

ACTA NEOPHILOLOGICA

TINE KURENT

DIE GEMATRIE IN DÜRERS »MELANCHOLIE«

•

ERIC P. HAMP

GOthic IUP, WELSH UCH, OLD IRISH UABAR

•

FRANCIŠKA TROBEVSEK-DROBNAK

THE SYNTAX OF THE OLD ENGLISH PREVERBAL
GE- IN THE LIGHT OF THE THEORY OF LAN-
GUAGE CHANGES AS STRENGTHENINGS AND
WEAKENINGS

•

STANISLAV ZIMIC

RINCONETE Y CORTADILLO EN BUSCA DE LA
PICARESCA

•

EVALD KOREN

L'ANTIGONE DANS LA LITTÉRATURE SLOVENE:
SITUATION OU HEROÏNE?

•

ANTON JANKO

PETER HANDKES PARZIVAL

XXV

1992

LJUBLJANA

ACTA NEOPHILOLOGICA

TINE KURENT

DIE GEMATRIE IN DÜRERS »MELANCHOLIE« 3

•

ERIC P. HAMP

GOthic IUP, WELSH UCH, OLD IRISH UABAR 9

•

FRANČIŠKA TROBEVŠEK-DROBNAK

THE SYNTAX OF THE OLD ENGLISH PRE-
VERBAL GE- IN THE LIGHT OF THE THEORY
OF LANGUAGE CHANGES AS STRENGTHEN-
INGS AND WEAKENINGS 13

•

STANISLAV ZIMIC

RINCONETE Y CORTADILLO EN BUSCA DE LA
PICARESCA 31

•

EVALD KOREN

L'ANTIGONE DANS LA LITTÉRATURE SLOVE-
NE: SITUATION OU HÉROÏNE? 73

•

ANTON JANKO

PETER HANDKES PARZIVAL 81

XXV

1992

LJUBLJANA

Uredniški odbor — Editorial Board

Kajetan Gantar, Karl Heinz Göller (Regensburg), Meta Grosman, Bernard Hickey (Lecce), Anton Janko, Mirko Jurak, Franz Kuna (Celovec), Dušan Ludvik, Jerneja Petrič, Atilij Rakar, Neva Šlibar

Odgovorni urednik — Acting Editor:

Janez Stanonik

YU ISSN 0567.784X

Revija Acta Neophilologica izdaja Filozofska fakulteta univerze v Ljubljani. Naročila sprejema Oddelek za germanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 61000 Ljubljana, Aškerčeva 12. Predloge za zamenjavo sprejema isti oddelek.

Tisk Učne delavnice, Ljubljana

The review Acta Neophilologica is published by the Faculty of Philosophy of Ljubljana University. Orders should be sent to the Department of Germanic Languages and Literatures, Faculty of Philosophy, 61000 Ljubljana, Slovenia. Suggestions for the exchange of the review are accepted by the same Department.

Printed by Učne delavnice, Ljubljana

DIE GEMATRIE VON DÜRERS »MELANCHOLIE«

Tine Kurent

Im Kupferstich von Dürers »Melancholie«, Kat. Nr. 270,¹ ist das magische Quadrat mit der Schlüsselzahl 34 abgebildet.

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

Die letzte Quadratreihe stellt gematrisch das Entstehungsjahr, den Namen des Künstlers und das Thema der Grafik dar.²

Bewor ich fortfahre, sollte man die Bedeutung des Wortes »Gematrie« erklären. Zuerst entstanden Buchstaben und erst später Zahlen. Aus diesem Grunde verwendete man bekannte Lautsymbole auch als Symbole für Zahlen.

¹ *Albrecht Dürer, 1471—1971*, Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, 21. Mai bis 1. August 1971.

² Gematrie ist ein Wort hebräischen Ursprungs. Es ist weder im Duden (*Das große Wörterbuch der deutschen Sprache* in 6 Bänden, Band III, G-Kal, Bibliographisches Institut Mannheim / Wien / Zürich, Dudenverlag, Herausgegeben: Mannheim 1987.) noch in Mackensens *Deutsches Wörterbuch* und auch nicht in Webster's Dictionary zu finden.

Gematrie wird jedoch erwähnt in:

— Cavendish, R., *A History of Magic*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1977.
 — Crowley, A., *Liber 777 and Other Quabalistic Writings*, Gematria and Sepher Sephiroth, Samuel Weiser, Inc., York Beach, Maine, 1988.

— Farbridge, M. H., *Studies in Biblical and Semitic Symbolism*, The Library of Biblical Studies, KTAV Publishing House, Inc., New York, 1970.

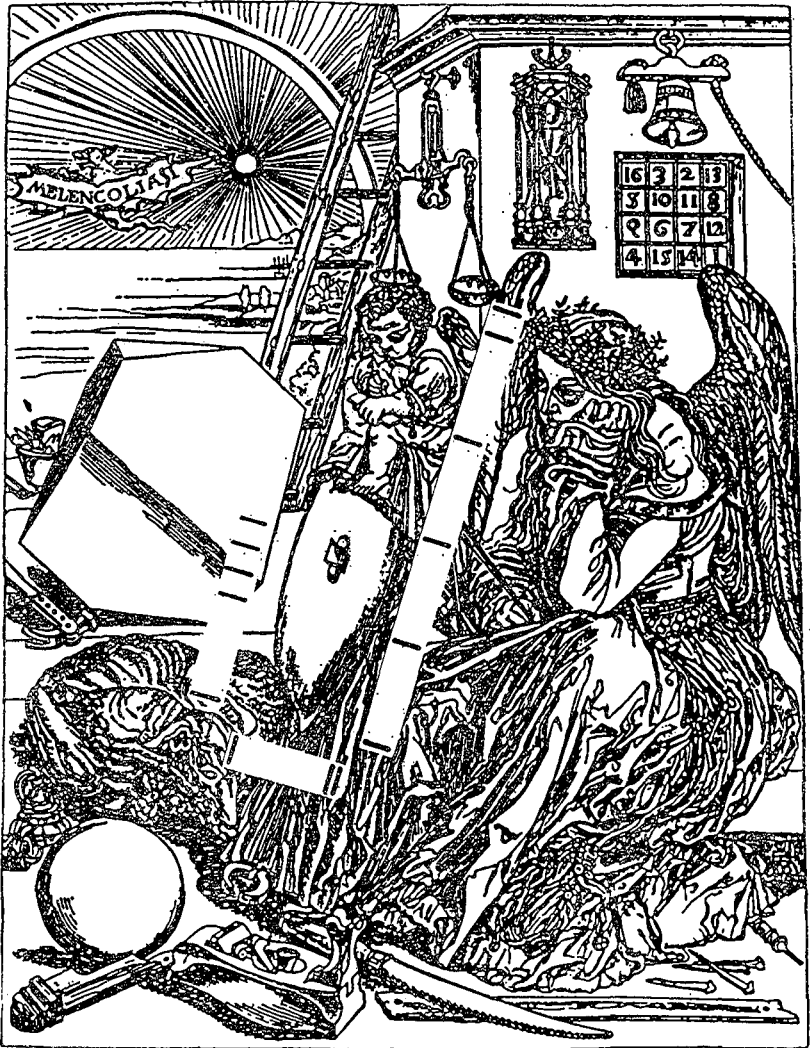
Mehr über die Gematrie selbst:

— Kurent, T., Gematric Writing with Numerals in Sizes of some Slovenian Architectures, *Zbornik za zgodovino naravoslovja in tehnike*, 10, Slovenska Matica, Ljubljana, 1989.

— Kurent, T., La signature gématrique de Rabelais par les nombres 66 et 99, *Acta Neophilologica*, XIX, Ljubljana, 1986.

0" 1" 2" 3" 4" 5" 6" 7" 6"

0" —
1" —
2" —
3" —
4" —
5" —
6" —
7" —
8" —
9" 8" —



34	34	34	34	
16	3	2	13	34
5	10	11	8	34
9	6	7	12	34
4	15	14	1	34

D 1514 A

$$1+2+3+\dots+16=136$$

1	4
A	D

ANNO DOMINI
ALBRECHT DUERER

M	40	—	4	
E	5	—	5	
Λ	30	—	3	
A	1	—	1	
Γ	3	—	3	
X	600	—	6	
O	70	—	7	
Λ	30	—	3	
I	10	—	1	
A	1	—	1	
	790		34	
M	13		A	1
E	5		L	12
L	12		B	2
E	5		R	18
N	14		E	5
C	3		C	3
O	15		H	8
L	12		T	20
I	9		D	4
A	1		U	21
E	5		E	5
I	9		R	18
N	14		E	5
S	19		R	18
	136		140	

A	1	A	1
B	2	B	2
C	3	Γ	3
D	4	Δ	4
E	5	E	5
F	6	Ϛ	6
G	7	Z	7
H	8	H	8
I	9	Θ	9
J	10	I	10
K	11	K	20
L	12	Λ	30
M	13	M	40
N	14	N	50
O	15	Ξ	60
P	16	O	70
Q	17	Π	80
R	18	Ϙ	90
S	19	P	100
T	20	Σ	200
U	21	T	300
V	22	Υ	400
W	23	Φ	500
X	24	X	600
Y	25	Ψ	700
Z	26	Ω	800

So entstand die hebräische und darauf die griechische Gematrie. Gematrie ist also nichts anderes als die Übertragung von Buchstaben in Zahlen und umgekehrt. Noch später entstanden mehrere Varianten zu lateinischen, gotischen, kyrillischen und arabischen gematrischen Verschlüsselungssystemen.³

Die Gematrie entstand bereits in jener Zeit, in der man noch mit Hilfe von Steinchen verschiedene Rechnungen durchführte. Mit einem *Calculus* war es möglich, nicht nur, zum Beispiel, ein einziges Geldstück zu bezeichnen, aber auch ein Paar Ochsen (die Zahl 2), oder ein Dutzend Eier (die Zahl 2×3), oder das Entfernungsmaß 1 *Passus*, das 2 *Gradus*, oder 5 *Pedes*, oder 15 *Trientes*, oder 20 *Palmi*, oder 60 *Unciae*, oder 80 *Digiti* mißt. D. h., daß eine gematrische Zahl die gleiche Bedeutung haben kann wie eine Zahl, die 2-, 3-, 5-fach kleiner oder größer ist als die gematrische Ausgangszahl.

Schon das christliche Dogma selbst erinnert daran, daß eine Zahl mehrere Bedeutungen haben kann, so wie die Dreifaltigkeit, die für Gott-Vater, Gott-Sohn und Gott-Heiliger Geist steht, jedoch nur einen einzigen Gott darstellt. Erst die Araber brachten mit ihrem Monotheismus und dem Zahlensystem die unmißverständliche Bedeutung der Zahlen.⁴

Dürer verwendete in der »Melancholie« das lateinische gematrische Verschlüsselungssystem: A 1, B 2, C 3, D 4, E 5, ... P 16, Q 17, R 18, ... V 22, W 23, X 24, Y 25 und Z 26. Er verwendete aber auch das griechische gematrische Verschlüsselungssystem.

Die mittleren Zahlen der untersten Reihe in magischen Quadrat sind 15 und 14. Sie zeigen das Entstehungsjahr an. Die Zahlen am Rande, 1 und 4, von rechts nach links gelesen bedeuten nicht nur A(nno) D(omini), sondern auch A(lbrecht) D(ürer). Die gematrische Gesamtzahl des ganzen Namens ALBRECHT DÜRER zählt 140 oder zehnmal 14. Die unterste Quadratreihe gibt demzufolge bekannt: Anno Domini 1514, ALBRECHT DÜRER.

In Dürers Kupferstich befindet sich auch die Inschrift MELENCOLIA I. (sic) Weshalb der zweite Vokal im Wort ein E, anstelle von A, ist, wird uns erst nach der Entzifferung des Wortes deutlich. MELENCOLIA EINS zählt gematrisch 136 oder viermal 34. Man sollte an dieser Stelle erwähnen, daß die Gesamtsumme aller Zahlen im Quadrat, von 16 bis 1, 136 ergibt.

Dürer hat seine lateinisch-deutsche Aufschrift mit dem Austausch des Buchstaben A zu E der Schlüsselzahl des magischen Quadrates angepaßt.

Ins Griechische übersetzt hat das Wort »Melancholie« den Wert 790:

ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ

$$40 + 5 + 30 + 1 + 3 + 600 + 70 + 30 + 10 + 1 = 790$$

Lassen wir jedoch die Nullen der einzelnen Zahlen weg, erhalten wir wiederum die Gesamtsumme 34.

In Europa ist die Gematrie nahezu in Vergessenheit geraten. Der letzte große Architekt, der mit den Maßen seiner Bauwerke gematrische Botschaft

³ Kurent, T., Gematrični ključ, *Zbornik ljubljanske šole za arhitekturo*, FAGG, Ljubljana, 1988.

⁴ Allah ist der eine und der einzige: 112. Sure, *El Ihlas*.

ten vermittelte, war der Schüler Otto Wagners an der Akademie in Wien, Jože Plečnik.⁵

Aber auch heute noch wird die Gematrie in Israel, der Arabischen Welt und in gewissen Kreisen der USA betrieben.

⁵ Kurent, T., Plečnikova cerkev Sv. Mihaela na Barju, *Mohorjev Koledar 1988*, Celje, 1988.

— Kurent, T., Simboli in sporočila Plečnikovega spomenika NOB v Trnovem, *Nova revija*, 83/84, Ljubljana, 1989.

— Kurent, T., Plečnikov spomenik NOB za Litijo, *Borec*, 1, Ljubljana, 1989.

— Kurent, T., *The Slovene Insurance House, Plečnik's Symbols*, Triglav, Ljubljana, 1990.

GOTHIC *IUP*, WELSH *UCH*¹, OLD IRISH *UABAR*

Eric P. Hamp

I wrote about Gothic *iup* ἰϰω in relation to *uf*, *ufar*, German *auf*, Old English *up*, *upp*, etc., Latin *sub*, *super*, Umbrian *sub*, Oscan *sup*, Greek ὑπό and clearly related forms attested throughout Indo-European, in *Modern Language Notes*, January 1954, 39—41, without being able to reach a positive conclusion. All I could then establish was that the consonant was not the desired kind (apparently the nearly non-occurring IE **b*), or else there was a strange unmotivated laryngeal suffix; that the initial required a laryngeal different from that which Albanian *hyp* 'mount, climb' leads us to assign to this base; and that *iup* could not be connected with *uf*.

It is only now, after my old and dear friend Janez Stanonik and I have lived through our active teaching careers, in times often difficult but fortified by warm unforgettable friendship and devotion to the high values and beauty that Slovenia represents, that I unexpectedly see the solution in a single process to each of the difficulties of this Gothic form. At the same time this means that no residual doubts are left for the membership of a large number of early Germanic forms in relations of cognacy.

Without having this Gothic form in mind, I have been occupied in recent years with two problems of Celtic word form. On more than one occasion I have found it necessary to consider Celtic expressions for 'over, upon', 'above', 'higher (than)', 'upper', etc., and compounds employing such notions. These investigations have led me to solutions of detail that need not concern us here; however, such solutions have the value of clearing up adjacent aspects so that the total account of a form is clearer, our grasp of the relevant features is more complete and more responsible, and the exact character and setting of the features which now interest us emerge highlighted in greater clarity.

Without aiming at completeness let us recall some basic lexemes and elements that the Celtic languages attest in the semantic range 'above'. There is ample attestation of the particle widespread in Indo-European represented by English *over*: since this category of element participated widely in compounding, a useful illustration to cite is the Gaulish name *Ver-cingetorix* where the element *uer-* has the value of ἀγα- in Ἄγα-μέμων. Gaulish *uer* is to be derived from **uer* < **uper*; we see this again in Germ. *Pferd* < *para* + *uer(-)jedus* (: Welsh *gorwydd*), cf. my analysis, *Canadian Journal of Linguistics* 17, 1972, 128—31. In Insular Celtic we find Irish *for*, British *uar* < **uor*, seemingly < **upor*, but thought to be contaminated by the vocalism of the

polar opposite Irish *fo*^h, British *uo-* ‚under‘ < **upo*; cf. British *uar* and *uor-*, **ua* and *uo-*, *Studia Celtica* 7, 1972, 155—6. Note in all of these the reflex of a simple **u*; cf. the exact match in the reflexes in other IE languages: Greek *ὑπέρ/ὑπό*, Sanskrit *upár-i/úpa*, Gothic *ufar/uf*. As examples of the Celtic inflected prepositions, note Old Irish masc. neut. 3rd person dative *for/fóu*, accusative *foir/foí*, 3rd plural accusative *forru* (see the grammars for details of these relics).

Now when we turn to the preposition/particle ‚above‘ in Celtic we find a different vocalism: OIr. *ós, uas* (+ dative), 3rd plural *ósib*, later *uas(s)aib* = Welsh *uch*^t (*Bulletin of the Board of Celtic Studies* 29, 1982, 681—2), 3rd sg. masc. *uchtaw*, fem. *uchti* all reflect **euks-* < **eups-* or **eupsi* in the face of Greek *ὑψι*. Similarly the adjective and derived noun OIr. *uais* ‚high‘, the noun *óchtar*, later *uachtar* ‚upper part‘ (which has given rise to the opposite *íchtar* ‚lower part‘ by analogical formation), and the adverbs *t-uas*, *s-uas* and *an-uas* all show **eu* (or **ou*), although in these forms this could be credited to further derivational processes. I have discussed Welsh *uch*^t etc. in the last-mentioned reference.

Now in addition to the forms above mentioned Welsh shows among its archaic, and in our documentation irregular comparatives to adjectives the homophonous *uch* ‚higher‘. In the above mentioned article I have pointed out that in comparative formations the originating IE forms regularly required full-grade vocalism. Therefore the comparative *uch* < **eup-s-o-* is regular. From this form the vocalism spread to the equative *kyv-uch*, and to the suffixed positive *uchel* = OIr. *uasal* ‚high‘ < **BASE + (e)lo-*. The original state of this last formation is seen in **u-* of Greek *ὑψηλός*, British *Uxela*, Gaulish *Uxello-dunum* as well as *Ux-ac-ona*. The major source and the productivity of the **eu* vocalism are therefore clear.

In summary at this stage, in Welsh terms we may write: comparative *uch* → *uch*^t, *uchel*; and in parallel fashion for the Irish reflexes, all of these known to us from Insular Celtic.

This set of forms was not alone, and the observed behaviour is confirmed by the antonym set. For the preposition ‚below‘ we have OIr. *ís* (+ dative) = Welsh *is*, OIr. 3rd sg. masc. *íssa* (: Welsh *istaw*, fem. *isti*), 3rd pl. *íssaib*. Welsh again shows us the comparative *is* ‚lower‘, to the adjective *isel* = OIr. *isel* ‚low‘. This time we do not really have the development of an IE directional; rather, we have an old derivative of IE ‚foot‘ used metaphorically and developed in formations parallel to **eup-s-*. Thus I have derived (*Zeitschrift für celtische Philologie* 44, 1991, 74) **iss-* : *ouks-* < **éss-* : *euks-* ← **ess-* : *uks-* (as if **ê* were **ee* and initial **e* were added throughout) < **ped-s-* : *up-s-*. I would now revise this series to **éss-* : *euks-* < *(*p*)*éss-* : *eups-* ← *(*p*)*ess-* : *eups-* < **ped-s-* : *eup-s-/up-s-*. It will be seen that this is a necessary and important revision.

We may now return to our Gothic form *iup*. It is immediately clear that this is best derived as in the case of the Insular Celtic attestations from a pre-form **eup-s-*, to which we would attribute a morphological background identical to that described above for the Celtic outcome. This is an important gain in our understanding of early Germanic morphology, and the history of the comparative.

At the same time we now see more clearly the prehistory of OIr. *óbar*, later *uabar* ‚vainglory‘, giving the adjective *húaibrech*. These two words must

be reconstructed **oubero-* and **ouberâko-*, or **eubero-* and **euberâko-*. Just as in the Gothic instance, the newly formed base has been extracted from the sigmatic suffixed formation(s) with the labial in an etymologically unjustified state; the base was interpreted as **eub-* in this position of neutralization.¹

The conclusions to be drawn from this analysis are more far-reaching than might have been thought. We appear to have here a tenuous relic of an early Celtic-Germanic (or Northwest IE?) development in common, a common innovation. This innovation must be sufficiently early to find the pre-Celtic **p* still in place: thus **eup-s-/up-er* → **eub-er-o-*, cf. Latin *superbus* < **s-uper-bh(u)(H_a)-o-*, originally **,being (s)uper-o-*‘.

Moreover, we know from Albanian *hyp* ‘mount, climb’ that this base originally had the IE *a*-colouring laryngeal **h*; see *MLN*, January 1954, 41, and Theo Vennemann ed., *The New Sound of Indo-European* (Mouton 1989) 209—14. At a sufficiently early time we should expect **heup-s-* → **haups-* > **aups-*. The fact that we find **eup-s-/up-* → **eub-* in both Celtic and Germanic shows that **h-* had already been lost in these IE branches, and chronologically before the loss of Celtic **p*.

Gothic *iup* is not a riddle at all; it turns out to be extremely valuable.

¹ Perhaps a similar extracted **b* accounts by Winter’s lengthening for the antecedent length seen in Slavic *vyšokъ* and kindred forms.

THE SYNTAX OF THE OLD ENGLISH PREVERBAL *GE-*
IN THE LIGHT OF THE THEORY OF LANGUAGE CHANGES AS
STRENGTHENINGS OR WEAKENINGS

Frančiška Trobevšek-Drobnak

The following paper reports on the results of the investigation into some aspects of the usage of the Old English preverbal *ge-* from the point of view of the theory of language changes as strengthenings or weakenings. The investigation served as the basis for the author's Ph. D. dissertation (1990).

*1. The meaning and the function of the Old English preverbal ge-:
some current doctrines and what they leave to be desired*

1.1. The Old English preverbal *ge-* is one of the most discussed morphemes in the history of the English language. During the last century some thirty-five dissertations, monographs and articles purporting to explain its meaning and function have been published. Some of them admit openly that »... ueber ae. *ge-* herrscht noch immer weitgehende Unklarheit« (Pilch 1953), while others appear to be philosophical hypotheses rather than strict linguistic observations, although at times they »... reveal a very seductive cogency, but only in the light of data that have been especially selected to substantiate them« (Lindemann 1970, p. 1).

1.2. The Old English preverbal *ge-* has traditionally been related to the Gothic *ga-*, which in turn is explained as corresponding to the Latin verbal prefix *cum-/com-* (from IE. **kom-*). Streitberg (1891) insisted that the original meaning of the Gothic *ga-* ('mit, zusammen') had faded out and that its function was to »*perfectivate*« the verb. The Old English *ge-* was described along the same lines as

- a) either completely devoid of any lexical or grammatical meaning: »... *Ge- apud Saxones semper fere superfluum* ...« (Benson 1701),
- b) stressing/intensifying the action of the verb (Bernhardt 1870),
- c) converting an intransitive verb into a resultative verb that is transitive (Lenz 1886, Lorz 1908),
- d) indicating completion, pluperfect or the future perfect (Grimm 1878, Lenz 1886, Mosse 1938, Samuels 1949),
- e) expressing perfective aspect (Martens 1863).

1.3. The doctrine sub e) is similar to the doctrine cited sub d), except that it is thrust into a verbal system analogous to that in Slavic languages. Its advocates believed that the aspectual situation in Old English was like

in Slavic dialects and that the prefixation of the Old English verbs should be considered as the encodement of aspectual information. From that point of view *ge*-verbs would always denote the perfective aspect and simplex verbs would always denote the imperfective aspect. The alleged dichotomy was sometimes pushed to the extreme. When Friedrich Weick (1911), a disciple of Streitberg's, examined the Lindisfarne Gospels and discovered that the forms of the verbs were different from what he believed they ought to be (i. e. *ge*-verbs were found to express the imperfective aspect and simplex verbs were found to express the perfective aspect), he suggested they simply be changed: »...*Das Simplex sollte stehen... Das Kompos. sollte stehen*«. He apparently believed more in his doctrine than in the glossator's mastery of his own language.

1.4. In his extensive study of the meaning and function of the Old English preverbal *ge*- (1970), J. W. Richard Lindemann re-examined the existing doctrines and accused their authors of having carefully selected data to substantiate them, of »romantic preoccupation with Slavic dialects«, and of »transcendental linguistics«. According to Lindemann, some scholars substituted pure speculation for the laborious and objective examination of the prefix *per se* (Lindemann 1970, pp. 1, 19).

Lindemann cites an impressive number of instances from the Old English Gospels and from Orosius that speak against the so-called »syntactic function« of the preverbal *ge*- (i. e. against its perfectivating role). He agrees with Streitberg's critics in that the grammatical category of verbal aspect in Slavic languages differs from the aspectual situation in Germanic languages. While the former define aspect (Aspekt) as a grammatical (mandatory, syntactic) category, Germanic languages operate with a lexical category »manner of action« (Aktionsart)¹. On the other hand, Lindemann had also become weary of excessive »...dwelling upon (...) Aktionsart, for an Aktionsart is merely a secondary characteristic, a by-product of the action expressed by a verb« (Lindemann 1970, p. 21). He suggests that the real origin of *ge*- is to be found in the Indo-European demonstrative pronominal stem **gho-*, a highly deictic morpheme, stressing the progression of an action from one point towards another, not unlike the German morphemes *von*, *zu*, *zu-*, *ver-*.

Afraid of being accused of »transcendental linguistics« himself, Lindemann examined 45,000 simplex and compound verbs and concluded that the lexical meaning of the Old English *ge*- was roughly equivalent to the modern English morphemes *to*, *out*, *at*, *on*, *toward*, *forth* and *away*. Lindemann referred to this meaning of *ge*- as its abstract meaning and its semantic nucleus. In Lindemann's study the prefix *ge*- seems to »do something« to the information conveyed by the verb, to add direction, concretion, and — even Aktionsart. The nature of this »additional information« seems to depend on the context and the meaning of the verb.

1.5. The ample — albeit selected — evidence substantiating each and all of the above doctrines indicates that the Old English preverbal *ge*- had no single lexical meaning nor grammatical function. Furthermore, there seems to be no consensus whatsoever among the various scribes (speakers?) as to when exactly the prefix *ge*- was called for. Even in different manuscripts

¹ For more information on the distinctions between the aspectual situations in Slavic and Germanic languages cf. C. R. Goedsche, »Aspect versus Aktionsart«, JEGP, xxxix, 1940, pp. 189—97.

of texts like the translations of the Holy Gospels, which were probably treated with little *licencia poetica*, we find *ge*-verbs alternating with simplex forms or with verbs prefixed with some other particles translating the same verbal phrase in the Latin original, e. g.:

Readings in:		CORPUS MS	HATTON MS	LINDISFARNE MS	RUSHWORTH MS
Mark 3.10:	<i>ge</i> -haelde	haelde	gehaelde	gihaelde	
Mark 5.12:	<i>gegan</i>	gan	ingeonga/gae	ingonge/ingae	
Mark 5.29:	<i>gefredde</i>	fredde	gefoelde	gifoelde	
Mark 11. 2:	<i>gelaedað</i>	<i>ge</i> -laedað	to-laedes	to-gi-laedas	
John 3.18:	<i>gelyfd</i>	lyfd	gelefes	gilefes	

1.6. If, on the one hand, Lindemann offers a putative explanation of the inconsistency of the use of the prefix *ge*- in Old English (— the writer/speaker was free to add it to the simplex form thereby enriching its lexical meaning with some vague sense of direction), and if, on the other hand, there seems to be little to add to the information about the origin of the *ge*-prefix and to the ultimate effects of its disappearance from the English language (Van Draat 1902), not enough notice has ever been taken of the diachronic aspect of its role and function in Old English. While the gradual withdrawal of the *ge*-prefix (and of other prefixes for that matter) from the English language was described by Mossé (1938) as the collapse of the former Germanic aspectual system, which was eventually replaced by expanded verbal forms in Modern English, the process itself was never given any particular attention.

In the study described in the present paper the focus of attention was placed on the loss of the *ge*-prefix as a linguistic change. The point of departure was as follows:

a) (At least) throughout the late Old English period, the preverbal *ge*- was gradually withdrawing from the (written) language; after 1200 it existed virtually only in past participles.

b) (At least) in the late Old English period the preverbal *ge*- was weakened to the point that its usage was not mandatory any more and that verbs with the prefix *ge*- functioned as syntactic variants of corresponding simplex verbs (and possibly also of verbs with other prefixes)²:

c) The actual usage of either syntactic variant can be empirically evaluated in terms of its (grammatical) environment. The statistical significance of the differences of the values of individual parameters can be computed.

d) If statistical evidence for *ge*-verbs shows significantly different values of individual parameters than for simplex verbs, these differences can be assessed in the light of the theory of language changes as strengthenings and weakenings.

2. The theory of language changes as strengthenings or weakenings

2.1. The theory of language changes as strengthenings and weakenings was first introduced in the framework of the *natural phonology* (Stampe 1979,

² Other prefixes were not the subject of the study.

Donegan 1985) and *natural morphology* (Dressler 1985). In syntax it was partially assumed by Ryden (1979). Syntactic changes as strengthenings or weakenings have also been the subject of research work carried out under the guidance of Prof. Janez Orešnik at the Department of Germanic Languages and Literatures at the Faculty of Arts in Ljubljana, Slovenia.³

2.2. On a synchronic level, the theory of strengthenings and weakenings assumes that of two roughly equivalent language variants one is »stronger« and the other one »weaker«. Formally, the stronger variant is more elaborate, it demands more effort from the speaker but it is easier to decode by the hearer. The weaker variant is less elaborate, more economical for the speaker and more difficult to decode for the hearer. Typical examples of strong variants are periphrastic constructions (as compared to simple forms), whereas typical examples of weak variants are assimilations, contractions, generalizations etc.

In each language a speaker/writer can encode his/her message in different ways: he chooses from the possible synonyms (to express the lexical meaning) or from the possible grammatical instruments (to express some grammatical meaning/relation). By analogy, in each language there is evidence of a hearer/reader being able to decode a message in more than one way (homonyms or constructions covering more than one grammatical meaning).

E. g.: When referring to a person who teaches English, the speaker of the English language can use at least two constructions:

- a) »English teacher«
- b) »teacher of English«.

The hearer/reader⁴ can decode the construction »English teacher« in at least two different ways:

- a) »teacher of the English language«
- b) »teacher who is of English nationality«.

The probability of (in)correct decoding depends on several factors: the similarity of the cultural background of the two participants in the communication process, the medium of communication (written language excludes instruments like emphasis, intonation, gesticulation etc.), context and extra-linguistic circumstances. The more the situation referred to, hence the message, is concrete and simple, the greater the probability of correct interpretation and vice versa: the more complex the information (conveying the meanings that the addressee cannot detect from context or from the extra-linguistic circumstances), the greater the probability of misunderstanding. From that point of view the speaker may be expected to choose the more elaborate of the possible variants, i.e. the »stronger« variant, in more complex, less concrete circumstances. In simple, more concrete circumstances, when the message is clear or the extra-linguistic elements self-evident, the speaker may be expected to economize and choose the less elaborate, i.e. the »weaker« of the possible variants.

³ The theoretical premises of the research work were published in *Linguistica* XXX, Ljubljana 1990 (Orešnik, Snedec, Teržan, Trobevšek-Drobnak). See also Orešnik and Trobevšek-Drobnak, »Expanded Tenses in the Old English Orosius: A Strengthened Construction«, in: *Language and Civilization* I, Frankfurt 1992, pp. 146–161.

⁴ We shall here disregard the intonation as the means of expressing different meanings.

2.3. Language changes can consequently also be examined as the assertion of new stronger or weaker linguistic variants. The assertion of a stronger variant is called *strengthening*, the assertion of a weaker variant is called *weakening*.

2.4. On a diachronic level, the theory of strengthenings and weakenings assumes that after the nascent state, i.e. before the grammaticalization, stronger variants assert themselves under relatively complex (grammatical) conditions, and weaker variants assert themselves under relatively simple (grammatical) conditions. The criteria of grammatical complexity/simplicity were first discussed by the Prague School (see Jakobson 1932). The Praguians operated with the terms *marked* and *unmarked*, which would roughly correspond to the terms *simple* and *complex* in this paper. According to Mayerthaler (1980), individual parameters of grammatical categories have the following degrees of markedness:

1. An independent clause is less marked than a dependent clause.
2. The affirmative propositional modality is less marked than the non-affirmative propositional modalities.
3. The present tense is less marked than the non-present tenses.
4. The indicative mood is less marked than the non-indicative moods.
5. Verb + direct object (in the accusative) is less marked than verb + prepositional object or verb + object clause.
6. The singular is less marked than the non-singular.
7. The active voice is less marked than the non-active voices.

3. *The application of the theory of strengthenings or weakenings in the attempt to clarify the inconsistent use of the preverbal ge- in Old English*

3.1. Points of departure

In the research presented in this paper the theory of strengthenings and weakenings was applied from the following points of view:

3.1.1. The Old English *ge*-verbs and the Old English simplex verbs were syntactic variants, since ample empirical evidence shows that they performed the same syntactic functions. The former can be defined as the stronger and the latter as the weaker syntactic variants, which agrees with the basic definition of stronger or weaker constructions — the former are more elaborate, less economical and easier to decode; the latter are simpler, more economical and more difficult to decode.

3.1.2. The process of the withering away of the prefix *ge-* was the assertion of the weaker syntactic variant. The disappearance of the preverbal *ge-* meant that the tendency to economize prevailed over the tendency to make the message more elaborate and hence clearer.

3.1.3. In accordance with the theory of strengthenings and weakenings the *ge-* prefix was expected to weaken faster under relatively simple/unmarked (grammatical) conditions and to persist longer under relatively complex/ marked grammatical conditions. On the basis of the criteria of markedness stated sub 2.4, the following predictions were made:

1. *Ge*-verbs will be more frequent in dependent clauses than in independent clauses.
2. *Ge*-verbs will be more frequent in clauses of non-affirmative propo-

- sitional modalities than in clauses of the affirmative propositional modality.
3. *Ge*-verbs will be more frequently in non-present tenses than in the present tense.
 4. *Ge*-verbs will be more frequently in non-indicative moods than in the indicative mood.
 6. *Ge*-verbs will be more frequently in the non-singular than in the singular.
 7. *Ge*-verbs will be more frequently in non-active voices than in the active voice.

3.2. Grammatical analysis

Two types of samples were formed: basic samples containing *ge*-verbs and control samples containing simplex verbs.

3.2.1. The first set of samples was taken from King Alfred's Old English translation of Orosius' *Historiarum Adversum Paganos* (Sweet, ed., 1883), on the history of the World from the Creation to A. D 416. Orosius was the third Alfred's translation from Latin and it was completed probably circa 890. The translation was rather free. Not only did Alfred omit what he considered unimportant, he also added his own remarks and observations and inserted original essays (Bosworth 1859).

The basic sample (BO) consisted of all 820 occurrences of *ge*-verbs in the edition. The sample did not include the auxiliaries *beon/wesan* and *weorþan*, nor the verb *habban* when used with a past participle.

The control sample (CO) consisted of 1000 instances of simplex verbs in the edition. The sample was made up of every other simplex verb in the edition, with the exception of modal verbs, the auxiliaries *beon/wesan* and *weorþan* and the verb *habban* in constructions with past participles. The sample covered most of the text in the edition (294 of 298 pages).

3.2.2. The second set of samples was taken from the Old English translations of the Gospels according to St. Mark and St. John.

The Old English translations of the Holy Gospels date from the 9th century (Skeat, ed., 1871, 1878). Several manuscripts are preserved, none of which, however, retains the original version. All the scribes adjusted their language to that of their time and dialect. Nevertheless, some manuscripts are earlier and probably closer to the original translation. The last preserved MSS were written quite some time after the Norman invasion, the oldest were probably written some hundred years earlier.

The samples were taken from the Corpus MS⁵, but other manuscripts⁶ were consulted, as well as the Latin original of the Lindisfarne MS and the Modern English translation of the Bible⁷.

⁵ CORPUS MS. — MS. No. CXL (before S. 4), in Corpus Christi College in Cambridge, described by Wanley (1705) on page 116.

⁶ HATTON MS. (before Hatton 65, now Hatton 38), in Bodleyan library in Oxford, described by Wanley (1705) on page 76.

LINDISFARNE MS., also known as the DURHAM BOOK, now part of the Cotton MSS in the British Museum (Nero D. 4), with the Latin original and a Northumbrian gloss.

RUSHWORTH MS., in the Bodleyan library in Oxford (Auct. D. ii 19).

⁷ The Holy Bible containing the Old and New Testaments, set forth in 1611 and commonly known as the King James Version, American Bible Society, New York 1816.

The basic sample taken from the Gospel according to Saint Mark (BM) was made up of all 227 occurrences of *ge*-verbs in the Corpus MS edited in Skeat (1871). The same types of verbs were excluded from the sample as in the case of the basic sample taken from Orosius.

The control sample (CM) consisted of 405 occurrences of simplex verbs. It was made up by taking every third simplex verb in the Corpus MS of the edition. The same types of verbs were excluded from the sample as in the case of the control sample taken from Orosius.

To extrapolate the differences between the basic and the control samples, two sub-samples were formed. The basic sub-sample (BM1) consisted of 179 instances of *ge*-verbs which had the prefix *ge*- in all four consulted MSS, even if the verb itself was different. The control sub-sample (CM1) was made up of those 250 instances of the control sample that took no prefix in any of the MSS cited in the edition.

3.2.3. The third set of samples was taken from St. John's Gospel. The basic sample (BJ) consisted of 150 occurrences of *ge*-verbs taken from the first seven chapters of the Corpus MS in the edition. The control sample (CJ) was made up of 160 occurrences of simplex verbs (the first five verbs on each page of the first seven chapters of the Gospel were taken).

On account of a relatively small basic sample, only one sub-sample was formed, the control sub-sample (CJ1), on the basis of the same criteria as in the case of the sub-samples taken from St. Mark's Gospel.

3.2.4. The choice of parameters was partly dictated by Mayerthaler's criteria of markedness (see 2.4), and partly by what the author considered to be potentially significant in terms of the complexity of the grammatical environment.

3.2.5. Each instance in each sample was analyzed as follows:

a) The clause in which the verbal phrase contained a finite *ge*-verb (or a simplex verb respectively) was defined as having affirmative or negative propositional modality. The interrogative propositional modality was not taken into consideration on account of its low absolute frequency.

b) The clause in which the verbal phrase contained a finite *ge*-verb or a simplex verb respectively was defined as a simple sentence, as a main clause in a complex sentence or as a subordinate clause.

c) The tense of the verb was defined as preterite or as present. In the samples taken from the two Gospels, future reference of verbs in the present tense was noted. The criterion was the verbal tense in the Latin original of the Lindisfarne MS and in King James' Version of the Bible.

d) The mood of the verb was defined as the indicative, the subjunctive or the imperative. In ambiguous cases the Modern English verb in King James' Bible was consulted. Verbs which took modals in the modern English translation of the Bible were defined as subjunctive. In other dubious cases, verbs were defined as indicative.

e) Verbs were defined as intransitive, monotransitive or ditransitive. The type of object(s) was defined with transitive and ditransitive verbs as simple accusative, complex accusative⁸, genitive, dative, prepositional object, object clause or non-finite object clause.

⁸ Here the complex accusative denotes an accusative expanded by another accusative (object complement), prepositional phrase (adjunct) or relative clause.

- f) The person of the verb was defined as the 1st, the 2nd or the 3rd.
 g) The grammatical number of the verb was defined as plural or singular.

The voice of the verb was not noted on account of the low frequency of non-active voices in all three Old English texts. The aspect was omitted on account of the possible aspectual function of the preverbal *ge*-.

3.2.6. To compute the probability that a given parameter assumed its marked value in a given sample, the following formula was used:

$$P(a) = n_a/n^9$$

The probability rates of individual values of parameters in basic samples were compared with the corresponding probability rates in the control samples.

The statistical significance of the differences between probability rates of (marked) values of parameters was computed with the help of the index here named I_d :

$$I_d = \frac{P_1 - P_2}{\sqrt{\bar{P} \cdot \bar{q} \cdot \frac{n_1 + n_2}{n_1 \cdot n_2}}}^{10}$$

Two probability rates were considered to be significantly different if the value of the index I_d exceeded 2. (Pavlić 1985).

3.2.7. To better illustrate the relation between different values of individual parameters in terms of the presence or absence of the *ge*-prefix, the frequency of *ge*-verbs at individual values of a given parameter was determined. One drawback of this method is that it does not reflect the absolute frequency of a given value of a parameter and can therefore be misleading in terms of the statistical significance of the results, unless taken in combination with the method described sub 3.2.6.

4. *Statistical results of the grammatical analysis in the light of the theory of language changes as strengthenings or weakenings*

4.1. Parameter: Type of clause

In Orosius independent sentences were significantly more frequent in the basic than in the control sample. The frequency of main clauses with subordinate clauses was almost the same in both samples, whereas the frequency of subordinate clauses was higher in the control sample. *Ge*-verbs were therefore most likely to appear in independent sentences (52.3 %), in main clauses expanded with more than one subordinate clause (51.6 %), in main clauses with one subordinate clause, and least likely to appear in subordinate clauses.

⁹ a = a favourable event, i.e. a marked value of the parameter; P_a = probability of a favourable event; n_a = number of favourable events; n = number of all possible events.

¹⁰ \bar{P} = mean probability of a favourable event in both samples $(P_1 + P_2)/2$; $\bar{q} = 1 - \bar{P}$; n_1 = total number of events in sample 1; n_2 = total number of events in sample 2.

sample	frequencies of parameter values (in %)		
	independent sentence	main clause with subor.	subordinate clause
BO	48.0	19.0	33.0
CO	35.7	19.2	45.1
BM1	41.9	16.2	41.9
BM	42.3	17.2	40.5
CM	62.7	13.8	23.5
CM1	67.6	12.8	19.6
BJ	35.3	18.7	46.0
CJ	52.5	15.6	31.9
CJ1	57.4	15.7	26.9
$\bar{P}(B)^{11}$	41.8	17.8	40.4
$\bar{P}(C)$	55.2	11.6	29.4

value of parameter	frequencies of <i>ge</i> -verbs (%)			
	Orosius	Mark	John	Total
independent sentence	52.5	27.4	38.7	39.5
main cl. with subordinates	44.8	41.1	52.8	46.2
subordinate clause	37.5	49.2	51.9	46.2

In St. Mark's Gospel the frequency of independent clauses was found to be increasing consistently from the basic sub-sample to the control sub-sample. The frequency of main clauses and of subordinate clauses consistently declined in the same direction. That means that *ge*-verbs were most likely to be found in subordinate clauses (49.2 %), in main clauses (41.1 %) and least likely in independent sentences (27.4 %). In St. John's Gospel the results were more or less the same for subordinate clauses and for main clauses (i. e. for complex sentences), while independent sentences seemed to reduce the probability of *ge*-verbs.

The results of the analysis of the two Gospels were different from the results of the analysis of Orosius, which made them inconclusive, although they confirmed the prediction stated sub 3.1.3.

4.2. Parameter: Propositional modality

In all sets of basic samples the negative propositional modality was more frequent than in the control samples. In all three sets of samples *ge*-verbs were more frequent in the negative sentences than in the affirmative sentences. The reliability of such results, which completely supported the prediction cited sub 3.1.3., was diminished only by the fact that the absolute presence of the negative propositional modality was low (less than 10 %, except in the basic sample of St. John's Gospel).

¹¹ $\bar{P}(B)$ = mean probability rate in all basic samples; $\bar{P}(C)$ = mean probability rate in all control samples.

sample	frequencies of parameter values (in %)	
	negative modality	affirmative modality
BO	96.8	3.2
CO	98.1	1.9
BM1	92.2	7.8
BM	92.6	7.4
CM	94.8	5.2
CM1	96.8	3.2
BJ	87.3	12.7
CJ	91.2	8.8
CJ1	92.6	7.4
$\bar{P}(B)$	92.2	7.8
$\bar{P}(C)$	94.7	5.3

value of parameter	frequencies of <i>ge</i> -verbs (%)			
	Orosius	Mark	John	Total
affirmative modality	44.8	36.4	47.3	42.8
negative modality	57.8	44.7	57.6	53.4

4.3. Parameter: Tense

sample	frequencies of parameter values (in %)		
	preterite	present total	present with future ref.
BO	97.0	3.0	—
CO	83.7	16.3	—
BM1	59.2	40.8	26.0
BM	59.5	40.6	22.8
CM	66.9	33.1	16.4
CM1	62.8	37.2	16.1
BJ	54.7	45.3	20.6
CJ	64.3	35.7	17.5
CJ1	59.3	40.7	13.6
$\bar{P}(B)$	67.6	32.4	23.1
$\bar{P}(C)$	67.4	32.6	15.9

value of parameter	frequencies of <i>ge</i> -verbs (%)			
	Orosius	Mark	John	Total
preterite	48.7	33.2	44.3	42.1
present tense total	13.3	38.8	53.5	35.5
present tense — future ref.	—	48.8	58.3	53.6

The prediction cited sub 3.1.3., that preterite would be more frequent in the basic samples than in the control samples, was corroborated by the results of the analysis of Orosius. The probability rate for the parameter tense to assume its marked value (preterite) was significantly higher in the basic sample than in the control sample. But the results of two other sets of samples were contrary to the prediction stated above. Preterite was found to be more frequent in the control than in the basic samples. Such a marked difference between the results obtained from the analysis of Orosius and the results obtained from the analysis of the two Gospels made it imperative to reexamine the nature of tenses in both sets of samples. A closer look at the verbs in the present tense (in all samples) revealed that the nature of most of such verbs in Orosius was the universal time reference:

10/19-22: *Of þære ie Indus, þe be westan eallum þæm lande liged, betux þære ie Indus / þære þe be westan here is, Tigris hatte, þa flowað buta sub on þone Raedan Sae;*¹²

However, the real time reference of the present-tense verbs in the two Gospels was much more complex:

Mark 1/2, Corpus MS: *Se ge-gearwað þinne weg be-foran de.* (KJV¹³: ... which shall prepare thy way before thee.);

Mark 4/16 Corpus MS: *Sona þaenne hi þaet word ge-hyrað and þaet mit blisse onfod.* (KJV: ... who, when they have heard the word, immediately receive it with gladness);

John 5/45 Corpus MS: *Ne wene ge þaet ic eow wrege to faeder.* (KJV: Do not think that I will accuse you to the father)

To account for the real time reference and its relation to the presence or absence of the prefix *ge-*, the verbs referring to future time were selected from all the verbs in the present tense in the samples taken from the two Gospels. This time reference was chosen because it was possible to test it against the Modern English translation of the verb in the present tense and/or the Latin original in the Lindisfarne MS. It was assumed that of all possible real time references of verbs in the present tense the future reference was one of the more complex (marked) ones (as compared to the universal time reference for instance). The results confirmed the assumption: not only was the frequency of future time reference expressed by the present tense higher in the basic than in the control samples, but the trend of its presence was found to be consistently rising from the control sub-sample, via the control and the basic samples to its highest level in the basic sub-sample. *Ge-*verbs were found in 35.5 % of all analyzed present tenses, in 42.1 % of all preterites and in 53.6 % of all present tenses with future reference.

4.4. Parameter: Mood

The prediction cited sub 3.1.3., namely, that non-indicative moods were to be expected more frequently in the basic than in the control samples,

¹² The verbs underlined are the verbs in the present tense.

¹³ King James Version of the Holy Bible (1611).

sample	frequencies of parameter values (in %)		
	indicative	subjunctive	imperative
BO	88.1	11.6	0.3
CO	90.9	9.0	0.1
BM1	78.3	12.8	8.9
BM	77.1	13.2	9.7
CM	86.0	8.6	5.4
CM1	85.5	5.6	8.8
BJ	85.0	11.3	4.7
CJ	91.9	5.0	3.1
CJ1	93.3	1.9	4.6
$\bar{P}(B)$	82.1	12.2	5.9
$\bar{P}(C)$	89.5	6.0	4.4

value of parameter	frequencies of <i>ge</i> -verbs (%)			
	Orosius	Mark	John	Total
indicative	44.3	33.5	46.2	41.3
subjunctive	51.4	46.2	68.0	55.2
imperative	75.0	50.0	58.3	61.1

proved to be correct for all three sets of samples. The low frequency of the non-indicative moods (especially of the imperative) in Orosius lessened to some extent the reliability of the results, but their consistency still spoke in favour of the prediction cited above.

4.5. Parameter: Transitivity

sample	frequencies of parameter values (in %)		
	intransitive	monotransitive	ditransitive
BO	14.4	63.9	21.7
CO	32.3	56.3	11.4
BM1	18.4	76.6	5.0
BM	18.1	77.5	4.4
CM	37.5	50.0	12.3
CM1	41.2	46.8	12.0
BJ	14.7	80.0	4.7
CJ	45.6	45.0	9.4
CJ1	45.4	47.2	7.4
$\bar{P}(B)$	16.4	74.5	9.1
$\bar{P}(C)$	40.4	49.1	10.5

type of object:

sample	frequencies of parameter values (in %)						
	acc.	obj. c.	non-fin.	com. acc.	gen.	dat.	prep. ob.
BO	58.1	11.4	2.1	11.0	2.9	4.8	9.7
CO	43.0	15.8	7.6	17.8	1.2	2.5	12.1
BM	52.9	8.0	4.5	17.6	1.7	10.2	5.1
CM	60.1	6.8	1.5	4.9	1.5	14.3	10.8
BJ	39.6	11.6	3.3	18.2	—	9.1	18.2
CJ	55.6	9.7	1.4	6.9	—	4.2	22.2
$\bar{P}(B)$	50.2	10.3	3.3	15.6	1.5	8.0	11.0
$P(C)$	52.8	10.8	3.5	10.0	0.9	7.0	14.8

value of parameter	frequencies of <i>ge</i> -verbs (%)			
	Orosius	Mark	John	Total
intransitive	26.8	21.2	23.2	23.7
monotransitive	48.3	46.3	62.7	52.4
ditransitive	60.9	16.7	31.8	36.5
— accusative	55.8	43.2	54.5	51.2
— obj. clause	40.3	50.0	66.7	52.3
— non-finite c.	20.4	72.7	80.0	57.7
— complex acc.	36.7	75.6	81.5	64.6
— genitive	68.2	38.2	—	53.2
— dative	64.1	50.0	78.6	62.2
— prepos. obj.	42.9	29.0	57.9	43.3

In all sets of samples there was a marked (significant) difference between the probability rate (frequency) of intransitive verbs in the basic or in the control samples respectively. Intransitive verbs were found more frequently in the control samples and transitive verbs were more frequent in the basic samples. The situation with the ditransitive verbs was more controversial. In Orosius ditransitive verbs were more frequent in the basic than in the control sample, whereas in the two Gospels they were more frequent in the control than in the basic samples. In Orosius the frequency of the prefix *ge-* was highest with ditransitive verbs. In St. John's Gospel the frequency of *ge*-verbs was highest with monotransitive verbs, lower with ditransitive verbs and lowest with intransitive verbs. In St. Mark's Gospel the frequency of *ge*-verbs was highest with monotransitive verbs, lower with intransitive verbs and lowest with ditransitive verbs.

The presence of the prefix *ge-* significantly correlated with the transitivity of the verbs in that it was higher with transitive than intransitive verbs, but the number of objects showed no correlation with the presence or absence of the prefix.

As far as the form of the object is concerned, the frequency of the construction *verb + accusative* was found to be higher in the control samples than in the basic samples of St. Mark and St. John, which would agree with the prediction cited sub 3.1.3., but it was lower in the control sample than in the basic sample of Orosius. The form of the object did not correlate with

the presence or absence of the *ge-* prefix. Quite contrary to the prediction stated above, the prefix *ge-* was found less frequently in construction of *verb + prepositional object* than, for example, in constructions of *verb + dative*, which would roughly express the same deep case relation.

4.6. Parameter: Number (3rd person only)

sample	frequencies of parameter values (in %)	
	singular	plural
BO	66.2	33.8
CO	65.8	34.2
BM1	53.7	46.3
BM	56.9	43.1
CM	64.0	36.0
CM1	66.4	33.6
BJ	51.3	48.7
CJ	74.3	25.7
CJ1	78.3	21.3
$\bar{P}(B)$	57.0	43.0
$\bar{P}(C)$	69.8	30.3

value of parameter	frequencies of <i>ge</i> -verbs (%)			
	Orosius	Mark	John	Total
singular	45.5	36.4	39.3	40.4
plural	45.1	40.2	64.0	49.8

The prediction cited sub 3.1.3., that plural would be more frequent in the basic than in the control samples, proved to be correct in the case of St. Mark's and St. John's Gospels. In Orosius the results of the analysis did not corroborate the prediction, however, the difference between the frequencies of plural in the basic and in the control samples was not statistically significant. The consistency of the results in the basic and control sub-samples nevertheless substantiated the conclusion that there existed a correlation between the presence of the prefix *ge-* and the grammatical number of the verb.

4.7. Parameter: Person

The reason for abstaining from any assumption about the relation between the person and the prefixation of the verb was that the structure of person(s) in the verb is too complex to be squeezed into the dichotomy of simple-complex or marked-unmarked. Nevertheless, the relation of the third person versus the non-third persons was noted in the sense that the third person was considered to be the »non-person«, neither the speaker nor the hearer of the message, and from that point of view less complex (less marked) than the first and the second persons.

sample	frequencies of parameter values (in %)					
	1 st sg	2 nd sg	3 rd sg	1 st pl	2 nd pl	3 rd pl
BO	1.1	0.1	65.4	—	—	33.5
CO	0.8	0.1	64.2	1.1	0.5	33.3
BM1	3.4	3.4	46.9	3.9	11.7	30.7
BM	4.0	4.4	48.5	3.5	11.0	28.6
CM	5.4	7.2	51.4	1.0	6.4	28.6
CM1	7.6	9.2	49.6	1.2	6.0	26.4
BJ	5.3	5.3	40.7	6.7	16.7	25.3
CJ	8.8	4.4	61.3	1.9	5.0	18.8
CJ1	11.1	5.5	62.0	1.9	4.6	14.4
$\bar{P}(B)$	3.5	3.3	50.4	3.5	9.9	29.5
$P(C)$	6.6	5.3	57.7	1.4	4.5	24.3

value of parameter	frequencies of <i>ge</i> -verbs (%)			
	Orosius	Mark	John	Total
third persons	45.4	38.9	43.6	42.6
non-third persons	28.6	39.1	61.4	43.0

The results of the analysis showed slightly higher frequency values for the non-third persons in the basic than in the control samples. However, no conclusion could be reached on account of the fact

a) that it is difficult to separate the notion of the person from the notion of the number (all persons in plural tend to be more frequent in the basic than in the control samples);

b) that individual persons cover more than one notion, e.g. the 1st person plural can be inclusive (I + you) or exclusive (I + they); the 3rd person can design human beings or inanimate subjects, abstract or concrete subjects etc.

CONCLUSION

5.1. The results of the analysis of the grammatical environment of Old English *ge*-verbs and their comparison with the results of the analysis of the grammatical environment of Old English simplex verbs in the same Old English texts confirm the initial hypothesis that the presence of the Old English preverbal *ge*- correlated with the complexity (markedness) of the grammatical environment of the respective verbs.

5.2. Of seven observed parameters five (propositional modality, tense, mood, transitivity, number) showed higher probability rates of assuming marked values in the basic than in the control samples. That means that at the marked values of these parameters verbs were more likely to have the prefix *ge*- than at the unmarked values of the same parameters.

According to our statistical results, the type of clause and the person of the verb do not seem to affect the frequency of the preverbal *ge*-.

5.3. A closer look at the results, those confirming the initial hypothesis and those contradicting it, shows that the criteria of the complexity (markedness) of grammatical environment as formulated by Mayerthaler (1981) need further elaboration if they are to be applied in the examination of the correlation between the complexity of grammatical environment and the assertion of stronger or weaker language variants. The impact of grammatical environment seems stronger if deep, notional grammatical relations are considered instead of the formal expressions of individual parameter values. Some facts established in our paper substantiate the preceding conclusion.

The impact of the real time reference (in our case of future time) prevailed over the impact of the fact that this (marked, complex) time reference was expressed with a (simple, unmarked) verbal form in the present tense. Moreover, in all observed texts the frequency of the preverbal *ge-* was higher with verbs in the present tense referring to future time than with verbs in the preterite referring to past time. A marked value of a given parameter seems to aggravate the complexity of the grammatical environment even more if it is not transparent, i. e. not formally expressed with a definite marker. This conclusion gains weight with the results presented in the dissertation on the diachronic and synchronic aspects of the »werden« future tense as a syntactic variant of the present tense referring to future time in German, written and defended by Karmen Teržan at the Faculty of Arts in Ljubljana in 1991. In her extensive analysis of German sentences referring to future time Teržan found sentences with verbs in the present tense to contain more complex (marked) elements than sentences containing verbs in the explicit future tense. It has to be noted, however, that in neither study the presence/absence of an adjunct or of an adverbial clause of time was taken into consideration. The relation between the distance of the futurity marker from the root syllable of the verb and the impact that it has on the choice of potential syntactic variants within the sentence would certainly deserve further investigation.

It is perhaps worth recalling at this point that the results show for prepositional objects lower correlation with the frequency of *ge-*verbs than for the bare datives, which express roughly the same deep case relation. The fact that ditransitive verbs did not feature as more complex than the monotransitive ones could perhaps be ascribed to the fact that only verbs with explicit two objects were marked as ditransitive.

The need to consider verbal persons from the point of view of their deep complexity was mentioned in chapter 4.7.

5.4. The conclusion that the occurrence of the Old English preverbal *ge-* correlated with the complexity of the grammatical environment in the clause in which the verbal phrase containing a *ge-*verb occurred is defensible. However, the complexity of the grammatical environment must be primarily considered in its deep and also cumulative sense: the greater the number of data (meanings) to be expressed and the more complex the temporal and argumentative information, the greater the pressure to expand the formal expression of the communication unit. In other words: if complex, marked relations are not (cannot be) explicitly encoded with specific language units, they will affect the choice of language variants in the sense that the weight of (grammatical) information is balanced with the length of the utterance.

REFERENCES

- Benson, T., *Vocabularium Anglo-Saxonicum, Lexico Gul. Somneri Magna Parte auctius*, Oxford 1701.
- Benveniste, E., »Structure des relations de personne dans le verbe«, *Bulletin de la Société de Linguistique*, XLIII, 1946.
- Bernhardt, E., »Die Partikel Ga als Hilfsmittel bei der gotischen Conjugation«, *ZfdPh*, II, 1870.
- Bosworth, J., ed., *King Alfred's Anglo-Saxon Version of the Compendious History of the World*, London 1859.
- Brugmann, K., *Die Demonstrativpronomina der indogermanischen Sprachen*, Leipzig 1904.
- Chomsky, N., *Knowledge of Language: Its Nature, Origin and Use*, Praeger Publishers, New York 1986.
- Goedsche, C. R., »Aspect versus Aktionsart«, *JEGP*, xxxix, 1940.
- Goropius, J., *Hermathena*, Antwerp 1580.
- Grimm, J., *Deutsche Grammatik*, 2nd ed., rev. Scherer, Berlin 1878.
- The Holy Bible containing the Old and New Testaments, set forth in 1611 and commonly known as the King James Version*, American Bible Society, New York 1816.
- Jakobson, R., *Zur Struktur des russischen Verbums*, Prague 1932.
- Lenz, P., »Der syntactische Gebrauch der Partikel 'ge' in den Werken Alfreds des Grossen«, dissert., Darmstadt 1886.
- Lindemann, J. W. R., *Old English Preverbal Ge: Its Meaning*, The University Press of Virginia, Charlottesville 1970.
- Anton Lorz, »Aktionsarten des Verbums in Beowulf«, dissert., Wuerzburg 1908.
- Martens, H., »Die Verba perfecta in der Nibelungendichtung«, *KZ*, xii, 1863.
- Mayerthaler, W., *Morphologische Natuerlichkeit*, Wiesbaden 1981.
- Mosse, F., *Histoire de la forme périphrastique être + participe présent en Anglais de 1200 à nos jours, thèse pour le doctorat ès lettres*, Paris 1938.
- Orešnik, J., »Introduction to the Subsequent Three Papers in the Present Volume«, *Linguistica XXX*, Ljubljana 1990.
- Orešnik, J., Trobevšek-Drobnak, F., »Expanded Tenses in the Old English Orosius: A Strengthened Construction«, *Language and Civilization I*, pp. 146—161, Peter Lang Publishers, Frankfurt 1992.
- Pavlič, I., *Statistička teorija i primjena*, Tehnička knjiga, Zagreb 1985.
- Pilch, H., »Das AE. Praeverb ge-«, *Anglia*. LXXXI, 1953.
- Pott, A. F., *Etymologische Forschungen auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen*, Lemgo/Detmold 1859.
- Ryden, M., *An Introduction to the Historical Study of English Syntax*, Stockholm 1979.
- Samuels, M. L., »The Ge- Prefix in the Old English Gloss to the Lindisfarne Gospels«, *Transactions of the Philological Society*, London 1949.
- Skeat, W., ed., *The Gospel according to Saint Mark. In Anglo-Saxon and Northumbrian versions synoptically arranged, with collations exhibiting all the readings of all the MSS*, Cambridge University Press 1871.
- Skeat, W., ed., *The Gospel according to Saint John. In Anglo-Saxon and Northumbrian versions synoptically arranged, with collations exhibiting all the readings of all the MSS*, Cambridge University Press 1878.
- Snedec, A., »The Progress of Syntactic Change: English Do-Support«, *Linguistica XXX*, Ljubljana 1990.
- Stampe, D., *A Dissertation on Natural Phonology*, New York, London 1979.
- Streitberg, W., »Perfective und imperfective Aktionsart im Germanischen«, *PBB*, xv, 1891.
- Sweet, H., ed., *King Alfred's Orosius*, EETS Nr 79, London 1883, repr. 1959.
- Teržan, K., »Das Worden-Passiv als syntaktische Verstaerkung im Deutschen«, *Linguistica XXX*, Ljubljana 1990.
- Trobevšek-Drobnak, F., »Expanded Tenses in the Old English Orosius: a Syntactic Strengthening«, *Linguistica XXX*, Ljubljana 1990.

Trobevšek-Drobnak, F., »Skladnja st aroangleških glagolov s predpono ge- v primerjavi s skladnojo staroangleških glagolov brez prepone«, disertacija, Filozofska merjavi s skladnjo staroangleških glagolov brez prepone«, disertacija, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1990.

Wanley, H., *Antiquae Litteraturae Septentrionalis liber alter, seu Humphredi Wanleii Librorum Vett. Septentrionalium Catalogus*, Oxoniae 1705.

Weick, F., »Das Aussterben des Praefixes ge- im Englischen«, dissert., Darmstadt 1911.

Wise, F., ed., *Annales rerum gestarum AElfredi Magni auctore Asserio Menevensi, recensuit Franciscus Wise*, Oxon. 1722.

Dragim prijateljem iz študentskih let:
Jože (Jamšek), Cvetka (Kofol), Živko
(Marc), Atilij (Rakar), Cvetko (Veli-
konja).

RINCONETE Y CORTADILLO EN BUSCA DE LA PICARESCA

Stanislav Zimic

»Con el mismo juicio que juzgaréis
habéis de ser juzgados...«
(*Evangelio según San Mateo*, VII, 1,2).

La relación de Cervantes con la literatura picaresca ha sido siempre objeto de animadas polémicas. Con referencia específica a *Rinconete y Cortadillo* se afirma que es novela picaresca; que no lo es en absoluto; que sólo lo es en parte; que sólo «roza motivos picarescos»; que es «una novela de pícaros, que se encuentra a enorme lejanía de la novela picaresca»; que representa «una picaresca diversa...», en que los elementos picarescos adquieren una forma personalísima... que supera una visión unilateral... cuadro de género picaresco», etc.¹ En un estudio reciente se nos advierte cuán aventurada es toda opinión sobre lo «picaresco» en Cervantes, cuando ni hay un monolítico género picaresco que pueda abarcarse con una definición satisfactoria. Más lógica y prometedoría sería así la consideración de *Rinconete y Cortadillo* en sus relaciones específicas con obras consideradas tradicionalmente como «picarescas», para destacar, en en cada caso, semejanzas, diferencias, nuevas funciones del prestamo, etc.²

Y, en efecto, con tal enfoque se vienen señalando en algunos estudios, personajes, episodios, detalles técnicos, literarios... que supuestamente proceden de *Guzmán de Alfarache*, la más famosa novela picaresca.³ Sin embargo, todos estos estudios comparativos, en que a menudo se hacen valiosas suge-

¹ I. Apraiz, *Las novelas ejemplares*, 1901, 45; A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, 230—9; J. Casaldueiro, *Estudios de literatura española*, Madrid, 1967, 97—8; A. Zamora Vicente, *¿Qué es la novela picaresca?*, Buenos Aires, 1962, 18; A. Valbuena Prat, *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1946, «Estudio preliminar», 41, 31; entre muchos otros.

² P. Dunn, «Cervantes De/Reconstructs the Picaresque», *Cervantes*, Fall 1982, 109—131.

³ Notas de F. Rodríguez Marín en su edición de *Rinconete y Cortadillo*, Madrid, 1920; G. Hainsworth, *Les novelas ejemplares en France au XVIIe siècle*, París, 1933, 8; J. Casaldueiro, *Sentido y forma de las novelas ejemplares*, Buenos Aires, 1943, 43—47; A. G. de Amezúa y Mayo, *Cervantes creador de la novela corta española*, C. S. I. C., 1958, vol. II, 88 y sigs; C. Blanco Aguinaga, «Cervantes y la picaresca: Notas sobre dos tipos de realismo», *N. R. F. H.*, 1957, 314—342; D. Pérez Minik, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1957, 43—46; J. L. Varela, «Sobre el realismo cervantino en Rinconete», *Atlántida*, 1968, 436—441; R. El Saffar, *Novel to Romance, A study of Cervantes' Novelas Ejemplares*, Baltimore, 1947, 30—40; entre otros.

rencias, ignoran un hecho crucial que obliga a enfocar el problema de un modo radicalmente diferente: *Rinconete y Cortadillo* nace, de hecho, por el estímulo inmediato, poderoso de *Guzmán de Alfarache*, pero no por un propósito de imitación o parodia literaria, sino de advertencia crítica moral sobre los potenciales efectos negativos de su lectura, de su representación de la experiencia picaresca, en lectores desprevenidos. *Rinconete y Cortadillo* salen de casa por un juvenil deseo emulativo de las andanzas y aventuras de los notorios pícaros de Alemán, de un modo muy semejante a lo que ocurre con D. Quijote respecto a los libros de caballerías.⁴ De acuerdo con esta concepción inicial se estructura todo el texto de *Rinconete y Cortadillo*, lo que explica sus aspectos más esenciales y complejos y, en definitiva, su genial formulación artística, a que también contribuyó la poderosa inspiración que Cervantes encontró en la literatura satírica erasmiana. En cuanto se identifique la «picaresca» con la delincuencia, *Rinconete y Cortadillo* «representa, en su rápida narración», sin duda alguna, «la construcción más completa de la picaresca humana en una sola novela».⁵

En *Guzmán de Alfarache* se hace referencia al fenómeno, aparentemente común en la España de aquella época, de «mozuelos caminantes» (299), quienes, como el mismo Guzmán, huían de casa por varias razones — padres o amos crueles, indiferentes, ineptos («va huyendo de su amo de casa de su padre», 298)⁶; inquietudes íntimas y, en parte, estrecheces económicas —, pero, a menudo, sobre todo, por «alentarlos» a ello «el deseo de ver mundo...», despenándose tras el gusto presente, sin respetar ni mirar el daño venidero» (254, 258), el deseo de «la gloriosa libertad» que parecía brindarles «la florida picardía» (301).⁷ Entre los personajes cervantinos, Carriazo y Avendaño de *La ilustre fregona* representan bien a tales mozuelos fugitivos.⁸ Por sus muchas experiencias picarescas, Avendaño hasta «pudiera leer cátedra en la Facultad al famoso de Alfarache» (922),⁹ nos dice Cervantes, aunque en la novela

⁴ R. El Saffar intuye bien esta motivación de los dos mozos, con algunas observaciones penetradoras, pero sin desarrollarlas (*Novel to Romance*, 32—36).

⁵ A. Valbuena Prat, *La novela picaresca española*, «Estudio preliminar», 42.

⁶ Para todas las citas de *Guzmán de Alfarache* nos servimos de la edición de A. Valbuena Prat, *La novela picaresca española* (Nota 1), indicando la página, en paréntesis, tras la cita. A *Guzmán de Alfarache* corresponden las páginas 233—577. La *Primera Parte* de esta novela se publicó en 1599, con varias ediciones en los siguientes años, lo que prueba su inmediata gran popularidad. La *Segunda Parte* se publicó en 1604.

⁷ Sobre este vagabundaje juvenil de esa época como también de la nuestra, ver: A. A. Parker, *Los pícaros en la literatura*, Madrid, 1971, 9 y sigs.

⁸ Ver nuestro estudio sobre *La ilustre Fregona* (de próxima aparición en *Anales Cervantinos*).

⁹ Para todas las obras de Cervantes nos servimos de la edición de A. Valbuena Prat, *Cervantes: Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1965, indicando la página y, cuando es oportuno, también el título, en paréntesis, tras la cita. A *Rinconete y Cortadillo* corresponden las páginas 833—852. La primera mención cervantina de *Rinconete y Cortadillo* se encuentra en la *Primera Parte* del *Quijote*, 1605, (cap. XLVIII, 477), aunque pudo escribirse ya en 1599, año de la publicación de *Guzmán de Alfarache*, o pronto después. En el manuscrito Porras, el encuentro de *Rinconete y Cortadillo* ocurre en «1569». ¿Con qué objeto? La fecha desaparece en la edición de 1613; la «presencia» de *Guzmán de Alfarache* en el texto la hace ilógica. Quizás resulte demasiado fantasiosa la sugerencia de que para indicar el «pecado» sin querer mencionar explícitamente al «pecador», la fecha 1569 sería ideal, pues volcando el 6, resultaría una fecha de veras significativa, lógica, por lo menos desde nuestra perspectiva crítica. Téngase en cuenta que esa clase de «juegos» con palabras y números era característica de la época.

no se sugiere que aquél se proponga emular jamás, específicamente, a este modelo literario. Rinconete y Cortadillo comparten la misma apetencia por la vida picaresca, pero, a diferencia de Avendaño, Carriazo y todos esos otros »mozuelos caminantes«, a ellos los inspira para huír de casa también o quizás principalmente la lectura de *Guzmán de Alfarache*, según ya se ha sugerido, cayendo así en la tentación prevista por Alemán mismo: »Digo, si quieres oírlo, que aquesta confesión general que hago, este alarde público que de mis cosas te represento, no es, para que me imites a mí: antes para que, sabidas, corrijas las tuyas en tí« (391). Es que Rinconete y Cortadillo no buscarían »predicables ni doctrina« (446) en las extensas moralizaciones de *Guzmán de Alfarache* y ni tampoco prestarían mucha atención a los esporádicos arrepentimientos del protagonista respecto a su huída de casa: »Hice como muchacho simple, sin entendimiento ni gobierno« (271), a menudo contradichos tajantemente por él mismo: »no trocara esta vida de pícaros por la mejor que tuvieron mis pasados«, esta »buena vida picaresca«, en que »todo se me figuraba de contento« que »en casa no... hallé« (271, 301). Rinconete y Cortadillo buscarían más bien el »entretenimiento de gusto« (446), que en el libro se exalta tántas veces en las descripciones de las continuas »romerías« (300) de los pícaros por pueblos, ciudades, países extranjeros y caminos siempre diferentes, llenos, a cada paso, de encuentros sorprendentes, aventuras excitantes, sucesos inusuales; ocasiones para competir con otros pícaros en el ingenio y en la astucia; »romerías«, a veces forzadas, peligrosas, y, otras, casi siempre, al azar, imprevistas, según el mero deseo de aventura o cualquier capricho momentáneo del »romero«. »Qué linda cosa era y que regalada« esta vida, sin las molestas preocupaciones, sin las banales obligaciones y responsabilidades diarias, este ¡»almíbar picaresco«! (301). Así, pues, como D. Quijote, quien se va de casa en busca de aventuras caballerescas, para emular las de los libros de caballerías, que considera verdaderas, Rinconete y Cortadillo, enamorados de las novelescas aventuras picarescas, huyen de sus hogares, deseosos de emularlas fielmente con sus andanzas, de moldear su vida, al menos por un rato, de acuerdo con las literarias del admirado Guzmán y sus congéneres, que de seguro considerarían como auténticas autobiografías, para confirmarse íntimamente la plausibilidad de su proyectado vagabundaje por el mundo. A diferencia de D. Quijote, quien puede tan sólo ilusionarse con toparse con verdaderas aventuras caballerescas, Rinconete y Cortadillo se encuentran de inmediato en un auténtico mundo picaresco, que es todo el que los rodea. Sin embargo, las semejanzas entre el mundo picaresco literario y el real que al principio constatan son sólo las más superficiales, y sin comprender sus causas verdaderas ni sus graves consecuencias morales.

»En la venta del Molinillo... , como vamos de Castilla a la Andalucía... , se hallaron... acaso dos muchachos de hasta edad de catorce a quince años; el uno ni el otro no pasaban de diecisiete« (834).¹⁰ Andalucía, Sevilla, destino

¹⁰ R. El Saffar: »The fortuity of the meeting of the boys [Rinconete y Cortadillo]... serves«, entre otras cosas, »to contrast with the predetermined atmosphere of the picaresque novel« (*Novel to Romance*, 34). Es una opinión que se viene repitiendo con frecuencia para destacar la »insalvable« diferencia entre la visión del mundo y de la literatura de Cervantes y la de Alemán: »[En contraste con el predetermined camino de Guzmán] Rinconete y Cortadillo... se van a dejar llevar, desde que se encuentran, por el acaso« (C. Blanco Aguinaga, »Cervantes y la pica-

natural de Rincón y Cortado — de la edad aproximada de Guzmán y Sayavedra, durante sus andanzas por Italia y España —, en »romería« a »la Babilonia de España«, a la patria de su venerado ídolo: »... el que parecía de más edad dijo al más pequeño: De qué tierra es vuesa merced, señor gentil-hombre, y para adónde camina? Mi tierra, señor caballero, — respondió el preguntado —, no la sé, ni para dónde camino, tampoco...; Si yo no me engaño y el ojo no me miente, otras gracias tiene vuesa merced secretas y no las quiere manifestar. Si tengo — respondió el pequeño — pero no son para en público... A lo cual respondió el grande: Pues yo le sé decir que soy uno de los más secretos mozos que en gran parte se pueden hallar; y para obligar a vuesa merced que descubra su pecho y descanse conmigo, le quiero obligar con descubrirle el mio primero...; ... sea en buen hora — dijo el otro — y en merced muy grande tengo la que vuesa merced me ha hecho en darme cuenta de su vida, con que me ha obligado que yo no le encubra la mía, que, diciendola más breve, es esta...« (834—5).

Evidentemente, en su propio acercamiento Rinconete y Cortadillo consideran aconsejable el usual comportamiento difidente de Guzmán, Sayavedra, el mocito del »Soto«, durante sus encuentros. Narra Guzmán: »Halléme sin pensar junto a mí un mocito de mi talle. Debía de ser hijo de algún cuidadano, que con tanta mala consideración como la mía se iba de con sus padres a ver mundo... no debía de tener mucha gana de volver a los suyos ni de

resca«, 338); »los dos muchachos... se encuentran en la venta del Molinillo por acaso. Este es el primer rechazo de la práctica establecida del nuevo género« (J. B. Avalle-Arce, *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 1982, vol I, »Introducción«, 33). De acuerdo con nuestra lectura de *Guzmán de Alfarache*, el protagonista trata de racionalizar toda su desastrada vida y su deplorable conducta con ciertos conceptos deterministas: »No hallarás hombre con hombre...; el primer padre fue alevoso...« (308, 339), a veces probablemente muy sinceros, pero, otras, negados categóricamente: »Querer culpar a la naturaleza no tendré razón, pues no menos tuve habilidad para lo bueno que inclinación para lo malo. Mía fue la culpa, que nunca ella hizo cosa fuera de razón; siempre fue maestra de verdad y de vergüenza, nunca faltó en lo necesario. Mas como se corrompe por el pecado y los míos fueron tantos, yo produje la causa de su efecto, siendo verdugo de mí mismo« (372). Sin menospreciar las malas influencias a que Guzmán está expuesto de continuo: »Andaba entre lobos: enseñéme a dar aullidos...; hice lo que los otros. De pequeños principios resultan grandes fines« (315), en definitiva, Guzmán se demuestra, de hecho, »verdugo de [si] mismo«, responsable, culpable, esencialmente, de todo lo que le ha pasado y, sobre todo, de lo que ha llegado a ser, y esto por el hecho fundamental de que aun teniendo »habilidad para lo bueno«, cedió a »la inclinación para lo malo«, porque esto le parecía »bocado sin hueso, como descargado, ocupación holgada y libre de todo género de pesadumbre« (301). En suma, ¡sólo Guzmán, por su propia voluntad o libre albedrío, determina su vida! De qué modo se diferencia esta noción que Alemán tiene del destino humano de la de Cervantes? Este tiene algunos personajes que triunfan de modo heroico sobre su »inclinación para lo malo« (Ver nuestro estudio sobre *El rufián dichoso*, B. B. M. P., 1980), mientras aquél, al fin de la novela, sólo muestra al personaje asegurando que triunfó sobre el mal: »Rematé la cuenta con mi mala vida«, lo que describiría en una »tercera y última parte« (577). Verdad o no, se destaca de nuevo la posibilidad de tal cambio moral, aun en un personaje tan depravado como Guzmán. Cervantes y Alemán creían firmemente en la opción del hombre para el bien, pero, a la vez, sabían que éste sólo raras veces la toma, por lo cual, precisamente, estas ocasiones se representan como auténticas hazañas heroicas. Con estas observaciones sugerimos la necesidad de una radical reconsideración comparativa del pensamiento de Alemán y Cervantes, pues nos parece evidente que algunas conclusiones del pasado inducen a una comprensión errónea de ambos genios. Y con independencia de la »visión filosófica«, volviendo al encuentro »por acaso« de Rinconete y Cortadillo,

ser hallado de ellos...; ya nos habíamos de antes hablado y tratado, pidiéndonos cuenta de nuestros viajes, de dónde y quién éramos. El me lo negó; yo no se lo confesé...; Lo que más pude sacarle fue descubrirme su necesidad... En el punto entendí su pensamiento como si estuviera en él y para reducirlo a buen conceto, le dije: sabed señor mancebo, que soy tan bueno y hijo de tan buenos padres como vos. Hasta ahora no he querido daros cuenta de mí, más porque perdáis el recelo, pienso dároslo... (323—4); [Sayavedra] quedó tan rendido como agradecido... y dijo: Señor, ya no puedo, aunque quisiese, dejar de hacer alarde público de mi vida..., por la merced recibida [Guzmán también le dio cuenta de sí]... y cumpliendo con tantas obligaciones, vuesa merced sabrá que soy...» (455).

Pese a todas las declaraciones y promesas de veracidad y franqueza («con quien se ha de vivir ha de ser el trato llano sin tener algo encubierto», 655), Guzmán y sus congéneres siempre presumen mentiras e invenciones en sus mutuas «confesiones». Y, en efecto, tanto Sayavedra (456) como Guzmán («mi tierra es Burgos...», 323) tienen muy distintas versiones de sus respectivas experiencias, según las circunstancias. Entre ellos, la verdad está siempre en entredicho: «por mis mentiras conocí que me las decía: con esto nos pagamos» (323), dice con este propósito Guzmán. Las «vidas» que Rincón y Cortado se revelan parecen asimismo puras invenciones. Lo sugieren, sobre todo, varios datos salientes de que se sirven y que proceden precisamente de las

obsérvese que ocurre absolutamente del mismo modo como el de Guzmán y el mocito del soto de Toledo, por azar: «halléme sin pensar [¡acaso!] junto a mi un mocito de mi talle» (323), o, más bien, por conveniencia del enredo novelístico, pues Guzmán necesita encontrar otros «vestidos» con que disfrazarse, y allí está el mocito, de su «talle», para vendérselos (324). No percibimos ninguna trascendencia filosófica intencionada en ello. De hecho, muy irónicamente para la tesis contraria, el encuentro de Rinconete y Cortadillo es mucho más «predeterminado» o, de todos modos, menos accidental si se tiene en cuenta su compartido deseo de ir a hacerse pícaros en Sevilla. Y no es menos irónico el que Cervantes se inspire, en parte, precisamente en ese encuentro de Alemán para el de sus protagonistas, como, asimismo en parte (y contrariamente al juicio de Blanco Aguinaga), para la actitud de estos hacia las andanzas picarescas, imitada en la de Guzmán: «Los pies me llevaban. Yo los iba siguiendo, saliera bien o mal, a monte o poblado» (255). Este último detalle, «monte o poblado», como también el encuentro de Guzmán y el mocito en el «soto» hace ver que el lugar de la acción puede ser también el «campo», aunque el ambiente de la novela es preferentemente «urbano». El hecho de que el encuentro de Rinconete y Cortadillo ocurra «en el campo» no representa así en absoluto una diferencia con la «picaresca canónica», como piensa Avalor-Arce («Introducción», 34). Además, el ambiente de esta novela es, de hecho, casi por completo urbano, en el sentido más literal, y universal en su implicación simbólica, que Avalor-Arce percibe, extrañamente, en sentido contrario, como una reducción del ambiente humano (Ibid.). En *Guzmán de Alfarache* hay muchos otros encuentros «acaso» del protagonista como de personajes secundarios, claro está: «Y como en el camino llegase a un lugar donde halló acaso unos muy grandes enemigos, creyó que allí lo mataran...» (431). Y por fin, en vista de la inspiración directa que Cervantes encontró en «la dualidad de protagonistas» de Alemán (a continuación se elabora esta tesis), por desgracia, debemos disentir categóricamente de nuevo con Avalor-Arce: «La dualidad de protagonistas, además, es la forma cervantina de presentar la amistad, y aquí volvemos al desencuentro total con la picaresca canónica, ya que, como dije más arriba, el pícaro es el ser eminentemente insolidario, el enemigo de la sociedad» (Ibid., 35). Incluso esta última sugerencia resulta demasiado sumaria, pues dependería de cuál «pícaro» se trata, de qué etapa de su vida, etc. Además, ¿qué pruebas tenemos de esa maravillosa «amistad» entre Rinconete y Cortadillo, excepto sus propios «votos» y su pacto de complicidad picaresca, en que se basan también las típicas «amistades» picarescas?

«autobiografías» de Guzmán de Alfarache y Sayavedra respectivamente: Rincón afirma que su padre «es persona de calidad, porque es ministro de la Santa Cruzada; quiero decir que es bulero o buldero, como los llama el vulgo» (835), lo cual se nos sugiere como remedo de la estrategia de ofuscación de Guzmán respecto a la «nobleza» de su padre, falso converso, cruel seductor, inmoral oportunista, inescrupuloso «cambista» (242). La sustitución del «cambista» por el «bulero» por parte de Rinconete sería una natural, traviesa ocurrencia, y por parte de Cervantes — a base de la equiparación, implícita de las dos profesiones por esa sustitución — una muy sutil sátira de la «calidad» espiritual de esos picarescos «buleros», cínicos «cambistas» de favores Divinos. Más tarde, Rincón y Cortado se niegan a revelar la identidad de sus padres, pues «no se ha de hacer información para recibir algún hábito honoroso», lo que aprueba el mismo Monipodio: «es cosa muy acertada encubrir eso que decís; porque si la suerte no corriese como debe, no es bien que quede asentado debajo del signo del escribano, ni el libro de las entradas: Fulano, hijo de Fulano, vecino de tal parte, tal día le ahorcaron, o le azotaron, u otra cosa semejante, que, por lo menos, suena mal a los buenos oídos; y así torno a decir que es provechoso documento callar la patria, encubrir los padres y mudar los propios nombres» (841). Es lo que practican Guzmán y otros notorios pícaros. Relata Sayavedra: «Soy valenciano, hijo de padres honrados . . . , de niños quedamos consentidos [él y su hermano] . . . ; pospuesto el honor con mas deseo de ver tierras que de sustentarle, salimos a nuestras aventuras . . . Mas porque pudiera ser no sucedernos de la manera que teníamos pensado y para en cualquier trabajo no ser conocidos ni quedar con infamia, fuemos de acuerdo en mudar de nombres . . . Yo, sabiendo ser caballeros principales los Sayavendra de Sevilla, dije ser de allá y púseme su apellido; más ni estuve jamás en Sevilla ni della sé más de lo que aqui he dicho» (456)¹¹. En tales prácticas parecen inspirarse Rinconete y Cortadillo para ocultar su verdadera identidad — que queda siempre en dudas¹² — pero no con el propósito principal de no comprometer el «honor» de sus familias¹³ sino de mantener el disfraz, del que depende su vida libre en la «florida picardía», sin indeseadas intervenciones de sus padres.

Guzmán se escapa de Madrid, porque ha robado un «talego» lleno de dinero, que un cliente le ha encargado de llevar (322), y Rincón alardea de igual fechoría: «me abracé a un talego» lleno de «dinero de las bulas . . . y di conmigo y con él en Madrid» (835). Guzmán hace «perder el rastro a los que sin duda debieron de ir tras de mí», pero conjetura que de haber sido preso, «quizás» habría «perdido las orejas» y «comprado un cabo de año, si tuviera edad» (323). Peor suerte tuvo Rinconete, según asegura, pues «vino el que tenía a cargo el talego tras mí, prendiéronme», aunque, «viendo aquellos señores mi poca edad, se contentaron con que me arrimasen al aldabilla y

¹¹ Guzmán: «Y para no ser conocido no me quise valer del apellido de mi padre: púseme el Guzmán de mi madre y Alfarache de la heredad adonde tuve mi principio» (254).

¹² Al fin de la novela, el autor mismo dice que Rinconete «había andado con su padre en el ejercicio de las bulas» (851), aparentemente confirmando la declaración del personaje, pero ¿con guiño irónico al lector, por lo que ya se ha reconocido como invención, mentira?

¹³ Teniendo en cuenta el desprestigio moral del buldero y del sastre en aquella época, la preocupación de Rinconete y Cortadillo con deshonar a sus padres ¡de tales profesiones! resulta, cuando menos, sospechosa, quizás reveladora, entre otras señales, de sus inventadas familias.

me mosqueasen las espaldas por un rato y que saliese desterrado por cuatro años de la corte» (835). «Pesadumbre» — pena de azotes — y «destierro» por algunos años de la ciudad es el castigo usual por esta clase de robos, que recibe también Sayavedra (430, 461) y que Rincón probablemente recuerda para su relato. Sin embargo, particularmente impresionante le parecería a éste la actitud estoica y valiente de Guzmán en tales trances difíciles: «El dinero faltó para la buena defensa. No tuve para cohechar a el escribano. Estaba el juez enojado...; Ellos hicieron como quien pudo, y yo padecí como el que más no pudo... los crueles azotes» (562, 575), pues en ella parece inspirarse cuando se encuentra en esa supuesta dificultad: «tuve poco favor...; Tuve paciencia, encogí los hombros, sufrí la tanda y mosqueo y salí a cumplir mi destierro» (835).¹⁴

Entre las «alhajas... más necesarias» que Rincón se ha llevado al escaparse de casa hay unos «naipes», con los cuales, asegura, «he ganado mi vida por los mesones y ventas, jugando a la veintiuna» y también «ciertas tretas de quinolas y del parar, a quien también llaman el andaboba», que ha aprendido «de un cocinero de un cierto embajador», llegando por fin a «ser maestro en la ciencia vilhanesca» (835). El «oficio» con que Guzmán quizás más se identifica es el de «jugador» de naipes: «me enseñé a jugar a la taba, al palmo y al hoyuelo. De allí subí a mediados: supe el quince y la treinta y una, quinolas y primera. Brevemente salí con mis estudios y pasé a mayores, volviéndolos boca arriba con topa y hago», especialmente durante su servicio a un cocinero: «yo quedé doctor consumado en el oficio, y en breves días me refiné de jugador» (301, 310). Aprovechase de su extraordinaria pericia en cualquier ocasión, por palacios, «mesones o ventas», en particular, cuando le hace falta dinero: «Ocasión se me ofrece para salir de trabajos..., y pues la poca moneda que me queda no es tanta que pueda sustentarnos mucho..., a perder o a ganar...» (451). Claro está, Guzmán procura «ganar» con cualquier clase de trucos o engaños, a veces con la complicidad de otros pícaros tramposos como Sayavedra. La «faena» (452) que con éste hace en una posada a «dos huéspedes», quienes lo admiten al juego, «alegrándose mucho, porque les parecía tordo nuevo que aun el pico no tenía embebido, y que [le] tenían ya en sus bolsas el dinero..., como era mozo», y quienes se quedan al fin «mohinos y sin blanca», sin darse cuenta del engaño (452—3), pudo inspirar la treta que Rincón y Cortado hacen al arriero, quien «quería hacer tercio» en el juego, convencido de que por «ser ellos muchachos» podría ganarles fácilmente, y quien al fin pierde su dinero, quedando «agraviado y enojado» (836).¹⁵ Algunas de las «fullerías» de que Rinconete alardea en presencia de

¹⁴ En otra ocasión, también a Guzmán le prenden por una trampa, con castigo muy semejante: «Y si la edad no me valiera, otro que Dios no me librara de un ejemplar castigo. Mas el ser muchacho me reservó de mayor pena, y en lugar de la camisa que me prometió mandó que el verdugo... me diese un jubón para debajo de la rota que yo llevaba y me saliese de la ciudad luego al momento» (354).

¹⁵ Al darse cuenta del engaño, el arriero «se pelaba las barbas y quisiera ir a la venta tras ellos a cobrar su hacienda, porque decía que era grandísima afrenta y caso de menos valer...; sus compañeros le detuvieron y aconsejaron que no fuese, siquiera por no publicar su inhabilidad y simpleza» (836), asimismo como le habría aconsejado Guzmán: «Que si uno se riere del agravio que te hizo, ciento se reirán después viendo que fuiste necio dándole tu dinero» (449). He aquí un perdidor de un juego de naipes del temperamento de nuestro arriero en *Guzmán de Alfarache*: «Andábase paseando por la cuadra, bufando como un toro. No cabía en toda ella... Enfadábale todo, blasfemaba..., se oían... los golpes que debía de dar en ella [cama]» (451). Típicos personajes de novelas picarescas.

Monipodio: »Yo... sé un poquito de floreo de Vilhán: entiéndeseme el retén; tengo buena vista para el humillo; juego bien de la sola, de las cuatro y de las once«, etc. (841—2), son las que sabe también Guzmán, lo cual sin embargo es natural, pues, como observa Monipodio: »todas esas son flores de cantueso, viejas y tan usadas, que no hay principiante que no las sepa, y sólo sirven para alguno que sea tan blanco que se deje matar de media noche abajo« (842). Meros »principios«, añade Monipodio, »en que habrá que asentar... media docena de liciones«, para que Rinconete salga »oficial famoso y aun quizá maestro« (842). Es otro testimonio fehaciente de que Rincón y Cortado son »novatos« en la vida picaresca, recién salidos de casa, que todavía no han podido aprender todas las »fullerías« que sabe Guzmán.

El intento del arriero de quitarles el dinero a Rincón y Cortado, »creyendo que por ser muchachos no se lo defenderían«, y la reacción resoluta de estos: »poniendo el uno mano a su media espada, y el otro al de las cachas amarillas, le dieron tanto que hacer, que a no salir sus compatriotas, sin duda lo pasara mal« (836), hace recordar una situación análoga en que el ventero, habiendo robado la capa a Guzmán, también amanza con azotarle: como »me vió muchacho, desamparado y un pobreto, ensorbeciose contra mí... Mas... con mis flacas fuerzas y pocos años arranqué de un poyo y tirele medio ladrillo que, si con el golpe le alcanzara y tras un pilar no se escondiera... me dejara vengado...; cuando me vio con ellos [guijaros] en las manos, fuese deteniendo... Acudieron los vecinos...« (268) El »ánimo« de Guzmán sería siempre de gran inspiración para los dos mozos, aspirantes a pícaros.

Después de haber oído el relato de la »vida« de Rincón, construído con ingredientes de la de Guzmán, notorios para Cortado, éste considera oportuno responder con un relato con ingredientes de la »vida« de Sayavedra, camarada de Guzmán durante una breve temporada, después de su encuentro en el camino. Es posible, sin embargo, que Cortado haya decidido identificarse con el »oficio« picaresco de Sayavedra ya al salir de casa, según lo sugieren varios detalles, como, por ejemplo, »las tijeras« que trae consigo.

Sayavedra habla a Guzmán de algunas de sus »habilidades« y experiencias picarescas: »...mi pobreza siempre fue tanta... No por falta de habilidad, que mejor tijera que la mía no la tiene todo el oficio. Pudiera leerles a todos cuatro cursos de latrocinio y dos de pasante. Porque me di tal maña en los estudios, cuando lo aprendí, que salí sacre. Ninguno entendió como yo la cicatería...; era rapacejo delgadillo..., ligero como un gamo... Asistíamos de día como buenos cristianos en las iglesias, en sermones, misas, estaciones, jubileos, fiestas y procesiones..., a todas y cualesquier juntas donde sabíamos haber concurso de gente,¹⁶ procurándonos hallar a la continua en el mayor

¹⁶ Ganchuelo: »no hay quien nos mande hacer esa diligencia [restituir lo hurtado], causa que nunca nos confesamos, y si sacan cartas de excomunión, jamás llegan a nuestra noticia, porque jamás vamos a la iglesia al tiempo que se leen, si no es de los días de jubileo, por la ganancia que nos ofrece el concurso de la mucha gente« (839). Monipodio dice más tarde que los »viejos abispones« son »hombres de mucha verdad, y muy honrados, y de buena vida y fama, temerosos de Dios y de sus conciencias, que cada día oían misa con extraña [en sentido de »singular«] devoción« (846). ¿Por qué habría »contradicción« entre estas afirmaciones? (J. L. Varela, »Sobre el realismo cervantino en *Rinconete*«, 448). Desde la peculiar perspectiva de Monipodio, precisamente por el temor de sus »conciencias« y de »Dios« no se confiesan »nunca« ni van a la iglesia, »al tiempo que se leen« las cartas de excomunión, sus »cofrades«. ¡Conciencia limpia, mientras sobre ella no caiga ninguna condena que se sepa! Así, los »avispones« oyen misa »cada día con

aprieto... , ya sacábamos las dagas, lienzos, bolsas, rosarios, estuches, joyas de mujeres, dices de niños... (456—7).

Y he aquí las «experiencias», y «habilidades» de Cortado, auténticas, según él, incluyendo la queja inicial: «La corta suerte me tiene arrinconado», pero nadie debiera dudar de sus «buenas habilidades», pues «corro como una liebre y salto como un gamo, y corto de tijera muy delicadamente...; córtolas tan bien, que en verdad que me podría examinar de maestro» (835). «Bolsas», claro está, como Cortado revela en la segunda versión de su vida, y no «polainas», como dice en su primera versión, lo que le sugirió, con toda probabilidad, también la invención de un padre, quien — además de «no tenerle por hijo», como algunos típicos padres de pícaros —,¹⁷ es «sastre» (834).¹⁸ En este «oficio» Cortado ha hecho «maravillas, porque no pende relicario de toca, ni hay faltriquera tan escondida que mis dedos no visiten ni mis tijeras no corten, aunque le estén guardando con los ojos de Argos...; se dar tiento a una faltriquera con mucha puntualidad y destreza» (835, 842). Probablemente de esta «habilidad» de «cortar» prendas ajenas procede también el nombre «profesional», tan apropiado: Cortado. Según venimos sugiriendo, se trataría más bien de vehementes deseos de poseer todas esas «habilidades» que Sayavedra practica en la novela de Alemán, pues Cortado es todavía «novato» en la vida picaresca, pero ya sus primeras «pruebas» en el «oficio», particularmente el hurto de la «bolsilla» y del «pañuelo randado» del estudiante le demuestran excelente discípulo para imitar aún los lances más astutos, «profesionales», únicos y de «más gusto» de su ídolo literario: «... con extraño disimulo, sin alterarse ni mudarse en nada, respondió: ... esa bolsa... no debe de estar perdida... tener paciencia, que de menos nos hizo Dios...; día de juicio hay...; sacó [el estudiante] un pañuelo randado para limpiarse el sudor..., Cortado le marcó por suyo...; le comenzó a decir tantos disparates... bernardinas, acerca del hurto y hallazgos de su bolsa..., que el pobre sacristán estaba embelesado escuchándole... Estábele mirando Cortado a la cara atentamente y no quitaba los ojos de sus ojos; el sacristán le miraba de la misma manera..., sutilmente le sacó [Cortado] el pañuelo de la faltriquera...» (838).

He aquí unas típicas «faenas» de Sayavedra, posiblemente inspiradoras de la de Cortado: «... del mejor ferreruelo que me parecía y del más pintado gentil hombre le sacaba por detrás o por un lado, si acaso por el aprieto se le caía... y lo que yo desto más gustaba era verlos ir después hechos un retrato de S. Martín, con media capa menos... y así se iban corridos... (457);

extraña devoción» — ¿por qué dudarle, siendo «la iglesia» uno de los campos más fértiles de sus empeños? —, menos «al tiempo que se leen las cartas de excomunión... ¡si no es los días de jubileo!»! En tales días, los pícaros acuden por las oportunidades de «ganancia», que los tendrían tan atareados que de ningún modo podrían oír esas «cartas», aunque se leyesen. Monipodio cree que está describiendo bien el carácter y las actividades de sus «cofrades», desde su modo de entenderlos y de dejar ciertos detalles sobreentendidos por tan obvios: menos «al tiempo...» Con esto no afirmamos que los «cofrades» no son capaces de mentir, ni mucho menos. Ganchuelo, por ejemplo, niega, reniega, «jura» de no haber «visto» la «bolsa» que hurtó Cortadillo, siendo esto patente mentira (843). Nos parece un detalle significativo: Los «cofrades» se juran mutua «honestidad», de que, sin embargo, se desentienden si la mentira no es comprobable. Así, en suma, como esto suele ocurrir en la sociedad «normal», que imitan.

¹⁷ Guzmán dice que es «malnacido y hijo de ninguno» (252).

¹⁸ La huida de la casa de un padre «sastre» sería también consistente con esta exaltación de la libertad picaresca por Guzmán: «¡sin dedal, hilo ni aguja...!» (301).

En aquel punto mismo [sorprendido en el hurto] saqué de la necesidad el consejo, y sin turbarme, antes con rostro alegre, le dije...» (458); como sus cómplices, Sayavedra es maestro en »derramar el poleo«, es decir, en »jactancias en el hablar« (460), con que »embelesa« a sus víctimas. A menudo utiliza refranes, lo que también Cortado escoge como arma eficaz para el engaño del estudiante.¹⁹

Sayavedra dice que »el pecado... siempre me perseguía en los umbrales de las casas« (461), refiriéndose a las muchas veces que fue sorprendido con el hurto en la misma »puerta de la calle...; cuando a ella llegué llegaba también el señor de la casa« (458), pero siempre salvándose de algún modo del aprieto. ¿No se inspiraría quizás en este alarde de agilidad picaresca el de Cortado: »nunca fui cogido entre puertas« (835)?

Poco antes de llegar a Sevilla, »no se pudo contener Cortado de no cortar la valija o maleta que a las ancas traía un francés de la camarada« (836), eno de los caminantes, »medio amo...«, que invitó a los dos mozos a venirse con ellos en el viaje. ¿A imitación aproximada del cínico hurto de los baules de Guzmán, »medio amo« de Sayavedra, por parte de éste (425—429)? La pregunta se impone también por el hecho de que entre los artículos »desvalijados« figura »un librito de memoria« (836), lo que podría ser una muy pasajera pero ingeniosísima alusión cervantina al hurto de los »papeles y pensamientos«, las »memorias« de Alemán, por parte de Sayavedra — Luján (385, 391). Este robo »de los que hasta allí los habían sustentado« (836) a menudo sorprende a los lectores, pues tan extremado cinismo resulta, a la verdad, inesperado, algo inverosímil en pícaros todavía tan »novatos«...; excepto, si no se lo presupone radicado en su ánimo, en su carácter, sino más bien en el programa picaresco, literario, con que consideran propio, admirable cumplir siempre cuando la ocasión se les presente. Prescindir de este lance, en circunstancias tan oportunas, con la víctima tan desprevenida, ¿no equivaldría, en efecto, a una »traición« de los venerados modelos inspiradores, a una contradicción del modo de vida particular que Rincón y Cortado se han escogido para sí, con tan cuidadosa, entusiasmada premeditación al escaparse de casa? La lectura de *Guzmán de Alfarache* inspiraría el »cinismo preventivo« con que Rincón y Cortado perpetran el robo, pues, según recordarían, el arriero, quien, por »generosidad«, llevó a Guzmán sobre »las ancas de su mula«, al terminar el viaje, le exigió pago, como si fuese convenido desde el principio (295). En suma, esta experiencia de Guzmán les haría comprender la necesidad de adelantarse a los otros en el engaño, que de seguro, de algún modo, ya están contemplando.²⁰

»Esta diferencia tiene el bien al mal vestido, la buena o mala presunción de su persona y cual te hallo tal te juego, que donde falta conocimiento el hábito califica: pero engaña de ordinario«, observa Guzmán (324), quien, auténtico camaleón en los vestidos, sabe mudarlos con la mayor destreza,

¹⁹ Sayavedra: »Ninguno piense mascar a dos carillos, que no hay dignidad sin pinción en esta vida... ¡en todo hay pechos y derechos y corren intereses. Una mano lava la otra y entrambas la cara...«, etc. (459). Cortadillo: »para todo hay remedio, si no es para la muerte, ... tener paciencia, que de menos nos hizo Dios y un día viene tras otro día, y donde las dan las toman«, etc. (838). Se evidencia un análogo derroche de refranes como típico modo expresivo de Sayavedra y su buen discípulo, Cortadillo.

²⁰ Sin percibir la imitación que sugerimos, es inevitable la conclusión de que »El robo de los viajeros... parece menos simpático y más de acuerdo, en cambio,

según se lo piden las circunstancias. Se trata de una artimaña profesional que todos los pícaros deben aprender para sobrevivir y medrar. Por esto, con frecuencia también aparecen con »fardos«, »hatillos«, »mangas«, etc., en que traen ropa »para remudar«. Al salir de su casa, explica Guzmán, »vendí mis vestidos donde no los hube menester y con la moneda que dellos hice y saqué de mi casa, los quiero comprar [otros vestidos] donde dellos tengo necesidad; y trayendo el dinero guardado y este vestido desarrapado aseguro la vida y paso libremente; que al hombre pobre ninguno le acomete, vive seguro y lo está en despoblado sin temor de ladrones que le dañen ni de salteadores que le asalten« (324). Los vestidos »pobres« también sirven de disfraz, particularmente a los pícaros »novatos«, hijos de familias »honradas«, para no ser reconocidos y devueltos a sus casas, como el mocito que Guzmán encuentra en el soto de Toledo, quien, no teniendo »mucho gana de volver a los suyos, ni de ser hallado dellos«, se deshace de sus vestidos, vendiéndolos a Guzmán, asimismo deseoso de deshacerse de su propio »hábito« (323—4). Y así hacen también Avendaño y Carriazo de *La ilustre fregona*, al huir para ser pícaros: »Ropero hubo que por la mañana les compró sus vestidos y a la noche los había mudado de manera que no los conociera la propia madre que los había parido« (924). A todas luces, para no ser reconocidos de los »suyos« aparecen también Rincón y Cortado en vestidos »descosidos, rotos y maltratados« (834), de seguro comprados de algún ropero o canjeados con otros pícaros »novatos«. »Vestidos de mezcla« (324), como podría decir con más razón que nunca Guzmán, pues es estridentemente llamativa su incongruente combinación de modas, formas, colores, proveniencias; antiguas funciones, prácticas, festivas . . . : »Traía el uno montera verde de cazador; el otro, un sombrero sin toquilla, bajo de copa y ancho de falda . . . ; una camisa color de gamuza, encerada, y recogida toda en una manga; [al] otro . . . en el seno se le parecía un gran bulto . . . ; un cuello . . . de valones almidonado con grasa y tan deshilado de roto, que todo parecía hilachas«, (834). Se acrecienta la comicidad por lo supérfluo de algunos indumentos: »medias de carne, bien es verdad que lo enmendaban los zapatos . . . , sin suelas, de manera que más le servían de cormas que de zapatos«, y, sobre todo, por el propósito tan transparentemente calculado de los dos pícaros »novatos« de impresionar con su apariencia mísera y tremebunda a la vez, desmentida en el acto por la »buena gracia« de »ambos«, y las quemaduras del sol en sus delicadas teces, obviamente todavía no acostumbradas a la interperie del clima (834). Rincón y Cortado parecen espantajos, aunque desean imponerse como pícaros auténticos, inveterados, por lo cual quizás sea significativo hasta el detalle de que »capa no la tenían« (834), que podría hacer evocar el notorio hecho de que Guzmán, en algunas de sus más importantes experiencias tempranas, se queda »sin capa«, por habérsela robado en una venta, de lo cual hay repetidas menciones en la obra.

con las crueles depredaciones en que abunda la carrera de Guzmán, la del Buscón y otros pícaros« (Y. Rodríguez-Luis, *Novedad y Ejemplo de las Novelas de Cervantes*, 174). P. Dunn advierte que, pese a todo lo entretenido del engaño, Cervantes también sugiere su gravedad moral y las consecuencias para la víctima (»Cervantes De / Reconstructs the Picaresque«, 126—7). De acuerdo con nuestra tesis, con esto se sugerirían también las deplorables consecuencias de una ciega imitación de la literatura, asimismo como en el *Quijote*, pero a esta comprensión llegarían Rinconete y Cortadillo sólo al fin. En este momento consideran el robo sólo como un juego ingenioso.

Sabiendo que «el hábito» sólo «no hace al monje», Rincón y Cortado afectan también características actitudes picarescas: «¡miserable vida!», en que uno se afana de continuo en hallar «lo necesario para pasar[la]» (834) de algún modo, se queja Cortado, coincidiendo en ésa visión lóbrega y actitud fatalista con que Guzmán busca siempre cualquier «medio» para «salir de miseria», pero convencido de que «contento no existe en el mundo», por lo cual ni hay que buscarlo «acá» (254, 271): «¡La corta suerte me tiene arrinconado!», y Rincón lo consuela: «todo éso y más acontece por los buenos» (835), coincidiendo con una notoria reflexión desengañada de Guzmán: «¡Cuántos buenos están arrinconados!» (306). El nombre mismo, Diego *del Rincón*, que el mozo adopta para su vida picaresca, según la práctica de Guzmán y sus congéneres (254), ¿no lo acuñaría quizás por sugerencia de las frecuentes referencias de éstos a la «suerte», al «destino», a la «fortuna» . . . , que los tiene «arrinconados» (269, 320, 435)? A la «suerte», buena o mala, siempre enigmática, inescrutable e imprevisible, suelen los pícaros atribuir a menudo los cambios y sucesos más extraordinarios de su vida: «¿Qué conjuración se hizo contra mí?, ¿Cuál infelice estrella me sacó de mi casa?» (269), asimismo como Rincón, quien «imagina» que «non sin misterio nos ha juntado aquí la suerte» (835). Insito en las actitudes de Guzmán es también su notorio sarcasmo, que los dos pícaros «novatos» también tratan de emular de su modo: «Una espía doble [a Guzmán y Sayavedra también los persiguen los «espías», claro está] (323), dio noticias de mi habilidad al corregidor, el cual, aficionado a mis buenas partes, quisiera verme; mas yo, que, por ser humilde, no quiero tratar con personas tan graves, procuré de no verme con él, y así salí de la ciudad» (835—6).²¹ También la tendencia moralizante, didáctica de Guzmán adoptan los mozos: «Siempre he oído decir que las buenas habilidades son las más perdidas; pero aun edad tiene vuesa merced para enmendar su ventura» (835). En efecto, así habla Rincón, que es el «mayor» de los dos, y este hecho también determina cierta jerarquía en la relación y, casi siempre, la iniciativa en proponer y planear trampas: «de esto hemos de hacer luego la experiencia los dos; armemos la red y veamos si cae algún pájaro» (835); itinerarios: «Allá vamos . . . y serviremos a vuestas mercedes» (836); cambios en el modo de vida: «se propuso en sí de aconsejar a su compañero no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala» (852). Y Cortado, el «menor», suele aquiescer: «Sea así . . . como vuesa yerced, señor Rincón, ha dicho . . .» (836). Esta relación, que también por la edad determina cierta mayor «autoridad» de Rincón, es aceptada por ambos mozos como natural, acreditativa de su nueva vida picaresca, por tan reminiscente de la relación entre Guzmán, el «mayor», y Sayavedra: «me reconocía por amo», dice aquél de éste: «que no es pequeña ventaja para cualquier cosa llevar la mano» (455).²² Con «vuesa

²¹ Guzmán: El gobernador «mandó que saliese de la ciudad luego al momento. Mas aunque no me lo mandaran, en cuidado lo tenía, que allí no quedara si señor della me hicieran» (354—5).

²² De tenerse en cuenta, esta relación entre Rinconete y Cortadillo como consciente imitación de Guzmán y Sayavedra, haría necesaria una reconsideración de las interpretaciones que ven a los dos mozos como «desdoblamiento retórico de la misma figura» (J. Casaldueiro, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, 108); en que se subordina Rinconete a Cortadillo (E. J. Brahm, «El mitograma de la sombra en Pedro Schlemihl, Cortadillo y Berganza», *Anales cervantinos*, 1961—2, 29—44); y, en efecto, todas las interpretaciones de esta relación propuestas hasta ahora (El Saffar, *Novel to Romance*, 32—36, etc.).

merced«, »señor gentilhombre«, »señor caballero«, »señor hidalgo« (834—6) se apellidan Rincón y Cortado, pero no se trata de unos momentáneos olvidos de la identidad picaresca asumida, de una inconciente revelación del »respetable« estado social a que de veras pertenecen, sino, también en esto, de un remedo fiel de esa incóngrua, a menudo traicionera »civilidad« picaresca: »Gentilhombre«, »señor mancebo«, »vuestra merced«, »señor«, »información de hidalguía« (323, 324, 435, 453, 461, etc.) son los términos »respectuosos« con que se tratan Guzmán, Sayavedra y otros pícaros.²³

Al reconocerse Rincón y Cortado en sus semejantes aspiraciones de emular la vida picaresca, de inmediato ponen grandes empeños en impresionarse mutuamente con las supuestas fechorias cometidas, ¡cuantas más mejor!, pues »hacer de las infamias bizarrías y de las bajezas honra« constituye un notorio orgullo picaresco: »los pícaros dan en serlo y se precian en serlo« (321).

Una sola afirmación resulta probablemente veraz de todo lo que Rincón y Cortado se han dicho de sus vidas: »enfadó[los] la vida estrecha« que antes llevaban (835), no importa si aldeana o urbana, en familias ricas o no, aunque lo más probable es que fuesen acomodadas, pues los muchachos de familias muy pobres no solían tener la comodidad de vivir en ocios, de aburrirse o angustiarse con íntimas reflexiones sobre su existencia, que a la postre los empujase a escaparse de casa. A Lazarillo lo obligan a salir de su mísero hogar. De todos modos, esa »vida estrecha«, aburrida, es la razón principal de las emprendidas andanzas picarescas de Rincón y Cortado, quienes, sabiendo leerse los pensamientos, pronto se comprenden mutuamente: »y pues ya nos conocemos no hay para que aquesas grandezas ni altiveces« (836). Ambos concluirían, en palabras de Guzmán: »Representáronseme con su relación mis propios pasos« (462).²⁴

Entregándose, pues, »al camino« que los »lleve a la ventura« (834),²⁵ en búsqueda de aventuras y libertad picarescas, único fin de ambos, Rincón y Cortado celebran su nueva amistad y alianza con solemne ceremonia. Rincón:

²³ En todos los estudios se evidencia cierta perplejidad por este modo »respetuoso« de tratarse los dos mozos. En su interesante »lectura« de la novela, F. López Estrada observa: »los mozuelos... se ofrecen en sus apariencias como andariegos desarraigados, pero ellos se tratan entre sí como gente de buen linaje... ¡tenemos reunidas tres palabras que son las más idóneas para significar la conciencia de la clase noble en su condición cortesana: gentil-hombre, hidalgo y caballero« (»Apuntes para una interpretación de la inversión creadora«, *Lenguaje, ideología y organización textual en las Novelas ejemplares*, Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense (1982), Madrid, 1983, 61). Las palabras son »cortesanas«, pero utilizadas por los pícaros, cuando su propio alarde mentiroso de »nobleza« los obliga a ello. Aunque el modo de apellidarse sería el mismo, Rinconete y Cortadillo no lo utilizan como »cortesanos«, sino con la pretensión de ser auténticos pícaros, uno de cuyos rasgos es precisamente la falsa representación personal por ese modo de tratarse. Todo este juego de intenciones se complica mucho al tenerse en cuenta también el hecho de que los dos mozos se comprenden muy bien en sus pretensiones, sin jamás confesárselas mutuamente por completo. Como señala también López Estrada (Ibid.), algunos personajes intuyen la pretensión; la ventera queda »admirada de la buena crianza de los pícaros« (836).

²⁴ Ver el excelente estudio de M. E. Silberman de Cywiner, *El Rinconete y Cortadillo en la encrucijada de dos siglos* (Universidad Nacional de Tucumán, 1981) para una interesante lectura de »la aventura de la vida libre« de los dos mozos (32—38), diferente de la nuestra en su premisa inicial.

²⁵ Guzmán: »Echada está la suerte, ¡Vaya Dios conmigo! Y con resolución comencé mi camino; pero no sabía para dónde iba ni en ello había reparado« (255). Ver también nota 9.

»pienso que tenemos de ser, de éste hasta el último día de nuestra vida, verdaderos amigos«. Cortado: »y pues nuestra amistad... ha de ser perpetua, comencémosla con santas y loables ceremonias. Y levantándose Diego Cortado, abrazó a Rincón, y Rincón a él, tierna y estrechamente« (836). Quizás todo sea muy sincero,²⁶ pese a las muchas mentiras que antes se dijeron, y de que son muy conscientes, pero esto, en realidad, no debiera constituir para ellos un motivo de preocupación. Todo lo contrario, pues con »loables y santas ceremonias« suelen también celebrarse las amistades y cerrarse los tratos picarescos de muy previsibles intenciones traicioneras: »No pude resistirme sin hablarle con amor ni él [Sayavedra] de recibirme con lágrimas, que vertiéndolas por todo el rostro se vino a mis pies abrazándose, con el estribo..., [asegurando] que quería como un esclavo mío servirme toda su vida« (435).

Teniendo bien en cuenta que Rincón y Cortado se hacen pícaros principalmente por aburrimiento en su vida doméstica y por emulación de la picaresca literaria, y no por adversas circunstancias sociales, económicas o por acuciantes conflictos íntimos de identidad personal, se comprende claramente la radical diferencia entre ellos y los a menudo tétricos pícaros como Guzmán de Alfarache.²⁷ Aunque la imitación por parte de Rincón y Cortado se realiza en situaciones aparentemente análogas, indistinguibles de las del modelo literario, y de modo puntual en todos los detalles (el engaño al arriero, el robo al francés, etc.), sus motivaciones son tan radicalmente distintas de las de los personajes literarios emulados, que se les hace imposible, como es natural, sentir y, así, simular convincentemente los más íntimos complejos, como, por ejemplo, el pesimismo y el cinismo de éstos. Así, sus intentos de asumir unos caracteres, unas actitudes y convicciones ¡de entes literarios!, a las cuales todo su ínsito alegre, juguetón, gracioso, despreocupado modo de ser y actuar es reacto de raíz, resultan inevitablemente cómicos. Según ya se ha sugerido, Rincón y Cortado quieren vivir la literatura, asimismo como Don Quijote, pero, a diferencia de éste, quien logra identificarse por completo con el espíritu de los caballeros andantes literarios que siente íntimamente y trata de compartir con los demás, con propósito y convicción absolutamente serios, ellos sólo pueden imitar ciertas aventuras picarescas literarias en el sentido más superficial, por considerarlas equivocadamente como un juego muy entretenido; al reconocer su esencia, deciden repudiar la vida picaresca.²⁸

Después de la treta con los naipes en la posada, Guzmán, »temeroso« de que los perdedores, »como necesitados«, le »hiciesen alguna demasía« manda a Sayavedra que »sin hablar palabra... tomase por la mañana caballos para ir la vuelta de Milán... adonde caminábamos con tanta priesa como miedo« (453). Con igual deseo de alejarse cuanto antes del arriero engañado,

²⁶ Así creen F. López Estrada (Nota 22) y varios otros críticos.

²⁷ Intuye este problema R. El Saffar: »Differing from the real pícaro, however, Rincón and Cortado have chosen the mask of pícaro as a disguise. Since the mask itself represents evasion, Rincón and Cortadillo have engaged in a double distancing from society: they hold themselves removed from a role which is itself removed from society« (*Novel to Romance*, 36).

²⁸ Pese a todas estas consideraciones, es muy posible que a momentos, como en el engaño al arriero, por ejemplo, Rinconete y Cortadillo actúen tan intensamente su papel picaresco que, de hecho, ya no son conscientes de que tan sólo pretenden ser pícaros. Ocurriría esto como con D. Quijote, en la interpretación de M. Van Doren (*D. Quixote's Profession*). F. López Estrada señala oportunamente *Rinconete y Cortadillo* como »anuncio« del *Quijote* (nota 22, p. 68).

Rincón y Cortado se unen a unos caminantes que van a Sevilla: »Y sin más detenerse, saltaron delante de las mulas y se fueron con ellos, dejando al arriero agraviado y enojado...« (836). Claro está, no cabe pensar en un propósito imitativo, pues en esta ocasión los dos mozos no necesitan recordar situaciones literarias para apreciar el peligro muy verdadero en que se encuentran, aunque quizás las evoquen íntimamente, concluyendo — como harían más y más — que la vida no se deja encauzar por la literatura.

Vendidas la »camisas« robadas »en el malbaratillo«, según la práctica picaresca (462), Rincón y Cortado »se fueron a ver la ciudad, y admiróles la grandeza y suntuosidad de su mayor iglesia, el gran concurso de gente del río« (836). »Ver« ciudades, »admirarse« de sus »cosas curiosas«, de sus »grandezas« y bellezas: calles, plazas, palacios, jardines, bosques, estatuas, fuentes, ríos..., »en especial y primero su iglesia mayor«, constituye uno de los grandes deleites de Guzmán, Sayavedra y otros pícaros dromómanos y, a menudo, una razón determinante de sus itinerarios: »Cuando llegamos a vista de Florencia, fue tanta mi alegría, que no sabré decir« (432—8). También por anticipar semejantes deleites turísticos, tan exaltados en *Guzmán de Alfarache*, salieron de su casa Rincón y Cortado: »tenían grande deseo de verse [en Sevilla]«, pero lo que más los fascina en esta ciudad son de seguro las »galeras« en el río, »cuya vista les hizo suspirar, y aun temer el día que sus culpas los habían de traer a morar en ellas de por vida« (836). ¿»Suspirar« también por cierta evocación admirativa del »martirio« de Guzmán, quizás en una de esas mismas galeras?

Rincón y Cortado »echaron de ver los muchos muchachos de la esportilla que por allí andaban; informaronse de uno de ellos qué oficio era aquél, y si era de mucho trabajo, y de qué ganancia« (836). ¿No recuerdan que también Guzmán era esportillero? (321). Es posible que tan sólo quieran averiguar con qué mercancía y clientes tratan esos esportilleros sevillanos, pues Guzmán practicaba este »oficio« en Madrid. De todos modos, asimismo como Guzmán en situación análoga, »toman bien de memoria... toda la lección que un mozuelo, el »asturiamillo«, les da sobre las prácticas, los instrumentos, los lugares, las atracciones y los provechos de esa ocupación, con que »se comía y bebía y triunfaba como cuerpo de rey«, demonstrándose pronto »graduados en el nuevo oficio« (836). Hablando de su iniciación en el »arte bribiática« en Roma, Guzmán dice: »guiábame otro mozuelo de la tierra diestro en ella, de quien comencé a tomar liciones. Este me enseñó a los principios cómo había de pedir..., cómo había de compadecer..., latimar..., obligar« y todo lo relativo a ese »oficio«, con óptimos resultados: »Dime tan buena maña, que ganaba largo de comer en breve tiempo« (342).²⁹

A Rincón y Cortado »no descontentó« el »oficio« también »por parecerles que venía como de molde para poder usar el suyo con cubierta y seguridad, por la comodidad que ofrecía de entrar en todas las casas« (837), así como solía hacer el »maestro« Sayavedra en Nápoles, entrando a robar en muchas casas fingiéndose lícito »oficial« (456).

Como esportillero, Guzmán encuentra a un »dispensero«, quien »hacía confianza de mí, enviábame solo que llevase a su posada lo que compraba.

²⁹ Y refiriéndose a su incipiente »oficio« de esportillero en Madrid, Guzmán dice: »ya me sabía la tierra y había dinero para esportón; mas antes de resolverme a volverlo al hombro, visitaba las noches y a mediodía los amigos y conocidos de mi amo..., porque ya sabía un poquillo y holgara saber algo más, para con ello ganar de comer« (321).

Desta continuación y trato... me cobró amistad. Parecióle mejorarme sacándome de aquel oficio... Muchas veces me lo dijo, y una mañana me hizo una larga arenga de promesas» (309). Y Rincón, como esportillero, se encuentra con un soldado, quien »cargóle muy bien, mostróle la casa de su dama para que la supiese de allí adelante y él no tuviese necesidad cuando otra vez le enviase, de acompañarle«, y quien »se contentó... de la buena gracia del mozo, y díjole que si quería servir, que él le sacaría de aquel abatido oficio« (837). Guzmán sucumbe a las ofertas del despensero, de lo cual se arrepiente mucho, pues pierde su »libertad« picaresca: »túvela y no la supe conservar« (309). Evidentemente muy consciente de tal »error«, Rincón se guarda bien de no repetirlo: »respondió que... no le quería dejar tan presto [su »oficio« de esportillero]« (837).³⁰

Pese a las expertas lecciones de los primeros adalides y a la argucia de los alumnos, éstos acaban revelándose como »novatos« a los otros pícaros: »Este rapaz español que ahora pide en Roma, nuevo es en ella, sabe poquito y nos destruye... Destruyenos el arte..., a nosotros hace mal y a sí propio no sabe aprovecharse«. Por esto, dice Guzmán, »llamóme pasico [un protopobre], y apartóme a solas..., examinó mi vida, sabiendo de dónde era, cómo me llamaba, cuándo y a qué había venido«; y confiado en qué podía enmendarle (»yo lo disciplinaré como se entienda«, 342), le informó sobre »las propiedades y leyes del oficio..., las obligaciones que los pobres tienen a guardarse el decoro, a darse avisos, ayudarse, amarse como hermanos de mesta, advirtiend[se] de secretos curiosos y primores«, dándole por fin ciertos »avisos« y refiriéndole »por escrito... las ordenanzas mendicativas« (342—3). Concluye Guzmán: »lo que aprendí de aquel muchacho y otros pobretes de menor cuantía [que encontré al principio] todas eran raterías respecto de las grandiosas que allí supe« (342—3).³¹

A Rincón y Cortado los reconocen por novatos otros »mozos del oficio«, por »lo flamante de los costales y espuestas« que aquéllos acaban de comprar, y así pronto se les acerca un »mozo de la esportilla«, quien empieza a »examinarlos«: »Díganme, señores galanes: ¿voacedes son de mala entrada, o no?... ¿No lo entienden?... Pues you se lo daré a entender, y beber, con una cuchara de plata... Mas díganme ¿cómo no han ido a la aduana del señor Monipodio?« Les advierte que »no se atrevan a hurtar sin la señal« de éste, »aconsejánd[les]« que le den »la obediencia«, como lo hace toda la cofradía de maleantes (838—9). Este mozo de la esportilla desempeña, pues, algunas funcio-

³⁰ Es otra prueba de que la sobrevivencia material no es una gran preocupación para Rinconete y Cortadillo, contrariamente a lo que al principio aseguraban: »Allí le daría fin... al camino a la ventura... donde hallase quien me diese lo necesario para pasar esta miserable vida« (834) ¡Aventuras, diversión, »libertad«!, esto es lo único que los dos buscan, según se viene viendo cada vez más claramente.

³¹ Como posible fuerte sugerencia para la concepción irónica de la »cofradía« de Monipodio, como modo ejemplar de vida, para los novatos, nos parece la advertencia del protopobre a Guzmán que le refiere las »ordenanzas mendicativas... por escrito..., para evitar escándalo y« para »que estuviese instructo« (34) Evidente tono escandalizado hay en la pregunta del esportillero a Rinconete y Cortadillo, ignorantes de la »cofradía«: »Más díganme ¿cómo no han ido a la aduana del señor Monipodio?« (839) En *Rinconete y Cortadillo* es Monipodio quien »preguntó a los nuevos el ejercicio, la patria y padres« (841) y quien los informa sobre casi todas las prácticas y obligaciones de los miembros de la »cofradía«. En este personaje se combinan las funciones que en la novela de Alemán se distribuyen entre varios personajes, según se verá más adelante.

nes del »protopobre«, pero éste — pese a la declaración de Guzmán de que sus »avisos... en cuanto viva no [le] serán olvidados« (343) — es una figura casi sin relieve, vaga, que se describe sólo con unas breves, indirectas referencias, mientras el personaje cervantino se nos impone con una vibrante actuación personal, directa, en que explica su extraña, deformada, pero sincera comprensión del mundo, con pintorescas voces germanescas« — que, a su vez, requieren explicación, pues »así conviene saberlas como el pan de la boca« — graciosas impropiedades lingüísticas, ingenuas y cómicas hipérbolos: »[Soy ladrón] para servir a Dios y a las buenas gentes...; rezamos nuestro rosario repartido en toda la semana y muchos de nosotros no hurtamos en día del viernes ni tenemos conversación con mujer que se llame María el día del sábado...; la orden que tiene dada Monipodio... es santa y buena...; dieron tres ansia a un cuatrero que había murciado dos rozanos...; ¿no es peor... ser solomico [sodomita]«? (839—40). Actuación por medio de un diálogo chispeante, provocado por las preguntas y observaciones maliciosas o traviesas de Rinconete y Cortadillo: »Sin duda... debe de ser buena y santa [la orden de Monipodio], pues hace que los ladrones sirvan a Dios« (839), que hace del »mozo de la esportilla« una creación literaria de veras »inolvidable«, y no sólo porque otro personaje o el autor así la declare. A la misma conclusión llegaremos respecto a todos los personajes que Cervantes crea por una inspiración inicial, vaga, de la novela de Alemán.

La actuación y las informaciones del »mozo de la esportilla« hacen también anticipar con impaciencia la visita a la cofradía y a Monipodio, su jefe, »su madre, su maestro, y su amparo« (839). Rinconete, »que de suyo era curioso« (846), dice: »vuesa merced alargue el paso, que muero por verme con el señor Monipodio, de quien tantas virtudes se cuentan« (840).³² Probablemente también recuerda de su lectura de *Guzmán de Alfarache* al Protopobre, al Capitán y a Morcón y a sus respectivas cofradías, anticipando encontrar semejantes individuos también en la cofradía de Monipodio:

El Capitán, jefe de la cofradía maleante napolitana, según Sayavedra, »era... nuestra lengua. Decíanos donde habíamos de acudir y como lo habíamos de hacer...; éramos de él amparados en cualquier peligro...; No hubiera quien se nos atreviera con este abrigo...; nos amparaba con la espada« ante el peligro físico y con el »soborno« de oficiales corruptos — »ángeles de la guarda« — cuando los »ahijados« quedaban presos por la justicia. Este Capitán no era como esas »palas... tiranos y desalmados« que lo quieren »todo para sí y los abandonan [a sus ,ahijados]« cuando los »avizoran« en la »agonía«.³³ De la ganancia del hurto sacaba sólo »su quinto, según le pertenecía... sin defraudarme...; pues ya era entre nosotros orden que a nuestra cabeza »se diese« parte de todo lo que se trabajare... sus derechos, —

³² Guzmán: »¿Quién me hizo tan curioso...?« (346). Tendencia, pues, que ambos tienen y que contribuye a su decisión de irse por el mundo.

³³ Ya A. G. de Amezúa y Mayo mencionó la cofradía de ladrones napolitanos y a su Capitán como posibles antecedentes de la de Monipodio, pero, inexplicablemente, atribuyéndolos al *Guzmán de Alfarache* de M. Luján [Martí] (*Cervantes, creador de la novela corta española*, 88). Esta información equivocada se reproduce en estudios posteriores (J. L. Varela, »Sobre el realismo cervantino en *Rinconete*«, 441). Observemos que en la novela de Alemán es este Capitán, quien se encarga de sobornar a la »justicia« para salvar a sus »cofrades« de la cárcel y del castigo: »Cuando esto me sucedió [a Sayavedra lo »pusieron tras la red«] luego hice dar aviso a mi capitán, que apenas alcanzó el bramo cuando en dos pie ya estaba conmigo, informándome bien de lo que había de hacer y decir. De allí se fue al

tan bien pagados y ciertos como los de su majestad en lo mayor de las Indias» (459). Este simil, inspirado en la historia, reaparece aplicado a los «avispones» de Monipodio, quienes, «de todo aquello que por su industria se hurtaba, llevaban el quinto como su Majestad en los tesoros» (846). El refrán que Sayavedra utiliza al justificar el «quinto» del Capitán: «Si me dan el capón, justo será que le dé una pechuga», con la explicación de que no hay dinero mejor empleado que en «un angel de guarda semejante» (459), asimismo reaparece en la novela cervantina, en otra versión, junto con la análoga justificación: «no es mucho que a quien te da la gallina entera tú des una pierna della», dice Monipodio, al dar la «bolsa» al alguacil corrupto —; ¡«angel de guarda»! — quien «más disimula en un día que nosotros le podemos ni solemos dar en ciento» (843).³⁴ El «Capitán» suele llevar un «libro», dónde asienta los préstamos y las deudas, «en el ha de haber y a la margen un ojo a descontar», con que mantiene «buena cuenta . . . en todo siempre» con sus cómplices (459), así como el puntual y «escrupuloso» Monipodio, según se verá.

Cuando Guzmán llega a Roma, es Micer Morcón, «generalísimo nuestro . . . , príncipe de poltronia y archibribón del cristianismo» (345), quien, según se desprende de las «ordenanzas», coordina todas las actividades y prácticas maleantes de la «cofradía mendicativa»; reparte el «trabajo» según la condición física y la capacidad de cada miembro; procura que «en los puestos y asientos guarden todos la antigüedad de posesión y no de personas y que el uno al otro no lo usurpe ni defraude»; que «ninguno descorne levas ni las divulgue ni breme al que no fuere del arte, profeso en ella», es decir, que no revele ninguna treta de la profesión, que es monopolio de la cofradía, siendo los bienes tales comunes»; que todos sus «vasallos de bien y mal . . . partan la ganancia»; concede «mercedes», «libertades», «exenciones», «piedades» y «plenos derechos» de la «cofradía» a «la persona» que haya «cursado legal y dignamente en el arte y cumplido . . . con el Estatuto», después de «tres años» de «noviciado . . . , después de doce cumplidos en edad»; impone castigos: reprensiones, indignaciones, avisos, exclusiones, en caso de transgresión. Sobre todo, Morcón se encarga de que «se guarden» puntualmente todas las «ordenanzas» y de que nadie «pueda dejar ni deje nuestro servicio y obediencia . . . , so las penas dellas» (343—345). «Las naciones» todas tienen su «método» de perpetrar las fechorías — «la bribia y labia son diferentes» — y «por él son diferenciadas y conocidas», se declara en las «Ordenanzas mendicativas» (343), y con eco irónico en la observación de Rinconete respecto a la «cofradía» de Monipodio: «en cada tierra hay su uso . . . y [éste] será el más acertado de todo el [mundo]» (839). Sin embargo, probablemente todas aquellas organizaciones tenían en común cierto código de prácticas y responsabilidades «profesionales» en el ejercicio del crimen y en las mutuas relaciones, que todos los miembros debían observar puntualmente para la prosperidad y seguridad de la «cofradía». Códigos, «ordenanzas», «estatutos»,

notario. Háblóle . . . , con estas buenas palabras y su mejor favor, me puso dentro de dos horas a la puerta de la cárcel» (461). En la novela cervantina esta función corresponde a Monipodio, quien es tan «calificado, habil, y suficiente» en ella, que «en cuatro años que ha que tiene el cargo de ser nuestro mayor y padre no han padecido sino cuatro en el finibusterrae, y obra de treinta envesados y de sesenta y dos en gurapas» (839). El modo de intervenir el Capitán sugiere cómo fue probablemente también el de Monipodio.

³⁴ Comentando este refrán de Monipodio, F. Rodríguez Marín advierte: «Hoy es más corriente decirlo así: *¡A quien te da el capón, dale la pierna y el alón!*» (*Rinconete y Cortadillo*, 414). Nueva versión, derivada de las dos antiguas.

»leyes« — todos estos términos se utilizan tanto en *Guzmán de Alfarache* como en *Rinconete y Cortadillo* — que los »más famosos« miembros de las »cofradías . . . , cada uno en su tiempo«, solían »legislar«, a veces »por escrito« (345). Morcón »legisla« las »mendicativas«, según se ha visto. En la novela de Alemán se alude también al desaliño, a la pereza y, sobre todo, a la polifémica gula de Morcón: »comíase dos mondongos enteros de carnero con sus morcillas, pies y manos, una manzana de vaca, diez libras de pan, sin zaran-dajas de principio y postre, bebiendo con ellos dos azumbres de vino . . . ; jamás le sobró comida que le diesen, ni moneda recibió que no la bebiese«. Es por este vicio que se retrata a Morcón con la »cabeza descubierta, la barba repada, reluciendo el pellejo, como si lo lardaran con tocino«, como un viscoso molusco voraz, »nunca . . . abrochado ni cubierto de la cinta para arriba, ni puesto ceñidor ni mediacalza«, con que se sugiere un desembarazo categórico de todos los impedimentos materiales a la perpetua glotonería. »Comía echado«, porque, probablemente, con el estómago siempre tan henchido, ni podía sustentarse en pie. »Los diez meses del año no salía de tabernas y bodegones« (345). Impresionante retrato de animalidad humana, que Mateo Luján — aparentemente imaginando al personaje por alguna mención pasajera, sin detalles, de Alemán — preserva en cuanto a la »suciedad y mugre«, pero a la vez suaviza, al atribuirle a su Morcón una extensa erudición filosófica y una brillantez retórica, como »discípulo del grande Diógenes cínico«, con que se ostenta por el mundo, engañando a los ingenuos (620). Erudición y retórica que se reconocen como las del propio autor, que no resultan verosímiles en Morcón, sin explicación alguna sobre su adquisición. Ello no obstante, el lenguaje de este Morcón se sugiere como poderoso instrumento del engaño.

Según constatarían *Rinconete y Cortadillo*, Monipodio desempeña las mismas funciones esenciales que también tiene Morcón: convoca todas las juntas, da »audiencias« (840); informa a los miembros sobre el estado de la »cofradía« y de sus prospectivas: »anda flaco el oficio, pero tras este tiempo vendrá otro y habrá que hacer más de lo que quisiéramos« (850); exige disculpa al que no asiste a la junta: »dará cuenta de su persona« (851); castiga a todo el que quebrante »la más mínima cosa de nuestra orden« (843); coordina las actividades maleantes de la »cofradía«, individuales: »la ejecución . . . de la cuchillada . . . quedó a cargo de Chiquiznaque« (849) y colectivas: »el executor . . . del espanto de veinte escudos . . . es la comunidad toda«, según »la inclinación y habilidad« de cada miembro (841, 850); a veces se encarga él mismo de alguna fechoría, que para él, maestro de maleantes, es una mera »niñería« (850). Asigna »puestos y asientos« a todos los miembros, según su »mérito« o »derecho« personal: »todos se vayan a sus puestos, y nadie se mude hasta el domingo . . . A *Rinconete* el Bueno y a *Cortadillo* se les da por distrito hasta el domingo desde la Torre del Oro, por de fuera de la ciudad, hasta el postigo del Alcázar . . . ; es justicia mera mixta que nadie se entre en pertenencia de nadie« (850); manda encubrir los »secretos« de la »cofradía«, a la vez que entre los cofrades »no ha de haber nada encubierto« (841); hace repartir y reparte »la ganancia«: »Yo daré a cada uno lo que le tocaré bien y fielmente, como tengo de costumbre« (844); elogia con gran orgullo a los »buenos oficiales« en su oficio: »unico en su arte . . . , es sacre« (851)³⁵ y los

³⁵ Sayavedra: » . . . me di tal maña en los estudios [picardías] . . . que salí sacre« (456). Apparentemente, ser »sacre« entre los pícaros equivalía a la mayor distinción profesional.

premia: »voacedes tomen esta miseria, y repartió entre todos hasta cuarenta reales« (851); concede »inmunidades« y »mercedes«, como al mandar que se »sobrelleve el año del noviciado« a Rinconete y Cortadillo, al concluir que tienen »ánimo... para sufrir, si fuese menester, media docena de ansias sin desplegar los labios y sin decir esta boca es mía« (842)³⁶; echa su »bendición« a los novatos. Legisla las »ordenanzas« de su »cofradía«, lo que se pone de relieve con el anuncio a todos los »cofrades« de que »no faltasen el domingo« a la junta, »porque... Monipodio había de leer una lección de posición acerca de las cosas concernientes a su arte« (851) — designación consuetudinaria de los »oficios« delincuentes, picarescos y su práctica puntual, astuta, ingeniosa, tanto en *Guzmán de Alfarache* como en *Rinconete y Cortadillo*. En suma, Monipodio hace todo lo que »convenía a la salud de todos«, quienes se lo agradecen: »le volvieron las gracias«, como »merced señaladísima« (851). Todos le tienen... »obediencia y respeto« y hacen lo que »ordena y manda... bien y fielmente, con toda diligencia y recato« (851); ni a moverse se atreven sin su permiso: »Los viejos pidieron licencia para irse; dióselo luego Monipodio« (846).³⁷

Cabe recordar también al »Pobre jurisperito«, quien reprende a Guzmán por querer »ser antes maestro que discípulo...: ¿No ves que haces mal en exceder la costumbre?«, por lo cual decide »doctrinar[le]« en lo que debe hacer, dándole muchos avisos profesionales (346—348). »Principios son«, dice Monipodio de las tretas que practican Rinconete y Cortadillo, »no hay principiante que no las sepa... , pero andará el tiempo y vernos hemos; que asen-

³⁶ Sayavedra cofiesa que sin el »abrigo« del Capitán, los »ánimos« [de sus cofrades] no bastaran solos« (458); por otra parte, hay pícaros de »ánimo« excepcional, como por ejemplo, el »ladrón« que bajo »tormento... a todo cuanto le preguntaban contestaba: Pero García me llamo, y no le pudieron sacar otra cosa« (445, nota 1).

³⁷ Ya D. Pérez Minik indicó la »sociedad de mendigos« romanos »rigidamente estructurada, con ordenanzas y leyes y con su Monipodio anticipado«, como antecedente de la que encuentran Rinconete y Cortadillo en Sevilla: »Esta sociedad, al margen de todas las otras establecidas, ocupa el interés y los cuatro primeros capítulos del libro tercero. Sus ordenanzas son cuarterteras y afectan a todos los movimientos de sus miembros, no sólo a los propiamente mendicantes... El cuadro de materia novelesca es similar al que Cervantes dispone en Sevilla...« (*Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, 45). Años después, también J. L. Varela se refirió a las semejanzas entre las dos cofradías y sus jefes, puntualizando algunos de sus aspectos. No todas las semejanzas señaladas en este estudio lo son en realidad, a lo son sólo remota, imprecisamente. Se señala por primera vez el encuentro de Guzmán con el mocito en el soto de Toledo y con el »mozuelo« en Roma, como antecedentes de episodios parecidos en *Rinconete y Cortadillo*, (448), y se hace la observación importante de que »hasta cabría pensar que Cervantes pretende poner en solfa ese entramado de bellaquería y moralismo, malicia y teología que constituye el *Guzmán*« (440). Lástima que esta declaración no se elabore, pues, desde nuestra perspectiva, resulta prometedora. *Diccionario de Autoridades*: »*Morcón*: en estilo familiar... persona gruesa, pequeña y desaliñada«. Es el sentido que adoptan todos los editores de *Guzmán de Alfarache*. Ahora bien, de haberle dado tal nombre los pícaros españoles, no habría más que decir. Sin embargo, es más probable que así lo bautizaran los italianos, que de seguro constituían la gran mayoría de la »cofradía« mendicativa. Pensando en las varias palabras posibles en que éstos se habrían inspirado, los atributos de ese personaje se hacen más numerosos, específicos, relevantes: »*Morchio*, *Morchione*, *Morchioso*: Sporcizia, sudiciume, porchería, sostanza piu o meno grassa e di consistenza mucillaginosa; molto denso, corposo, sudicio, lurido, rancido, polpo di murga... crudel puzza, che lascia tracce di sporco, faccia morchiosa e laida di lumaca«, etc. (*Grande Dizionario della Lingua Italiana*, S. Battaglia, Torino, 1978, vol. X).

tando sobre ese fundamento media docena de liciones, yo espero en Dios que habéis de salir oficial famoso y aún quizás maestro» (842). En efecto, Guzmán mismo reconoce que «como estaba verde y la edad no madura ni razonada, faltábame la práctica, hallábame más atajado cada día en casos que se ofrecían y en muchos erraba», pero «toda mi felicidad era que mis actos acreditaran mi profesión y verme consumado en ella» (345). Igual actitud manifiestan Rinconete y Cortadillo hacia su nueva «profesión» y su «maestro», pero, claro está, fingidamente, para poder seguir divirtiéndose, observando a esa extraña sociedad: «Todo me parece de perlas — dijo Rinconete —, y querría ser de algún provecho a tan famosa cofradía...; Besáronle la mano los dos [a Monipodio] por la merced que se les hacía, y ofreciéronse a hacer su oficio bien y fielmente, con toda diligencia y recato» (851).

Todos estos personajes de Alemán, el Protopobre, el Capitán, Morcón, el Pobre jurisperito, conjuntamente, sugirieron, pues, con toda probabilidad, muchas facetas de la personalidad y la actividad de Monipodio que se han indicado arriba, pero esta creación cervantina relega a aquéllos a la categoría de meros apuntes generales, sumarios, pues se describen, por boca de Guzmán y Sayavedra, de modo más bien factual, informativo principalmente de las funciones que tienen como jefes y adalides de sus respectivas «cofradías», pero sin prominentes rasgos individualizadores que los conviertan en auténticos caracteres. Nunca aparecen en propia persona, en el acto de «legislar» las «ordenanzas», de mandar, aconsejar, prohibir, castigar, etc. Ni una sola palabra dicen por su cuenta. El lector debe así recurrir a la imaginación para recrear de algún modo la probable personalidad de estos pícaros, sólo sugerida por las «ordenanzas», y las referencias indirectas de Guzmán y Sayavedra. Cervantes convierte esta descripción superficial y las «ordenanzas», mero documento escrito, abstracto, en una dinámica, variada y pintoresca actuación física y verbal de los personajes, en una serie de situaciones y episodios genuinamente geniales.³⁸ Volviendo a Rinconete y Cortadillo, cabe así destacar que por bien que recuerden las cofradías picarescas de *Guzmán de Alfarache*, éstas, en realidad, no pueden ni hacerles imaginar a la que encuentran en la casa de Monipodio. Una gran sorpresa comienza ya al entrar los dos mozos en la «casa» de la cofradía, «no muy buena, sino de muy mala

³⁸ Las «ordenanzas mendicativas» en la novela de Alemán vienen encabezadas con título interno, lo cual quizás haya inspirado el título interno, «Casa de Monipodio, padre de ladrones de Sevilla», en la primera edición de *Rinconete y Cortadillo*, omitido en la edición definitiva. Pese a este cambio, este título interno todavía se aduce como prueba de que hay dos partes distintas en la novela, de que una es mero «marco» de la otra, y hasta de que se trata de dos novelas casi independientes (G. A. de Amezúa y Mayo, *Cervantes, creador de la novela corta española*, 107; J. Casaldueiro, *Sentido y forma de las novelas ejemplares*, 99; entre otros). Excelentes estudios a favor de la unidad de la obra, con cuyas perspectivas coincide, en gran parte, la nuestra: J. P. Buxó, «Estructura y lección de *Rinconete y Cortadillo*, *Lavori Ispanistici*, Firenze, Istituto Ispanico, 1970, 67—96; M. E. Silberman de Cywiter, *El Rinconete y Cortadillo en la encrucijada de dos siglos*, 59 y sigs. En nuestro juicio, la omisión eventual del título interno respondería, en parte, al propósito de evitar precisamente esa clase de malentendidos respecto a su función, que ya no consistía, como en *Guzmán de Alfarache*, en incorporar un texto escrito dentro de otro. Tal función se transfirió al «libro de memoria» de Monipodio, cuya lectura, sin embargo, no se deja, implícitamente, a la conveniencia de los personajes y del lector, sino que se convierte en objeto o causa de un extraordinario intercambio personal, verbal de los cofrades y sus clientes. Algunos otros cambios que se notan en la edición de 1613 respecto a la del manuscrito de Porras

apariencia» (840). En *Guzmán de Alfarache* los pícaros tienen «en la plaza junto a Santa Cruz, su casa propia, comprada y reparada con dinero ajeno», en que se reúnen para «tratar» de todo lo que importe a su «oficio», planear fechorías y celebrar con «fiestas» las ya perpetradas con éxito (343). No cabe duda de que Monipodio y sus cofrades adquirieron su «casa» por los mismos medios y para los mismos usos, pero su modo de «repararla» es, a todas luces, sin precedente: «de puro limpio y aljimiado parecía que [el patio] vertía carmín de lo más fino», ¡por el continuo tráfico de pies que lo lustraban!³⁹; en él hay «un banco de tres pies», un cántaro desbocado, un «tiesto que en Sevilla llaman maceta de albahaca», ¡por amor a las flores o por mera pretensión de tal amor, que caracteriza a toda «fina» sociedad! A sus lados «dos salas bajas, en una de las cuales Rincón «vió . . . dos espadas de esgrima y dos broqueles de corcho, pendientes de cuatro claves, y un arca grande, sin tapa, ni cosa que la cubriese», y «pegada a la pared frontera . . . una imagen de Nuestra Señora, de éstas de mala estampa» con una «almorfa blanca» para el «agua bendita» y una «esportilla de palma» que «servía de cepo para limosna», a que los pícaros vienen a pedir protección divina para sus fechorías y, cumplidas éstas con éxito, agradecer con limosnas, después de «tomar agua bendita, con grandísima devoción . . . de rodillas» (840). De acuerdo con la opinión ya casi universalmente aceptada de que la «cofradía» de Monipodio es en todo un «espejo» de los vicios y males de la sociedad «normal», las flagrantes incongruencias de su «casa» se nos sugieren como un posible conjunto emblemático de la decrepitud política, militar, económica, cuya pudredumbre y bancarota⁴⁰ se intenta disfrazar con distractores colores y perfumes y con patéticos, siniestros testimonios de glorias nacionales. ¡Devoción «religiosa» para hacer bien el mal! Cuando no es debida a la ignorancia, en el cual caso es tan sólo ridícula superstición, como en el caso de estos «cofrades», tal religión es sacrilega hipocresía o perversa comprensión del cristianismo, como se evidencia en Guzmán (303), en Lugo de *El rufián dichoso*: «Hazes a Dios mil ofensas, / . . . / ¿y con rezar un rosario, / sin más, ir al cielo piensas?» (337)⁴¹, y como debía evidenciarse para Cervantes cada vez más, en la sociedad entera, que, por una combinación de ignorancia, superstición, perversidad e hipocresía, quería hacer tratos con Dios para hacer bien el mal. La casa de Monipodio, con sus objetos mudos, el tiesto, las armas, el arca,

se revelan, asimismo, como intentos de corrección y reajuste — parecidos a los notorios «arrepentimientos» de Velázquez — muy logrados. Otras alteraciones son difíciles de explicar, sin duda, pero en base a los examinados en el libro de E. T. Aylward, *Cervantes, Pioneer and Plagiarist* (London, Tomesis, 1982) nos parece de veras temeraria la conclusión de que Cervantes ¡plagió! un texto ajeno (33—45). Una de las pruebas más compelentes de la autoría de Cervantes es el carácter tan inequivocadamente cervantino de la obra, temática y estilísticamente. Aun en el caso hipotético de no saber el nombre del autor, el lector atento de las obras de Cervantes, de inmediato, lógicamente, pensaría, ante todo en éste.

³⁹ ¿De qué otro modo se explicaría la inverosímil afición a la limpieza de esta clase de gente?

⁴⁰ «El arca grande . . . sin tapa», sugiere el desvalijamiento: interpretación muy tentadora, por los notorios pillajes del tesoro nacional por el duque de Lerma y otros corruptos poderosos políticos de esa época. Ver nuestro estudio sobre *Pedro de Urdemalas* en *El teatro de Cervantes* (de próxima publicación, Castalia). Claro está, la implicación satírica no la comunican, conscientemente, los «cofrades», sino Cervantes, en un nivel particular, que engloba toda la obra.

⁴¹ Ver nuestro estudio sobre el pecado y la redención de Lugo (*Rufián dichoso*, en *El teatro de Cervantes*, nota anterior).

la imagen, etc., podría ser así una de las más incisivas e ingeniosas representaciones de la decadencia nacional que produjo la literatura satírica de esa época.⁴²

»Llegóse en esto la razón y punto en que bajó el señor Monipodio«, a dar audiencia — a »legislar« —, »tan esperado como bien visto de toda aquella virtuosa compañía, sus »cofrades«, en quienes Cervantes destaca — redimiéndolos así del anonimato en que se mantienen los correspondientes personajes de *Guzmán de Alfarache* — con escasas pero vigorosas pinceladas, rasgos significativos, reveladores de su temple, estado de ánimo o especialidad delictiva: »dos mozos de hasta veinte años... , vestidos de estudiantes... , dos de la esportilla y un ciego; y sin hablar palabra ninguno, se comenzaron a pasear por el patio«, sin duda, concentrados por completo en los importantes negocios de que iban a informar a su jefe... ; »dos viejos de bayeta, con anteojos, que los hacían graves y dignos de ser respetados, con sendos rosarios de sonadoras cuentas en las manos«, para anunciar su »religiosidad« por las calles; »una vieja halduda«, quien, como buena, puntual »beata«, se dispone »espiritualmente« para la audiencia: »sin decir nada se fue a la sala, y habiendo tomado agua bendita, con grandísima devoción se puso de rodillas ante la imagen [de la Virgen], y a cabo de una pieza, habiendo primero besado tres veces el suelo y levantado los brazos y los ojos al cielo otras tantas, se levantó y echó su limosna en la esportilla« — »buena obra« por pago de las »grandes cosas« (839) que la Virgen ha hecho y haría para ayudar en el crimen a la pícara vieja —, »y se salió con los demás al patio« (840). Más tarde se encarga de poner »candelicas« a los santos »que a ella le pareciesen que eran ¡de los más aprovechados y agradecidos!« (844). Pipota protagoniza otros inolvidables momentos: »dame un traguillo, si tenéis, para consolar este estómago, que tan desmayado anda de continuo«, pide »a sus camaradas«, pero »protestando« cuando le dan »demasiado« vino en el vaso: »tomándole con ambas manos, y habiéndole soplado un poco de espuma, dijo: Mucho me echaste, hija Escalanta; pero Dios dará fuerzas para todo. Luego, aplicándose a los labios, de un tirón, sin tomar aliento, lo trasegó del corcho al estómago, y acabó diciendo: ... Dios te consuele hija, que así me has consolado; sino que temo que me ha de hacer mal, porque no me he desayunado« (844). Pese al antecedente celestinesco que a veces hace evocar fuertemente: »Holgaos, hijos, ahora que tenéis tiempo; que vendrá la vejez, y lloréis en ella los ratos que perdisteis en la mocedad, como yo los lloro« (844), el retrato de Pipota logrará imponerse con el sabor deleitable de sus detalles, a veces de muy fugaces ademanes, expresiones, gestos, en que Cervantes siempre es gran maestro: »y habiéndole soplado un poco de espuma...«.⁴³

⁴² Quizás algún lector evoque el *Salmo XVII* de Quevedo, en que los objetos son tan significativos: »Miré los muros de la patria mía...«, pero sería erróneo interpretarlo, como a veces se hace, en sentido político, pues su tema es »el recuerdo de la muerte« que hay en todo.

⁴³ Para apreciar la originalidad de la escenita cervantina quizás valga la pena contrastarla con una algo semejante en *Guzmán de Alfarache*: »Pedíamos en traguito de vino por amor de Dios, que teníamos gran dolor de estómago. Dondequiera nos decían si teníamos en que nos lo diesen. Llevábamos un jarrillo, como para beber... siempre nos lo henchían. Luego... lo vaciábamos en una bota«, etc. (347). Se describe la trampa, pero el que la comete es por completo indistinguible de todos los demás que también la practican del mismo modo. Hasta las acciones aparentemente más insignificantes son para Cervantes preciosas oportunidades para revelar por medio de ellas algún aspecto relevante del individuo. Y con este

Buen ejemplo de la caracterización del personaje por el minuto detalle, el mero gesto o movimiento pequeño, — técnica narrativa tan saliente en *Rinconete y Cortadillo* —, son también los «dos bravos y bizarros mozos» que se unen a las «hasta catorce personas» ya en el patio: «de bigotes largos, sombrero de grande falda, cuellos a la valona..., ligas de gran balumba, espadas de más de marca, sendos pistoletas...; los cuales, así como entraron, pusieron los ojos de través en Rincón y Cortado, a modo de que los extrañaban y no conocían. Y llegándose a ellos les preguntaron si eran de la cofradía». Rincón «respondió que sí, y muy servidores de sus mercedes», pretendiendo un genuino respeto y ocultando una gran aprehensión por la muy temible apariencia y mirada de los dos bravos, referidas en la descripción. La gran importancia jerárquica de estos dos «bravos» en la cofradía de Monipodio se dramatiza también por el hecho de que ellos son los únicos, de todos los «cofrades» reunidos, que no le «hicieron una profunda y larga reverencia» a Monipodio, sino que «a medio mogate..., se quitaron los capelos, y luego volvieron a su paseo por una parte del patio» (840—1). «A medio mogate» es una expresión que se emplea muy frecuentemente para describir «la mímica de bravos y rufianes».⁴⁴ Aun más significativa, relevante, nos parece la posibilidad de una mímica de los privilegios de algunos «grandes», que aun en presencia del rey mantenían los capelos puestos,⁴⁵ si se tiene en cuenta la sugerencia de la «cofradía» de Monipodio como «espejo» o remedo sistemático de la sociedad «normal», una de cuyas clases es la cortesana. De acuerdo con tal noción, la organización jerárquica de la cofradía de Monipodio revela una precisa correspondencia con la de la sociedad cortesana: el soberano, sus «grandes» y sus damas, altas dignidades religiosas, poderosos consejeros políticos y ministros, pajes, mensajeros, agentes secretos, guardas de palacio..., algunos de los cuales intervienen, de un modo u otro, en los casos pleiteados ante el monarca, mientras otros son mas bien observadores de los sucesos, sólo por su presunta presencia en tal ambiente.⁴⁶

respecto son muy importantes también los nombres, como rasgos caracterizadores en sí, que sugieren a la imaginación del lector toda clase de atributos y tendencias personales, de especialidades «profesionales», de triunfos y percances, de variadas y turbias historias: Maniferro, Gananciosa, Centopíes, Ganchuelo, Tordillo, Cernícalo, Lobillo, Silbato, Repolido, etc. En efecto, ya en base a estos nombres se podrían descubrir todas las personalidades y actividades de la «cofradía» de Monipodio. Ver F. Rodríguez Marín, *Rinconete y Cortadillo*, Sevilla, 1905, «discurso preliminar», 196—7. J. Casalduero, por otra parte, los considera «nombres tipificados» (*Sentido y Forma de las novelas ejemplares*, 109).

⁴⁴ *Cervantes: Novelas ejemplares*, ed. de J. B. Avallé Arce, I, 240, nota 101.

⁴⁵ Segismundo: «y lo primero que hizo [Astolfo], se puso el sombrero». Clarín: «Es grande» (*La vida es sueño*, jornada II, escena 4).

⁴⁶ J. Casalduero: «Si cambiamos la decoración y el vestuario, nos encontramos en la antesala de un gran señor en hora de audiencia. Es evidente que en esta escena se quiere dar la sensación de algo imponente y sobrecogedor» (*Sentido y forma de las novelas ejemplares*, 101). A. Hermenegildo: «...se perfila el grupo de Monipodio con los rasgos característicos de la sociedad española del siglo XVI, tal como podía percibirse un autor con problemas personales de integración... Monipodio aparece como el auténtico soberano de una sociedad monárquica, fuertemente condicionada por preocupaciones religiosas» («La marginación social de *Rinconete y Cortadillo*», en *La picaresca*, Acta del 1^{er} Congreso internacional sobre la picaresca, Madrid, 1979, 558). Excelente observación, pero, por desgracia, en función de una tesis nada convincente. J. L. Varela: «...la imagen dominante con que se concibe — por supuesto, humorísticamente... [el] patio de Monipodio es la del convento o comunidad religiosa. El gremio de Monipodio aparece aludido doce veces como Cofradía, Hermandad o Confraternidad; la voz Dios aparece diecinueve

Ya en su apariencia Monipodio «representaba el más rústico y disforme bárbaro del mundo», dice el autor, pero en juicio de aquél su rostro «barbínegro y muy espeso» de seguro representaría autoridad, ¡«la barba tan velada!»; el «bosque...», el vello que tenía en el pecho» y que se «descubría... por la abertura [de la] camisa»: hombría, poder; la «capa de bayeta casi hasta los pies»: majestad; la «espada ancha y corta», ya que no de las toledanas «del perrillo cortadoras» (*Quijote*, 1329), por lo menos «a modo de las del perrillo, para imponer su «autoridad» y recordar a todos que «en [su] presencia no ha de haber demasías» (840—1), lo que constituiría una «lesa majestad»; no serían justificadas, pues «aquí estoy yo», declara Monipodio, para «vengar» cualquier «agravio», impartir «justicia», hacer la paz entre los pleitantes: «por amor mío... todo se hará bien» (845—8). Está aquí también para defender a todos de cualquier peligro, claro está, según lo asegura ya con el tono de su voz: «le dió a todos gran sobresalto los golpes que dieron a la puerta. Mandóles Monipodio que se sosegasen, y entrando en la sala baja, llegó a la puerta, y con voz hueca y espantosa preguntó: ¿Quién llama?» (845). ¡Cuán próximos son algunos personajes esperpénticos de Valle Inclán a los de Cervantes, como éste! Monipodio explica las «ordenanzas» de la «cofradía» en términos «oficiales», «eruditos», «solemnes»: «tenemos costumbre

veces...», se cita e invoca a la Virgen, a San Miguel...; términos del mundo eclesiástico son noviciado, congregación, ministro, ordenanzas, contrayente, iglesia, confesión, excomunión... jubileo, rosario, etc., etc.» («Sobre el realismo cervantino en *Rinconetes*», 442—3). No cabe duda, hay un gran número de «términos propios del mundo de la fe católica» que «confirma el propósito de emparentar artísticamente este sindicato de delincuentes con el mundo de la fe» (443), pero no sólo con el «del convento o comunidad religiosa», sino con toda esa parte de la comunidad humana que suele rezar a Dios y a los santos y obra, a la misma vez, como devota del diablo. «...convivencia monstruosa entre devoción y delito, que quizás tuviese un subsuelo real y esporádico...», especula Varela (443), sin considerar cuán diaria y universal es tal «convivencia». Lo más acertado nos parece considerar la «cofradía» de Monipodio como una «sociedad... fuertemente condicionada por preocupaciones religiosas» (*Hermenegildo*, 558), externas, absurdas, falsas, que reflejan de manera muy fidedigna las de la sociedad «normal»; éstas, sin embargo, son mucho más graves que aquéllas, según se dirá. A la sugerencia del «convento» se opone toda la constitución u organización de la cofradía de Monipodio (específicamente, ¿a cuáles oficios monásticos corresponderían los de los pícaros?) y los mismos «términos religiosos» que vistos en su tradición literaria (otra vez *Guzmán de Alfarache*, entre otros) y, sobre todo, en el contexto en que aparecen, perderían la connotación que les atribuye Varela.

La «cofradía» puede funcionar con tanta eficacia también por «nuestros blenhechores», como los llama Monipodio: «el procurador que nos defiende...; el escribano, que si anda de buenas no hay delito ni culpa a quien se dé mucha pena...; el que, cuando uno de nosotros va huyendo por la calle y detrás le van dando voces: ¡Al ladrón, al ladrón! ¡Deténganle, deténganle!, se pone en medio y se opone al raudal de los que le siguen, diciendo: ¡Déjenle al cuitado, que harta malaventura lleva! ¡Allá se lo haya, castíguele su pecado!» (841). Asimismo funcionaba la «cofradía» de Sayavedra: «A éstos [los que perseguían al ladrón] llegaban [los «bienhechores»] y les decían: Deje vuesa merced a este bellaco ladrón...; es un pobrero y se comerá en la cárcel de piojos ¿Qué gana vuesa merced en hacerle mal?... Otras veces que íbamos huyendo con el hurto, si alguno venía corriendo tras de nosotros y dándonos alcance, sálfale un compañero de través a detenerlo poniéndose delante» (459—60). Claro está, no faltan oficiales corruptos de toda clase, y entre ellos el alguacil, quienes protegen a los maleantes, por interés propio: «quieren comer de sus oficios...; públicamente vende a la justicia, recateando el precio y, si no les das lo que piden, te responden que no te la quieren dar...; si fueras ladrón de marca mayor... que pudieras comprar favor y justicia, pasarás como dellos...» (448, 454, 475—8).

de hacer decir cada año ciertas misas para las almas de nuestros difuntos y bienhechores, sacando el estúpido [estipendio] para la limosna... de lo que se garbea; y estas misas... aprovechan... por vía de naufragio [sufragio]...; hace nuestra hermandad cada año su adversario [aniversario] con la mayor popa [pompa] y soledad [solemnidad]» (841). Proclama sus decisiones con pomposa «sabiduría» y ampulosa retórica de «solemnes» pronunciamientos jurídicos: «Digo que sola esta razón me convence, me obliga, me persuade y me fuerza...» (842). Como el juez justo, premia al «bueno»: al devolver Cortado la bolsa robada (probablemente sólo para que no se interrumpiese la diversión con que le deleitan tanto los «cofrades» en sus relaciones), Monipodio queda tan impresionado por tan «heroica» abnegación que lo proclama Cortadillo el Bueno, «bien como si fuera don Alfonso Pérez de Guzmán el Bueno que arrojó el cuchillo por los muros de Tarifa para degollar a su único hijo» (843)⁴⁷. Monipodio tampoco deja lugar a dudas de que sabe ser juez justo en castigar al «malo»: «No hay levas conmigo!... Comenzó a encolerizar de manera que parecía que fuego vivo lanzaba por los ojos» (842—3), ¡como «Júpiter Tonante» (*Quijote*, 1276) reincarnado!

El lenguaje de los «cofrades» es uno de los medios principales para caracterizarlos; con acierto genial, Cervantes les hace salpicar su habla no solo de vocablos germanescos, totalmente naturales para ellos, sino también de ocasionales deformaciones del «buen lenguaje» (851), probables o más bien inevitables en el intento de imitarlo sujetos tan ignorantes. Tales deformaciones lingüísticas son una clave precisa de todas las demás; por el contraste entre la deformación exterior de la palabra, por pura ignorancia: «naufragio» = «sufragio», y la deformación concientemente maliciosa, perversa de su sentido íntimo, aun cuando la forma exterior es propia: «sufradio» = «sufragio», Cervantes destaca — más allá de las posibles ambigüedades ínsitas en el lenguaje — la diferencia entre el error inocente y el engaño radicado en la falacia moral: ¡el lenguaje engaña porque el hombre quiere engañar!⁴⁸ Imitaciones aproximadas del habla, pues, de previsibles efectos cómicos, por completo inadvertidos por el que los produce, claro está, pues de una conciencia correctora lo priva también su ignorancia de la lengua escrita. Es así que las deformaciones de la lengua por Monipodio se constituyen en otra muy verosímil evidencia también de su analfabetismo, pese al «libro de memoria»

⁴⁷ Más tarde, Monipodio se refiere a Rinconete el Bueno (850), lo que parece un posible comprensible error de Monipodio, pues fue Rinconete quien persuadió a Cortadillo que devolviesen la «bolsa» y quien la guardó antes de entregársela a Monipodio: «sacó la bolsa del sacristán, y dijo: cese toda cuestión, mis señores, que ésta es la bolsa...» (843). Es esta iniciativa tan saliente de Rinconete lo que Monipodio — y el lector — recuerda más vivamente, en particular después de tantos otros sucesos. Quizás sea precisamente este proceso psicológico lo que Cervantes quiere sugerir, en esta novela tan densamente psicológica. A. W. Hayes encuentra diferentes implicaciones («Narrative 'errors' in *Rinconete y Cortadillo*, B. H. S., 1981, 13—20). De tratarse de un «descuido» no intencionado del mismo autor, se debería, también muy comprensiblemente, a las mismas razones.

⁴⁸ No percibimos esta consideración particular, para nosotros fundamental, entre las muy importantes y sutiles que J. P. Buxó hace sobre el lenguaje de la novela («Estructura y lección de *Rinconete y Cortadillo*», 77 y sigs.). Hay varias voces germanescas en *Rinconete y Cortadillo* que también aparecen en *Guzmán de Alfarache*: «avizarar», «ansia», «sacre», «entrevar», «leva», «guzpataro»..., y otras que no: «rozno», «murcio», «piar el turco puro», «guro», «trena», «palanquin»... Para ellas, Cervantes debió de tener fuentes en la literatura como en la realidad cotidiana.

y a «la lista de los cofrades», que siempre lleva consigo (849, 851), y pese también a su oferta de ser «secretario» de la Cariharta para ayudarle a «escribir... coplas» al amante (846), y a su promesa de «leer» una lección de posición en la junta siguiente (851). Estos hechos no contradicen en absoluto la declaración del autor mismo de que Monipodio «dio» el libro de memorias «a Rinconete que leyese porque él no sabía leer» (849),⁴⁹ sino que, todo lo contrario, ironizan muy graciosamente la pretensión de aquél de saber leer y escribir: «... Aunque no soy nada poeta, todavía, si el hombre se arremanga, se atreverá a hacer dos millares de coplas», declara temerario, con concepto estrafalario — por literal, con toda probabilidad — de la creación poética como obra manual. «Y cuando no salieran como deben, yo tengo un barbero amigo, gran poeta...» (846). A tales amigos, de seguro, les encargaría Monipodio todas las tareas necesarias de escritura; en cuanto a la lectura, siempre se encontraría por allí algún mozalbete que supiese deletrear, y a quien se le encargaría tal tarea como a «secretario», claro está, pues, ¿no deben tenerlo quizás todos los funcionarios tan importantes como Monipodio?⁵⁰ Que el encargo de la lectura a Rinconete es por mero «decoro» oficial, y no por analfabetismo de Monipodio, procura ponerlo de relieve éste con sus repetidos comentarios, sugestivos de una total familiaridad con lo escrito, ¡por su propia previa lectura!: «pasad adelante... y mirad donde dice: Memorial de agravios comunes. Pasó adelante Rinconete, y en otra hoja halló escrito: Memorial de agravios comunes...; y están dados a buena cuenta cuatro escudos, y el principal es ocho. Así es la verdad — dijo Rinconete —, que todo eso está aquí escrito...; Dadme el libro, mancebo, que yo sé que no hay más», etc. (849—50). Teniendo presente el analfabetismo de Monipodio, resulta de singular comicidad la escena en que se pone en medio de todos los «cofrades» con «el libro de memorias» en las manos — nuevo Moisés con los mandamientos —, y, después, declarando solemnemente que todo lo que está allí apuntado «cumplirás al pie de la letra, sin que falte una tilde» (850), imagen ¡tan lógica! en un sujeto «letrado» como él.⁵¹

La mediación de Monipodio en la riña entre la Cariharta y el Repolido hace evocar de inmediato al «rey justiciero» de la Comedia nueva.⁵² Sugesti-

⁴⁹ R. El Saffar, *Novel to Romance*, 38.

⁵⁰ A. W. Hayes (nota 47) hace algunas consideraciones interesantes sobre Monipodio como manipulador astuto de la lengua para mantener su dominio de los «cofrades».

⁵¹ Guzmán: «El señor licenciado sabe de leyes, pero no de letras; dita y no escribe, porque lo sacaron temprano de la escuela para los estudios...» (448) Hacerse pasar por letrado es lo que cuenta; no importa serlo de veras. Y Monipodio sigue la práctica corriente también en esto.

⁵² En las entradas de los varios personajes, las interrupciones y los cambios de escena, que crean una «división tan señalada» en esta parte de la obra, «hay sin duda una influencia de la técnica teatral», dice J. Casaldueiro (*Sentido y forma de las novelas ejemplares*, 110), y D. Ynduráin Muñoz opina que «la particularidad de esta novela ejemplar no estriba tanto en la utilización de recursos teatrales como en que la concepción de la obra parece haber sido teatral o, concretando más, entremesil; aunque posteriormente a la concepción haya sido vertida en el molde de «novela» (*Rinconete y Cortadillo*. De entremés a novela, *BRAE*, 1966, 321). Misma idea en J. L. Varela: «Cervantes parece haber prosificado o novelado un preexistente entremés de rufianes» («Sobre el realismo cervantino en *Rinconete*», 445). No cabe duda, en esta novela hay una sugestiva estructura dramática, entremesil, con algunas técnicas y algunos personajes muy reminiscentes, en particular, del entremés *El rufián viudo* (Ver también nuestro estudio sobre esta obra en

vamente, la moza, »desgreñada y llorosa«, aparece en el patio pidiendo »la justicia de Dios y del rey« (845), y Monipodio sin vacilar se la promete: »so-siégate . . . , que aquí estoy yo, que te haré justicia. Cuéntanos tu agravio, que más estarás tu en contarle que yo en hacerte vengada«. Sabido el »agravio« [los »azotes« que le dio el Repolido], Monipodio, como todo buen rey, protector de la vida, de la honra y de la hacienda de sus súbditos, se indigna con el »cobarde envesado« que ha »osado poner . . . las manos en el rostro . . . , en las carnes« de la Cariharta, »siendo persona que puede competir en limpieza y ganancia con la misma Gananciosa . . . que no lo puedo más encarrecer« (846),⁵³ prometiendo castigar al culpable, »si primero no hace una manifiesta penitencia del cometido delito«, si no le »pide perdón de rodillas« a la lastimada (847). Desahogada la furia, después de »tantos azotes, con la pretina, sin excusar ni recoger hierros«, que dió a la Cariharta, dejándola »por muerta«, por la sospecha de que ella »le sisaba algo de la cuenta que él allá en su imaginación había hecho«, el Repolido se manifiesta dispuesto a pedirle perdón, pues cuando pierda en el juego necesitará de nuevo su ayuda, que ella siempre le rindió en el pasado de lo que ganaba con tanto »trabajo y afán« (845).⁵⁴ Y ella desea mucho que él le pida perdón, pues, pese a la terrible condición en que se encuentra por esos »azotes«, comprende, como toda »genuína hembra«, que »a lo que se quiere bien se castiga; y cuando estos bellacones nos dan y azotan y acocean, entonces nos adoran« (845).⁵⁵

El teatro de Cervantes), pero no se debe perder de vista el hecho crucial de que todos esos elementos »dramáticos«, »teatrales«, »entremesiles«, se utilizan estrictamente en función de la novela y que, por lo tanto, son novelísticos, ¡en un nuevo tipo de novela!, como se mostrará más adelante. Del mismo modo, Cervantes utiliza elementos novelísticos en función del teatro, haciéndolos así dramáticos (ver nuestro estudio sobre *El gallardo español en El teatro de Cervantes*). No encontramos evidencia de que los »cofrades« empezacen a »representar un entremes« al aparecer Monipodio (J. L. Varela, »Sobre el realismo cervantino en *Rinconete*«, 444—5). Otra cosa es que estos »cofrades« se comporten a veces por imitación de los personajes teatrales y de los valores sociales »morales«, etc., exaltados por el teatro contemporáneo, según se verá.

⁵³ Ver nuestro estudio sobre *El rufián viudo*, en *El teatro de Cervantes* (de próxima aparición, Castalia).

⁵⁴ También en la novela de Alemán hay »mozas de la casa llana« (158), claro está, pero para la relación de la Cariharta con su »respecto« [rufián de prostitutas] (845) nos parece particularmente sugestivo el episodio de dos tales personajes, con el correspondiente comentario del autor, en *Guzmán de Alfarache* de M. Luján: »el uno, que debía de ser el respecto, mostró enfadarse . . . Hízose muy bravo, diciendo a la señora: ¿Pues no le tengo dicho a ella que no me tenga a nadie en su casa? Hízose turbada y temerosa, dando por excusa que . . . ; el otro [pícaro] se iba poniendo en hacer las paces con la señora, pero más se embravecía echando verbos, y levantó el brazo amagándole un bofetón . . . Desaventurada de estas mujeres que no conocen la vida que traen, deshonradas, corridas, afrentadas, sujetas a los hombres malvados, crueles, que las venden y empeñan, abofetean, acuchillan y acocean y afanan para que ellos juegen y se embriaguen y vistan, traídas de unas partes en otras . . .« (*La novela picaresca española*, ed. A. Valbuena Prat, 661).

⁵⁵ La aceptación del castigo que el marido inflige a la esposa no sólo como acto lícito en nombre del deber, honor, etc., sino también como evidencia de amor, fue y probablemente todavía es bastante extendida en el mundo: »Porque te quiero te aporreo«, es refrán vigente en el mundo hispánico, aunque referente también a otras relaciones de familia. Y algo de esta actitud se evidencia en los más distintos contextos sociales y literarios. En la última escena de *El médico de su honra*, Gutierre, quien acaba de matar a su primera esposa, le advierte a Leonor: »Más mira que va bañada [su mano] en sangre«, y ella le contesta serena: »No importa . . . , cura con ella mi vida estando mala«, dejando tal decisión a él.

Así, los dos quieren hacer las paces, pero esto no es nada fácil, pues hay que salvar, sobre todo, la »dignidad«, la »honra« de todas las partes. La Cariharta se mantiene »ofendida«, »intransigente«, como lo requiere la »dignidad femenina«, y, a su vez, »desdeñosa« con ese »asombrador de palomas duendas«,⁵⁶ con esa »sotomía de muerte«, que ahora hasta habla de casamiento. »¡Ea boba . . ., no se ensanche por verme hablar tan manso y venir tan rendido«, amenaza el Repolido, temeroso de haber ya comprometido su »honra«, mostrándose tan reconciliador: »Si esto ha de ir por vía de rendimiento que güela a menoscabo de la persona . . ., no me rendiré a un ejército formado de esguizaros« (847). Todo se agrava por creer el Repolido que Chiquiznaque y Maniferro hacen burla de él. La confrontación de »pundonorosas sensibilidades« que luego ocurre es de primorosa comicidad: »Cualquiera que se riere o se pensare reir . . ., digo que miente y mentirá todas las veces que se riere o lo pensare«. Chiquiznaque: »Bien seguros estamos que no se dijeron ni dirán semejantes monitorios por nosotros; que si se hubiera imaginado que se decían, en manos estaba el pandero que lo supieran bien tañer«. El Repolido: »También tenemos acá pandero . . .« (847). Reto por reto, envuelto en »gallardos« alardes de »valentía« y »honradez«, sutiles amenazas y punzantes alusiones, ¡obligado instrumento de todo pundonoroso digno de tal nombre!⁵⁷ Monipodio amonesta, amenaza, aconseja: »que las riñas entre los que bien se quieren son causa de amor⁵⁸ . . ., caballeros [¡!], cesen aquí palabras mayores y desháganse entre los dientes«. Y al fin, cuando la Cariharta cierra con el Repolido y lo agarra »fuertemente de la capa«, pensando que »se iba a salir por la puerta afuera . . .: ¡Vuelve acá, valentón del mundo y de mis ojos!«, Monipodio la ayuda a detenerlo (847). Salvada la »honra« y »rogado« por tan buenos amigos, ¡qué remedio le queda al magnánimo »caballero« sino aceptar las paces!, aunque no sin una última reconvención: »Nunca los amigos han de dar enojo a los amigos ni hacer burla de los amigos, y más cuando ven que se enojan los amigos«. ¡Reconvención rimada, como en las comedias! También Chiquiznaque, Maniferro, Monipodio, como todos los »cofrades«, frecuentan las comedias, donde siempre suele haber gran »concurso de gente«,⁵⁹ también ellos han oído rimar y pueden rimar, si a ello se los reta: »No hay aquí amigo — respondió Maniferro — que quiera enojar ni hacer burla de otro amigo; y pues todos somos amigos, dense las manos los amigos. A esto dijo Monipodio: Todos voacedes han hablado como buenos amigos, y como tales amigos dense las manos los amigos« (847)⁶⁰. ¡Diálogo encadenado, con variaciones de rima, ritmo, tono y todo! Se sugiere aquí también una posible

⁵⁶ Sayavedra es, literalmente, ladrón de »palomas duendas« (457). Sin embargo, quizás se supondría demasiada sutileza en la Cariharta, atribuyendo un intencionado doble sentido a su reproche.

⁵⁷ En el teatro contemporáneo se sublima la afirmación resoluta de la dignidad o nobleza personal: »Testarudo es el villano; tan bien jura como yo«, dice D. Lope de Crespo, y éste explica: »jurar con aquel que jura, rezar con aquel que reza« (*El alcalde de Zalamea*, jornada I, última escena, jornada II, escena5), pero en la realidad, a menudo, se trataba tan sólo de una ridícula fanfarronería, sin asomo alguno de verdadera dignidad o nobleza. Es esta clase de posturas externas, fanfarronas, que los »cofrades« imitan.

⁵⁸ Igual racionalización prevalece en las feroces riñas matrimoniales de *El juez de los divorcios* (ver nuestro estudio en *El teatro de Cervantes*).

⁵⁹ Sayavedra: »Ibamos a las comedias . . . procurándonos hallar a la contina en el mayor aprieto . . . en el concurso de gente« (457).

⁶⁰ Claro que también los pícaros de Alemán saben recitar versos, cuando la ocasión lo »requiere«: »Más enemigos que amigos/tienen su cuerpo cercado . . .« (417).

intención paródica respecto a las »comedias al uso«, como también en otras partes, por ejemplo, en la celebración del desenlace »feliz« con un »chapín«, una »escoba de palma«, un »plato« roto, con que se produce »la música más presta y más sin pesadumbre . . . , más barata« jamás inventada »en el mundo«. Maniferro hasta asegura que »ni el Negrofeo [Orfeo] . . . , ni el Marión [Arión], ni el otro gran músico [Anfrión] . . . , nunca inventaron mejor género de música . . . , tan sin trastes, clavijas ni cuerdas, y tan sin necesidad de templarse« (848). Considerada la desdeñosa actitud del »arte nuevo« hacia el clasicismo, su soberbia proclamación de novedad y superioridad artística, resulta justificado sospechar inferencias burlescas respecto a las innovaciones lopescas; Cervantes apetecía cualquier ocasión para hacerlo⁶¹. Traducidas en clave pertinente, todas las declaraciones admirativas del ignorante Maniferro sobre la superioridad de esos nuevos instrumentos »musicales«, hasta en comparación con los que produjeron la mítica y más divina música, revelan una consistente y sutil sátira cervantina del arte ¡»tan sin necesidad de templarse«! y de su ingeniosísimo inventor, »un galán de esta ciudad, que se pica de ser un Hector en la música« (848). Los ignorantes »picaros« se harían así eco, como en todo, de una admiración de las innovaciones lopescas, ya divulgada en toda la sociedad. Sin embargo, la crítica cervantina trasciende la preocupación con tales alardes vanidosos y con los aspectos sólo »externos«, técnicos del teatro contemporáneo. Su mirada aguda se concentra, sobre todo, en los superficiales y falsos valores que las »comedias al uso« a menudo celebran como si fuesen grandes virtudes y nobles ideales, dignos de emulación. »Los casos de la honra son mejores porque mueven con fuerza a toda gente«⁶²; con frecuencia, »honra« que era más bien una ridícula preocupación pundonorosa con el »qué dirán« (lo ejemplifica de manera particularmente incisiva Monipodio al prohibir que »se lea . . . la casa ni adonde« de la »clavazón de cuernos«, pues »sería un gran cargo de conciencia« . . . decirlo »en público«, ¡entre los mismos cofrades encargados de hacer ese »agravio«!, 850). »Honra« que a menudo era sólo una enfermiza sensibilidad por cualquier chisme, una absurda suspicacia hasta de la más ligera ambigüedad, y a menudo también una terrible crueldad o injusticia contra un inocente. »Honra« que era, en efecto, estridentemente contraria a la genuina virtud y a la moral, al sentido común y a la razón, y que, por esto, solía causar supérfluos, cómicos, cuando no trágicos conflictos humanos.⁶³ Como en otras obras suyas, Cervantes satiriza esta especie de »honra« también en el »caso« de Repulido y Cariharta, que se revela, en efecto, en todos sus aspectos esenciales, también como una ingeniosa parodia de los típicos conflictos, dilemas y desenlaces de las »comedias de honor«. Con este respecto es particularmente significativo que la monstruosa crueldad y el cínico parasitismo, que son la causa inicial de la »riña«, se aceptan al fin como normales: »Riñen dos amantes, hácese la paz;

⁶¹ Ver nuestros estudios sobre *La entretenida* y *La guarda cuidadosa* en *El teatro de Cervantes*.

⁶² Lope, *Arte nuevo de hacer comedias*.

⁶³ Nos deja muy perplejos este juicio de J. Casaldueiro: »Monipodio . . . tiene un rasgo de suprema elegancia moral: me refiero a la clavazón de cuernos . . . ; habla el autor por boca de su personaje . . . ; esto es evidente . . . « (*Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, 113). Preocupación con la »honra« en el acto mismo de la transgresión moral contra el prójimo — corriente fenómeno de la sensibilidad contemporánea que Monipodio remeda mecánicamente, y que Cervantes condena, de un modo u otro, a menudo, por inmoral, irracional, absurda (Ver nuestro libro *El teatro de Cervantes*).

si el enojo es grande, es el gusto más» (848), supeditados a ridículas posturas y consideraciones pundonorosas, irrelevantes para expiar la ofensa.⁶⁴

Muchas «comedias que ahora se usan», eran, de hecho, un «espejo... de las costumbres» (*Quijote*, 1253) contemporáneas, de las más deplorables, pero no para que de ellas saliese «el oyente... airado contra el vicio y enamorado de la virtud; que todos estos efectos ha de despertar la buena comedia en el ánimo del que la escuchare, por rústico y torpe que sea» (Ibid.), sino tan sólo para gratificar las más bajas apetencias por lo sensacional y ligero y los más torpes, enraizados prejuicios individuales y colectivos, en suma, para divertir de cualquier modo al vulgo.⁶⁵ Ciertamente, sin ver comedia alguna, los cofrades de Monipodio se comportarían más o menos del mismo modo, pues imitan en todo la vida cotidiana de la sociedad «normal», en que ocurren los mismos ridículos dramas pundonorosos, pero las «comedias» que los reflejan, exaltándolos como heroicidades, se condenan como una institución cultural que ha renegado de su noble misión educativa, reformadora, convirtiéndose en influencia negativa, asimismo como han renegado de ella la institución religiosa y la institución político-social.

Así, pues, Monipodio y sus cofrades se comportan de acuerdo con un concepto pundonoroso contrario al genuino honor, a la virtud, al sentido común y a la razón; con un sentido del «deber cívico» indiferente a su moralidad y a la íntegra conciencia individual: la obediencia ciega, mecánica, que se exige aun para las empresas más insensatas e injustas, en nombre de altos ideales colectivos, patrióticos y que los extraviados súbditos rinden, sin ningún escrúpulo, se representa en la «obediencia y respecto que todos tenían a Monipodio, siendo un hombre bárbaro, rústico y desalmado» (852)⁶⁶; con una devoción «religiosa» que es un sacrilego intercambio comercial con

⁶⁴ Ver nota 58. En el mismo fin «feliz», con banquete, música, canciones, regocijos, basado en tan precarias, brutales relaciones personales, que sin duda continuarán precisamente por virtud de esa «reconciliación», hay muy penosas, irónicas implicaciones, claro está. Estos pícaros celebran lo que se debiera lamentar, pero, como en todo, ellos sólo hacen lo que la sociedad «normal» acostumbra hacer. En otras obras cervantinas en tales finales «felices» se implican potenciales tragedias (ver nuestro estudio: «Demonios y mártires en *La fuerza de la sangre*», *Acta neophilológica*, 1990, 7—26). Respecto al banquete, mencionemos por fin que los pícaros suelen deleitarse en festines con comidas robadas, «despoblando gallineros», etc. (*Guzmán de Alfarache*, 351, 457), y prostituyéndose (ver nota 54). De seguro que de las mismas fuentes proceden las de los «cofrades» de Monipodio. El «asturiano», por ejemplo, dice que los esportilleros suelen «hacerles la salva» a las cosas que llevan «pero con toda sagacidad y advertimiento por que no se perdiese el crédito» (837). La comida y bebida para ese banquete específico de la «cofradía» vienen, evidentemente, de la prostitución de la Gananciosa y su compañera: Chiquiznaque y Maniferro, «respetos» de aquéllas, «les preguntaron si traían algo con que mojar la canal maestra» — lo anticipan, claro está — «Pues, ¿había de faltar, diestro mío?... No tardará mucho a venir Silbatillo tu trainel» [criado de prostitutas y rufianes], «respondió la Gananciosa» (843). Con este trasfondo, el «sabor» de las comidas y bebidas — que hacen recordar inevitablemente el «trabajo y afán» con que se han «ganado» (845) y las gratificaciones perversas, continuas, peculiares de los clientes, sugeridas por la variedad de las compensaciones — se hace muy amargo, repelente al lector atento.

⁶⁵ Ver nuestro estudio sobre *La entretenida* en *El teatro de Cervantes*.

⁶⁶ Cervantes encontraría muy interesantes las consideraciones sobre «la manera de gobernar a los pueblos» y sobre «la educación de los príncipes» del Padre Juan de Mariana: *Historia general de España* (1592—1601); *De Rege et Regis Institutione* (1598). Que sepamos todavía no se ha emprendido un estudio de esta posible influencia moral e intelectual en Cervantes.

Dios: »darás — daré«, una perversa hipocresía o, cuando menos, una ridícula, supersticiosa, hueca práctica externa . . ., ¡por el hecho principal de que observan el mismo comportamiento en la sociedad »normal«!⁶⁷ La »cofradía« de Monipodio puede así identificarse de modo muy preciso con esa sociedad, en todas sus manifestaciones esenciales. Hay, en realidad, tan sólo una diferencia, aunque radical: La »cofradía« de Monipodio hace el mal con la firme convicción de estar haciendo el bien, por causa de su abismal ignorancia,⁶⁸ mientras que la sociedad »normal«, »educada«, culta, hace el mal con la clara comprensión de que está haciendo el mal, que, por esto, disfraza cínica, hipócritamente con la máscara del bien. La ignorancia, la falta total de educación, debida de seguro principalmente a desventajas sociales y económicas, así exime, en gran parte, a los »cofrades« de Monipodio de la responsabilidad *moral* de sus fechorías, emprendidas sin maldad ni cinismo,⁶⁹ mientras que la sociedad »normal«, supuestamente educada moral e intelectualmente, se condena no sólo por sus propios crímenes y maldades, sino también por el ejemplo que con ello ofrece a esa ignorante gente, quien después considera necesario y justo emularlo. Tal condena es consistente con la convicción erasmiana de Cervantes de que la sociedad dirigente tiene una responsabilidad directa para la educación del pueblo.⁷⁰

La »cofradía« de Monipodio es un »espejo« en que se reflejan unas imágenes deformadas, grotescas, que a menudo nos hacen sonreír, que nos divierten, hasta que descubrimos que no se deben tanto a la peculiaridad deformadora del cristal como a las deformaciones ínsitas en los entes que en él se reflejan, y que casi no se mencionan específicamente en el texto.⁷¹ Sólo dejándose distraer demasiado por las graciosas monerías de los »cofrades« y olvidándose del »maestro« que las promueve, podría el lector concluir que Cervantes »transforma y ennoblece al ser moralmente repugnante«. ¿¡Con que posible racionalización moral o intelectual!? El lector se divierte a momentos, porque comprende que los »cofrades« »no saben qué hacen«, que no son, en realidad, responsables de sus actos, »¡Perdónalos, Señor!« La indignación y la condena se reserva para el »maestro«, consciente de la maldad que enseña. Y por causa de la misma impropia lectura se habla a menudo de la »alegría« que producen esas escenas con los »cofrades«, sin diferenciarla de la lícita, que produce el arte, y que es cosa muy distinta. A diferencia de Alemán, quien hace que sus pícaros a veces visiten ciudades por el mero deleite turístico del panorama urbano, histórico, artístico (436), Cervantes lleva a sus dos incipientes pícaros, curiosos de conocer Sevilla, »donde tenían grande deseo de verse« (836), al corazón mismo de la ciudad o más bien,

⁶⁷ En la literatura erasmiana, entre otros documentos literarios e históricos, se destacan las prácticas perversas e hipócritas de la sociedad que se consideraba »normal«, lo cual precisamente es motivo de indignación y alarma moral.

⁶⁸ Guzmán parece intuir esta verdad o racionalización del delincuente: »Si se cometen los males, hácese por la sombra que muestran de bienes« (462).

⁶⁹ Es posible que Monipodio y algunos de sus cofrades sean, al menos a momentos, más malos que ignorantes, como sospechan algunos lectores (Buxó-Hayes), pero con esto no se alteraría el hecho de que también su maldad sería atribuible, esencialmente, a la ignorancia del »bien«. Con esta sutil diferenciación entre los »cofrades«, Cervantes sugeriría la composición verosímil de todo grupo humano.

⁷⁰ Ver Erasmo: *Institutio Principis Christiani*.

⁷¹ D. Fox habla de un »cracked mirror«, lo que implica ciertas semejanzas y también diferencias con nuestra imagen (»The Critical Attitude in *Rinconete y Cortadillo*«, Cervantes, Fall 1983, 140).

a su espíritu tan corrompido, que las bellezas externas no le dejan ver al observador casual; Cervantes los lleva a conocer a la ciudad en su más íntima personalidad⁷². Sin embargo, no es la enfermedad moral de Sevilla, específicamente, la que Cervantes se propone revelar, sino la de todas las ciudades, la de todo el mundo, la de cualquier congregación humana, grande o pequeña, pues el fundamental elemento constituyente de todas ellas es siempre el ser humano, con sus tendencias al mal y al error, que sólo la recta educación moral puede rectificar y encauzar hacia el bien. La consideración de la responsabilidad individual es compatible con la crítica social señalada en *Rinconete y Cortadillo*. Teniendo en cuenta este propósito universalista, resulta vana, en definitiva, la búsqueda de específicas «cofradías», históricas o literarias, como fuentes determinantes de la de Monipodio⁷³. Todos los posibles antecedentes y modelos, incluso los señalados en este estudio, claro está, le sirven a Cervantes tan sólo como materiales y sugerencias convenientes, apropiados para construir su mundo de Monipodio, como metáfora coherente, convincente, llamativa e ingeniosa de ciertos aspectos deplorables de la condición humana, en particular, de la hipocresía.⁷⁴ Del total «realismo» de este vicio en el mundo de *Rinconete y Cortadillo* no deja ninguna duda el arte cervantino, cuya primordial preocupación con la «verdad» siempre se manifiesta en su aguda percepción de la esencial naturaleza humana. Es por esta preocupación, de que son vehículo aun sus más exóticas invenciones o estilizaciones literarias, que, en definitiva, se comprende el sentido del «realismo» y de «verosimilitud» en todas sus obras.

Después de un íntimo e intenso examen de toda su pasada vida picaresca, Guzmán de Alfarache la repudia y, por fin, supuestamente alumbrado respecto al bien y al mal y confiado en su «buen natural' y 'entendimiento» (320, 451), dice que se reformó: «Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté todo el restante della verás en le tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos» (577). Al leer este pasaje, ¿pensarían Rinconete y Cortadillo en la posibilidad de su propio desencanto, después de experimentar la vida picaresca? De ocurrírseles tal pensamiento sería probablemente muy fugaz y pronto suprimido por la anticipación excitada de las aventuras y la «libertad». Además, ¡«ver para creer»! Sólo al comprobar personalmente la deplorable naturaleza y razón de la vida picaresca, sólo al quedar «admirado» de «lo que había visto» en la casa de Monipodio, Rinconete, «muchacho de muy buen entendimiento» y «buen natural», se propone «de aconsejar» a Cortadillo «no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta y tan libre y disoluta». Todas las creencias, costumbres y prácticas de la «cofradía» de Monipodio que Rinconete menciona y que considera como «mala vida», radican evidentemente, como ya se ha dicho, en la ignorancia, según lo prueban también sus muy divertidas reac-

⁷² Tomás Rodaja también es turista, apreciador de las bellezas artísticas e históricas de Italia, pero todo esto se le hace ver para revelar sus tendencias intelectuales y espirituales (ver nuestro estudio: «*El licenciado Vidriera*: Tragedia del intelectual íntegro», de próxima aparición, *La Torre*).

⁷³ Ver A. G. de Amezáua y Mayo, *Cervantes, creador de la novela corta española*, 87—8. Sobre la vida en Sevilla en la época de Cervantes, ver F. Rodríguez Marín, «Discurso preliminar», *Rinconete y Cortadillo*. Sobre «cofradías» maleantes europeos: A. A. Parker, *Los pícaros en la literatura*, 44 y sigs.

⁷⁴ También J. L. Varela se refiere a la «cofradía» de Monipodio como «metáfora», aunque en un sentido más limitado, particular («Sobre el realismo cervantino en *Rinconete*», 449).

ciones: »dábale gran risa . . . ; le cayó en gracia . . . ; le admiraba . . . ; y reíase . . . ; le suspendía . . . « (851—2). Precisamente por tener Rinconete »buen natural« y »buen entendimiento« — como, idealmente, el lector —, no podría divertirse lo que reconociese radicado en una premeditada maldad. Por esta razón, al fin, pese a su intención de abandonar eventualmente a la »cofradía«, decide »pasar con ella adelante algunos meses«. Decide esto »llevado de sus pocos años y de su poca experiencia«, claro está, pues en ese momento todavía lo ve todo, en gran parte, como motivo de diversión: »Todo me parece de perlas . . . ; quisiera ser de algun provecho a tan famosa cofradía« (846). Durante estos meses, nos dice el autor, »le sucedieron⁷⁵ cosas que piden más lengua escritura, y así, se deja para otra ocasión contar su vida y milagros, como los de su maestro Monipodio, y otros sucesos de aquéllos de la infame academia, que todos serán de grande consideración y que podrían servir de ejemplo y aviso a los que los leyeren« (852). No nos parece una mera convención, »sin importancia«, este epílogo;⁷⁶ su función más probable — por más típicamente cervantina — consistiría en provocar la especulación del lector sobre los sucesos posteriores a la narración »inconclusa«, sobre el posible y deseable impacto de todo ello en el personaje y en el lector. En esta »última parte« de sus experiencias Rinconete de seguro comprobaría muchas veces que la ignorancia moral y cultural es, de hecho, la razón principal del modo de ser y de actuar de la »cofradía« de Monipodio y, en definitiva, del mundo picaresco en general — pues también la maldad y la hipocresía son para Cervantes, en definitiva, productos directos de la ignorancia del »bien« —⁷⁷, y que, por tanto, éste mundo no se caracteriza por ese exhilarante espíritu de verdadera libertad, excitante aventura y chispeante fantasía, que él y Cortadillo han querido ver en las experiencias de los pícaros literarios. De seguro también percibiría que los robos y engaño, como los que él y Cortadillo efectuaron, sobre todo por deseo de aventura y juego, se perpetran en el mundo picaresco a menudo con muy malévolas motivaciones criminales. Estas conclusiones de Rinconete constituirían también un aspecto importante de la ejemplaridad de *Rinconete y Cortadillo* en cuanto advertencia a los lectores ingenuos respecto al engañoso atractivo de las aventuras de *Guzmán de Alfarache* y a la ambigüedad o nebulosidad moral de su representación novelística. Nos parece muy improbable que Cervantes, lector sabio, perspicaz, no considerase *Guzmán de Alfarache* como una extraordinaria obra literaria y que, como era característico de su finísimo sentido crítico, simultáneamente no encontrase en ella aspectos censurables o, cuando menos, mejorables. Así, por ejemplo, esas frecuentes, extensas reflexiones morales que resultan tan morosas, tediosas — Alemán mismo lo reconoce a veces: »larga digresión y enojosa« (305) —, y, así, en definitiva, contraproducentes tanto desde el punto de vista literario como también, muy irónicamente, desde el punto de vista moral. Especialmente para los jóvenes, quienes, por eso, se concentrarían preferentemente en la narración dinámica, variada, a menudo

⁷⁵ ¿Y Cortadillo? ¿Otra sugerencia de un paralelo con *Guzmán de Alfarache*, en cuya última parte Guzmán actúa solo, sin Sayavedra?

⁷⁶ K. L. Selig, »Cervantes y su arte de la novela«, *Actas del IIº congreso internacional de hispanistas*, 1967, 585. En cierto sentido es semejante al de *Guzmán de Alfarache*, al hacernos especular sobre el futuro, tan vagamente sugerido.

⁷⁷ Excelentes observaciones sobre esta experiencia iluminativa de los dos mozos en M. E. Silberman de Cywiner, *El Rinconete y Cortadillo en la encrucijada de dos siglos*, 59.

entretenida de las andanzas y las aventuras en el aspecto más externo, saltándose todo lo que daba indicios de sermoneo. Sugestivamente, hubo ediciones de *Guzmán de Alfarache* purgadas de sus moralizaciones, lo que refuerza nuestra tesis. En definitiva, como se muestra también en el *Quijote*, la responsabilidad de una impropia lectura es del lector, pero a ella induce con mayor probabilidad un libro mal formado, ineficaz en la comunicación de su mensaje, su explícito propósito: «no es para que me imites a mí...» (391), como *Guzmán de Alfarache* debió de parecerle a Cervantes. *Rinconete y Cortadillo* habría así podido concebirse como novela principalmente para la diversión de los jóvenes que encontrarían en ella también un antídoto para la fiebre picaresca, ese antídoto que Alemán no supo proporcionar, si es que deseó proporcionarlo de veras.

¿Aprendería Rinconete también a distinguir los efectos de las causas, a relacionarlos natural, lógicamente? ¿Llegaría a comprender que al irse él y Cortadillo de casa para ser pícaros, ya salían del más auténtico mundo picaresco, de cuya maldad el otro era, en efecto, sólo un pálido reflejo? ¿Comprendería la profunda ironía de que al ir a imitar a los pícaros, iban a imitar, de hecho, una imitación de las maldades de su propio mundo? El que durante su breve estancia con la cofradía de Monipodio, en la «parte» ya escrita, Rinconete y Cortadillo no han percibido todavía esa relación de causas y efectos del picaresco, confirma significativamente el hecho de que en su propia sociedad el encumbramiento hipócrita de la maldad se realiza con tan sutiles apariencias de bondad e integridad, que casi nunca deja descubrirse. Esta sociedad tiende a juzgar y a juzgarse tan sólo por estas apariencias superficiales, engañosas. Sin embargo, al fin Rinconete también «exageraba cuán descuidada justicia había en aquella tan famosa ciudad de Sevilla, pues casi al descubierto vivía en ella gente tan perniciosa y tan contraria a la misma naturaleza» (852): con sus propios ojos pudo ver a corruptos oficiales de la justicia y a miembros de la sociedad «respetable», los «benefactores», beneficiando a la «cofradía» y, sobre todo, beneficiándose con la criminal ayuda de ésta (841, 843, 848—9).⁷⁸ Se sugiere, esperanzadamente, el comienzo de una plena comprensión de la responsabilidad moral que tiene la sociedad «normal» por la existencia de la cofradía picaresca en el mundo. Como diría Guzmán

⁷⁸ A este respecto es fuertemente emblemático el «caballero» que encomienda a la «cofradía» las «cuchilladas» a un mercader, indignándose de que todavía no se haya cumplido su «instrucción», cuya propiedad lingüística destaca para corregir al cofrade: «que no destrucción» (849). Ver nota 48. Parte de la sociedad «normal» son, de seguro, aquellos «ladrones grandes», con quienes los «comunes» no pueden compararse («Somos inferiores a ellos»), a cuyo modo de vida se refiere Guzmán: «los ladrones de bien [¡ !], ... los que arrastran gualdrapas de terciopelo, ... los que revisten sus paredes con brocados y cubren el suelo con oro y seda turquí... viven sustentados en su reputación, acreditados con su poder y favorecidos con su adulación, cuyas fuerzas rompen las horcas y para quien el esparto no nació ni galeras fueron fabricadas» (475). Hablando de los «ricachos poderosos» de Sevilla, pero siempre con la implicación de que «todo el mundo es uno», Guzmán observa: «con voz de buen gobierno gobierna cada uno como mejor vaya el agua a su molino. Publican buenos deseos y ejercítanse en malas obras; hácese ovejitas de Dios y esquimalos el diablo» (256, 257). Recordando también la observación: «vine a inferir por los efectos las causas, conociendo cuáles eran los habitantes, por la política con que son gobernados» (439), que es aplicable tanto a la buena como a la mala sociedad, se aprecia una sugestiva semejanza con la inferencia fundamental de Cervantes en *Rinconete y Cortadillo*. Este mismo pensamiento se formula en Cervantes, según se ha mostrado, por medio de una genial metáfora de esos «efectos»: la «cofradía» de Monipodio.

mán: «... cuántos hay que condenan otros a la horca, donde perecieran ellos muy mejor y con más causa (478), lo que también hace evocar la sabiduría bíblica, como muy pertinente advertencia conclusiva: »con el mismo juicio que juzgaréis habéis de ser juzgados...«

* * *

De las consideraciones arriba se deriva también una explicación de la »forma« de *Rinconete y Cortadillo*, siempre tan »desconcertante«⁷⁹ para los lectores: »no es estrictamente una novela«, observa un crítico, »es más bien un cuadro de costumbres asistido del diálogo como elemento novelístico«⁸⁰; para otro es una »novela... con la forma de marco«, pero »incipiente... , no completamente destacada... , se termina la novela de Monipodio [al despedirse los cofrades], pero no Rinconete y Cortadillo...«⁸¹. Casi todos los críticos consideran la obra sólo parcialmente novelística, por una razón u otra: »la novela picaresca se acaba, en realidad, cuando ha comenzado [el entremés]«⁸²; »se trata de una novela tan sólo en las primeras páginas [hasta la casa de Monipodio], pues lo que se intenta es presentar, como en un cuadro, a aquella gente con la cual va a convivir un protagonista (Rincón con su doble Cortado) apicarado«⁸³; »se trata del mundo de Monipodio y del hampa de Sevilla, y se deja dividir en dos partes... , y cada parte se puede dividir en escenas o cuadros más pequeños... , realistas, siempre acentuando lo pintoresco... , viñetas... ; tiene un epílogo... que no tiene importancia para la estética de la novela«⁸⁴; »parece, en buena parte de su acción, haber sido concebida para la escena, en ser su estructura, más que novelesca, dramática, teatral«⁸⁵. Varios críticos analizan el texto, parcial o entero, como si fuese teatral, particularmente entremés⁸⁶. Todas estas opiniones — representativas de la crítica en general sobre *Rinconete y Cortadillo* — radican en una evidente perplejidad frente al complejo problema de la unidad y del género literario de la obra: ¿Novela picaresca o serie de divertidas viñetas pintorescas? ¿Novela dentro de novela? ¿Novela o cuento dialogado? ¿Novela o teatro, entremés? ¿Novela parcialmente dramatizada o drama parcialmente novelizado? ¿Obra para el lector o para el público? ¿Todas estas cosas, combinadas de un modo excepcional en una obra de género, en realidad, indefinible? Cada tesis propuesta se sustenta en algunos buenos argumentos, pero, a la postre, ninguna de ellas nos resulta suficientemente persuasiva. Aunque sin explicar de modo satisfactorio la relación de todas las »partes« en la obra, algunos críticos consideran a *Rinconete y Cortadillo* como su elemento unificador fundamental, según lo sugeriría ya el título que le dió Cervantes⁸⁷. Sólo desde esta perspectiva, también en nuestro juicio, es explicable la estruc-

⁷⁹ F. Lopez Estrada, »Apuntes para una interpretación de *Rinconete y Cortadillo*«, 61.

⁸⁰ A. G. de Amezúa y Mayo, *Cervantes, creador de la novela corta española*, 106—7.

⁸¹ J. Casaldueiro, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, 99, 110.

⁸² J. L. Varela, »Sobre el realismo cervantino en *Rinconete*«, 444—5.

⁸³ J. Rodríguez-Luis, *Novedad y ejemplo de las novelas de Cervantes*, 192.

⁸⁴ K. L. Selig, »Cervantes y su arte de la novela«, 585.

⁸⁵ D. Ynduráin, »*Rinconete y Cortadillo*. De entremés a novela«, 32.

⁸⁶ Ver nota 52.

⁸⁷ J. P. Buxó, »Estructura y lección de *Rinconete y Cortadillo*«; M. E. Silberman de Cywiner, *El Rinconete y Cortadillo en la encrucijada de dos siglos*.

tura, admirablemente lógica e ingeniosa, de *Rinconete y Cortadillo*, pero es crucial comprender que los dos mozos no son sólo «observadores» pasivos, «pacientes», durante su visita a la «cofradía» de Monipodio⁸⁸, pues, de representar sólo tal parte, su función unificadora sería debilísima, desdeñable, cuestionable. Rinconete y Cortadillo están vitalmente interesados en todo lo que ven y oyen en la «cofradía», porque para ellos constituye el desengaño que destruye, paso a paso, sistemáticamente, la juvenil ilusión libresca que los ha hecho salir de casa, con incontenible espíritu aventurero, en búsqueda de excitantes experiencias picarescas, de diversión y juegos ingeniosos y astutos, cuyos límites podía imponer sólo la propia fantasía; ilusión que en las primeras aventuras parece justificarse por completo en la realidad. Cada trampa o truco que emprenden, y en que triunfan espléndidamente, es más ingeniosa y atrevida que la anterior. En Sevilla respiran, excitados, el aire libre de la «florida picardía», con que soñaban durante la lectura de *Guzmán de Alfarache*. Por un rato les parece que todo lo que están experimentando representa una realización gratificadora y completa de todos los mayores deleites picarescos exaltados en ese libro. Un primer desencanto con estas ilusiones librescas ocurre camino a la casa de Monipodio: «¿Y con sólo eso que hacen dicen esos señores [los cofrades]... que su vida es santa y buena?... Cosa nueva es para mí que haya ladrones en el mundo para servir a Dios y a la buena gente» (839). «Todo es malo», dice Rinconete, meditando sobre las costumbres de la «cofradía», lo que prueba no sólo que sabe distinguir entre el bien y el mal, sino también que su modo de leer *Guzmán de Alfarache* nunca le hizo percibir la maldad en las aventuras picarescas narradas... Evidentemente, la fantasía excitada le entumecía el sentido moral y el juicio racional. En la casa de Monipodio, Rinconete y Cortadillo «miraban... atentamente» (840) todo y a todos. Cervantes procura destacar que son siempre testigos de todo lo que allí ocurre o se dice: «como se habían quedado en el patio... pudieron oír toda la plática que pasó Monipodio con el caballero» (848). A veces, este propósito del autor es quizás hasta demasiado llamativo: «Serían los del almuerzo hasta catorce, y ninguno de ellos dejó de sacar su cuchillo de cachas amarillas, si no fue Rinconete, que sacó su media espada» (844)⁸⁹. El desentono con la ilusión libresca se intensifica con cada nueva observación, hasta llegar los dos mozos a la plena comprensión de que lo que antes consideraban como mundo abierto al libre juego del ingenio y de la fantasía es, en efecto, una grotesca cárcel del espíritu y de la mente, en que la ignorancia y la maldad hacen caer al ingenuo, al imprudente o indiscreto con el cebo de una fácil, completa libertad. Rinconete y Cortadillo van descubriendo al verdadero mundo picaresco — la «cofradía» de Monipodio es su reflejo más gráfico y esencial, según ya se ha sugerido —, con gran curiosidad: «Rinconete, que de suyo era curioso..., preguntó a Mo-

⁸⁸ Tal opinión se sigue manteniendo con cierta frecuencia: «...al entrar en el patio de Monipodio... cambia todo. Rinconete y Cortadillo son espectadores...» (J. M. Fernández Gutiérrez, *Novelas ejemplares: Rinconete y Cortadillo*, ed. Tár-raco, Tarragona, 1984, «Introducción», 46). Claro está, Rinconete y Cortadillo son también «espectadores», «observadores» — función crucial para el sentido de la obra — pero, a la vez, son personajes centrales, dos «romeros», cuya Mecca es precisamente la cofradía picaresca, aunque, al emprender su «romería», la imaginan muy diferente de la de Monipodio.

⁸⁹ A la vez, Cervantes recuerda que al principio de la novela dijo que uno de los mozos (Rinconete) traía «media espada» (834, 836).

nipodio...» (846); con fingida comprensión y admiración por ese modo de vida: »Todo me parece de perlas«, y hasta con pretendido deseo de »ser de algún provecho a tan famosa cofradía« (846), de la cual, de hecho, ellos ya serían cabalmente dignos: »para todo tenemos ánimo, porque no somos tan ignorantes...« (842). Hasta en la usual pervertida lógica de los »cofrades« pretenden coincidir los dos mozos: »No, por mis grandes pecados«, contesta Cortadillo, cuando Monipodio le pregunta si sabe alguna treta más de las que aquél acaba de enumerarle (842). Todo para llegar a comprender bien a ese mundo. Con incredulidad, asombro, íntima diversión, burla e indignación, envueltos en irresistibles sarcasmos e ironías, reaccionan Rinconete y Cortadillo a todas las cosas absurdas que hacen, dicen y piensan Monipodio y sus cofrades: »Por cierto... que es obra digna del altísimo y profundísimo ingenio... que vuesa merced, señor Monipodio tiene...; eso creo yo, muy bien [que nunca »se inventó mejor género de música« que el de la cofradía]; Besáronle [los dos mozos] la mano [a Monipodio] por la merced que se les hacía«, etc. (841, 848, 850). ¡No podía esperarse menos de su »buen natural« y de su »muy buen entendimiento«! (851), que se identifica con una conciencia moral e intelectual que es también la del propio autor, según se comprueba por sus declaraciones explícitas al final y por varias esporádicas intervenciones irónicas en el texto: »Monipodio la recibió... la cadena [pago de un crimen] con mucho contento y cortesía, porque era en extremo bien criado« (849) etc. Y con esta conciencia moral, intelectual, irónica, escéptica, burlona, de evidente función satírica y correctiva, se identifica inevitablemente también la del lector, cuando en él se presuponga el mismo »buen natural« y »muy buen entendimiento« que poseen el personaje y el autor. Las explícitas perspectivas críticas de estos influyen mucho, claro está, pero, aun abstraéndolas, el lector de dichas condiciones morales y mentales reaccionaría del mismo modo irónico, divertido e indignado a la vez, frente a lo absurdo de las creencias y la conducta de la »cofradía« de Monipodio. Se trata de una conciencia sólo implícita, claro está, de un lector moral y discreto, por lo cual el autor puede prever por completo sus pertinentes reacciones irónicas. Con estas consideraciones estamos describiendo, en efecto, también algunos rasgos fundamentales de la notoria técnica satírica de los *Coloquios* erasmianos⁹⁰. Con toda intención, pues nos inclinamos mucho a creer que precisamente en esa técnica se inspiró Cervantes para formular su visión satírica de los falsos, pervertidos valores cívicos, religiosos, políticos, económicos..., que practicaba tan inmoral e irracionalmente gran parte de su sociedad, y en particular aquella clase cuya conducta debiera ser ejemplar para las demás. Ya los blancos escogidos para la sátira le sugerían a Cervantes una técnica ideal que con aquélla se asociaba del modo más natural. De

⁹⁰ La posible huella erasmiana en *Rinconete y Cortadillo* se ha considerado ya en varios estudios; últimamente en E. M. Silberman de Cywiner, *El Rinconete y Cortadillo en la encrucijada de dos siglos*, 65—72; pero todavía no con el detenimiento que sería necesario para descubrir las muchas sutilezas satíricas. Claro está, tampoco cumplen con tal proyecto, tan digno de emprenderse, nuestras consideraciones, con que aquí nos preocupa, sobre todo, destacar la típica perspectiva irónica de los *Coloquios* erasmianos y, en general, de la literatura satírico-moral de inspiración erasmiana. *Rinconete y Cortadillo* se situaría así también en esa ilustre tradición humanista de Vives y los hermanos Valdés. R. Predmore se refiere a varios aspectos de la ironía cervantina, que son típicamente erasmianos, aunque no menciona jamás a Erasmo (»Rinconete y Cortadillo: Realismo, Carácter picaresco, alegría«, *Insula*, Enero 1968, 17—18).

todos modos, es inequívoca la forma de coloquio — y no sólo de diálogo, pues el número de interlocutores varía de continuo en las conversaciones — que tiene *Rinconete y Cortadillo*⁹¹. La mayor parte del texto se diferencia de los *Coloquios* erasmianos sólo por el detalle de que en éstos las declaraciones, preguntas, comentarios, contestaciones, etc., siempre directas, van precedidos de los nombres de los que las hacen: »*Arnoldus*: Salve multum, Corneli, iam toto seculo desiderate. *Cornelius*: Salve et tu, sodalis exoptatissime. *Arnoldus*: Iam desperabamus reditum tuum . . . Ubi tam diu peregrinatus es?«; mientras que en aquél se distingue a los interlocutores con las fórmulas usuales de »preguntó«, »dijo« Fulano, »respondió«, »replicó«, »dijo« [para contestar, comentar, preguntar] Zutano: »¿Hay más hijo? — dijo Monipodio. Sí, otra — respondió Rinconete . . .« (850). La forma del *Coloquio* se aprecia en otra gran parte de *Rinconete y Cortadillo*, aunque sólo por referencia indirecta de los personajes: »Dijéronme que iban en seguimiento de un ganadero . . ., por ver si le podían dar un tiento . . .« (843); ». . . después que te hubo castigado y brumado ¿no te hizo alguna caricia? ¿Como una? . . . cien mil me hizo y diera un dedo de la mano porque me fuera con él a su posada . . .« (845); »Vengo a decir a vuestas mercedes cómo agora topé en Gradas a Lobillo . . ., y dícame que viene mejorado en su arte . . . y que . . .« (851); y, con mucha más frecuencia, como es natural, por mediación del autor: »cuando dijo al arriero que les había oído decir [nótese: diálogo dentro de diálogo] que los naipes que traían eran falsos, se pelaba las barbas y . . . decía que era grandísima afrenta . . .« (836); »Un muchacho asturiano, que fue a quien le hicieron la pregunta, respondió que el oficio era descansado y de que no se pagaba alca-bala . . .« (837); »y a una voz los confirmaron todos los presentes, que toda la plática habían estado escuchando, y pidieron a Monipodio que desde luego les concediese y permitiese gozar de las inmunidades de su cofradía . . .« (842). Las referencias de los interlocutores a otros coloquios, en que participaron o entreoyeron en el pasado — coloquios dentro de coloquios, a veces reproducidos — constituyen otro recurso característico de los *Coloquios* erasmianos, con la función fundamental, consonante con la de la obra entera, de actualizar, dramatizar, hacer cuanto más candente el problema discutido. Y éste es uno de los principales efectos que también Cervantes persigue y consigue espléndidamente con el acto del habla, de la conversación, en sus varias formas, que se constituye, de hecho, en el alma de *Rinconete y Cortadillo*.

De habérselo propuesto, Cervantes habría podido escribir esta obra por completo de acuerdo con el modelo del coloquio erasmiano, según lo demuestra, particular, no únicamente, su *Coloquio de los perros*⁹². Se podría contestar que no lo hizo, porque quiso escribir una novela, pero cabría también preguntarse por qué incorporó en esta novela una parte tan preponderante de elementos tradicionalmente no característicos y por cierto no esenciales en ella. A todas luces, al disponerse a escribir su sátira sobre todas esas lacras sociales, Cervantes decidió adoptar la forma del coloquio erasmiano, de demostrada eficacia, desde su aparición, entre los lectores discretos de cual-

⁹¹ P. Pérez Minik intuye finamente: »En los cuadros del antro de Monipodio aparece la gravedad del diálogo de los humanistas . . ., fluyente, animado y estremecido por un extraño devenir como una gota de mercurio« (*Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, 44).

⁹² Ver nuestro estudio sobre *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros* (de próxima aparición en *B. B. M. P.*).

quier cultura; pero, nunca satisfecho por completo con lo recibido, por excelente que esto fuese, consideró oportuno complementar las ya grandes ventajas del instrumento erasmiano con algunas del arte novelístico por excelencia; sobre todo, hacer funcionar la técnica novelística en todos aquellos casos en que la del coloquio se revela menos eficaz o apropiada. Así, además de servir para la introducción, aparición, salida y, en general, para los movimientos y gestos físicos de los personajes («salió en esto un arriero . . . , 836; volvió Rincón, y halló en el mismo puesto a Cortado . . . , 837; y sin más detenerse, saltaron delante de las mulas . . . ,» 836), con que usualmente se indica la transición de un episodio a otro, de un cambio de escena y de personajes y una nueva oportunidad para la conversación; la técnica novelística se aprovecha para describir y explicar las apariencias, los vestidos, la condición física de los personajes: «dos mozas, afeitados los rostros, llenos de color los labios . . . ;» «Maniferro . . . porque traía una mano de hierro . . . » (843); para revelar motivaciones, emociones, sentimientos, pensamientos íntimos, etc. que el personaje no puede, no quiere o no tiene ocasión de expresar verbalmente: «No les pareció mal . . . la relación del asturianillo, ni les descontentó el oficio, por parecerles que venía como de molde . . . » (837); «¡Y cómo que ha cometido sacrilegio! — dijo a esto al adolorido estudiante» (838); «pusieron los ojos de través en Rincón y Cortado, a modo de que los extrañaban y no conocían» (840); «todo lo cual fue poner más fuego a la cólera de Monipodio y dar ocasión a que toda la junta se alborotase» (843); para indicar los ambientes de la acción: «En la venta del Molinillo . . . (834); entró en una casa no muy buena . . . » (840); para describir situaciones y circunstancias: «era tiempo de cargazón de la flota . . . » (836); y tretas, cuya ingeniosidad puede ser apreciada sólo por la descripción de fugaces gestos y ademanes exteriores, en suma, de prestidigitación: «Cortado le alcanzó en la de Gradas . . . , estábale mirando Cortado a la cara . . . , el sacristán le miraba de la misma manera . . . , sutilmente le sacó el pañuelo de la faltriquera . . . » (838); para la descripción de fiestas, banquetes, músicas, comidas, objetos materiales (840, 844, 847); y, de modo importante, para las ocasionales observaciones humorísticas o irónicas del autor: «los naipes, limpios de polvo y paja, más no de grasa y malicia» (836); «De común consentimiento aprobaron todos la hidalguía de los dos modernos» (843); y para su comentario final: «Era Rinconete, aunque muchacho, de muy buen entendimiento . . . », con que sanciona la decisión del personaje de renunciar a ese modo de vida⁹³. Con este respecto, observemos que esto se sugiere sólo como realizable en un futuro indefinido, con lo cual se produce la sensación de un final «abierto», así como lo es el de todo proyecto humano, sujeto a las vicisitudes del tiempo, de las experiencias y circunstancias de la vida cotidiana. Se expresa con ello, simultáneamente, el deseo y la incertidumbre que acompañan todo ideal cultivado por una mente prudente, discreta, sabia, particularmente cuando de reformas morales se trata. Finales «abiertos» de tal implicación se observan asimismo en los *Coloquios* erasmianos, como únicos justificados, verosímiles remates de las «aberturas» abismales entre la creencia y conducta ideales, deseables y las practicadas corrientemente en la realidad, cuya gravedad empiezan a poner de relieve los personajes desde su primer encuentro, que, de hecho, constituye un característico modo de comenzarse los *Coloquios*. Estamos aludiendo a los rasgos

⁹³ La percepción de lo «no novelístico» se demuestra de manera reveladora en todos esos estudios que buscan lo teatral en *Rinconete* y *Cortadillo* (ver nota 52).

paralelos en *Rinconete y Cortadillo*, claro está, radicados principalmente en una fundamental afinidad de pensamiento de sus autores.

Observemos también que en las interlocuciones mismas dominan a veces los recursos narrativos para recrear los sucesos y las experiencias individuales, convirtiéndolos en vívidos relatos, anécdotas, auténticos cuentos, como, por ejemplo, las «autobiografías» de *Rinconete y Cortadillo*, los amores desastrosos de la Cariharta, etc. Recursos novelísticos que también Erasmo, significativamente utilizó con frecuencia y con gran virtuosidad en sus *Coloquios*. Todas estas intervenciones novelísticas, que se han indicado sólo de un modo muy general, sin intento de analizar sus muchas finísimas modalidades (perspectivas, estados de conciencia, tonos etc.) — dignos de un detallado estudio —, reverberan de múltiples modos en los diálogos y coloquios de *Rinconete y Cortadillo*, produciéndose una extraordinaria, mutua fecundación.⁹⁴ En *Rinconete y Cortadillo* Cervantes noveliza el coloquio erasmiano con aguda, «moderna» conciencia de la naturaleza permeable de la novela.⁹⁵

⁹⁴ Como lo señala A. G. de Amezúa y Mayo, explicando que, también por ello, *Rinconete y Cortadillo* es un «cuadro de costumbres» más bien que «estrictamente una novela» (*Cervantes, creador de la novela corta española*, 104—6). Desde nuestra perspectiva, se trata de un nuevo, originalísimo tipo de novela, en que unos satíricos «cuadros de costumbres» se hacen absolutamente consubstanciales de todos los demás elementos.

⁹⁵ Algunos lectores han percibido los *Coloquios* de Erasmo como dramas o novelas incipientes que, como tales, contribuyeron de modo importante al desarrollo de estos géneros. Ver G. Saintsbury, *The Earlier Renaissance*, Edinburgh, 1923, 81—84; y nuestro libro, *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Narro*, Santander, 1977, 1978, 2 volúmenes, en que mostramos el impacto de esa influencia erasmiana.

L'ANTIGONE DANS LA LITTÉRATURE SLOVÈNE: SITUATION OU HÉROÏNE?

Evald Koren

Après *Ajax* (en 1863) et *Oedipe à Colone* (en 1892), *Antigone* est la troisième tragédie de Sophocle traduite en slovène. En 1912, elle fut mise en scène par le Théâtre national slovène de Ljubljana dans une traduction de Cvetko Golar, cette dernière n'étant publiée que plus tard, en 1924, dans une version assez changée.

Le thème d'Antigone, ce mythe littéraire créé par Sophocle, n'émergea pourtant dans la littérature slovène qu'en 1939 lorsque Miran Jarc (1900—1942) publia un texte dramatique plutôt court *Antigone de village. Fragment de tragédie*.¹ Jarc n'a jamais écrit la tragédie intégrale et, probablement, il n'avait même pas l'intention de le faire, ce «fragment» à la dénomination assez vague, restant donc la seule partie existante de cette tragédie. Le texte publié porte l'indication de la «première scène» quoique d'après sa fonction, il ne correspond pas au premier *epeisodion* de la tragédie antique mais à son prologue, c'est-à-dire à cette partie du texte dramatique qui se trouve avant le premier chant du chœur. Naturellement, le dramaturge slovène s'est inspiré du modèle de Sophocle qui avait donné à toutes ses tragédies un prologue, même si celui-ci ne fait pas nécessairement la partie intégrante de l'introduction dramatique. Celle-ci est d'ailleurs composée de deux éléments hétérogènes, prologue et *parodós*.²

Dans le prologue de l'*Antigone* de Sophocle ainsi que dans celui de l'*Antigone de village* de Jarc, il s'agit du dialogue entre les deux sœurs où elles révèlent leurs caractéristiques: la fermeté et la détermination d'Antigone, portant chez Jarc le prénom de Claire (en slovène Jasna), à se révolter contre le pouvoir, et la subordination d'Ismène, nommée Mara chez Jarc, et sa soumission à l'autorité. Bref, le prologue met en scène la détermination d'Antigone à ensevelir son frère malgré l'interdiction.

Naturellement, Jarc fut obligé de réactualiser le conflit dramatique dans un contexte historique, et il est donc très significatif de voir dans quel contexte le thème d'Antigone a été situé. Ce qui est intéressant, c'est que l'auteur a choisi de situer son prologue dans un contexte historique qui — au moins à notre connaissance — ne fut exploité par aucun auteur européen: au temps

¹ Miran Jarc: *Vaška Antigona. Odlomek iz tragedije*. Zbornik 39, 1, pp. 97—99.

² H. W. Schmidt: *Die Struktur des Eingangs*, in Walter Jens (éd.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971.

des insurrections des paysans. Il a écrit lui même très distinctement: »L'action est située à la fin du XV^e siècle, après la répression des premières insurrections des paysans.« Le temps n'est pas cité d'une manière précise; le lieu de l'action n'est pas cité du tout. D'ailleurs, ni la précision sur le temps ni la précision à propos du lieu ne sont d'une grande importance. Ce qui est important, c'est le choix des événements historiques, c.-à-d. d'un moment de l'histoire des Slovènes qui n'est pas dû au hasard, puisque d'après les constatations des artistes, historiens, politiciens et publicistes, notre histoire a été mise en route justement par les insurrections des paysans et que l'histoire des Slovènes y a connu son essor le plus explicite.

Ayant projeté le mythe littéraire dans l'histoire slovène de l'époque des révoltes sanglantes des paysans exploités contre leurs seigneurs féodaux, Jarc a opté pour le thème historique avec la dimension de la lutte des classes, en conférant ainsi à son *Antigone* un caractère social explicite. Une telle décision de Jarc est sans doute le reflet de ses nouvelles idées littéraires puisqu'il avait passé graduellement de l'expressionnisme cosmique au réalisme social.

Quel est le trait principal du prologue de Jarc? Le monde qui entoure et détermine Jasna/Antigone et Mara/Ismène est une communauté de village traditionnelle. Il existe pourtant une différence essentielle entre Jasna et Mara qui s'exprime dans leurs entendement différente de la foi. Ce qui intéresse Jasna d'une manière intense, c'est la qualité de la vie posthume de son frère, tributaire d'après elle de la façon dont le frère serait enseveli au sens chrétien du mot. Tandis que Jasna est troublée par des questions quasi eschatologiques liées évidemment à la mort concrète et au salut de son frère, Mara est plus bigot que pieuse.

En fait, la différence entre les deux soeurs est beaucoup plus profonde. Même si toutes les deux se réfèrent aux doctrines de l'église, Mara/Ismène prend appui sur celles qui ont un caractère politique et moral et où l'Eglise apparaît comme une transmission du pouvoir séculaire. La déclaration de Mara est très éloquente: »le jugement / sur ce qui est bon et sur ce qui est mauvais — ne peut être formulé que par les seigneurs / c'est que nous enseignent notre maître spirituel«, ce qui veut dire que c'est le curé qui incite les paysans à l'obéissance. Tandis que Mara prend le parti de la doctrine politique et morale de l'Eglise, Jasna s'en rapporte au catéchisme. Il faut souligner que Jasna se révolte contre les lois humaines et qu'elle se soumet à celles de Dieu: »Dieu seul est notre juge et non les gens de ce monde!« Avec cette déclaration de l'héroïne qui est tout un programme, avec ce credo, le conflit fondamental de l'*Antigone* de Sophocle acquiert une résonance plus spécifique, et el conflit (la collision d'après Hegel) entre les deux principes acquiert des nuances spéciales: les »gens de ce monde« ne représentent pas n'importe quel pouvoir exécutif mais les seigneurs féodaux contre lesquels le frère (Polynice, qui n'est jamais nommé) avait guidé la révolte. La distinction est donc nette: d'un côté les féodaux et de l'autre les paysans. Le conflit est d'une nature sociale évidente. Et tout compte fait, ce conflit détermine le rapport entre les deux soeurs: tandis que Mara déclare d'une manière décidée: »je veux être fille obéissante du pouvoir«, Jasna annonce qu'elle »ne veut pas se rendre à l'esclavage noir.« Toute proche qu'elle est de son frère, elle se révolte elle aussi contre les seigneurs, mais sur un autre plan que le jeune insurgé.

Il faut constater en même temps que la décision de Jasna d'ensevelir son frère est, par rapport à celle de l'*Antigone* de Sophocle, passablement moins

problématique puisque chez Jarc, le frère tué n'est pas l'ennemi de la communauté politique à laquelle appartiennent les deux soeurs, comme c'est le cas de Polynice chez Sophocle qui, ayant attaqué leur Thèbes natale, leur patrie/polis commune, est devenu tout à la fois traître et fratricide. Ce n'est pas du tout le cas chez Jarc: dans son texte, il n'existe aucune patrie commune, il n'y a pas de polis thébaine, chez lui le monde est bien stratifié, il y a une ligne de démarcation sociale nette entre les deux classes de la société féodale, c.-à-d. entre les exploités et les exploités. Le ligne de front passe entre les deux univers hostiles. Il est vrai que le Polynice de Jarc est un insurgé, l'ennemi des seigneurs aussi bien que le vaincu, mais il ne porte ni les marques d'un traître ni d'un fratricide. Cela facilite d'une manière capitale la décision de Jasna de vouloir ensevelir son frère.

Antigone de village de Jarc représente au fait une seule scène bien caractéristique, mais qui s'achève avant que ne commencent les vrais événements. On peut donc à juste titre se demander si une tragédie construite à partir de points de vue si simples (comme quoi celui qui aurait enseveli le pendu ne serait même pas menacé de la peine de mort, mais seulement de prison) pourrait réussir. Ne devons-nous pas chercher dans cette exposition faible qui ne connaît pas assez de conflits la cause principale de ce que *Antigone de village* ne devint jamais un texte dramatique intégral, mieux encore, qu'il ne put jamais être écrit comme tel?

Dans la littérature slovène Dominik Smole a écrit la première *Antigone*³ complète (en 1960), un drame qu'un critique renommé définit comme «un texte dramatique riche en idées et d'un style perfectionné dont on n'a pas eu d'exemple en Slovénie depuis Cankar». Ce même critique avertit le public de la logique artistique conséquente de ce drame.⁴

La pièce de théâtre de Smole se rapporte aux problèmes actuels, ce qui veut dire qu'elle n'est pas sans sous-entendus politiques. Ce fait est signalé aussi par quelques remarques critiques rares et isolées soit-disant procréoniques, orientées contre l'auteur, contre le texte et contre l'heroïne de la pièce, qui est perçue comme «un individu dévié» et à laquelle on impute son inadaptation idéologique et sociale. Ces critiques reprochent à l'auteur et à ses sympathisants d'avoir «des vues et des raisonnements subjectivistes.»⁵ Avec le temps, les éléments déterminés par le contexte politique de l'époque ont tout à fait perdu leur signification, sans que la qualité artistique de la pièce soit tant soit peu diminuée, puisque ce n'est que maintenant que la composante artistique extratemporelle du texte peut être mise en évidence.

Ce qui est d'une signification essentielle pour la pièce de Smole, c'est qu'Antigone y est, dans tout le drame, à la recherche de Polynice, même si elle n'apparaît jamais sur la scène. Cette recherche de la dépouille du frère, revêtant un aspect symbolique, signifie quelque chose de plus. Ceci dit, on

³ En 1960 le drame fut mis en scène par trois théâtres slovènes et publié dans la revue littéraire *Perspektive*, pour être repris une année plus tard sous forme de livre. La traduction anglaise par Harry Leeming a paru d'abord dans la revue de théâtre *Scena*, 1984, English Issue 7, pp. 160—189, puis en 1988, dans la collection de la littérature slovène contemporaine *Vilenica*, éditée par L'Association des écrivains slovènes.

⁴ Vladimir Kralj: *Dominik Smole, Antigona* (1960) in V. K., *Pogledi na dramo*, Ljubljana 1963, pp. 353—356.

⁵ Dragana Kraigher dans son compte-rendu de la première mise en scène du drame de Smole par le théâtre expérimental »Oder 57« [Scène 57«], *Tribuna* 11. 5. 1960.

ne doit pas s'étonner que dès la première mise en scène de la pièce, la recherche infatigable et tenace de Polynice fût caractérisée comme quête du sens de la vie.

Il faut tout de même dire qu'Antigone est depuis longtemps occupée par cette recherche spirituelle et qu'au commencement, cette quête n'est pas liée à la recherche physique de la dépouille. Avant même que la querelle à propos du cadavre de Polynice n'éclate, le Page fait entendre sa déclaration qu'«Antigone est à la recherche tenace du sens d'une idée». Evidemment, cette idée est étroitement liée avec les questions essentielles de la vie puisque la devise d'Antigone, «il faut découvrir son côté authentique», est citée dans la pièce comme un principe implicite. Sa recherche avide de la vraie vie, une vie qui aurait un sens, ne devient fatale et n'acquiert une qualité dramatique qu'au moment où, au milieu du premier acte, en un instant, la dent de son idée est prise dans l'engrenage de la quête de la dépouille de Polynice et où les deux tendances se fondent et s'identifient. Désormais, il est indubitable que sa recherche de Polynice est en même temps la recherche du sens de la vie.

Dès qu'on prend en considération ce symbolisme manifeste, il va de soi qu'Antigone aurait trouvé, en même temps que Polynice, ce qu'on continue à appeler d'un nom simple mais riche de signification, le sens de la vie. Si l'on considère cet événement et son rôle symbolique dans le cadre de l'oeuvre dramatique de Smole avant *Antigone*, la découverte du sens pourrait signifier un changement radical dans ses textes dramatiques, un tournant vraiment décisif, le passage du pessimisme à l'optimisme, puisque dans la vision de l'auteur, la princesse thébaine aurait touché à quelque chose (ne serait-ce que pour un court instant puisqu'elle doit mourir juste après) qu'aucun personnage dramatique des pièces de Smole antérieures à *Antigone* n'avait réussi à réaliser.

Puisque les interprétations différentes de la pièce de Smole partent de l'hypothèse qu'Antigone avait trouvé Polynice, cela pourrait signifier qu'*Antigone*, la dernière des quatre pièces écrites dans un délai de cinq ans à peine, témoigne de quelque chose qui la distingue essentiellement de la visée fondamentale des trois autres textes dramatiques. Une telle interprétation d'*Antigone* a certainement été en grande partie influencée par le fait évident que Smole a réactualisé une histoire antique contenant déjà un schéma d'événements, un programme où il est évident que l'héroïne a l'obligation d'enterrer son frère. Car l'ensevelissement de Polynice représente un des principaux éléments constitutifs de toute oeuvre qui porterait le titre d'Antigone.

Notre lecture de la tragédie de Smole⁶ voudrait résoudre le paradoxe évident entre l'idée artistique animant l'opus intégral de l'auteur et le schéma fabulatif implicite auquel l'auteur s'est exposé en choisissant un mythe littéraire connu. On se demande alors si l'héroïne de Smole trouve vraiment Polynice pour l'ensevelir ensuite ou bien s'il ne s'agit là que d'un subterfuge. Une analyse minutieuse de la tragédie et de sa scène-clé en particulier, où le Page en technique teichoscopique verbalise la pantomime de l'ensevelissement, nous amène à la conclusion qu'Antigone s'est décidée pour les funérailles sans avoir trouvé Polynice, qu'elle a donc mis en scène de fausses funérailles.

Antigone n'a pas pu trouver Polynice. Elle n'a pas pu le trouver sur le plan physique, car il est tout le temps évident qu'il est impossible de distin-

⁶ Voir mon interprétation plus détaillée au colloque sur l'*Antigone* de Smole en 1980, *Primerjalna književnost* 4/1981, pp. 29–34.

guer les dépouilles des deux frères réduites à un tas d'ossements mélangés entre eux. Mais Antigone n'a pas pu trouver le Polynice symbolique non plus puisqu'elle n'a pas trouvé le sens de l'idée, dont la quête occupe la pièce entière. Elle n'est pas prête à accepter ce fait, elle ne veut pas se familiariser avec la bêtise de la vie, et ne voulant pas se résigner à un univers absurde, elle se décide alors pour une mort volontaire. Devant la cour complète de Thèbes, après avoir attendu l'arrivée du roi, elle réalise un ensevelissement provocateur de quelque chose qui n'est certainement pas la dépouille de Polynice. Par ces funérailles feintes elle fait deux choses: 1° elle provoque sa propre mort puisque l'ensevelissement de la dépouille de Polynice entraîne la menace de la peine de mort et 2° elle ouvre la voie à une quête ininterrompue de l'aspect véridique de la vie, à savoir qu'elle n'empêche pas les autres d'entreprendre des initiatives semblables à la sienne. Au contraire, au moment où elle tombe, elle tend la main au Page finalement convaincu par son acte prémédité du bien-fondé de la recherche du sens qu'elle voudrait donner à ses idées. Antigone désirait systématiquement donner à son acte un effet de propagande, ce qui est prouvé aussi par le fait qu'elle a énergiquement refusé la permission de Créon de se lancer, avec sa soeur, à la recherche secrète de Polynice. A la différence d'Antigone, Créon s'obstinant dans ce monde savait depuis toujours que l'espoir des soeurs d'aboutir dans leur entreprise était complètement vain. Il leur explique sa permission de chercher secrètement Polynice en annonçant: »Ces têtes elles-mêmes devront se rendre compte de l'impossibilité de leurs possibilités ridicules.« Antigone a eu l'occasion de connaître jusqu'au fond la vérité prophétique de cette phrase.

La nouvelle de Nada Gaborovič, *Antigone du Nord*⁷, située au temps de la lutte pour la libération nationale, appartient à un autre genre littéraire. Dans un village de montagne reculé, une famille est inculpée à tort de trahison, et les parents, tout innocents qu'ils soient, ne supportant pas la honte et l'humiliation, choisissent de se suicider. Le cadet de deux frères, Edo, se joint à la résistance, tandis que l'aîné, Pavel, s'engage dans l'armée allemande. Lorsque Antonka veut ensevelir en cachette son frère Pavel tué dans une lutte doublement fratricide elle est lapidée par les habitants de son village, qui ne permettent pas que la dépouille d'un traître souille leurs morts au cimetière du village. Puisque Pavel — tous les noms des personnages portent les initiales de leurs équivalents grecs — est soldat allemand, Antonka ne lutte pas contre une interdiction imposée par les occupants du pays mais contre les idées rigides, inhumaines de la commune rurale à laquelle elle reproche de ne pas porter dans son coeur la justice et le vrai amour. L'idée pour laquelle Antonka s'est sacrifiée finit par l'emporter puisque les villageois dégrisés finissent par l'ensevelir ensemble avec les deux frères, c.-à-d., aussi bien avec Edo qu'avec Pavel/Polynice.

Notre survol schématique ne serait pas complet sans prendre en considération la poésie lyrique. Dans son deuxième recueil de poésie, paru en 1983, Jure Detela a publié *Le poème d'Antigone*⁸. Deux ans plus tard, ce poème a été cité par l'auteur dans le commentaire à sa poésie où il déclarait qu'il ne pouvait pas être indifférent aux problèmes des Polynices slovènes.⁹ Pour

⁷ *Antigona s severa*, in *Zvezdni prah [Poussière des étoiles]*, Maribor 1974. (*Antigone du Nord* est une de cinq nouvelles dans ce recueil).

⁸ *Antigonina pesem [Le chant d'Antigone]* in *Mah in srebro [La mousse et l'argent]*, Maribor 1983, pp. 28—29.

⁹ *Mladina* 14. 3. 1985, p. 21.

le poète qui s'oppose à toute espèce de violence, le massacre de plusieurs milliers de collaborationnistes livrés par les Anglais après la guerre, de ces Polynices qui avaient été fusillés sans procès judiciaire, cause un vrai traumatisme. Pour que la haine cesse de se renouveler, Detela et quelques autres intellectuels soutenaient la nécessité de »réconcilier« les Slovénes morts comme résistants et ceux morts comme collaborationnistes, même coupables des actes qu'on leur impute dans une optique humaniste, et ratés sur le plan politique. Il est évident que l'Antigone de Detela n'est pas une révoltée mais plutôt un symbole ou mieux encore, une porte-parole de la réconciliation et de la charité.

Tandis que le poème de Detela ne fait qu'allusion à des circonstances historiques de tuerie de collaborationnistes, le poème *Antigone*¹⁰ de Vojko Beličič est tout à fait concret. Publié en exile, c.-à-d. sans censure d'État, il évoque, à l'occasion de la bruyante célébration officielle de la Fête des combattants dans l'ancienne Yougoslavie socialiste la douleur d'une vieille femme, qui se demande à propos de son frère tué: »Polynice, seras-tu jamais absous?«

Rade Krstič a intitulé son second recueil de poésies *Antigone* mais l'héroïne n'est nommée nulle part, sauf dans le titre quoique un cycle entier de poèmes — *Deset tragiških sonetov (Dix sonnets tragiques)*¹¹ — parle d'elle explicitement. Dans les premiers quatre sonnets est le Moi lyrique du poète, tandis que dans les autres six le Moi lyrique est Antigone. Dans le cycle de caractère réfléchi, où il n'y a pas de connotations politiques où idéologiques le poète a inclu quelques vers d'*Antigone* de Sophocle en traduction slovène qui se présentent en caractères gras.

Lorsque dans le titre de notre contribution nous nous demandons si l'Antigone dans la littérature slovène représente une situation ou une héroïne, nous nous appuyons naturellement sur la distinction des deux notions établie par M. Trousson¹². D'après lui Antigone n'appartient pas aux thèmes de héros indépendants des récits explicites, mais aux thèmes de situation qui supposent un ensemble de données narratives exigeant des oeuvres de quelque étendue. En fait, le thème d'Antigone dans la littérature slovène apparaît deux fois sous forme dramatique, la forme la plus propice pour le thème de situation, une fois sous forme de nouvelle et trois fois sous forme de poème. Même s'il ne s'agit que de six textes, les trois genres littéraires majeurs y sont représentés. Dans les premiers trois cas, il s'agit d'une présence plus ou moins complète des éléments principaux qui constituent le mythe d'Antigone, c.-à-d. la malédiction de la famille (Gaborovič), la soeur passive (Jarc, Smole), le fratricide (Smole, Gaborovič), l'ensevelissement de Polynice (Jarc, Smole — bien qu'il ne soit que feint —, Gaborovič), et surtout le conflit qui oppose Antigone à Créon. Dans les autres trois cas, dans les poèmes lyriques, Antigone est presque indépendante par rapport aux cadres narratifs, ce qui advient, comme on peut le supposer, dans les textes courts relatifs à l'Antigone.

Ceci nous permet de conclure qu'Antigone apparaît dans la littérature slovène en deux formes: comme thème de situation ce qui correspond à l'emplacement qui lui est réservé par la théorie de la thématologie, mais aussi dans une forme plus réduite, car le thème d'Antigone dans les poèmes lyriques est rétreint dans son caractère narratif. On peut dire que dans la littérature

¹⁰ *Antigona in Blížine in daljave [Les Voisinages et les Lointains]*, Trst 1973, p. 74.

¹¹ *Deset tragiških sonetov [Dix sonnets tragiques]* in *Antigona*, Ljubljana 1988, pp. 73—82.

¹² Raymond Trousson: *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Bruxelles 1981.

slovène le thème existe parfois plus par sa portée symbolique et qu'il agit de temps en temps plutôt par son allusion, quoiqu'il implique un récit important. Ces dimensions symboliques et allusives se rapportent naturellement à la réalité d'histoire politique particulière, c.-à-d. aux événements concrets en Slovénie après la Seconde Guerre mondiale.

Par conséquent on peut dire, que la distinction thématologique de la situation et du héros ne puisse être très rigide et que cela ne puisse être une question concernant seulement la littérature slovène. Est-ce que Trousson, n'a-t-il pas déjà constaté, qu'au cours de l'évolution, il y a presque toujours tendance à déplacer l'accent de la situation au héros¹³ Oui, mais il ne s'agit seulement de temps mais aussi de genre littéraire!

BIO-BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS DISCUTES

Miran Jarc (1900 Črnomelj — 1942 tombé comme partisan)

Poète, conteur et auteur dramatique. Au début, orienté vers l'expressionnisme, il traite du sentiment d'angoisse devant le cosmos hostile, puis il renonce à des questions métaphysiques et s'oriente vers le monde matériel, s'approchant désormais à la Nouvelle Objectivité.

Recueils de poésies: Človek in noč 1927 (L'Homme et la Nuit), Novembrske pesmi 1936 (Les Chants de novembre), Lirika 1940 (Poésie lyrique).

Pièces dramatiques: Vergerij 1927, 1929, 1932 — fragments, Ognjeni zmaj 1923 (Le Dragon de feu).

Romans: Novo mesto 1932, Črna roža 1934 (La Rose noire).

Novelles: Crni čarodeji 1923 (Les Magiciens noirs) etc.

Dominik Smole (1929 Ljubljana — 1992 Ljubljana)

Poète dramatique. Quoique auteur dramatique, il a écrit un roman moderne (Črni dnevi in beli dan, 1958 — Les Jours noirs et le Jour blanc). Son début dramatique appartient au réalisme sociale (Mostovi, 1948 — Les Ponts), plus tard ses pièces traitent de la question du sens de la vie, qu'aucun de ses héros ne réussit à résoudre.

Dramas: Potovanje v Koromandijo 1956 (Le Voyage au Pays de Cocagne), Igrice 1957 (Petites pièces), Antigone 1960, Krst pri Savici 1961 (Le Baptême dans la Savica), Zlata čevljevka 1983 (Les petits souliers d'or).

(On ne cite que les oeuvres les plus importantes.)

Nada Gaborovič (1929 Maribor)

Femme de lettres, auteur de plusieurs romans et nouvelles où dans la tradition réaliste elle décrit fort appuyée sur les éléments autobiographiques, la vie contemporaine.

Romans: Jesen brez poletja 1961 (L'Automne sans Été), Kariatide 1969 (Les Cariatides), Malahorna 1989.

(On ne cite que quelques oeuvres.)

Jure Detela (1951 Ljubljana — 1992 Ljubljana)

Poète, ses vers sont caractérisés par la réflexion. Auteur de deux recueils de poésies: Zemljevidi 1978 (Cartes géographiques), Mah in srebro 1983 (La Mousse et l'Argent).

Vinko Beličič (1913 Črnomelj)

Poète et conteur. Après la guerre (en 1945) émigré à Trieste. Auteur d'une douzaine de recueils de poésies et de nouvelles, édités en langue slovène en Italie. En 1988 il publie à Trieste ses poésies complètes Pesem je spomin (Mon Poème est Mémoire).

Rade Krstić (1960)

Poète. Auteur de trois recueils de poésies: Vremenar 1986 (Le Météorologue), Antigona 1988, Ohranjen v svetlobi 1989 (Conservé en lumière).

¹³ Trousson, op. cit., p. 128.

PETER HANDKES PARZIVAL

Anton Janko

Es wird in der germanistischen Forschung noch immer danach gefragt, warum Wolframs Parzival seine berühmte Frage an den leidenden Gralskönig Amfortas nicht stellt, als er zum ersten Mal auf die Gralsburg kommt. Dieser Frage, die im Text des mittelhochdeutschen Romans zweimal formuliert wird, begegnet man zuerst in der Trevrizentepisode. Dort lautet sie: *hërre wie stêt iuwer nôt?* (484, 27). Das zweite Mal erscheint sie — etwas geändert — im letzten Buch des Romans, als sie tatsächlich an den König gerichtet wird: *oeheim, waz wirret dir?* (795, 29).

Indem er diese Frage stellt, ist auch Parzivals letzte Hürde auf dem Weg zum Gralskönigtum überwunden, denn er hat die richtige Frage an die richtige Person zu richtiger Zeit gestellt. Warum hatte er diese Frage nicht gleich bei erster Gelegenheit verlauten lassen? Wolfram selbst versucht das Schweigen seines Helden zu erklären und deutet es als Folge einer allzu strikten Befolgung des Lehrsatzes *irn sult niht vil gefrâgen* (171, 17).

Das ist aber nur formell als zufriedenstellend zu akzeptieren. Die echten Gründe für das Nichtfragen sind tieferer psychologischer Natur und liegen begraben in Andeutungen, zusätzlichen Erläuterungen und Nebenaussagen des Romans. Ausserdem zeigt Wolfram mehr Interesse am Gral und Rittertum als Idee einer vorbildlichen gesellschaftlichen Ordnung, als an einer ausführlicheren Untersuchung der Beweggründe, die die Taten seines Helden bestimmen und bedingen.

Eine solche Erzählhaltung des Autors bietet verschiedenartige Interpretationsmöglichkeiten der Parzivalfabel, die gerade durch Wolfram zu einem gesonderten ritterlich-höfischen Mythos geworden ist. Außer der Anwendung der schon vorher ausgebildeten Mythen — dem des Gral und des Artus mit seiner Tafelrunde, hat Wolfram aus dem vorhandenen literarischen Gut und auch seinen eigenen Überlegungen, einen neuen, auf das höfische Rittertum bezogenen Mythos erschaffen, der im Gegensatz zu Gral und Artus erst durch den höfisch-ritterlichen Inhalt seine differenzierte Gestaltung empfangen hatte. Erst dadurch, daß Parzival zu einem mythischen Helden (einem Helden der *Mythos Klasse*) geworden ist, hat seine Geschichte, die schnell und exakt skizziert werden kann (wie es übrigens bei jedem Mythos der Fall sein muß), zum fruchtbaren Boden für viele spätere dichterische aber auch historisch-literarische Interpretationen werden können.

Es bliebe hier die vielleicht etwas problematische Zuweisung des Komplexes *Parzival* zu einem selbstständigen Mythos, zu erörtern. Das aber muß

natürlich einer gesonderten Untersuchung vorbehalten bleiben. Aber ein Beweis dafür wäre schon in der Tatsache zu sehen, daß dieser Stoff in einigen neueren Behandlungen ohne Artus und auch ohne Nennung des Grals auskommt, ohne daß dabei das Mythische der *Parzival*-Fabel verlorengegangen wäre. Die Suche nach dem Gral sowie die Zugehörigkeit zu einer Gruppe der Gleichdenkenden bleiben auch weiterhin wesentliche Bestandteile der Fabel bzw. Handlung, allerdings in verwandelter und umgestalteter Form.

Wie ein moderner Parzival beschaffen werden kann, zeigt die *Parzival*-figur in Peter Handkes *Spiel vom Fragen*¹, in welchem die Anwendung und Erörterung des Mythos sich auf die Sprachlosigkeit bzw. die Wiedergewinnung der Sprachkompetenz des Helden konzentriert. Wenn ein Mythos — wie Franz Fühmann es einmal formuliert hat² — nachdrücklich auf die Realität verweist und doch fortwährend Irreales berichtet, darf gefragt werden, was diese Realität ist, oder anders gefragt: was ist der Vorgang von dem er kündigt; was ist die Sache, die er weiß; kurzum, was ist sein spezifischer Gegenstand?

Der spezifische Gegenstand des *Parzival*-Mythos ist Parzival und sein Hauptanliegen ist das Problem von Wesen und Erscheinung. Das Ergebnis der seelischen Entwicklung Parzivals ist, daß er zwischen diesen beiden zu unterscheiden in der Lage ist. Alles Nichtwesentliche muß als überflüssig gezeigt werden und was bleibt, ist der wahre Inhalt, die Essenz der Sache und hier auch einer literarischen Gestalt.

In Handkes *Spiel vom Fragen* ist Parzival am Beginn noch der aus der Wüstenei Soltane entlaufene Jüngling, der sprachlos und *fragenfrei* auf der Bühne erscheint. Die Frage ist nur, ob er stumm bleibt, weil er nichts zu sagen hat, oder aber, weil ihm das Sprechen infolge seiner (Welt)Erfahrungen verlorengegangen ist. Es ist eher anzunehmen — er ist noch sehr jung, ein *Fastkind* —, daß dieser Zustand bei ihm ein Naturzustand ist. Er ist ein edler Wilde, der Naturmensch und, mit Rousseau zu sprechen, im Zustand der *simplicité des premiers temps*, einer, der die Erfüllung der eigenen Pflicht und die Erkenntnis der Tugend in eigenem Herzen erst entdecken muß.

Dieser Parzival ähnelt sehr einer früheren literarischen Figur, die Handke sich für seinen *Kaspar* aus der Geschichte des 19. Jahrhunderts geborgt hat. Kaspar wurde, durch die Einsager seiner ursprünglichen leeren, aber auch absoluten Subjektivität beraubt, der Gesellschaft angepasst und durch eine gewisse Gleichschaltung mit ihr seines wesentlichen Ich enteignet. Das Endergebnis solcher Behandlung ist ein erneutes Verstummen.

Diesmal (im *Spiel vom Fragen*) ist es anders. Wir dürfen in Kaspar eine negative Antwort auf die Frage sehen, ob der Mensch trotz der demagogischen und manipulatorischen Kraft der Gesellschaft und ihrer Sprache zu seinem wesentlichen Ich zurückfinden kann. Handkes Parzival dagegen ist eine positive Antwort auf die oben erwähnte Frage. Es darf schon hier gesagt werden, daß in Handkes Spiel die Suche nach dem Gral bzw. das *Fragen* selbst zu der wichtigsten Ingredienz des zu erörternden Problems wird. Die Suche ist das eigentliche Ziel aller Bestrebungen, sie wird zum Gral erklärt.

¹ Peter Handke: *Das Spiel vom Fragen oder die Reise zum sonoren Land*. Frankfurt 1989. In Hinkunft wird aus dieser Ausgabe mit Seitenzahl in Klammern zitiert.

² Vgl. Franz Fühmann: *Essays. Gespräche. Aufsätze 1965—1981*. »Das mythische Element in der Literatur«, 82—140, insb. 106 ff. Rostock 1983.

Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land ist Ferdinand Raimund, Anton Tschechow, John Ford und »all den anderen« gewidmet. Die *personae dramatis* werden im Text als »eigentlich keine schlechte Gesellschaft« (S. 64) beschrieben.

Alle Generationen miteinander, Alte, Mittelalte, Junge, ein Fastkind. Ein Idiot, zwei Königskinder, einer, dessen Güte sein unverwundliches Schauen ist, ein nützlicher Schwarzseher, ein im Wegeauskundschäften erfahrenes Landmenschenpaar. — Aber ein wie ungewisser Weg, und wie schwach sie sind, ohne Rüstung — und dabei wie beladen, sie alle! Wie schlingert ihr Schiff in unbekanntem Meeren. Und wie unwillkommen ihresgleichen heute allüberall. Den Fragemenschen, den Forscher, werdet ihr heutzutage daran erkennen, daß er ein Flüchtling ist. (S. 64)

Zu folgern daraus ist die Feststellung, daß alle diese Gestalten gefährdete Persönlichkeiten sind. Sie befinden sich auf einer *Fragereise*. »Meine Vorstellung von unsrer Fragereise«, sagt einer der Reisenden, der junge Schauspieler, »ist die von einer Wanderung der Generationen in der leichten Luft eines Hochplateaus, dementsprechend wir wieder die alten Wanderschauspieler, unser Fragen ein gleichmäßig dahinfließender Wasserfall ohne Untiefen.« (S. 31) Der *Geist des Fragens* wird um Hilfe und Unterstützung angehalten:

Geist des Fragens, erlaub uns Heutigen ein Schauspiel mit dir, denn das tut uns not. Und anders als einst durch die Orakeldiener sollst du uns auf unsre Fragen dann keine Antwort geben an deinem traditionellen Ort, sondern uns dort nur helfen, daß jeder einzelne sich fragt, was heute noch seine Fragen sind. (S. 31)

Es geht demzufolge darum, die persönlichen Hauptprobleme einzelner Protagonisten zu präzisieren, die Verantwortung für die daraus folgenden Handlungen (d. h. die Antwort in Wirklichkeit umzusetzen) sollen sie selber übernehmen. Ein präzises und richtiges Fragen ergibt wie von selbst auch die Basis für die Lösung des Problems.

Parzival, eine der Personen in diesem Spiel, der uns hier vor allem interessiert, wird eingeführt »so als sei er gerade irgendwo in der Wildnis ausgesetzt worden und werde, vielleicht mit einer Waffe, weggeschucht«. (S. 12)

Er ist der jüngste auf dem Plateau, fast noch ein Kind, kurzgeschoren, mit zerrissenem Zeug, barfuß. Wie endgültig ausgestoßen, hopt er im letzten noch freien Winkel der Bühne im Kreis, schlägt dabei den Kopf erst gegen die Knie und dann, zu Boden gestürzt, gegen die Planken, Speichelfluß aus dem Mund. (S. 12)

Das Spiel vom Fragen will zeigen, daß der heutige Jedermann zu Parzival geworden ist, einer Figur, die das Individuelle zugunsten des *Masse Menschen* aufgegeben hat. Wo Parzival bei Wolfram als *tabula rasa* beginnt, steckt der heutige Jedermann — im Anfangsstadium seiner persönlichen Entwicklung auch Parzival — schon am Beginn in der Sackgasse, in die er durch seine eigene Verschuldung geraten ist. Ein sinnvolles Weiterleben kann nur durch eine radikale Umkehr, Änderung erreicht werden. Man muß sich — biblisch gesprochen — auf den Weg nach Damaskus begeben.

Der große Unterschied zu der ursprünglichen *Parzival*gestalt bestünde demnach darin, daß jetzt Vertreter aller Generationen Grundzüge des Parzivaltypus aufweisen, die gesamte Menschheit ist sozusagen vom *Parzival*kom-

plex befallen worden: man kann nicht mehr fragen. Der mittelalterliche Parzival hat aus Unerfahrenheit und allzu strikter Befolgung der Lehrsätze, die man ihm beigebracht hatte, nicht gefragt, die entscheidende Frage nicht stellen können. Das Stummbleiben, das Nichtfragenkönnen der modernen Parzivale ist dagegen nicht eine aus der Naivität resultierende Unfähigkeit zu fragen, sondern eine Art Verstocktheit, die aber paradoxerweise, den Weg aus der Sackgasse weist, denn sie ist »gerade in unserer als schamlos bezeichneten Neuzeit, das Lebenszeichen einer ursprünglichen Scheu« (S. 29). Etwas durchaus Positives also, was aber in Teilnahmslosigkeit auszuratet droht. Es ist diese Gefahr, die das Reifen des Menschen gefährdet und als solche erkannt und überwunden werden muß.

Es sei nun hohe Zeit, uns »mit der Scheu als dem Kompaß, auf den Weg zu machen« (S. 29) und die durch das Nichtfragen zustandegekommene Schuld zu tilgen. Diese Scheu als Kompaß mit sich führend, muß man aber trotzdem überwinden und Fragen von Belang stellen lernen. Wie das gemacht werden kann, wird am Beispiel Parzival gezeigt.

Im zweiten Abschnitt des Werks versuchen die ohnehin sehr redelustigen Mitreisenden den stummen und aggressiv sich gebärdeten Parzival zum Sprechen zu bringen. Das gelingt aber trotz verschiedenen Sprechtechniken, wechselnder Intonation, trotz der genau richtigen und genau falschen Fragen, nicht. »Hängt mein Nichtfragenkönnen jetzt damit zusammen, daß ich nie trösten konnte?« (S. 39) fragt sich die junge Schauspielerin. Hier wird der mittelalterliche Begriff der *milte* ins Spiel gebracht.

Später zeigt es sich, daß wirklich nur einer, der ein ähnliches Schicksal wie Parzival erfahren hat und der nicht zu der *Fragegesellschaft* gehörende Einheimischer (der in »verschiedenen Spielarten« [S. 8] auftreten kann), Parzival zu sinnvollem Reden bewegen kann. Schon das alte Paar bringt Parzival dazu, daß er zu sprechen anhebt. Vorläufig hat sein Reden allerdings wenig Sinn. Er beginnt mit »Vater unser, der du bist im Himmel — Hier wacht ein Dobermann« (S. 50) etc. Es wird daraus ein langer unzusammenhängender Monolog, eine unverbindliche Assoziationskette von Aussagen, worin aber doch auch wichtige metaphysische Verbindungen entdeckt werden können. Auch als er wieder verstummt, »redet es augenscheinlich in ihm weiter« (S. 51). Das Erlernen des Redenkönnens und Fragenstellens ist offensichtlich eine schwere Aufgabe. Um es noch schwieriger zu machen, gibt es »keine Wunderheilungen auf unserer Reise. Unsere Wunden sind möglichst lange offenzuhalten« (S. 52).

Schon früher hat einer im Text verlauten lassen: »Ich lebe von der Frucht meiner Kindheitswunden« (S. 28). Diese können nur auf einer Reise in das *Frageland* beseitigt werden u. z. durch ein Fragenspiel, eine Therapie. Das Heilmittel für die Genesung der sehr kranken Menschheit (wenn wir das wichtigste Anliegen der Reisegesellschaft etwas verallgemeinern) ist in einer Selbstreflexion zu finden, die sich zuerst in der Erlernung des Fragens offenbart. Erst daraus ergeben sich später auch die richtigen und richtig formulierten Fragen, wozu man natürlich auch die richtigen Worte nötig hat, das Problem muß demzufolge an allererster Stelle in seiner ganzen Komplexität begriffen werden.

Schon ziemlich früh im Buch erfährt man, daß alle jene Wörter, mit welchen die großen alten Geschichten erzählt wurden und ohne die es keine Geschichten gibt, wie z. B. Segen, Fluch, Liebe, Zorn, Meer, Traum, Wahnsinn,

Wüste, Jammer, Salz, Elend, Frieden, Krieg, »für uns Heutige Fremdwörter geworden sind« (S. 26). Dem Menschen ist seine eigene Sprache fremd, er selbst in einem selbstverschuldeten Entfremdungsprozeß stumm geworden, wennauch in ihm »ständig etwas redet« (S. 51).

Durch das Spiel vom Fragen gelangt man zur Einsicht, daß ein jeder sich selbst und auch den anderen eine Person vorgetäuscht hat, die es nie gab. Lauter Einbildung und Rollenspiel. Der Versuch einer Rückkehr zu einer nicht vorbelasteten Ausgangsposition besteht doch noch im Spielen von Rollen, es muß aber ein Spiel sein, in welchem wahr gespielt wird, man muß das echte Selbst spielen. Damit wird auch die Gefahr eines Rückfalls in die Barbarei ausgeschaltet, die ein neuer Versuch mit sich bringen kann.

Das Problem wird erkannt und benannt. Auch Handkes Parzival weiß es: »Das Nichtfragenkönnen: Mein Lebensproblem«. (S. 131) Die naive und unreflektierte Subjektivität wird zugunsten der objektiven Selbstbetrachtung (und einer andersartigen Verhaltensweise) aufgegeben. Eine objektive Selbstbetrachtung ist, das versteht sich von selbst, ein schmerzvoller Prozeß, der nur mit Hilfe von Gleichdenkenden bewältigt werden kann. Und auch sie, als Gruppe, benötigen die Hilfe eines Außenseiters (im *Spiel* spielt diese Rolle *Ein Einheimischer, in verschiedenen Spielarten*).

Wenn auch ein jeder aus der *Fragegesellschaft* auf seinem eigenen Wege wandert und die Wanderwege auch keinem vorgeschrieben sind, es sind auch keine Wunderheilungen zu erwarten, ist die Genesung trotzdem möglich. Die Gruppensolidarität hilft, keiner bleibt auf dem Wege liegen. Die Fragegesellschaft wird dadurch zu einer engverflochtenen Gruppe von Menschen, die von den gleichen Zielsetzungen beseelt sind. Am Ende der Reise werden sie an der *Fragemauer* versammelt, sie machen Station bei dem *Rad des Fragens* und erfreuen sich der Nähe des *Palastes des Fragens*. Der Orakelort ist erreicht, man kann, geläutert, in die jetzt anders verstandene Heimat zurück. Die Fähre, die die Reisenden nach Hause bringen soll, heißt dann, konsequenterweise, *Emmaus*.

Auch Parzival, bis zu dieser Zeit heimatlos, wird mitgenommen:

Nehmt ihn mit euch, Schauspieler, und tragt ihn, denn er ist der Leib des Fragens und soll alle Zeit bei euch bleiben, damit ihr Leute von heute vielleicht doch noch einmal das Fragen darstellen lernt. (S. 146)

Nicht nur hat Parzival auf der Suche nach seiner Frage mit ihr zugleich auch den Gral gefunden, mehr noch: er selbst ist zum Gral (Frage) anderer geworden. Die große Frage heißt *Parzival*. So sieht Handkes *angewandte* Interpretation des Mythos aus. Indem die literarische Gestalt Parzival zu sakralem Objekt erklärt wird, wird die Suche nach der Frage bzw. nach dem Gral aufs Neue ins Metaphysische verrückt, der Mythos bleibt in seiner ganzen Prägnanz unangetastet. Das Problem kann nur individuell gelöst (d. h. interpretiert) werden, da innerhalb des mythischen Rahmens eine jede — durch die persönlich erfahrene Läuterung gewonnene Einsicht — Interpretation zulässig und legitim erscheint.

In Handkes Parzival begegnen und vermengen sich in einer Gestalt Amfortas und Parzival Wolframs. Das Resultat davon ist, daß diese Gestalt jetzt in zweierlei Weise hilfsbedürftig ist, denn sie muß sowohl die erlösende Frage stellen, als auch ihr Empfänger sein. Dazu muß Parzival die Frage selber for-

mulieren, sie ist nicht vorgegeben oder gar vorgeschrieben. In diesem Sinne ist die Interpretation, die Handke dem Leser entbietet folgerichtig, da es bei den beiden Gestalten um den Gralskönig geht, der jetzt zweierlei zu bewältigen hat: die Formulierung der großen, erlösenden Frage, aber auch die Einsicht aufbringen, daß er sie sich selbst stellen muß. Der Antwort bedarf man in einer solchen Problemstellung eigentlich nicht, da die Antwort, d. h. die Lösung des Problems in der Frage schon begriffen und eingeschlossen ist. Dazu Handke: »Zu einer Antwort, die man nicht aussprechen kann, kann man auch die Frage nicht stellen.« (S. 159) Anders gesagt, »die Zeit des Fragens« (S. 134) ist auch die Zeit der Gnade. Es wird dadurch auch der Zustand erreicht, »in dem unser Fragen eins wird mit unserem Gefragtwerden« (S. 139).

Eine zusätzliche religiöse Komponente gewinnt die so gehandhabte Problemstellung durch eine Aussage des Mauerschauers: »Er hat ausgefragt«, ist bei uns daheim ein Ausdruck für »Er ist kein Kind mehr«, was in diesem Zusammenhang, wo nach Fragen gesucht wird, heißen kann, daß die Vorbedingung für die Wiedergewinnung der Fähigkeit des sinnvollen Fragenstellens ein *Wie-ein-Kind-werden* voraussetzt.³

³ Vgl.: Mt 19, 13—14; Mk 10, 13—16; Lk 18, 15—17.

SUMMARIES IN SLOVENE

UDK 003.26:76:929 Dürer A.

Tine Kurent

GEMATRIJA V DÜRERJEVI MELANHOLIJI

Gematrija je veda, pri kateri imajo črke raznih abeced tudi številčne vrednosti, v katerih se potem išče mistični pomen. V številkah, ki jih je Albrecht Dürer prikazal v ozadju svoje slike MELANHOLIJA, podaja spodnja vrsta letnico 1514 kot leto nastanka slike ter črki AD, kar pomeni tako kratico za Anno Domini kot tudi za Albrecht Dürer. Napis MELENCOLIA EINS ima gematrično vrednost 136, isto vrednost pa ima tudi seštevek vseh števil v kvadratu.

UDK 801.54:802.0-54 »over, upon«; »above«; »upper«

Eric P. Hamp

GOTSKI IUP, VALIZIJSKI UCH, STAROIRSKI UABAR

Študija poda pregled elementov v keltskih jezikih, ki izražajo semantični okvir za pomen »zgoraj«, kot tudi njihove sorodne paralele v pomenu »spodaj«. Gotska beseda iup izvira iz starejšega -eup-s, staroirsko obar, kasneje uabar pa iz osnove eub-. Te oblike kažejo na nek skupni keltsko-germanski (severnozahodno indoevropski) razvoj.

UDK 802.0-022-25-54-559.1

Frančiška Trobevšek-Drobnak

SINTAKSA STAROANGLEŠKE GLAGOLSKE PREDPONE GE- V LUČI TEORIJE JEZIKOVNIH SPREMEMB KOT OKREPITEV IN OSLABITEV

Staroangleška glagolska predpona *ge-* je ena najbolj spornih jezikovnih enot v zgodovini angleškega jezika. Iz kakih 35 disertacij, monografij in člankov, v katerih so v zadnjih stotih letih različni avtorji razlagali njeno vlogo in pomen, lahko izluščimo le naslednje:

— da pomen in vloga staroangleške glagolske predpone *ge-* nista bila enoznačna ne s slovarskega ne s skladenjskega stališča;

— da je bila raba predpone vsaj v pozni staroangleški dobi nedosledna in neobvezna;

— da se je predpona po letu 1200 skoraj v celoti umaknila iz rabe.

Nedosledno rabo glagolske predpone *ge-* v srednjem in poznem staroangleškem obdobju je možno osmisliti s pomočjo teorije o jezikovnih spremembah kot okrepitevah ali ošibitvah. S stališča te teorije staroangleške glagole s predpono *ge-* določimo kot krepkejšo, glagole brez predpone pa kot šibkejšo jezikovno varianto. Širjenje šibkejše jezikovne variante, v tem primeru glagolov brez predpone, na račun krepkejše, imenujemo ošibitev. Ta proces bi moral v skladu s teorijo o jezikovnih spremembah kot okrepitevah in ošibitvah potekati hitreje v slovnično relativno nezapletenem (nezaznamovanem) okolju.

Obdelava osnovnih in kontrolnih vzorcev, ki so bili zajeti iz staroangleškega prevoda Orozija in štirih rokopisov (Corpus, Hatton, Lindisfarne in Rushworth) staroangleških Evangelijev, je pokazala, da so se glagoli s predpono *ge-* signifikantno pogosteje pojavljali v relativno zapletenem slovničnem okolju. Proces odmiranja predpone je potekal hitreje v relativno nezapletenem (nezaznamovanem) slovničnem okolju.

Teorija o okrepitevah in ošibitvah se je v raziskavi pokazala kot razmeroma zanesljiv način pojasnjevanja poteka jezikovnih sprememb v tisti fazi, ko raba določene jezikovne variante še ni gramatikalizirana, verjetnost njenega izbora (preference) pa je možno statistično razmeroma zanesljivo napovedati.

UDK 860 Cervantes Saavedra M. d. 7 Rinconete y Cortadillo .06

Stanislav Zimic

RINCONETE IN CORTADILLO IŠČETA SVET PIKAROV

Literarna kritika ni enotna v presoji, v koliko je *Rinconete in Cortadillo* pikareskni roman. Zato skušajo kritiki upravičeno najti rešitev ob primerjavi z drugimi tovrstnimi romani. Pri tem pa ne upoštevajo dejstva, da Cervantesov roman ni nastal kot posnetek ali satira *Guzmana de Alfaracheja*, temveč kot moralna kritika negativnih učinkov njegovega branja. *Guzman de Alfarache* prikazuje mladence, ki pobegnejo od doma iz raznih razlogov (beg pred krutimi starši, hočejo videti svet, živeti svobodno). *Rinconete in Cortadillo* pa odideta v svet radi branja pikareskni romanov. To kaže, da nista izhajala iz najrevnejših slojev. V nasprotju z Don Quijotom, ki si sam ustvarja iluzijo stika z viteškim svetom, se *Rinconete in Cortadillo* takoj najmeta v resničnem svetu pikarov. To je svet sebi podobnih, ki si drug drugemu pripovedujejo o sebi in svoji preteklosti, polni neresnic, o svojem izvoru, o plemenitih ciljih zaradi katerih so zapustili dom, o kruti usodi, ki jim je preprečila doseči ta cilj. Pikari si pridobivajo sredstva za preživetje s krajo, z goljufanjem pri kartah. Cortadillo v svojo biografijo vpleta elemente iz življenja Sayavedra, spremljevalca *Guzmana*. Odnos med *Rinconetom* in Cortadillo pomena odnos med *Guzmanom* in Sayavedrom. Ker je motiv za njuno pikareskno življenje — literarni vplivi — drugačen kot pri pravih pikarih, zato pri njih ne najdemo cinizma, ki je tipičen za prave pikare. Njuna dejanja delujejo komično. V življenju pikarov igrajo pomembno vlogo velika mesta, kamor pridejo in jih občudujejo. Pri Cervantesu je to Sevilla. Tu se *Rinconete in Cortadillo* seznanita z bratovščino pikarov — kofradijo — v kateri vladajo strogi zakoni združenja, disciplina, privrženost in zvestoba svojemu voditelju. V marsičem je življenje v kofradiji odsev življenja v »normalni«² družbi, tako v praznovernem odnosu do vere, hierarhija v kofradiji spominja na vladarski dvor. V svetu pikarov vlada čudno pojmovanje »časti«, ki je v nasprotju z resnično moralno. V imenu visokih idealov se zahteva najbolj krivična dejanja. V tem najdejo izraz nazori in predsodki te dobe, pa tudi sodobnega gledališča, ki je skušalo ugajati okusu svojega časa. V tem

smislu je Cervantesov roman kritika sodobnega gledališča, pa tudi sodobne družbe. Pikari delajo zlo v prepričanju, da delajo dobro v interesu svojega kolektiva, zato ne nosijo moralne odgovornosti za svoja dejanja. Zla dejanja pikarov odsevajo slabo moralno stanje sodobne družbe. Cervantes s svojim romanom razkriva moralno bolezen sodobnih mest, Seville. Guzman de Alfarache se na koncu prelevi v moralnega človeka, Cervantes pa pusti kasnejše obdobje v življenju svojih dveh junakov odprto. V delih teksta — dialogih — odseva Cervantesovo delo določene elemente v Erazmovih Razgovorih.

UDK 886.3.091:875 Sophokles 7 Antigone .06

Evald Koren

ANTIGONA V SLOVENSKI LITERATURI: SITUACIJA ALI JUNAKINJA?

V naslovu zastavljeno vprašanje se opira na razločevanje med dvema vrstama literarnih tem, kakršno zagovarja Raymond Trousson. Medtem ko imajo *situacijske teme* čvrst pripovedni okvir z mrežo med seboj tesno povezanih oseb in dogodkov, je za *herojske teme* značilno, da so skorajda neodvisne od fabulativne sheme. Čeprav sodi *Antigona* med izrazite situacijske teme, ki so najpogosteje ubesedene v daljših tekstih, se v slovenski literaturi ne pojavlja samo v drami (Jarc, Smole), ampak tudi v noveli (Gaborovič) in celo v liriki (Beličič, Detela, Krstić). V obeh dramah in v prozi so pglavitne prvine, ki konstituirajo mit o *Antigoni*, bolj ali manj dane, drugače pa je v obravnavanih pesmih, tam ima tebanska junakinja predvsem simbolično funkcijo in je fabulativna shema tega antičnega mita zgolj implicirana.

UDK 830 Wolfram v. Eschenbach 7 Parzival .06
UDK 830 Handke P. 7 Das Spiel vom Fragen06

Anton Janko

PARZIVAL PETRA HANDKEJA

Wolfram von Eschenbach je s svojim epom *Parzival* ustvaril delo, katerega glavni protagonist po zaslugi univerzalnega človeškega problema, ki ga avtor zastavlja in rešuje, še danes vznemirja bralca in tudi modernega pisatelja. Peter Handke v svojem delu *Das Spiel vom Fragen* v enem od likov (Parzival) poskuša odgovoriti na vprašanje smisla človekove eksistence. Ugotavlja, da je za modernega človeka eden glavnih problemov v tem, da si o sebi samem ne zna zastaviti pravičnega vprašanja in dostavlja, da je za pravilno postavljanje vprašanj že potrebno vsaj delno poznati tudi odgovor, tako da se vprašanje in odgovor poistovetita. Istočasno Handke od svojih likov, in tudi od Parzivala, pričakuje, da v procesu individuacije, zavestnega zorenja, presežejo odtujenost od družbe in sveta in se povrnejo vanj spremenjeni in na novi ravni zavesti, ki omogoča — gledano dialektično — junakovo nadaljno človeško rast.

Natisk pričujoče publikacije sta omogočila Raziskovalna skupnost Slovenije in znanstveni institut Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Uredniški odbor se obema naslovoma iskreno zahvaljuje.

The printing of the present publication has been made possible with the financial support of the Interdisciplinary Research Community of the Republic of Slovenia and of the Research Institute of the Faculty of Philosophy, University of Ljubljana. The Editorial Board expresses in this place its thanks to both institutions.

