

## Rinconete y Cortadillo: los juegos de la creación<sup>1</sup>

JEAN MICHEL LASPÉRAS

Université d'Aix-Marseille

jm.lasperas@wanadoo.fr

**Título:** *Rinconete y Cortadillo*: los juegos de la creación.

**Title:** *Rinconete y Cortadillo*: Wordplaying and Creation.

**Resumen:** En *La novela de Rinconete y Cortadillo*, el análisis de la creación de los personajes y sus respectivos diálogos enseña cómo Cervantes se fundó no sólo en la *Miscelánea* de Luis Zapata, sino en obras como *El Galateo español* de Gracián Dantisco o *Propos rustiques* de Noël du Fail, que pudo conocer gracias al bibliópola e impresor Andrea Pescioni. Las tres, en el crisol de la inventiva del alcalaíno, contribuyen al amanecer de una nueva poética.

**Abstract:** In the short story *La novela de Rinconete y Cortadillo*, the analysis of the characters and of their respective dialogues shows how Cervantes took into account in his creation not only the Luis Zapata's *Miscelánea*, the Gracián Dantisco's *Galateo español*, but also the Noël du Fail's *Propos rustiques*. Cervantes could know the latter thanks to the mediation of the sevillian bookseller and printer Andrea Pescioni. In the melting pot of the Cervantes' creativity, these three works contribute to the dawning of a new poetics.

**Palabras clave:** *Rinconete y Cortadillo*, Personajes, Diálogos, Fuentes, Poética de la novela, Zapata, Gracián Dantisco, Noël du Fail.

**Key Words:** Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*, Characters, Dialogues, Sources, Poetic of the Short Novel, Zapata, Gracián Dantisco, Noël du Fail.

**Fecha de recepción:** 6/12/2023.

**Date of Receipt:** 6/12/2023.

**Fecha de aceptación:** 21/12/2023.

**Date of Approval:** 21/12/2023.

Como preludeo (*præ ludo*) a las primeras páginas de *La novela de Rinconete y Cortadillo*, el objeto de estas cuartillas hunde sus raíces en la aprobación del padre presentado fray Juan Bautista, amigo de Cervantes, cuando alababa la eutrapelia de las doce *Ejemplares* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1613). El clérigo se refirió allí a una de las numerosísimas

1 Una parte de este trabajo fue presentada en la Casa de Velázquez en Madrid con motivo del homenaje *Serio Ludere* a Jean-Pierre Étienvre.

citas —ciento setenta y tres en total— de santo Tomás a propósito del juego. Dos sobre todo merecen nuestra atención: una traída por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, y luego por Juan Bautista Avalle-Arce<sup>2</sup>: “Philosophus [...] ponit virtutem eutropeliæ circa ludos”<sup>3</sup>; y otra que precisaba que “ludus necessarium est ad conversationem [en el sentido de conducta] humanæ vitæ”, con tal de que se destierre la obscenidad y lo vulgar.

En la fábrica de los personajes del tercer relato de la colección del alcalaíno, yo mismo reparé hace un cuarto de siglo en una serie de juegos verbales<sup>4</sup>. Empiezan con un enunciado de contenido descriptivo en el que Cervantes se divierte con una diáfora (o antanaclasis)<sup>5</sup> relativa al verbo “parecer”: “[Al otro] en el seno se le *parecía* un gran bulto que, a lo que después *pareció*, era un cuello...”. Y la cláusula se cierra con el guiño a un texto jurídico de la *Nueva Recopilación* promulgada por Felipe II en 1586, donde se estipula lo siguiente:

Mandamos que todas, y qualesquiera personas de qualquier estado, calidad, o condicion que sean, ayan de traer, y traygan *balonas* llanas, y sin invencion, puntas, cortados, *deshilachados*, ni otro género de guarnicion, *ni adereçadas con goma*, polvos azules, ni de otro color, ni con yerro. Pero bien permitimos que lleven *al-midón*<sup>6</sup>.

Dentro de una agudeza léxica, de las cuales tanto gustaba, el novelista entresaca asimismo algunos vocablos con el propósito de ofrecer al lector un nuevo contenido de sentido diferente y tonalidad divertida: “[...] de

---

2 Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, *Novelas ejemplares*, Madrid, Gráficas Reunidas, I, 1922 (S. B. en las notas de pie de página); Juan Bautista Avalle-Arce, *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 1982, I, p. 55.

3 Santo Tomás de Aquino, *Summa theologiae* 2a, 2æ, *quaestio* 162, art. 2.

4 Jean Michel Laspéras, “Cervantes lector en las *Novelas Ejemplares*”, *Lisants et Lecteurs en Espagne (XVe-XIXe siècle)*, *Bulletin hispanique*, 100, jul.-dic. 1998, pp. 411-424, y “Novelar a dos luces”, *Penser la littérature espagnole*, *Bulletin hispanique*, 1 (2004), pp. 185-202.

5 Diáfora o antanaclasis: repetición de términos iguales o similares en la forma, pero con sentido diferente.

6 *Nueva Recopilación*, Segunda parte, Libro VII, Título XII, fol. 242 vº.

los que llaman *valones*, *almidonado con grasa*, y tan *deshilado* de roto, que todo parecía *hilachas*<sup>7</sup>.

Al zahondar en los detalles, aparecen los abigarramientos de la lengua que prefiguran la clave general de los diálogos y de la acción de los personajes en varias de las *Ejemplares*. Porque las correspondencias que se tejen entre ambos textos a partir de palabras precisas —aquí en bastardillas— arrojan nueva luz sobre el juego de deconstrucción y reelaboración operado por Cervantes, haciéndose más aguda y punzante una ironía que va más allá de la trayectoria de los mozalbetes que protagonizan *Rinconete y Cortadillo*. Por eso se ha de establecer una diferencia entre una simple alusión, como la que subrayara Agustín González de Amezúa a propósito de las espadas en un episodio del *Coloquio de los perros*, y la citación truncada del tercer relato del volumen cervantino, remodelada a partir de un texto jurídico. En los detalles se percibe ese abigarramiento, esa *variedad* propia de su escritura, que no tardará en repetirse. De esa manera, apenas delineados los personajes de los futuros “pícaros”, se crea una ruptura entre su diálogo basado en fórmulas de cortesía y la rara indumentaria que describe el narrador<sup>8</sup>.

Se ha comentado ampliamente la extrañeza conversacional entre Pedro del Rincón y Diego Cortado, el “harto ceremonioso *vuesa merced*”<sup>9</sup> y toda la serie de títulos usurpados: “gentilhombre, caballero, hidalgo, señor Rincón”. En cuanto al diálogo, Francisco López Estrada ha notado en un valioso artículo que Cervantes retomaba la forma de una ejecutoria en un juego paródico cuyos ecos se prolongarán dentro del relato<sup>10</sup>.

---

7 Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001, p. 163 (*N. E.* en adelante).

8 En ocasiones, aludiré a Rincón y Cortado como “pícaros” por razón de estilo y, en buena medida, también de crítica; sabedor, no obstante, de los apuros que entraña dicho marbete —o etiqueta— dentro del corpus de Cervantes y de sus modelos, según expondré a lo largo de este artículo.

9 Nadine Ly, *La poétique de l'interlocution dans le théâtre de Lope de Vega*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1981, p. 45.

10 Francisco López Estrada, “Apuntes para una definición de *Rinconete y Cortadillo*”, *Lenguaje, ideología y organización textual en las Novelas ejemplares*, coord. José Jesús de Bustos Tovar, Madrid, Universidad Complutense, 1983, p. 61. El tema surge de nuevo en la versión de 1613, cuando Rincón responde a Monipodio: “La patria no

Un juego que permite refutar la idea del realismo de su escritura, tan alejada de lo cotidiano y de la realidad trivial. Si la variedad antes señalada representa el primer paso heurístico en la búsqueda de la creación cervantina del personaje, el segundo resulta de un efecto de serendipia. En efecto, nada más leer dos capítulos —aquí traducidos— de la paráfrasis francesa del *Galateo* de Giovanni della Casa<sup>11</sup>, “De los que presumen de nobles” y “De la falsa modestia [...] Que las ceremonias son vanas y que sólo se han de usar con recato”<sup>12</sup>, pensé de inmediato en el principio de la *Novela de Rinconete y Cortadillo*, confirmándose así la relación que mantiene con el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco (Tarragona, Felipe Roberto, 1593), cuya influencia en las letras españolas, en opinión de Maxime Chevalier, quien estudió su impronta sobre la segunda parte del *Quijote* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1615), no se ha valorado como merecía,<sup>13</sup>.

En “De la jactancia” este aviso traza para el hombre cuerdo y noble la línea que no se ha de transgredir: “Tampoco es permitido al hombre cuerdo, y de valor tratar luego de la nobleza de su linaje, ni de su honra, y riqueza, y mucho menos alabarse a sí mismo de los hechos, y valentías suyas, y de sus antepasados, [...] como muchos suelen hacer...”<sup>14</sup>.

En cuanto a “Las cerimonias por vanidad”, he aquí los consejos que Giovanni della Casa inspiró casi literalmente a Gracián Dantisco:

La segunda cerimonia, que dijimos que se hace por vanidad, es como la que arriba decíamos, que, por hacernos bien criados (aun-

---

me parece de mucha importancia decilla, ni los padres tampoco, pues no se ha de hacer información para recibir algún hábito honroso” (*N. E.*, p. 185).

- 11 *Il Galateo overo D'costumi*, Venecia, Bevilacqua, 1558. *Galatée ou l'art de plaire dans la conversation*, par Duhamel, chanoine de Bayeux, Amsterdam, Isaac van Dyck, 1670.
- 12 “De ceux qui se piquent de noblesse”. “De la fausse modestie... Que les cérémonies sont vaines & que l'on ne s'en doit servir qu'avec discrétion”, pp. 54-61.
- 13 Maxime Chevalier, “Alonso Quijano, homme du livre”, en *Hidalgos & hidalguías dans l'Espagne des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Bordeaux, Éditions du C.N.R.S., 1989, 238 p. (pp. 96-104).
- 14 Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español [...] de nuevo va añadido el Destierro de Ignorancia, que es Quaternario, de Avisos conuenientes a este nuestro Galateo*, En Tarragona : en casa de Felipe Roberto, 1593, ff. 32v-33r.

que no nos vaya más interés que nuestra vanagloria), damos a las gentes mayores títulos de la que se les debe, y pecamos por carta de más para que ellos hagan lo mesmo con nosotros<sup>15</sup>.

En el caso de *Rinconete y Cortadillo*, el contenido del diálogo ilustra esa “carta de más”<sup>16</sup> por el juego de la disconformidad entre el vestido, el origen social de los camaradas y su mutuo tratamiento; tres detalles que seducirían al mismo Henri Heine, quien allá por 1834 admiraba la técnica narrativa de un Cervantes que llevaba a sus personajes a presentarse<sup>17</sup>. De ahí que el alcaláino sellara con este otro guiño la filiación literaria de toda la secuencia: “Y pues nuestra amistad, como vuesa merced, señor Rincón, ha dicho, ha de ser perpetua, comencémosla con santas y loables ceremonias”<sup>18</sup>.

*Ceremonias*: una vez más, el narrador cambia por completo la postura de su modelo al ensalzar las ceremonias en pro de la amistad como virtud. O sea, que toda la interlocución entre los protagonistas representa un extraordinario ejercicio de malabarismo. Así, cuando actúa como factor común el pronombre *Vuesa merced* (*Vuesé* en el manuscrito de Porras de la Cámara), pasa revista a la lista de títulos, pero en una gradación en apariencia descendente que contradice al sentido de “carta de más”, esto es, “del exceso en lo que se hace o dice”: 1. Gentilhombre; 2. Caballero; 3. Hidalgo. Pero al acabar la frase con “señor Rincón ” y la adjetivación “loables y santas ceremonias” para celebrar una amistad varias veces afirmada, se invierte el sentido que le confirió Dantisco, según acabamos de ver. Tal juego de oposiciones e inversiones le permite a Cervantes sugerir que “los más encumbrados gentiles hombres, caballeros, hidalgos” no son los únicos depositarios de los mayores sentimientos<sup>19</sup>. Y si la palabra “señor” que emplean los mozuelos aflora aquí como parodia, no por ello pierde su valor cuando la pronuncian en su elogio de la amistad quienes la reivindican como pudieran hacerlo unos linajudos. Amistad rematada por otro juego lingüístico que precede a la revelación de los nombres de

---

15 *Ibidem*, f. 39v.

16 O sea, “el exceso en lo que se hace o dice” (*DRAE*).

17 El ensayo de Heine, *De l'Allemagne*, se publicó en francés, en 1834, en *La Revue des deux mondes* (véase *De l'Allemagne*, Paris, M. Lévy, 1863, I, p. 288 y ss.).

18 *N. E.*, p. 168.

19 Francisco López Estrada, *op. cit.*, p. 61.

los protagonistas. En él se pone a prueba la paciencia del lector. ¿Cómo se llamará “el de más edad”, “el preguntado”, “el mayor”, “el mediano”, “el menor”? La solución se ofrece de modo simbólico en los étimos de los respectivos pícaros al suspirar precisamente “el menor”: “la *corta* suerte me tiene *arrinconado*”<sup>20</sup>. Se trata de una programación que no afecta al relato, como suele ocurrir en muchas novelas cortas del siglo XVII, sino a los personajes centrales del mismo. Una novedad esencial que caracteriza al contar cervantino, si bien el cura no se pronunció al respecto en el capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605)<sup>21</sup>. Frente al proceso de identidad diferida que se desprende de la mayoría de los relatos breves del Barroco, Cervantes enseña sobre todo al lector una “poética del personaje” que se esboza a partir de una focalización progresiva, anónima primero, y que se va precisando conforme introduce detalles a partir de los cuales se crea la trayectoria curricular de ambos mozos.

Finalmente las primeras páginas de *Rinconete y Cortadillo* no son la ilustración ni tampoco la ejemplificación de los consejos y avisos del *Galateo*, ya sea el de Giovanni della Casa (capítulos XIV y XV), ya el de Lucas Gracián Dantisco. En el tono jocoso y lúdico que provocan las tensiones, las rupturas, los abigarramientos de la lengua, como por ejemplo una ejecutoria con solar de nombre tan universal y conocido como Fuenfrida, echa raíces una singularidad, el diálogo, que distingue al autor de las *Ejemplares* y que tanto cautivó al mismo Heine.

De vuelta al encuentro de Pedro del Rincón y Diego Cortado, porque los diminutivos sobrevienen más tarde, una vez se adentran en el patio de Monipodio, varios estudiosos se han centrado en la dimensión social de la novela<sup>22</sup>, en lo convencional de las “realidades”, en lo carnavalesco o mundo al revés del episodio, sin advertir que, antes de que el cabeza de los truhanes se refiriera a ellos con diminutivos, atendían respectivamente

---

20 *N. E.*, p. 165. En el manuscrito de Porras de la Cámara, sólo figura la frase “la mala mía [suerte] me tiene arrinconado” (*S. B.*, p. 213).

21 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, coord. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica, 1998, p. 542.

22 Michel Moner, “El engendramiento del personaje en la narrativa cervantina”, *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Palma, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 44-48.

por Pedro del Rincón y Diego Cortado, “que así dijo el menor que se llamaba”<sup>23</sup>.

La investigación iniciada por Agustín González de Amezúa en cuanto al nombre de uno de los protagonistas de la *Novela de Rinconete y Cortadillo* no carecía de interés cuando citó a Antonio Gasparetti, quien a su vez remitía a la novela x de *I Deporti* de Girolamo Parabosco. Un moro piamontés nombrado Rinconetto sirve a un joven noble sin que el relato coincida por otra parte con el del alcaíno. Pero el académico abandonó la búsqueda en su afán por demostrar la absoluta originalidad de “la inventiva cervantina para bautizar” a sus personajes<sup>24</sup>. También se refiere el estudioso a lo que podría ser “un antecedente histórico y real”, como la *Miscelánea* de Luis Zapata y Chaves (1592-1595); pero pese a “sorprendentes coincidencias”, remite con prudencia a la curiosidad del lector<sup>25</sup>, precisando además que “como se ha escrito y probado cumplidamente, hay que relegar a la región de la fantasía y de la fábula todas aquellas gratuitas semblanzas de un Cervantes semi-caballero, concurrente asiduo a las casas linajudas de los poderosos, a las tertulias de los grandes poetas consagrados...”<sup>26</sup>.

Por su parte, Francisco Márquez Villanueva procuró mostrar “la abundante presencia de Zapata en la obra cervantina”, particularmente en *Rinconete y Cortadillo*<sup>27</sup>. No se pueden negar los “paralelismos” —como él los etiqueta—, sobre todo durante la espléndida descripción del funcionamiento de las cofradías de maleantes y belitres<sup>28</sup>, pero nunca se mencio-

---

23 *N. E.*, p. 168.

24 Antonio Gasparetti, *Noterelle cervantine...*, Roma, Garroni, 1929, p. 4, *apud* Agustín González de Amezúa, *Cervantes creador de la novela corta española*, Madrid, CSIC, 1982, II, p. 111.

25 *Ibidem*, II, p. 87.

26 *Ibidem*, II, p. 70. Véase también Irene Rodríguez Cachón, “Variedades narrativas y estructuras representativas de la *Miscelánea* de Luis Zapata en *El licenciado Vidriera* de Miguel de Cervantes”, en *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*, coords. Mechthild Albert, Ulrike Becker, Rafael Bonilla Cerezo y Angela Fabris, Berlín, Peter Lang, 2016, pp. 131-147.

27 Francisco Márquez Villanueva, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 161 y 176.

28 Francisco Márquez Villanueva cita la *Miscelánea* de Luis Zapata de Chaves por la edición de Gayangos, Madrid, 1859, en *Memorial Histórico Español*, XI, pp. 49-50.

na el término *monopolio / Monipodio*, ni se alude tampoco a la práctica religiosa —tan provocativa como pecadora— de la Cariharta, la Pipota y la Gananciosa. Por haber quedado manuscrita la obra de Luis Zapata hasta su publicación por Gayangos en 1859, nos asaltan dudas en cuanto a: “[...] la certeza humana de haber sido hojeado por el alcaláino [el manuscrito] en fecha previa a la creación del *Quijote* y de las mejores *Novelas ejemplares*”<sup>29</sup>. Por ello difícilmente puede ser el origen de los personajes antedichos o de la instauración del diálogo entre Rincón y Cortado<sup>30</sup>. Tampoco figura la voz *monopolio / Monipodio* en *La vie génèreuse des Mercelots, gueux et bohesmiens* de Pechon de Ruby (Lyon, Jean Jullieron, 1596), aducido por Jean Canavaggio<sup>31</sup>. Aunque trata de “cofradías” y maleantes, es un libro orientado hacia preocupaciones lexicográficas que poco vienen al caso.

Igual que en los vestidos andrajosos de los mozos al principio de la novela, Cervantes parece haber sembrado varios indicios para atestiguar su lectura de textos que lo inspiraron, pues de nuevo remite a la *Nueva recopilación* para el apellido *Monipodio*<sup>32</sup>. Si bien atañe casi exclusivamente a concejales, caballeros u otros sujetos en la ley dictada durante el reinado de Juan I de Castilla (1358-1380), continuaba vigente en la Edad de Oro, tal como atestigua Juan Hidalgo —refiriéndose a la misma fuente— en su *Vocabulario de germanía* (1602): “[Monipodio] vale también junta de gentes para hazer cosas malas, [...] vergonzosas y vituperosas”. Otra posible huella de la misma fuente sirve para calificar a la cáfila de secuaces

---

Existen ediciones posteriores: *Miscelánea: varia historia*, edición facsímil preparada, anotada y nuevamente transcrita por Manuel Terrón Albarrán, Badajoz, Institución Pedro de Valencia, CSIC, 1983; y la de A. Carrasco [García], Brenes (Sevilla), Muñoz Moya, 1999.

29 Francisco Márquez Villanueva, *Fuentes*, pp. 111-112.

30 *Ibidem*, pp. 120-121.

31 Jean Canavaggio, *Cervantès*, París, Biographie Mazarine, 1986, p. 192. Existe una edición moderna de la obra de Ruby por Denis Delaplace, Paris, Honoré Champion, 2007.

32 Título XIV, del libro VIII, fol. 333 rº: “Mandamos que no sean osados Infantes, Duques, Condes, Maestres, Prioros, Marqueses, Ricos hombres, Cavalleros y Escuderos [...] Concejos, y personas singulares, de qualquier estado, o condición que sean [...] que no usen de ligas y monipodios, y ayuntamientos”.



del belitre como “liga”, variante del manuscrito de Porras de la Cámara<sup>33</sup>, luego sustituida en la *princeps* por “cofradía”, más acorde con su campo semántico religioso, “a beneficio de una más sólida homogeneidad [y cohesión] del conjunto”, al decir de García López<sup>34</sup>.

Sin embargo, por haberse valido de los mismos vocablos que la *Nueva recopilación* o el *Vocabulario* de Juan Hidalgo, cabe reservar una particular atención al sustantivo francés *monopole* en *Propos rustiques et facétieux* de Noël du Fail, obra que conoció cuatro ediciones en vida de su autor<sup>35</sup>. Dicho en pocas palabras, nos hallamos en presencia de una ficción a caballo entre la farsa, la facecia y la patraña, heredera del *Quart livre* de François Rabelais (París, Michel Fezandat, 1552) y de la filosofía que lo distingue: el reír y el “hacer literatura” como un mero placer de la pluma. Su evocación de la vida del hampa representa (porque de una representación se trata) una mezcla perpetua de registros para divertir al lector al mismo tiempo que lo despista con su “realismo” y una chocarrería algo subida de tono. Du Fail, observador de las costumbres de su tiempo, narra sin fórmulas abuptas de moralista y con arte consumado pone de realce el detalle, incluso el más picante.

En *Propos rustiques et facétieux*, discurren un par de personajes: el primero ensalza la inocencia, la belleza y las virtudes de la vida rústica, mientras que el segundo se afana en publicarle las ventajas de la de los belitres de la Corte de los Milagros de Bourges: ganar dinero fácilmente disfrazándose de mendigos o ciegos, fingiendo toda clase de enfermedades y heridas, robando y abusando de todos e incluso oficiando como alcahuetes y rameras. Hasta el punto de vender por inocente doncella a una prostituta a un canónigo regordete o facilitar la entrada de burguesas

---

33 *N. E.* (S. B.), p. 215.

34 *N. E.*, p. 163.

35 Lyon, Jean de Tournes, 1547; París, Étienne Groulleau, 1548 (con variantes de la precedente); Lyon, Jean de Tournes, 1549; París, Jean Ruellle, 1573 (bajo el título de *Les ruses et les finesses de Ragot, jadis capitaine des gueux de l'hostiere et de ses successeurs*). Todas ediciones in-16. Aunque existe una más reciente en *Conteurs français du XVI<sup>e</sup> siècle. Textes présentés par Pierre Jourda*, París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1965, n° 177, p. XLVIII-1470, manejamos la de Jean Marie Guichard, más documentada y mejor anotada, que recoge *Propos rustiques, Balivernerries, Contes et discours d'Eutrapel*, París, Librairie de Charles Gosselin, 1842. *Propos rustiques et facétieux* se localiza en las pp. 39-93.

en un convento para el solaz de los monjes<sup>36</sup>.

En unas magníficas páginas del capítulo octavo de los *Propos rustiques et facétieux*, el sabio rústico Thénot du Coing se entera del habla de la Corte de los Milagros y un maleante vecino, Tailleboudin, le enseña la nueva lengua germanesca y las prácticas delictivas de sus compañeros: “Tienes que entender que entre nosotros [maleantes] somos un número inestimable, hay tráficos, capítulos, *monopolios*, cambios, bancos, parlamentos, jurisdicciones [...] y oficios para gobernar, unos en una provincia, otros en la otra”<sup>37</sup>.

Esta manera de explicarlo todo en detalle remite de inmediato al lector de las *Novelas ejemplares* al sabroso y jocoso paseo iniciático y lingüístico que solicitan Rincón y Cortado al joven bobo para que les aclare el sentido de las palabras y el papel de cada miembro de la cofradía de Monipodio.

Por lo que atañe a Diego Cortado, es posible que Cervantes no se satisficiera con una sola oportunidad, influencia o sugestión, siendo Cortadillo una pieza más del juego que estaba armando al componer su novela. En efecto su “pluma juguetona”, en palabras de Jean-Pierre Étienvre, “bautiza” al compañero de Pedro del Rincón con el nombre de una de las “flores” de los fulleros, según el *Vocabulario* de Juan Hidalgo<sup>38</sup>. Juguetona, sí, porque para motejar a su pícaro tenía ya a un medio hermano en el personaje de Tailleboudin en *Propos rustiques*. El mote corresponde al que “corta la morcilla o el morcón”, lo mismo que Diego Cortado había aprendido el oficio de sastre y pasado luego del corte de tijera a cortar bolsas<sup>39</sup>. Es, pues, un personaje “rabelaisiano” del capítulo xxxvii

---

36 Fail, *Propos rustiques*, p. 59. Pese a tratarse de un tema parecido, dista la simple alusión a Claudia en *La tía fingida*, “quien había vendido a cuatro mozas «por doncellas muchas veces a diferentes personas» y a quien se sentenció” (*N. E.*, p. 648), de los detalles picantes que con tanto desparpajo cuenta Du Fail y de la falta de castigo de los maleantes.

37 *Ibidem*, p. 56: “Il faut que tu entendes qu’entre nous tous, qui sommes en nombre inestimable, il y a trafics, chapitres, monopoles, changes, banques, parlements, juridictions.... Et offices pour gouverner uns en une province et autres en l’autre”.

38 Jean-Pierre Étienvre, *Apuntes y despuntes cervantinos*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2016, p. 22.

39 Para la problemática de la picaresca en la obra cervantina y particularmente en las *Ejemplares*, véase por ejemplo la introducción de Juan Bautista Avalle-Arce a su

del *Quart livre* de François Rabelais (1548) del que se aprovechó Noël du Fail en esta literatura de “joyeux devis” y que, excepción hecha de la voz *gueux* (‘pícaro’), poco le debe a la picaresca tal como la entendía Mateo Alemán<sup>40</sup>, pero sí a la Corte de los Milagros y a parte de su fauna. Ese mozo huye de la casa familiar, despilfarra en pocos días toda la herencia de su padre y se vuelve “bon sçavant gueux”.

En cuanto a Thénot du Coing, el filósofo de aldea, puntualiza Du Fail: “[...] así llamado del Rincón porque nunca salía de su casita o, para no mentir, de los límites o términos de su parroquia”<sup>41</sup>. Du Coing y Rincón, he aquí una hermandad más que interesante porque, como para los personajes de Monipodio y Diego Cortado, el análisis nos ha mostrado que, mediante un haz de procedencias lexicográficas posibles o probables, Cervantes logró crear una entidad onomástica original, diferente de los apodos que se crean “tomados de [los] defectos corporales o de alguna otra circunstancia” (*DRAE*).

Si bien el autor de *Rinconete y Cortadillo* no se atreve a crear situaciones heréticas, motes o apodos crudos, ni subidos de tono, la ganancia (*le gain*) es un concepto repetido a porfía y el motor principal de los mundos truhanescos tanto en *Propos rustiques* como en *Rinconete y Cortadillo*. No pocos puntos conexos o de seguimiento estrecho merecen subrayarse como en las líneas antes citadas de Du Fail. Son dos microcosmos plagados de forajidos; “mozos o muchachos de la esportilla”, “porteurs de hottes” y sus capitanes, todos obedecen a una misma ley, ofreciendo ambos textos un campo semántico del mismo tenor:

[...] tenemos nuestras ceremonias, nuestras juras para acatar in-  
violablemente nuestros estatutos, [...] a los cuales obedecemos, lo  
mismo que vosotros a vuestras leyes, aunque las nuestras no están  
escritas, y [aunque] fielmente traemos la ganancia, al atardecer, al

---

edición (vol. I) o la de Mariano Baquero Goyanes (Madrid, Editora Nacional, 1976-2ª ed. 1981), para quien el debate sobre la clasificación de los doce relatos es una “bizantina discusión”, lo mismo que sería fastidioso e inútil hacer el recuento de quienes encasillan *Rinconete y Cortadillo* dentro de la nebulosa picaresca.

40 Noël du Fail, *Propos rustiques*, cap. VIII, p. 52: “Ainsi appelé du Coing, pour ce que jamais ne sortit de sa maisonnette, ou, pour ne mentir, les limites ou bords de sa paroisse”.

41 Cf. la nota 37.

lugar elegido, [...] donde el gran señor no tiene mesa tan bien abastecida<sup>42</sup>.

El sintagma “estatutos y buenas ordenanzas”<sup>43</sup> parece resonar como eco en la novelita de Cervantes. Sobre todo se valieron ambos narradores de términos del dominio religioso, ora las *frairies* (‘cofradías’), los *couvents monacaux* (‘conventos monacales’) del bretón, ora la *cofradía* (repetido tres veces), *la congregación*, *la orden*, *el noviciado* en el texto del alcaíno<sup>44</sup>. Por lo que se refiere a los vínculos de tan buena gente con la religión, la postura de los personajes es igual de pecaminosa. Si “el escándalo es uno de nuestros puntos que observar en nuestra religión”, según afirma uno de los maleantes del bretón, añadiendo burlescamente que se debe “servir a Dios y temerlo”<sup>45</sup>, no le va a zaga Cervantes, ya que las mujeres que desfilan en su relato son tres perdidas, tanto como “santa” es la orden de Monipodio<sup>46</sup>.

Sólo nos falta para completar el cuadro hampesco la galería de personajes linderos por sus motes. Primero, el ilustre capitán Ragot, en *Propos rustiques*, y naturalmente Monipodio. Luego asoman truhanes y mujeres de la casa llana, cada uno con su apodo, lo cual fue una constante en la literatura áurea y cuya recuperación —o creación— parece haber sido para Du Fail, igual que para Cervantes, un juego al que se entregaron con fruición, dejando libre curso a su inventiva. Así, bastará mencionar a Catin la rude, a Julien des Adultères, para una clavazón de cuernos sin duda, al Narigueta sevillano<sup>47</sup>, a Gobemouche y a otros muchos<sup>48</sup> al lado del cervantino Maniferro, cuyo apodo se explaya en la misma medida que

---

42 *Ibidem*, p. 56: “[...] avons nos cérémonies, amirations, serments pour inviolablement garder nos statuts [...] auxquels nous obéissons autant que faites à vos lois, néanmoins que les nôtres ne soient écrites [...] et de bien fidèlement apporter le gain, au soir, au lieu réputé [...] où le grand seigneur n’a sa table mieux garnie”.

43 *N. E.*, pp. 186, 191.

44 *Ibidem*, pp. 181, 186, 184 y 189, respectivamente.

45 *Ibidem*, pp. 56 y 81.

46 *Ibidem*, p. 184.

47 *Ibidem*, p. 212.

48 Podrían traducirse respectivamente como “La Tosca Zorra” (p. 92), “Julián de los adulterios” (p. 86), “Papamoscas” (p. 78) etcétera.

aquel de Thénot du Coing<sup>49</sup>. Particularmente son de notar dos figuras femeninas: Yrlande la large [‘la ancha’], alcahueta vieja y más que entreverada, como hubiera escrito Quevedo, y la Cariharta, ambas parecidas a la “vieja gorda, chata, tetuda y barbuda” del manuscrito Porras de la Cámara<sup>50</sup>. Sobre este tema no se agotan todavía los juegos de espejos entre ambos escritores, aun reparando en el hecho de que Cervantes prefiere sugerir más que llamar las cosas por su nombre. Así presenta a la Cariharta, echando mano de una perífrasis: “moza del jaez de las otras y del mismo oficio”<sup>51</sup>. Finalmente ambos narradores se divierten en este juego que hace desfilar figuras burlescas y grotescas de gran inmoralidad cuyas relaciones desembocan en juegos de sartas de insultos: “descuellacaras”, “bellaco desalmado”, en *Rinconete y Cortadillo*; o en el capítulo ix de *Propos rustiques et facétieux*, donde una batalla campal entre mujeres de dos pueblos da lugar a nada menos que cuarenta improperios, denuestos y palabrotas. Todas son creaciones lingüísticas que hubieron de regocijar a nuestros autores, salvo que Cervantes no se aventuraría a crear descripciones o lances escabrosos que no correspondieran con el decoro imperante después del Concilio de Trento<sup>52</sup>.

¿Cómo definir dichos juegos de conexiones, de seguimientos, como tan acertadamente los llamó García López<sup>53</sup>, en vez de “paralelismos”, “ecos” y otras “coincidencias”, como si se quisiera salvar la problemática de la inspiración y de las fuentes del alcalaíno?<sup>54</sup> A veces se olvida que la literatura es también y sobre todo la historia y la secuela de un diálogo en-

---

49 *N. E.*, p. 192: “[...] y el [nombre] de Maniferro era porque traía una mano de hierro, en lugar de otra que le habían cortado por justicia”.

50 *N. E.* (S. B.), p. 251.

51 Apodo felizmente traducido como “la Maflue” en la nueva versión gala de las *Novelas ejemplares* por Jean-Raymond Fanlo (Paris, Librairie Générale Française [La Pochothèque-Le Livre de Poche], 2008).

52 Jean Michel Laspéras, *La Nouvelle en Espagne au Siècle d’Or*, Perpignan, Éditions du Castillet, 1987, 488 p. (Tercera parte); Carmen R. Rabell, *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*, London, Tamesis Books, 2003 (Monografías A, 199).

53 *N.E.*, p. 1025.

54 Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*, p. 160; Antonio Vilanova, “El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes”, en *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Editorial Lumen, 1990, p. 384.

tre escritores y pensadores. Sin remontarse a san Juan o a Apuleyo, Michel de Montaigne y otros muchos, como Francesco Petrarca, no vacilaron en nombrar a quienes los inspiraron<sup>55</sup>. Coetáneo de Cervantes, escribía Ambrosio de Salazar:

es necesario de buscar los mejores autores para ayudarse, y enriquecer lo que se escribe como yo he hecho según el vaso de mi entendimiento, cogiendo como el abeja la mejor substancia de cada flor de los que escribieron antes y después [...], que saben más que no yo, para que cada uno reciba mi trabajo como fruta nueva<sup>56</sup>.

Se revela como una tarea ardua indagar sobre la presencia y las condiciones de recepción de obras ajenas por un Cervantes que prefería callar sus fuentes para reelaborarlas a su antojo, fundirlas en el crisol de su propia creación, con vistas a abrir nuevas perspectivas y nuevos horizontes; si bien hay en su obra un puñado de influencias patentes, como por ejemplo los textos de San Agustín. ¿Formará parte de dicho acervo el libro de Noël du Fail? ¿Cuáles pudieron haber sido las condiciones de su lectura? Sin negar el interés de una posible aportación de Luis Zapata de Chaves, me resisto a silenciar el plausible —si no probable— papel del librero, impresor y mercader de libros Andrea Pescioni.

Hoy sabemos que Cervantes se trasladó a Sevilla en 1586, o a principios de 1587, en opinión de Rodríguez Marín<sup>57</sup>, y que residiría en Andalucía hasta 1603. Como ha subrayado González de Amezúa, entonces se guardaban con rigor las distancias sociales, lo cual casi le imposibilitaba a Cervantes la oportunidad de hojear siquiera el manuscrito de un prócer como Zapata de Chaves. Asimismo, Canavaggio indica que el poeta hispalense Baltasar del Alcázar introdujo a Cervantes en dos o tres academias, o bien que lo llevó a las librerías de Díaz y Clemente Hidalgo. ¿Por qué no también a la de Pescioni? No en balde, el mismo Canavaggio

---

55 Hector Biancotti, “L’originalité en littérature” (Séance publique annuelle des cinq académies, oct. 1999, Palais de l’Institut – [www.academie-française.fr/lorigina-lite-en-litterature](http://www.academie-française.fr/lorigina-lite-en-litterature)), s. p.

57 Ambrosio de Salazar, *Espejo general de la Gramática*, p. 15 (se ha modernizado la grafía). No otra cosa escribía Montaigne en sus *Ensayos*, reciclando la misma metáfora de las abejas (“De la presunción”, libro II, cap. XVII).

57 González de Amezúa, *op. cit.*, II, p. 69.

señala la posibilidad de que entre los cuatro libros dorados en francés que Cervantes compró en una subasta se contaran las *Historias trágicas* de Bandello<sup>58</sup>. Y ¿por qué no los *Propos rustiques et facétieux* de Du Fail, sobre todo si consideramos que Pescioni, coterráneo de la estadía de Cervantes en Sevilla, tradujo del francés las *Historias prodigiosas* de Boaistuau, Belleforest y Tesserand?<sup>59</sup> Bien pudo el alcalaíno tropezarse en Sevilla con Pescioni y acudir a su librería o a su taller. Es una pena que no dispongamos aún de una monografía sobre este personaje clave para la circulación del libro en la España del siglo xvi, toda vez que se relacionó con Cristóbal de las Casas y Gonzalo Argote de Molina, quien lo describía como el “más abonado librero de Sevilla”<sup>60</sup>.

El matrimonio del italiano con la hija de un mercader de sedas y su integración en la burguesía comercial de la ciudad, reflejada en la documentación de archivo, facilitaron sin duda sus negocios. Muy vinculado al humanismo de Sevilla, Pescioni no se conformaría con su faceta de bibliópola, sino que entró también en el mundo de edición, primero, y de la impresión, después<sup>61</sup>. Conocía el francés por haber sido factor de los Giunti (Junta) y por su residencia en Lyon, donde se estampó por vez primera la obra del bretón (Jean de Tournes, 1547), y después en Medina del Campo, donde ejerció, además de como vendedor de obras galas importadas por Benito Boyer, como impresor de perfil renacentista. Todo indica, en fin, que hubo posibilidades para que Cervantes asomara la nariz por los cenáculos frecuentados por el italiano, y, gracias a ellos, entrara en resuelto contacto oral —si no escrito— con las letras francesas y, más en concreto, con los *Propos rustiques et facétieux* de Noël du Fail.

Lo que está en juego, sobre todo en la obertura de *La novela de Rinconete y Cortadillo*, ¿no sería la extraordinaria capacidad de Cervantes para hacer relato y diálogo de cuanto se le venía a la mano, de cuanto le pro-

---

58 Jean Canavaggio, *Dictionnaire Cervantès*, Paris, Bartillat, 2021, pp. 459-460.

59 *Historias prodigiosas y maravillosas de diuersos sucessos acaecidos en el Mundo / escriptas en lengua Francesa, por Pedro Bouistau, Claudio Tesserant, y Francisco de Belleforest; traducidas en romance Castellano por Andrea Pescioni ...*, Medina del Campo, Francisco del Canto, 1586.

60 Natalia Maillard Álvarez, “Andrea Pescioni Impresor, s. xvi”, en *Identidad e imagen de Andalucía en la Edad Moderna* (<http://www2.ual.es> – Andrea Pescioni).

61 Entre 1567 y 1573 financió cinco ediciones, cuatro de ellas en casa del impresor Alonso García Escribano.

porcionaba su formidable biblioteca mental? La tarea de investigación es inmensa y parcial hasta el momento, pero si nos atenemos a la tercera de las *Ejemplares*, nos daremos perfecta cuenta de que Cervantes anduvo atento a cuanto le brindaba su época. Barajó —y no sólo para el íncipit de su relato— una notable cantidad de fuentes con todo el humorismo que lo distinguía, mezclándolas con elementos sacados de la realidad. Para él, suscitar la imaginación era la mayor ambición de la novela, y esa referencia a la realidad sólo servía para emanciparse de ella.

Desde *La gitanilla*, y particularmente desde el comienzo de *Rinconete y Cortadillo*, el “raro inventor” ensayaría una nueva manera de pensar y de escribir la novela corta, y por consiguiente, sus personajes y las relaciones dialógicas que mantienen. En muchas ocasiones una pregunta es la chispa que origina un coloquio que prosperará conforme a las tensiones y los cambios de tonalidades y estilos, como por ejemplo durante el encuentro de Rincón y Cortado, o cuando se informan de las artes de la cofradía de Monipodio. Por ello, si nos remontamos al capítulo XLVII del primer *Quijote*, varios términos y expresiones problematizan la opinión del cura: “y coligió que, pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquella, pues podría ser fuesen todas de un mismo autor”<sup>62</sup>.

Con el adjetivo “todas”, en vez de “las dos”, o más sencillamente “podría ser fuesen”, se traiciona hasta cierto punto el narrador, sugiriendo que existían otras ya compuestas o en fase de redacción, verbigracia *La española inglesa*, *El amante liberal* y otras<sup>63</sup>. Asimismo, se ha de relacionar la sugestión del cura, “de un mismo autor”, con el demostrativo “aquella”. ¿Tendría aquí también el demostrativo un matiz encomiástico? En este caso significaría que el propio Cervantes no equiparaba *Rinconete y Cortadillo* a *El curioso impertinente*, por considerar la novedad que representó la primera novela, respecto a la segunda, “a la antigua”, un fárrago de retórica y de discursos algo trasnochados para él, pero que podría disfrutar de los favores de los lectores. Verdad es que la de *Rinconete y Cortadillo* se funda sobre diálogos, en vez de discursos; diálogos en boca de dos rapaces haraposos, en lugar de parlamentos de grandazos de una Florencia más

---

62 Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 542.

63 Sobre este punto se revela esencial el análisis de Jorge García López en su prólogo (“Cronología de las *Novelas ejemplares*”), *N. E.*, p. LII-LXI.



o menos idealizada. Por ello, cabe recordar este corolario de Heine, de nuevo fruto de su clarividencia:

Mientras que en otras novelas, donde el héroe corre solo a través del mundo, los escritores tuvieron que acudir a monólogos, cartas, a un diario, para dar a conocer los pensamientos y las impresiones del héroe, Cervantes puede introducir en cualquier parte un diálogo natural; y como una de las figuras parodia siempre los discursos de la otra, tanto mejor aflora la intención del poeta<sup>64</sup>.

---

64 “Tandis que, dans d’autres romans où le héros court seul à travers le monde, les écrivains ont dû recourir à des monologues, à des lettres, à un journal, pour donner à connaître les pensées et les impressions du héros, Cervantès peut introduire partout un dialogue naturel ; et, comme l’une des figures parodie toujours les discours de l’autre, l’intention du poète apparaît d’autant mieux” (Heine, *op. cit.*, I, pp. 228-229).