapuntístico entre el fulgor lumínico y la noche, se identifica cierta retórica del silencio⁴¹, aplicada a los hechos vergonzantes de los filósofos, y en oposición a la virtud defendida por Cervantes en estas *vidas de perros* y hasta en su propio retrato como autor-personaje en el *Viaje del Parnaso*, tanto por sus lenguas indiscretas como por sus pasiones humanas y mundanas.

Pues bien, en lo que al relato lucianesco se refiere, más adelante se llega a identificar una nueva sátira caricaturesca de los murmuradores filósofos y su pretendida virtud mediante máscaras y túnica de oro en el mismo relato en la voz de Zeus y su convocatoria de asamblea adivina a petición de la Luna, esto es, en contraste respecto a la capa modesta de la virtud con la que Cervantes resulta ser canonizado por Apolo en el *Viaje del Parnaso*, leitmotiv que habrá de retomar Berganza cuando relate su vuelta a Sevilla, tras abandonar su anterior oficio de cuidador de ganado llegando a ser maltratado a palos⁴².

En efecto, el motivo o subtema del animal apaleado, como en la *vida de perros* de Berganza, se encuentra en *El Asno de oro*, III, 5 y reaparece en IV, 1, marco contextual en el que un mancebo hortelano golpea sin piedad y con acritud al asno Lucio cuando deseaba morder las rosas, a

⁴⁰ Compañero académico de Fernando de Herrera y Cristóbal Mosquera de Figueroa, este último amigo, a su vez, del escritor alcalaíno.

⁴¹ Consonante, al tiempo, con las reticencias y elipsis narrativas de los pícaros, comenzando ya, en la tradición española, por Lázaro de Tormes.

⁴² En una escena conocida para los *rebuznos del pícaro*: “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. Pareciome 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 nombre principal, a quien ninguna habilidad destas le puede dar crédito ni nombre honroso.

CIPIÓN. Basta. Adelante, Berganza, que ya estás entendido.

BERGANZA. ¡Ojalá que, como tú me entiendes, me entendiesen aquellos por quien lo digo! Que no sé qué tengo de buen natural, que me pesa infinito cuando veo que un caballero se hace chocarrero y se precia que sabe jugar los cubiletes y las agallas, y que no hay quien como él sepa bailar la chacona.” (Cervantes: 2010, pp. 667-668).

modo de antídoto, para después volver a ser maltratado por los ladrones; es decir, violencia gratuita muy acorde con el género de la picaresca desde el *Lazarillo*, sus continuaciones e imitaciones, pero no ausente ni en *El coloquio de los perros*, ni en *El casamiento engañoso*, como tampoco en *El Quijote* de 1605 y 1615. Estamos, en síntesis, ante un *leitmotiv* muy destacado en otros pasajes de *El Asno de oro* por el tema de la mala fortuna o mudable hado, esencial en esta obra y que Cervantes pudo advertir, por ejemplo en VII, 4.

Por lo demás, en *El coloquio*, junto a estas deudas respecto al apuleyanismo que dejaría su huella en ingenios como Lope de Vega, Góngora o Quevedo, se trata de una fábula atribuida a Esopo, de notoria tradición literaria desde *Zifar*, 33-34 y el *Libro de buen amor*, 1401-1507, al *Esopete ystoriado*, I, 17, como se apunta en *El casamiento engañoso*⁴³ para volver a aparecer de nuevo en *El coloquio*, en concreto en el episodio marco del atambor, contexto en el que Berganza, en calidad de perro sabio, hace monerías a modo de espectáculo. Para ello Cervantes decidió evocar el baile de la zarabanda y la chacona⁴⁴, o sea danzas de inspiración lasciva conforme al decoro de la picaresca pero empleada igualmente por los autores cultos en sus composiciones, así nuestro escritor, como hace también en *La ilustre fregona*, en armonía con las danzas de carácter erótico zarabandas y folías, a propósito de la picaresca sevillana

⁴³ Cervantes (2010, p. 645).

⁴⁴ Cervantes (2010, p. 699); para el pensamiento musical del escritor alcalaíno, con un estado de la cuestión: Escobar (2018b).

con la referencia al Compás en un atractivo diálogo entre el Asturiano y Barrabás⁴⁵.

⁴⁵ Dice así: “-Hermano mozo, contrapás es un baile extranjero, y no motejo de mal vestidos. -Si eso es –replicó el mozo–, no hay para qué nos metan en dibujos; toquen sus zarabandas, chaconas y folías al uso, y escudillen como quisieren, que aquí hay personas que les sabrán llenar las medidas hasta el gollete.

El Asturiano, sin replicar palabra, prosiguió su canto, diciendo:

Entren, pues, todas las ninfas
y los ninfos que han de entrar,
que el baile de la chacona
es más ancho que la mar. [...]

Escupan al hideputa
porque nos deje holgar,
puesto que de la chacona
nunca se suele apartar. [...]

El baile de la chacona
encierra la vida bona. [...]

El brío y la ligereza
en los viejos se remoza,
y en los mancebos se ensalza
y sobre modo se entona,
que el baile de la chacona
encierra la vida bona.

¡Qué de veces ha intentado
aquesta noble señora,
con la alegre zarabanda,
el Péseme y Perra mora,

entrarse por los resquicios
de las caras religiosas
a inquietar la honestidad
que en las santas celdas mora!

¡Cuántas fue vituperada
de los mismos que la adoran!
Porque imagina el lascivo
y al que es necio se le antoja

que el baile de la chacona
encierra la vida bona. [...]

Y que sola la chacona
encierra la vida bona.” (Cervantes, 2010, pp. 493-496).

Ahora bien, las danzas y monerías de Berganza tienen ya su paralelo en las que había realizado el asno Lucio tras haberle enseñado el criado de un caballero (X, 3), como se pone de manifiesto ya en el argumento, hasta el punto de que las habilidades de Lucio como *asno sabio* cierran, en efecto, el capítulo, con implicaciones narrativas y de desarrollo temático en X, 5 y X, 6, según se comprueba en los respectivos argumentos. En fin, a esta vuelta de los “tiempos pasados” de las fábulas en *El coloquio* se habrá de referir de nuevo el alférez mientras que le hace copartícipe a su interlocutor de que ha transcrito el “coloquio” de los perros⁴⁶, lo que viene a agradar a Peralta⁴⁷, en tanto que, por su parte, Campuzano le adelanta que lo ha tomado fielmente “de coro”⁴⁸.

3. Dificil cosa el no escribir sátiras: vidas de perros y contrarcadia pastoril con sabor a parodia

A la vista de lo señalado para *El coloquio*, cabe añadir al análisis propuesto la hibridación genérica por parte de Cervantes de la *tonalidad* picaresca con crítica al idealismo de la ficción pastoril, identificable, una vez más, en *El Asno de oro*, como se comprueba en VII, 4. De hecho, se incluye como materia estética el maltrato al animal, en una contrarcadia, y la presencia de perros y lobos, o sea, como en el relato de Cervantes⁴⁹. Asimismo, el peligro de los lobos desde la perspectiva del animal que cuenta su *vida*, esto es, Lucio en correspondencia con Berganza, reaparece en *El Asno de oro* a modo de *leitmotiv*, como se ve en VIII, 2, mientras que en el relato de Cervantes sobresale la polionomasia Berganza – Barcino, con una caracterización próxima al comportamiento de un pícaro.

Pues bien, al margen de su color rojizo, como el traidor Judas, Barcino es el nombre de un perro que regala el bachiller Sansón Carrasco a Don Quijote. Además, en este contexto pastoril, un Barcino se menciona en *El pastor de Filida* (1582) de Luis Gálvez de Montalvo, amigo de Cervantes al tiempo que fautor en la presentación en sociedad de *La Galatea*, cuando esta *sale a la plaza*. Con todo, aunque en este Barcino se ha querido ver por parte de la crítica la ficcionalización o trasunto literario de Jacopo Sannazaro, sin embargo, a mi entender, podría tratarse del

⁴⁶ Cervantes (2010, pp. 645-646).

⁴⁷ Cervantes (2010, p. 646).

⁴⁸ Cervantes (2010, p. 646).

⁴⁹ Cervantes (2010, p. 659).

poeta barcelonés Cariteo, adscrito a este círculo de élite de Sannazaro, Giovanni Pontano y Egidio da Viterbo.

Sea como fuere, en este contexto poliédrico cervantino, se viene a realizar de nuevo la retórica del silencio, esto es, conforme a la más granada tradición del género picaresco, así la reticencia y elipsis narrativas de Lázaro, como se recordará, pero también identificable tanto en los relatos mencionados de Luciano como en *El Asno de oro*. Respecto a esta última obra en particular, se halla en III, 3, en palabras de Andria dirigidas a Lucio, hasta el punto de que constituye un claro *leitmotiv* que retornará un poco más adelante en ese mismo capítulo, cuando Andria vuelva a dialogar con Lucio sobre su *impertinente curiosidad* a la hora de aprender artes mágicas con el objeto de “metamorfosearse” en otra figura. En cualquier caso, en esta modulación híbrida entre las *vidas* de pícaros y pastores se llega a evocar a Juvenal y su Sátira I, 30 (“era difícil cosa el no escribir sátiras”)⁵⁰; en otros términos, como en el arranque del autorretrato o *vida* que realiza Cervantes con un toque de *indignación* en el capítulo cuarto del *Viaje del Parnaso* a imitación de Cesare Caporali, si bien más adelante habría de decir en IV, 34-36: “Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica, baxeza / que a infames premios y desgracias guía”⁵¹. Como contrapunto, Avellaneda le devolvió otro retrato muy distinto en el que, entre otras lindezas a modo de *invektiva ad hominem* sobre la *vida* y obra de Cervantes, manifestaba que sus *Novelas* eran más “satíricas” que “ejemplares”; tampoco Lope de Vega enalteció demasiado la producción novelística cervantina en el preámbulo, o historia *abreviada* de la novela entre Italia y España, de sus *Novelas a Marcia Leonarda*, dedicadas a Marta de Nevaes. En cualquier caso, en el relato cervantino, habrán de primar las sucesivas indicaciones de Cipión para dirigir el *discurso* de la *vida* de Berganza⁵², con apunte incluido a Mauleón como personaje de aliento popular, en correspondencia con *Quijote*, II, 71, a la Academia de los Imitadores o *Imitatoria*, recordada en *Las seiscientas apoteogmas* (1596) de Juan Rufo⁵³, y

⁵⁰ Esto es: “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.” (Cervantes, 2010, p. 659).

⁵¹ Cervantes (1991, p. 114).

⁵² Cervantes (2010, p. 661).

⁵³ Escobar (en prensab).

finalmente al acuerdo explícito de no murmurar de nadie, con los filósofos cínicos y su *parresía* satírica al fondo, cuando Berganza refiera sus impagables e ímprobos servicios al mercader en Sevilla⁵⁴.

Por lo demás, destacan las fórmulas demarcativas o delimitativas por parte de Cipión ante el discurso autobiográfico de Berganza, tras recordar, en un prolijo excursu, la relación de personajes estereotipados de la tradición pastoril y sus *vidas*⁵⁵, como complemento a sus indicaciones por parte de Cipión para dirigir el *cuento de la vida* de Berganza⁵⁶, y más adelante, al hilo del estudio de la Compañía de Jesús en Sevilla y con el tema del hambre, tan picaresco, en calidad de *colonna sonora*⁵⁷. Asimismo, también se prepara la narración de un cuento con referencia, una vez más, a Sevilla, llevada a cabo la descripción de la casa y patio de Monipodio⁵⁸, en correspondencia especular respecto a *Rinconete y Cortadillo*, teniendo su analogía el motivo de los ladrones que roban un caballo en *El Asno de oro*, III, 5, como se indica ya en el argumento. Además, al hilo del episodio marco o de transición del atambor, Cipión llega a interrumpir la narración de Berganza para que no se queden “a la sombra del silencio”⁵⁹, en tanto que la sombra y el silencio vuelven a ser evocados por Cipión cuando Berganza relate su servicio al morisco, quien lo mataba de hambre⁶⁰.

Por último, en este contexto intertextual con visibles dosis de sátira e ironía, no falta una historia *abreviada* de las *vidas* pastoriles acompañada de una crítica al exceso de idealización sin conciencia de realidad, desde *La Diana* de Jorge de Montemayor, con el episodio del agua mágica de Felicia como paralelismo respecto a *El Quijote*, I, 6⁶¹, a *La Arcadia* de Lope de Vega, *El pastor de Fílida* de Luis Gálvez de Montalvo, e incluso *La Galatea*⁶², como una autorrepresentación o autorreferencialidad afín también al *donoso escrutinio*, con nuevas resonancias más adelante en el *discurso de la vida* de Berganza entre las que no falta la canción popular “cata el lobo do va Juanica”, con aires de paremiología entre la voz y la palabra⁶³.

⁵⁴ Cervantes (2010, pp. 670-671).

⁵⁵ Cervantes (2010, p. 662).

⁵⁶ Cervantes (2010, p. 662).

⁵⁷ Cervantes (2010, pp. 672-673).

⁵⁸ Cervantes (2010, p. 691).

⁵⁹ Cervantes (2010, p. 697).

⁶⁰ Cervantes (2010, p. 723).

⁶¹ Y otras prefiguraciones cervantinas respecto a su *Arcadia fingida, contrahecha o pastoral Arcadia*.

⁶² Cervantes (2010, pp. 660-661); también Cervantes (2014).

⁶³ Cervantes (2010, pp. 661-662).

4. Conclusiones, análisis de resultados y perspectivas críticas abiertas

En resumidas cuentas, hemos asistido a sucesivas “metamorfosis” y “transformaciones” desde Apuleyo y Luciano a Cervantes para unas *vidas de perros*, con *asnos* incluidos, en imágenes e instantáneas para la comprensión del imaginario de la *vida* picaresca de la ciudad de Sevilla y de sus protagonistas actantes. Se comprueba especialmente en *El coloquio de los perros*, con una sutil inclinación hacia una etapa de conversión espiritual, en el caso de López de Cortegana, autor de la traducción de *El Asno de oro* que leyó Cervantes, y hasta el mismo autor alcalaíno en los últimos compases de su vida, como le habría de criticar Avelleda en *El Quijote* apócrifo entre burlas y veras. Como se ha podido comprobar, para el análisis planteado me he servido de categorías conceptuales tales como autorreferencialidad y *autor caché* en un marco de sociabilidad estética, de manera que este proceder técnico circunscrito a la autorrepresentación en el discurso con el objeto de recrear los cambios vitales y avatares existenciales del creador, como en Cervantes o López de Cortegana, constituye un recurrente arquetipo en las estructuras antropológicas del imaginario estético cervantino, esto es, en la *vida* como en el arte. Así lo estaba viviendo nuestro escritor a nivel de experiencia humana, con el apuleyanismo hispalense al fondo, y además lo había leído bajo el arripe de la ficción en modelos canónicos de la Antigüedad clásica; es decir, en las *Metamorfosis* o *El Asno de oro* de Apuleyo, complementarias a las *Metamorfosis* de Ovidio, y en los relatos y diálogos de Luciano, entre la realidad y la ficción, la vigilia y el sueño.

Por ello Cervantes sabía que la *vida* del ser humano, o su representación ficticia en un animal como estos *perros* (*asnos*) filósofos, como también las fábulas esópicas editadas al cuidado del humanista Diego Girón, estaba sujeta a un continuo proceso de cambio e inevitable impermanencia; de hecho, se producía bien en la ficción literaria o en la realidad, como un perenne proceso de búsqueda y crecimiento personal a modo de *perpetuum mobile*. Tanto es así que se materializaba con frecuencia en constantes filosóficas y ontológicas, en calidad de interrogantes para estas *vidas de perros* o *de asnos*, o sea, *sé lo que eres* o *sé lo que quieres ser*, con guiños pindáricos en la tradición literaria clásica hasta la construcción cambiante identitaria de Don Quijote y su *acabamiento* final, y sobre todo en la *resurrección* en el diálogo entre *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, como he puesto de relieve. En el caso de Don Quijote, el ingenioso caballero andante acabará volviendo a su condición de hidalgo, pero con transformación *inmortal* en calidad de leyenda o personaje legendario para la posteridad literaria. En definitiva, queda todavía mucho por decir siguiendo la recta senda de ejemplares

vidas de arte a la cervantina⁶⁴, aunque sean *vidas de perros*, porque, como leyó Cervantes en la traducción de López de Cortegana, todos llevamos a cuesta un asno y no precisamente de oro; algunos incluso de plata, como el *asno de plata* de Juan Ramón Jiménez, gran lector por cierto de Cervantes. Por todo ello, *rebuzne el pícaro*.

⁶⁴ Al respecto he ofrecido ya un avance en Escobar (2018a).

Referencias bibliográficas

- Cárdenas-Rotunno, A. J. (2016). De perros y asnos: Cervantes y la tradición. *Anuario de Estudios Cervantinos*, 12, 199-212.
- Cervantes, M. de (1991). *Viaje del Parnaso. Poesías varias*, ed. E. L. Rivers. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1998). *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dir. F. Rico, Barcelona: Instituto Cervantes – Crítica.
- (2010). *Novelas ejemplares*, ed. J. García López. Barcelona: Crítica, 2ª ed.
- (2014). *La Galatea*, ed. J. Montero, en colaboración con F. J. Escobar y F. Gherardi. Madrid – Barcelona: Real Academia Española – Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- Escobar Borrego, F. J. (2001). Textos preliminares y posliminares de la traslación del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana: sobre el planteamiento de la traducción. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 21, 151-175.
- (2002). Diego López de Cortegana traductor del *Asinus aureus*: el cuento de Psique y Cupido. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 22.1, 193-210.
- (2003). Una edición del siglo XVI de hecho desconocida: la traducción del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana (Sevilla, Doménico de Robertis, 1546). *Il Confronto Letterario. Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia*, 39, 7-14.
- (2007). El binomio *Formonsitas / Pulchritudo* en *El Persiles*: de la belleza corpórea a la categoría simbólico-mítica. *Anuario de Estudios Cervantinos. Cervantes entre dos Siglos de Oro: De "La Galatea" al "Persiles"*, 3, 233-256.
- (2008). Nuevos datos para la lectura de la historia de Croriano y Ruperta (*Persiles*, III, 17): a vueltas con los aspectos mítico-retóricos. En J. M.^a Maestre et alii (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto* (pp. 287-302). Madrid – Alcañiz: CSIC – Instituto de Estudios Humanísticos, vol. IV. 1.

- (2013a), *Diego López de Cortegana y Erasmo: la traducción de la Querela Pacis* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1520). En F. J. Escobar, S. Díez y L. Rivero (eds.), *La “metamorfosis” de un inquisidor: el humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*, (pp. 133-163). Sevilla – Huelva: Universidad de Sevilla – Universidad de Huelva – Ayuntamiento de Cortegana.
- (2013b), *Nuevos datos sobre la versión del Asno de Oro, de Diego López de Cortegana: bases para una edición crítica*. En M. Bélimé-Droguet, V. Gély-Ghédira, L. Mailho-Daboussi y Ph. Vendrix (eds.), *Psyché à la Renaissance* (pp. 75-107). Turnhout: BREPOLs.
- (2018a). *Vidas de arte en el Humanismo hispalense. De Nebrija a Góngora*, pról. J. Garau. México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
- (2018b). *Resuene el cuento de Silerio: Psalle et sile o intersecciones dialogísticas en La Galatea (con tres variaciones y rondó final)*. *E-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 29, 1-43.
- (en prensa). *El Asno de oro (Medina del Campo, 1543)*. México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
- (en prensa). *Materiam superabat opus: Cervantes, cautivo lector de Rufo (al trasluz de la modalidad épico-novelasca en La Austriada y los Apotegmas)*. *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*.
- Escobar, F. J., Díez, S. y Rivero, L., eds. (2013). *La “metamorfosis” de un inquisidor: el humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*. Sevilla – Huelva: Universidad de Sevilla – Universidad de Huelva – Ayuntamiento de Cortegana.
- Laercio, D. (2009). *Vidas de filósofos cínicos, con La secta del perro* de C. García Gual. Madrid: Alianza Editorial, 3º reimp.
- López Estrada, F. (2004). *Quixotes en el Apuleyo castellano*. En P. Civil (ed.), *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo* (pp. 797-805). Madrid: Editorial Castalia, vol. II.
- Luciano (1998). *Relatos fantásticos*, introd. C. García Gual. Madrid: Alianza Editorial.
- (2013). *Historia verdadera*, trad. F. Socas, ilustr. J. Socas. Sevilla: Ediciones La Piedra lunar.

Sáez, A. J. (2011), El “divino don de la habla”: *El coloquio de los perros* desde la tradición clásica y bíblica (contribución al estudio de sus fuentes). En C. Strosetzki (ed.), *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Münster, 30 septiembre- 4 de octubre 2009* (pp. 797-806). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

----- (2014). Más sobre Cervantes, Plutarco y los cínicos: una anécdota de Alcibiades y *El coloquio de los perros*. *Anales Cervantinos*, 46, 149-160.

----- (2015), Ecos y referentes clásicos en *El coloquio de los perros* de Cervantes. En J. M.^a Maestre et alii (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. V.3. Homenaje al profesor Juan Gil* (pp. 2701-2716). Madrid - Alcañiz: CSIC - Instituto de Estudios Humanísticos.

Vivar, F. (2016). El arte de la metamorfosis y el arte de la novela: Apuleyo y Cervantes. *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 33, 318-330.