

## LA EUTRAPELIA EN LAS NOVELAS EJEMPLARES DE CERVANTES

El primer juicio crítico de las *Novelas ejemplares* cervantinas lo hizo el religioso trinitario, fray Juan Bautista Capataz, en su « Aprobación » fechada el 9 de julio de 1612. La mayoría de los censores de libros, tanto eclesiásticos como seculares, se contentaban con alabar en términos convencionales al autor y certificar que el manuscrito leído no contenía nada perjudicial a la fe católica y a las buenas costumbres. Fray Juan Bautista va mucho más allá. Ensalza los cuentos de Cervantes porque ilustran la virtud de la eutrapelia:

supuesto que es sentencia llana del angélico doctor Santo Tomás, que la eutropelia es virtud, la que consiste en un entretenimiento honesto, juzgo que la verdadera eutropelia está en estas *Novelas* porque entretienen con su novedad, enseñan con sus ejemplos a huir vicios y seguir virtudes, y el autor cumple con su intento...<sup>1</sup>

El dictamen de fray Juan Bautista revela gran perspicacia. Da por supuesto que el principio que informa las *Novelas ejemplares* es la eutrapelia. No debe extrañarnos que los críticos posteriores hayan hecho caso omiso de este principio clave del conjunto, pues es la eutrapelia virtud olvidada.

Para comprender la eutrapelia es preciso hacer un *excursus* histórico. La palabra griega significa « la calidad de lo que gira bien ». Su sentido evoluciona en forma casi previsible. De su aplicación a la mecánica se extiende al comportamiento de la gente, para denotar la agilidad, la destreza física, la mutabilidad, la inconstancia. Después se aplica al habla: sugiere la presteza del diálogo, los rasgos de ingenio, la llamada « agudeza » del Siglo de Oro español.<sup>2</sup> Es Aristó-

1. I, pág. 10. Cito las *Novelas ejemplares* por los tres tomos de la edición Schevill-Bonilla (Madrid: Gráficas Reunidas, 1922-1925). En todas las citas modernizo la ortografía. Aprovecho esta oportunidad de expresar a mi buen amigo y colega, Angel González Arauzo, mi profundo agradecimiento por la ayuda que me prestó puliendo el lenguaje de este ensayo.

2. Saco los detalles semánticos de Liddell-Scott, *An Intermediate Greek-English Lexicon* (Oxford: Clarendon, 1889).

teles, en la *Ética a Nicómaco*, quien por vez primera emplea el vocablo con acepción de virtud. Como es sabido, el justo medio era para el filósofo la esencia de la virtud. El hábito de la eutrapelia es el justo medio en actividades relacionadas con bromas y con juegos. Así como un arco se deteriora si no se le afloja de cuando en cuando la cuerda, el hombre necesita distenderse para recrearse;<sup>3</sup> el propósito del recreo es aportar mayor eficacia a la actividad que lo sigue. El esparcimiento, si se ciñe a los límites del decoro, es, pues, una virtud potencial. El problema filosófico consiste en definir su justo medio. Aristóteles encuentra dicho medio en la conducta del *eutrapelos*, el hombre que « gira bien », el *bene vertens*. En la escala de la sociabilidad, el *eutrapelos* se encuentra a medio camino entre dos extremos: el del *bomolochos* (o bufón) y el del *agraikos* (o patán). El *bomolochos* es un bromista vulgar que trata siempre de provocar la risa sin considerar si la circunstancia es propicia ni si sus dichos y sus hechos pueden dañar moralmente a los que le escuchan; el *agraikos*, que no tiene sentido del humor, resiente que se diviertan los demás. Los *eutrapeloi* evitan ambos extremos. Son, en palabras de Aristóteles, « los que chanclean con buen gusto [y] se llaman ingeniosos o versátiles—es decir, llenos de buenos giros; porque las buenas salidas parecen proceder del carácter, y juzgamos los caracteres humanos, como los cuerpos, a base de sus movimientos ».<sup>4</sup> La eutrapelia es, pues, un movimiento espiritual que consiste en girar con elegancia, volverse hacia lo bello y hacia lo bueno para recrearse. Ya que el fin esencial de la recreación virtuosa es poder reanudar una actividad importante con mayor eficacia, el objeto de la eutrapelia es saber jugar en atención a la seriedad. Por eso en el *eutrapelos* se descubre un carácter moral promovido por dicha virtud.

Este ideal aristotélico tenía poco atractivo para la Iglesia primitiva, parte de cuya misión era la de reorientar la vida de la civilización pagana, con su alegre despreocupación vital, hacia una aceptación de la seriedad de la vida cristiana. En tal empresa se citaba y se discutía mucho un versículo del Evangelio según San Lucas: « ¡Ay de vosotros, los que ahora reís; porque gemiréis y lloraréis! ».<sup>5</sup> Te-

3. Se repite mucho esta analogía con referencia a la licitud del recreo. Véase, por ejemplo, Alonso López Pinciano, *Philosophia antiqua poetica*, ed. Alfredo Carballo Picazo (Madrid: CSIC, 1963), III, págs. 229-230.

4. *Ética a Nicómaco*, IV, 8.

5. Lucas, VI, 25: « Vae vobis, qui ridetis nunc: quia lugebitis et flebitis ».

niendo presente este dicho de Jesucristo, por cierto lúgubre y apocalíptico, San Ambrosio aconseja a los cristianos que rehuyan las chanzas « aun en la conversación ligera para que no se reste importancia a un tema más grave ».<sup>6</sup> San Agustín amonesta que « los placeres de la mesa, los de jugar y de bromear, socavan la dignidad y la gravedad del hombre ». San Juan Crisóstomo se opone aun más terminantemente a la alegría: « Este mundo no es un teatro en que estamos para reírnos; no nos reunimos para soltar la carcajada, sino para llorar nuestros pecados... No es Dios quien nos proporciona la oportunidad de jugar, sino el Demonio ». Es evidente que los Padres de la Iglesia descartaban la clara distinción que había hecho Aristóteles entre *eutrapelia* y *bomolochia*. Por otra parte es preciso recordar que, a medida que evoluciona el griego antiguo, va perdiendo matices en la expresión de lo jocosos hasta que, al llegar al koiné, el *eutrapelos* vino a ser uno mero charlatán listo, lo contrario del *eutrapelos* aristotélico. Este es el sentido en que emplea la palabra el autor de la Epístola a los Efesios, quien aconseja a sus corresponsales que eviten la eutrapelia, o sea, la charla vana y frívola.<sup>7</sup> Comprendiendo perfectamente la degradación de la palabra, San Jerónimo la traduce aquí *scurrilitas*, el habla de un *scurra* o bufón. El justo medio de la festividad coincide ya con uno de los extremos. La iglesia y la lengua han conspirado para difamar la virtud aristotélica. Esta es la falsa eutrapelia, cuya existencia hace que fray Juan Bautista Capataz insista en que en las *Novelas ejemplares* hay « la verdadera eutropelia ».

Fue a Santo Tomás de Aquino, gran conocedor y admirador de Aristóteles, a quien le tocó restaurar a la palabra, y a la virtud que denota, su acepción y su respetabilidad filosóficas. En su *Comentario de la Etica* aristotélica, trata del origen y del sentido de la eutrapelia. Concluye: « Aristóteles enseña cuál es el justo medio en el jugar. Dice que los que practican la moderación en el juego se llaman *eutrapeloi* (bene vertentes), porque pueden volver acertadamente en risa lo dicho o lo hecho ».<sup>8</sup> Puesto que es virtud el hábito de

6. Esta cita y las de San Ambrosio y San Juan Crisóstomo que siguen, las traduzco del ensayo de Hugo Rahner, S. J., « Eutrapelia: A Forgotten Virtue » en su libro *Man at Play* (New York: Herder and Herder, 1965), págs. 9-105. Estoy muy endeudado con Rahner por su análisis de la eutrapelia.

7. Efesios, V, 43-44: « Fornicatio autem, et omnis immunditia, aut avaritia, nec nominetur in vobis, sicut decet sanctos: aut turpitudinis, aut stultiloquium, aut scurrilitas, quae ad rem non pertinet: sed magis gratiarum actio ».

8. Rahner, pág. 100.

cultivar un justo medio, es lícito, pues, que el cristiano ría o juegue con moderación. El segundo descubrimiento, por parte de Santo Tomás, de « la verdadera eutrapelia » marca un hito en la historia de la teología. Con palabras del Padre Hugo Rahner, « se prepara así el terreno para la teología medieval del cristiano alegre que ve los límites y las insuficiencias de todo lo creado, y por eso mismo puede sonreírse de ello: conoce la seriedad bendita de lo divino ».<sup>9</sup> En la *Summa Theologica*, Aquino vuelve a sostener que la eutrapelia es una virtud. Al mismo tiempo, pone unos límites exactos al esparcimiento honesto: no se permite buscar el placer en dichos y hechos inmorales ni dañosos; el que busca placeres tiene que recordar siempre que el fin del juego es la vuelta a lo serio; el juego debe ser digno tanto de la ocasión como del individuo.<sup>10</sup>

Desde el siglo XIII la eutrapelia aparece en los tratados y en los manuales de la teología moral como una sola de las virtudes de la moderación, las que moderan las pasiones del alma. Para dar una idea del terreno moral en que se localiza la eutrapelia, voy a enumerar las demás virtudes de la modestia. Son: la templanza, la liberalidad, la filotimia (o sea, el amor al honor), la veracidad, la amistad, la fortaleza, la magnificencia, la magnanimidad y la mansedumbre.<sup>11</sup> Va acompañada la eutrapelia de virtudes bien familiares. Mas no ha alcanzado la eutrapelia, como tampoco la filotimia, el mismo grado de familiaridad; no la encontraremos en la cartilla, o en el sermón parroquial. Para los no teólogos, se trata en verdad de una virtud olvidada.

Fray Juan Bautista, sin embargo, no desconocía esta virtud. Su alusión específica a « la verdadera eutropelia » revela que conocía la historia de la palabra, inclusive la desavenencia entre la eutrapelia paulina (o *scurrilitas*) y la *vera eutrapelia* aquiniana. Esta virtud del hombre *bene vertens*, divertido por la flaqueza de la condición humana, pero incapaz de reaccionar ante ella con una risotada hueca o con una chocarrería, la descubrió Capataz en las *Novelas ejemplares*. Si lo que él apunta se halla efectivamente en ellas, el mismo Cervantes habrá conocido y cultivado la eutrapelia.

Capataz asevera que « el autor cumple con su intento ». Su conocimiento de dicho « intento », como el nuestro, sale del « Proló-

9. Rahner, *ibid.*

10. II-II, 168, 2.

11. Cfr. *Dictionnaire de Théologie Catholique: Tables générales* (Paris: Letouzey et Ané, 1951), s.v. Eutrapélie.

go al lector », escrito por Cervantes. Me tomo la libertad de citar un trozo de él que me parece particularmente relacionado con las cuestiones que suscita la eutrapelia:

Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables, antes aprovechan que dañan.

Sí, que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse.

Para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan, con curiosidad, los jardines.<sup>12</sup>

En efecto, esta expresión del intento del autor es una declaración inequívoca de la doctrina de la verdadera eutrapelia: la recreación —el esparcimiento seguido de una actividad realizada— es una necesidad del hombre; su práctica le resulta benéfica.

El prólogo entero está lleno de indicios de que Cervantes conoce la doctrina eutrapélica. Nos dice que, así como en sus obras anteriormente editadas ha tenido la temeridad de « salir con tantas invenciones en la plaza del mundo, a los ojos de las gentes », <sup>13</sup> ahora « en la plaza de nuestra república » ha puesto una mesa de billar accesible a todos para que se diviertan inocentemente. La diversión se hará en un foro público porque, siguiendo la norma de la eutrapelia, no está ofreciéndonos el autor el tipo de lectura —la pornografía de clase superior— que se destina a provocar la risa disimulada en la intimidad de un tocador.<sup>14</sup> La publicación de las *Novelas ejemplares*, lo mismo que la de todas las obras cervantinas, es un acto público responsable. Por este motivo ha evitado Cervantes los excesos que convierten la eutrapelia en *scurrilitas*. No hay nada en sus cuentos que pueda inducir en el lector « mal deseo o pensamiento ». <sup>15</sup> En el festín literario que brinda Cervantes al público no hay

12. I, pág. 22.

13. I, pág. 20.

14. Me refiero a obras tales como *Las novelas a Marcia Leonarda*, de Lope de Vega, cuya ficción, salpicada de confidencias íntimas a Marta de Nevaes, hace que el lector sea mal de su grado un como *voyeur* salaz.

15. I, págs. 22-23.

menudencias ni carne poluta,<sup>16</sup> puesto que « los requiebros amorosos... son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que... leyere [las *Novelas*] ».<sup>17</sup> Asegura el autor que sus ficciones son exentas de peligros morales, de prejuicios y de invectiva. Lo mismo que en la batalla de Lepanto donde, ejerciendo lícitamente sus pasiones irascibles, perdió el uso de « la mano izquierda »,<sup>18</sup> ahora, habiendo expresado en sus *Novelas* los efectos de las pasiones concupiscibles, dice que se cortará la derecha<sup>19</sup> (con que se gana la vida escribiendo) si ha violado siquiera uno de los límites impuestos por Santo Tomás a la eutrapelia.

Como entendió muy bien fray Juan Bautista, las *Novelas* ilustran la virtud de la moderación alegre, o bien advierten contra su inobservancia. He aquí, a mi parecer, « el misterio... escondido que las levanta ».<sup>20</sup> Fácilmente habría podido Cervantes enseñarnos « el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí ».<sup>21</sup> De acuerdo con el espíritu juguetero de la eutrapelia, se ríe de su lector ocultando la clave de su obra, según dice, « por no alargar este sujeto ». El temor a la prolijidad no es la única razón de que se niegue a revelar el secreto de sus cuentos. Extrañados de cada victoria de la moderación sobre el exceso, los lectores experimentamos el justo placer de la eutrapelia a medida que vamos leyendo la narración novelesca de sus efectos. Cuando declara Cervantes que « verdades... dichas por señas suelen ser entendidas », <sup>22</sup> sugiere que se disipará el misterio escondido para quienes hacen caso de sus señas. A todos los lectores les invita a leer sus historietas crítica y atentamente durante sus « horas... de recreación » para que algún provecho espiritual se traslade del ocio al negocio. Hay que leerlas con desahogo para poder intensificar después las horas de actividad seria.

En el prólogo de Cervantes hay otro detalle que surge de la doctrina eutrapélica y que suministra otra clave que nos hace falta para la comprensión de algunas novelas. Al final de la descripción

16. I, pág. 22: « destas *Novelas* que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca ».

17. *Ibid.*

18. I, pág. 21.

19. I, pág. 23.

20. *Ibid.*

21. I, pág. 22.

22. I, pág. 21.

que de sí mismo hace el autor, pone en tela de juicio los elogios de autores (con los cuales se acostumbra encabezar los libros) « por no tener punto preciso ni determinado las alabanzas ni los vituperios ».<sup>23</sup> Difícil es encontrar el justo medio eutrapélico cuando se está hablando de la gente. Fácilmente incurre uno en los excesos del encomio y de las injurias. Una forma por demás insidiosa del vituperio para Cervantes es la murmuración, la conversación que resulta perjudicial a un ausente. El abstenerse de la murmuración constituye para el Licenciado Vidriera y para los perros Cipión y Berganza un problema de envergadura; y en otras novelas se alude al hábito malo. En la creación estética, este problema ético se transforma en el de los límites de la sátira, empresa que acomete Cervantes en las dos novelas aludidas. En el polo opuesto del de la murmuración, la alabanza excesiva de la hermosura de la gitana Preciosa y de la fregona Costanza sólo es refrenada por la circunstancia humilde y peligrosa en que viven las muchachas. En aquella frase con que termina su presentación de sí mismo, Cervantes nos da a entender que para él la práctica de la eutrapelia era muy difícil cuando se trataba de justipreciar a la gente.

Si las « verdades... dichas por señas suelen ser entendidas », hay una señal sutil que al lector de las *Novelas ejemplares* le hace no el prólogo de Cervantes sino la aprobación de fray Juan Bautista. Me refiero a un desliz o error ortográfico. Venimos hablando de la eutrapelia, que es la forma exacta de la voz griega; pero en la aprobación de Capataz leemos « eutropelia » (con *o* en vez de *a*). ¿Habrá sido deliberado o fortuito el solecismo? ¿Cometió el error Capataz o el cajista? Parece inverosímil que el trinitario, muy versado en los escritos de Santo Tomás (donde aparece el vocablo griego), escribiera « eutropelia » a menos que fuera con intención. Si es así, lo hizo por elección, puesto que en aquel momento histórico eran corrientes ambas ortografías en español.

El término parece haberse naturalizado en el castellano en el primer decenio del siglo XVII. La primera ocurrencia que conozco<sup>24</sup> se halla en el *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, de

23. *Ibid.*

24. En obras escritas por españoles en latín ocurre la palabra ya en el siglo XVI. Por ejemplo, Juan Pérez de Moya, *Sylva, Eutrapelias, id est comitatis et urbanitatis* (Valladolid, 1557). No he podido ver este libro; pero véase Mariano Alcocer y Martínez, *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid, 1481-1800* (Valladolid: Imprenta de la Casa Social Católica, 1926), pág. 118, núm. 213.

Francisco de Luque Fajardo, obra publicada en 1603, pero que lleva una aprobación fechada en 3 de noviembre de 1601:<sup>25</sup> Luque Fajardo escribe bien la palabra eutrapelia. La segunda mención la encuentro en la comedia de Juan Ruiz de Alarcón titulada *La cueva de Salamanca*, que parece haberse escrito entre 1602 y 1608 aunque fue retocada después de mayo de 1613.<sup>26</sup> Ruiz de Alarcón escribe eutropelía (con *o* y con acento en la *i*). Recoge el vocablo Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, de 1611, en un artículo encabezado « EUTROPELIA », *seu eutrapelia* ». El orden en que pone las dos formas sugiere que la inexacta había venido a ser la preferida. Lo que no puede dejar de admirarnos es el sentido inesperado que ha cobrado el neologismo, no bien introducido en el idioma español.

Para Luque Fajardo la eutrapelia sigue siendo la virtud que vamos comentado. De la conversación honesta dice que « el Filósofo la llama virtud, eutrapelia o honesto pasatiempo, y los doctores la aprueban ».<sup>27</sup> En cambio, en *La cueva de Salamanca* dice el Marqués de Villena, personaje histórico asociado con la magia, que ha aprendido

sutiles eutropelías  
 con que las manos se adiestran  
 y a la vista más aguda  
 engaña su ligereza.<sup>28</sup>

Por lo visto, aquí se aplica el término *eutropelias* a algo muy distinto, a los juegos de manos, a la magia inocua de salones y verbenas. Efectivamente la definición de Covarrubias empieza confirmando el uso que hace Ruiz de Alarcón de la palabra: « un entretenimiento de burlas graciosas y sin perjuicio como son los juegos de mastrecoral », <sup>29</sup> aunque termina dando la definición de la virtud. El *Tesoro* de César Oudin contiene una explicación semejante a la de Covarrubias, pero omite la parte teológica: « Eutropelia ou Eutrapelia. Un entretien de jeux plaisants, comme des jeux de passe-passe,

25. Ed. Martín de Riquer (Madrid: Real Academia Española, 1955), I, 28.

26. Véase Antonio Castro Leal, *Juan Ruiz de Alarcón: su vida y su obra* (México: Ediciones Cuadernos Americanos, 1943), pág. 92.

27. I, 69.

28. *Biblioteca de Autores Españoles*, XX, 88a.

29. Ed. Martín de Riquer (Barcelona: Horta, 1943), pág. 574.



et tours de maître Gonin ». <sup>30</sup> Con el cambio de vocal la eutrapelia ya es algo más que la moderación en el juego; ha recuperado de su étimo griego su sentido literal de lo que gira bien, la agilidad y la destreza manual, sobre todo en los engaños sin perjuicio que, siguiendo el mismo modelo griego, los franceses bien llaman *des tours*. Las dos acepciones, pues, se pusieron de moda en la década que antecede la publicación de las *Novelas ejemplares*. <sup>31</sup>

En la misma década corría por la península una forma abreviada, *tropelia* o *tropelia*, pues vacilaba la acentuación. <sup>32</sup> No consta en Covarrubias. Oudin, sin embargo, la define, en plural, como « Tours de passe-passe et de subtilité au jeu de cartes ». Con la pérdida del prefijo (que desde luego significa « bien ») se ha perdido el sentido esencial moral de la eutrapelia, el de un entretenimiento honesto. La eutrapelia ha pasado ya así al mundo del ilusionista inocuo como al del estafador criminal. A fines del siglo XVI, a uno de la primera categoría nos la retrata en su *Miscelánea* Luis Zapata:

Fue en nuestros tiempos un valenciano, Dalmao..., que hacía cosas maravillosas, tanto, que por ser al parecer casi sobrenaturales, fue llamado al Santo Oficio por ello, y dado por libre porque en él no hallaron causa. Hacía de una baraja de naipes, a vista de todos a un tiempo, unas veces todos ases y otras todos blancas, otras todos reyes. <sup>33</sup>

30. El *Tesoro de las dos lenguas española y francesa* salió a luz en 1607. Me sirvo de la edición facsímil de la ed. de 1675, publicada por Ediciones Hispano Americanas (Paris, 1968). El artículo se encuentra en la pág. 490.

31. Algunos casos más de la difusión de la «eutrapelia»: En la «Respuesta de [Bartolomé Leonardo de] Argensola» a una «Epístola» del Príncipe de Esquilache, dice aquél: «Digo que, al escribirte, no tenía / La eutropélica parte bien dispuesta: / Y así, debí de huir con demasía / De las burlas que pide un gusto urbano, / Que de cuidados graves se desvía» (*Biblioteca de Autores Españoles*, XLII, 317b). No he visto la obra de Pedro Fomperosa y Quintana titulada *La Eutrapelia* (Valencia, 1683). Es de notar el hecho curioso de que Noël du Fail (1520?-1591), autor francés de *Les Baliverneries d'Eutrapel*, adoptó el seudónimo de Eutrapel.

32. Consúltese el largo artículo en Juan Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Gredos, 1954-1957), IV, págs. 604-605. Parece ser que en el mismo año de 1912 dos eruditos españoles hicieron constatar por primera vez —al aparecer por coincidencia— el sentido verdadero de «trolelia». Uno de ellos es Julio Puyol y Alonso, en las notas que puso a su edición de *La pícara Justina* para la Sociedad de Bibliófilos Madrileños, tomo III, págs. 248-249; el otro es Agustín G. de Amezúa y Mayo, en las notas de su edición de *El casamiento engañoso y el coloquio de los perros* (Madrid Bailly, Baillière), págs. 611-612.

33. En *Memorial histórico español*, XI (Madrid: Real Academia de la Historia, 1859), pág. 445.

En cambio, el tatarabuelo « tropelista » de la pícaro Justina —de quien dice ella que « fue de los primeros que trajeron el masicoral y tropelías a España »— « ganó tanto dinero al oficio », que es seguro que estafaba a su público.<sup>34</sup> Al año siguiente de la publicación de *La pícaro Justina*, en 1605, un soneto, mal atribuido a Góngora, cuenta que para el embajador inglés se hicieron « unas fiestas que fueron tropelías », es decir, fraudulentas.<sup>35</sup> Existen ya las tropelías para engañar. Pero no nos apresuremos a condenarlas, porque no siempre es inmoral el engaño. También es engaño la ficción en prosa.

En las *Novelas ejemplares*, Cervantes se sirve de la palabra tropelía un par de veces. Cuando, después de un viaje marítimo incómodo, llega a Génova Tomás Rodaja, el futuro Licenciado Vidriera, un ventero le da a conocer unos buenos vinos italianos, y luego, por complacer al extranjero, le ofrece, « sin usar de tropelía », unos vinos de su país.<sup>36</sup> Por la frase se entiende que no hace pasar por vinos españoles unos italianos. En *El coloquio de los perros*, la hechicera, la Cañizares, hablando al perro Berganza de su maestra difunta, la Camacha, le dice que ésta —según la fama— « convertía los hombres en animales ».<sup>37</sup> Ante tal rumor la Cañizares queda perpleja: no puede convencerse de que tales metamorfosis se verifiquen « si ya no es que esto se hace con aquella ciencia que llaman *tropelía*, que hace parecer una cosa por otra ».<sup>38</sup> Según la Cañizares, tal vez no sea la hechicería más que un ilusionismo del tipo que practican los tropelistas, el arte de « hacer parecer una cosa por otra ». Al expresar así sus dudas acerca de la realidad del efecto de los conjuros hechiceros, la bruja se da cabal cuenta de que está hablando con un perro que es también, como dice, « persona racional ».<sup>39</sup> Luego le explica a esta persona perruna la circunstancia de su nacimiento: « estando tu madre preñada, y llegándose la hora del parto, fue su comadre la Camacha, la cual recibió en sus manos lo que tu madre parió, y mostróle que había parido dos perritos ».<sup>40</sup> ¿Hechicería o simple juego de manos? O ¿sucedió de verdad el parto de la manera

34. *La novela picaresca española*, ed. Angel Valbuena y [sic] Prat, 2ª ed. (Madrid: Aguilar, 1946), pág. 733.

35. Luis de Góngora, *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė (Madrid: Castalia, 1969), pág. 258, núm. XII.

36. II, pág. 79.

37. III, pág. 210.

38. III, pág. 211.

39. *Ibid.*

40. III, pág. 212.

descrita por la Cañizares? ¿Miente ella? ¿Tiene Berganza alguna relación con esos perritos paridos por mujer? Son preguntas fundamentales para la comprensión de *El coloquio de los perros*. Lo único que se puede decir con confianza es que en esta novela el parecer lo es todo. Berganza es un perro tropelico. Cambia de papel y de nombre al pasar de un amo a otro. Ahora bien: el frecuente cambio de papel lo llama tropelía Salvador Polo de Medina en un romance festivo acerca de los coches sevillanos:

Dijo un coche que su amo  
juego de manos no ignora,  
que a un cochero tropelía  
le convierte en varias formas;  
despensero a la mañana,  
pajé de estribo a la forja,  
sirve escudero, y aun quiere  
de dueña ponerle tocas.<sup>41</sup>

La vida de Berganza, tal como la cuenta a Cipión, es, pues, una tropelía continua. El coloquio entero, escuchado de noche por un sifilítico delirante y escrito por él a base de su memoria de lo escuchado, es otra tropelía continua. No sólo Cervantes sino también el alférez Campuzano « han hecho parecer unas cosas por otras ».

Al aplicar a la obra literaria de Campuzano la definición cervantina de « tropelía », nos hacemos cargo de que la tropelía es la naturaleza del engaño practicando por él en la novela en que aparece, *El casamiento engañoso*. Con su vistosa cadena de oro le ha hecho creer a doña Estefanía que tiene un modesto pasar; pero después de engañado él por ésta, quien se escapa robándole la cadena, le

41. Es el romance cuyo primer verso reza: « Cuando a aquel amante a quien », en *Biblioteca de Autores Españoles*, XLII, pág. 197a. Otros ejemplos del uso de « tropelía »: Tirso de Molina, cuento de « Los tres maridos burlados », en el último capítulo de *Los cigarrales de Toledo* (1621) (Madrid: Espasa-Calpe, 1942), II, pág. 225 (La mujer que ha hecho creer a su marido que está muerto trata de desengañarle después preguntando: « ¿Qué tropelías son éstas, marido mío? »). Luis Vélez de Guevara, en el Tranco IV de *El diablo cojuelo* (1641) (Madrid: Espasa-Calpe, 1941), pág. 79 (El poeta que escribe la comedia *Troya abrasada* alborota un mesón gritando « ¡Fuego, fuego! » El Güésped prevaricador le reprueba « toda esa tropelía de disparates que ha referido »). Baltasar Gracián, en el Discurso XVI del *Arte de ingenio* de 1642 y en el XVII de la *Agudeza y arte de ingenio* de 1648, hablando « De las ingeniosas transposiciones » [« De las transformaciones », 1642], dice: « Consiste su artificio en transformar el objeto y convertirlo en lo contrario de lo que parece; obra grave [de] la inventiva y una pronta tropelía del ingenio » [« una como tropelía del ingenio », 1642]. (*Obras completas*, ed. Arturo del Hoyo [Madrid: Aguilar, 1967], págs. 313b y 1194b).

explica a su amigo Peralta que la cadena no era sino « de alquimia ». <sup>42</sup> Ni era doña Estefanía, como pretendía ella, la dueña de la casa donde se instalaron los dos al casarse. Se ha dicho que el cuento que sirve de marco a *El coloquio de los perros* es una vulgar historia de engaños. <sup>43</sup> Puede serlo. Pero es más: presenta una sarta de engaños mutuos que tienen la configuración de tropelías.

Mirándolas bien, todas las *Novelas ejemplares* se fundan en tropelías. En *La gitanilla*, Preciosa parece ser gitana; por un juego de manos artístico nos la presenta Cervantes al fin como la que es —y siempre ha sido—, hija de un Corregidor. Su amante, hijo de un caballero de Santiago, por la prestidigitación cervantina parece ser un jefe de los gitanos, volviendo a ser don Juan de Cárcamo para poder casarse con la ex-gitana. Por el mismo estilo y por la misma magia de la ficción la ilustre fregona Costanza se vuelve dama noble, que es lo que siempre ha sido a pesar de las apariencias contrarias; y su amante vagabundo y pícaro vuelve a la condición de hidalgo a que le ha destinado su nacimiento. Isabela, la española inglesa, parece ser dama de honor de la reina Isabel I de Inglaterra; se revelará vuelta a su condición verdadera de hija de un noble, española y católica. Pero antes de restaurarla a su país y a su religión, Cervantes crea la ilusión de óptica por la cual su belleza incomparable se transforma provisionalmente en fealdad, también incomparable. Al muchacho Tomás Rodaja, quien ansía la fama y supone que ha de conseguirla mediante los estudios, Cervantes le descubre en su madurez su ser verdadero: el de Tomás Rueda, hombre de acción, quien « deja fama [verdadera] en su muerte de prudente y valentísimo soldado ». <sup>44</sup> Lo mismo que la española inglesa, Tomás Rueda ha debido sufrir la prueba rigurosa de una mudanza —en su caso, la locura— que es también la consecuencia de una hechicería malograda.

Se ve que en los cuentos de Cervantes la tropelía nos expone una serie de entes de ficción que, a sabiendas o no, abdican de su condición propia para volver a ella, al parecer inevitablemente. Con las fórmulas consabidas del Siglo de Oro, a pesar de no actuar « como quienes son », vuelven a « ser quienes son ». En *El celoso extremeño*, el joven libertino Carrizales ha desflorado mujeres; al casarse

42. III, pág. 145.

43. Véase L. J. Woodward, « *El casamiento engañoso y el coloquio de los perros* », *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVI (1959), 80-87, donde hace una aportación importante al estudio de la tropelía en dichas *Novelas ejemplares*.

44. II, pág. 114.

ya viejo con una joven, parece ser un celoso furibundo, muy cuidadoso de su mujer; pero resulta ser el mismo destrozador de mujeres que en sus mocedades, porque al fin y al cabo, aunque muere él, es su esposa, niña « de trece a catorce años », <sup>45</sup> quien sufre más; metiéndose monja sin vocación religiosa, es condenada a una triste vida, privada para siempre de la sexualidad. En otro cuento, el duque de Ferrara, que también parece ser un libertino irresponsable, muestra ser el hombre honrado que ha sido ocultamente cuando por fin se casa con la señora Cornelia. En *El amante liberal*, el renegado Mahamut vuelve a ser públicamente el cristiano que siempre ha sido en su corazón.

Tales ejemplos de tropelías se multiplican en cada una de las *Novelas ejemplares*. No hay en ellas ninguna conversión auténtica ni de rango social, ni de personalidad, ni de especie biológica. Lo que pasa en ellas es que se quitan ilusiones. Cuando termina una función, el mágico de entretenimiento manifiesta al público que la baraja es normal, con sus cuatro palos, y el número regular de naipes. Lo mismo hace Cervantes en sus novelas. En cada una no se limita el arte del ilusionista a los protagonistas y a los sucesos principales. Se extiende a la mayoría de los personajes y a sus actos. Los cuentos forman un tejido de ilusiones juguetonas e inocentes. La tropelía resulta ser el modo artístico escogido por Cervantes para expresar novelísticamente la eutrapelia. Soy de opinión que en su aprobación el buen fraile nos daba la « seña » de esta técnica cerventina cuando escribió —a mi ver, con intención— la forma incorrecta de eutrapelia que había dado al castellano la voz y la noción de tropepelia.

Es muy probable que el título que puso Cervantes a su manuscrito fuera *Novelas ejemplares, de honestísima recreación* porque así aluden a ellas varios escritores de los preliminares.<sup>46</sup> La honestidad —« decencia y moderación en la persona, acciones y palabras », según el diccionario académico— es el núcleo de la eutrapelia. Corre como un hilo conductor por las novelas llamadas « idealistas », que según Ruth El Saffar serán las últimas en escribirse.<sup>47</sup> La honestidad de Preciosa es notoria por asociarse el concepto tantas veces con su comportamiento en el mundillo azaroso de los gitanos. Costanza, la

45. II, pág. 156.

46. Ed. citada arriba de Amezúa, págs. 237-239.

47. *Novel to Romance: A Study of Cervantes's « Novelas ejemplares »* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974), págs. 1-29.

fregona mesonil, « es la más honesta doncella que se sabe ».<sup>48</sup> *El amante liberal* termina con cuatro páginas (en la edición Schevill-Bonilla) que ponderan la honestidad del protagonista Ricardo.<sup>49</sup> En la corte moralmente peligrosa de Inglaterra, la reina Isabel asegura a la española inglesa que « su honestidad será su más verdadera guarda ».<sup>50</sup> Quizá Cervantes insista demasiado en esta cualidad. El hecho es que los personajes honestísimos se hallan, desarraigados, en una situación social inconveniente, en la que la conducta ejemplar depende de la posesión en grado eminente de este hábito virtuoso. Entre las acepciones de « honesto » registra Covarrubias la de « ejemplar ». Parte de la ejemplaridad de las novelas está en la actuación de personajes que guardan celosamente el decoro en la diversidad. El « sabroso y honesto fruto » que tienen las *Novelas ejemplares* es la eutrapelia.

En nombre de la misma virtud, se nos enseñan ejemplos de situaciones y acciones que hay que evitar. De tal tipo son los entretenimientos frívolos preparados por el celoso extremeño para divertir a su esposa juvenil a su servidumbre, « pareciéndole que con ello las tenía entretenidas y ocupadas ».<sup>51</sup> La consecuencia es que, es esa casa-convento que « olía a honestidad », <sup>52</sup> las mujeres son menos que honestas: se cuentan « consejas » en que, « por estar [Cañinzares] presente..., ningún género de lascivia se descubría ».<sup>53</sup> De estas palabras tan cuidadosamente escritas se infiere que, estando ausente el marido viejo, la dueña, las criadas y las esclavas intercambian chistes verdes aprestados para comprometer la honestidad de su joven señora.

El vicio mayor de la deshonestidad es la murmuración, gran ofensa que se comete contra la eutrapelia. Ya he hablado de ella un poco, y me falta el tiempo para discurrir más sobre el tema. Sólo advertiré que la esencia de su vileza estriba en el daño subrepticio que hace al otro. Cervantes se precia de evitar la sátira en sus escritos:

48. II, pág. 286. Antes Cervantes ha empleado una fórmula paralela para encarecer la belleza de Costanza (« verás en ella la más hermosa fregona que se sabe » [pág. 278]), creando así una tensión estética y moral entre la hermosura y la honestidad.

49. I, págs. 203-207.

50. II, págs. 17-18.

51. II, pág. 164.

52. II, pág. 168.

53. *Ibid.*

no quiere perjudicar al prójimo. Por eso la figurativa mesa de billar, que son las *Novelas ejemplares*, puede usarse « sin daño de barras ».

Esta frase se repite, en una forma u otra, en las novelas, pero marcadamente en la de los perros habladores, que es donde Cervantes investiga artísticamente la potencia humana de ofender. La patrona del méson en que una mujer mala le ha robado los bienes a un bretón protesta que es « mujer honrada » y que hace « este oficio muy limpiamente y sin daño de barras ».<sup>54</sup> Pero sus palabras manifiestan que es una cómplice pasiva de los que van estafando a sus huéspedes. En otro paso del mismo cuento, Berganza aplaude la ambición de los mercaderes sevillanos que ayudan a sus hijos a situarse bien en la vida comprándoles ejecutorias de hidalguía; dice el perro de su amo: « pretende mejorar su estado sin perjuicio de tercero ». Cipión, sin embargo, se opone a este juicio replicando que casi nunca se realiza una ambición « que no sea con daño de tercero ».<sup>55</sup> Visto por los perros, el mundo de los seres humanos es complicado porque uno no puede nunca estar seguro de que sus acciones no redunden en perjuicio de otro. Se aumenta la confusión de Berganza a este respecto cuando la Cañizares asienta el principio moral dudoso según el cual « la santidad fingida no hace daño a ningún tercero, sino al que la usa ».<sup>56</sup> La Cañizares, sea bruja fingida o real, así perverte la virtud de la eutrapelia. Sólo el hábito de esta virtud refuerza el deseo de ver claramente la frontera entre un engaño inocente y uno nocivo.

Creo que hoy día nadie alegará el dicho de la Cañizares para sugerir que Cervantes aprueba la hipocresía. En lo que se refiere a la mentira, en cambio, queda turbia la ética de las *Novelas ejemplares*. Empiezan varios cuentos narrando cómo unos jóvenes educados mienten a sus padres para conseguir el dinero que les falta para poder hacer algo contrario a la voluntad de los padres. Siempre toleran o disculpan éstos la voluntariedad de sus vástagos. Es de imaginar que no perjudica seriamente a los padres acaudalados la desobediencia filial. Pero el engaño implícito en la mentira no puede menos de romper la confianza mutua en que se apoya la familia. Una mentira dicha en *La gitanilla* por « el don Juan que había de ser [el gitano] Andrés Caballero », <sup>57</sup> sin embargo, parece ser más piadosa que otras. Este le

54. III, pág. 193.

55. III, pág. 174.

56. III, pág. 216.

57. I, pág. 68.

ruega a su padre que le ayude dando dinero a las adivinas gitanas porque aquella mañana ha dado por galantería todo el que tenía a unas damas atractivas. Sabiendo que ha sido a ellas a quienes ha dado don Juan sus monedas, las muchachas se sobresaltan ante la mentira gratuita. Dice una de ellas: « dijo que eran damas, y nosotras no lo somos; y siendo él tan verdadero como dice, no había de mentir en eso ». Pero otra joven gitana, más discreta, justifica la decepción explicando: « No es mentira de mucha consideración... la que se dice sin perjuicio de nadie, y en provecho y crédito del que la dice ».<sup>58</sup> Una mentira sin trascendencia, pues, casi puede decirse que tiene un valor eutrapélico por ser una ficción necesaria e inocente. El mentir es, por cierto, un componente de la ficción cervantina. Como ha señalado Alban Forcione, el paje de *La gitanilla* que quiere ser poeta no lo será mientras no haya seguido el consejo de Andrés Caballero de que mienta « con más apariencia de verdad ».<sup>59</sup> En el mundo cervantino de la eutrapelia, la estética tiende a imponerse en la ética. Don Francisco de Cárcamo, por ejemplo, se reconcilia a su hijo porque la belleza de Preciosa « disculpó con él la liviandad de su hijo ».<sup>60</sup>

El jugueteo con la ilusión y la realidad en las obras cervantinas, tantas veces comentado, está arraigado en una doctrina moral. Sin conocer, al parecer, dicha doctrina, la intuyó muy atinadamente E. C. Riley cuando, hace ya bastantes años, escribió que Cervantes « da más importancia a la función del entretenimiento, pero hay que reconocer que se toma muy en serio la cuestión del entretenimiento ».<sup>61</sup> Para la verdadera eutrapelia, que conocían Capataz y Cervantes, el dictamen de San Juan Crisóstomo está equivocado: este mundo sí es un teatro en el que podemos reírnos; y es Dios, no el Demonio, quien nos da la oportunidad de jugar. Puesto que, para el cristiano que es Cervantes, este mundo no es más que una representación de la realidad eterna —por así decirlo, un mapa de la eternidad y no su sustancia— su ficción nos recuerda, y a su vez, nos representa, la ilusión en que vivimos hasta pasar a un mundo mejor.

58. I, pág. 69.

59. *Cervantes, Aristotle, and the « Persiles »* (Princeton: Princeton University Press, 1970), pág. 318.

60. I, pág. 130.

61. *Teoría de la novela en Cervantes* (Madrid: Taurus, 1966), pág. 140.



Entretanto, señala un momento, más allá de nuestras « horas... de recreación », cuando hayamos de asistir a los « negocios... calificados » y rezar en « los templos » y « los oratorios ». Las novelas eutrapélicas de Cervantes nos vuelven a crear con un propósito moral fortalecido.

BRUCE W. WARDROPPER  
Universidad de Duke, Durham