

La imagen de *Rinconete y Cortadillo* a través de las emociones

Roxana Ambrosini
Florida Atlantic University

Resumen: *Rinconete y Cortadillo*, dos pícaros delincuentes cervantinos, llevan al lector haciendo uso de sus vivencias y emociones por un paseo imaginario donde se disfrutará con ellos de sus aventuras y desventuras. El propósito de este ensayo es analizar cómo la narrativa utilizada en la novela conecta e invita a formar una imagen de los personajes a través de las emociones y los sentidos creando una empatía cognitiva al generar un vínculo emocional entre el lector y la obra. Igualmente, esta empatía invita al aprendizaje de la problemática de la época y, al mismo tiempo, sirve al lector para discernimiento de sus propias experiencias. Para este efecto se ubicará al lector dentro de la historia a través de la imaginación, explicando la importancia de lo visual y lo sensorial en la identificación de los personajes. El uso del lenguaje de y entre los personajes es factor importante para determinar la posición jerárquica de cada uno y la afiliación emocional entre ellos. Finalmente, se une las emociones con lo cognitivo corporal, los sentidos y a la empatía cognitiva, técnica que Cervantes usa en muchas de sus obras para incentivar la imaginación del lector. Así podrá disfrutar esa posición privilegiada de ser parte de la obra sin sufrir las consecuencias directas de las conclusiones que pueda tomar al finalizar de leerla; una estrategia cervantina que captura activamente a su público en un proceso de comprensión de la historia y al mismo tiempo de ellos mismos.

Palabras claves: *Rinconete y Cortadillo*, *Novelas Ejemplares*, pícaros, emociones, empatía cognitiva, cognitivo corporal, imaginación

Rinconete y Cortadillo es una novela corta que forma parte de las doce *Novelas Ejemplares* que Cervantes Saavedra publicara en 1612. Sus líneas transportan al Siglo XVII usando como vehículo la narración de los acontecimientos en la vida de dos pícaros delincuentes. Haciendo uso de su visión como narradores testigos llevarán al lector por un paseo imaginario a través de sus aventuras y desventuras. El propósito de este ensayo es analizar cómo la narrativa utilizada en la novela conecta e invita a formar una imagen de los personajes a través de las emociones y los sentidos creando una empatía cognitiva a través del vínculo emocional entre el lector y la obra, al igual que al aprendizaje de la problemática de la época y, que al mismo tiempo, sirva al lector para discernimiento de sus propias experiencias. Para este efecto se abarcará el posicionamiento del lector dentro de la realidad de la historia a través de la imaginación, para luego pasar a la importancia de lo visual y lo sensorial en la identificación de los personajes. Se concluirá con el uso del lenguaje para determinar la afiliación emocional con los diferentes grupos y finalmente unir las emociones con lo cognitivo corporal.

La historia empieza en un caluroso día de verano en la “venta del Molinillo” (Cervantes 16) cerca de los campos de Alcadia entre Castilla y Andalucía, donde

dos jovenzuelos se encuentran e inmediatamente estrechan vínculos emocionales por tener mucho en común. Luego deciden ir hacia Sevilla invitados por unos “caminantes a caballo que iban a sestar a la venta del Alcalde” (21), y por supuesto practicar su negocio que era el engaño y el hurto. Luego de unos cuantos robos, llegan a Sevilla y los recluta un “mozo de la esportilla, que vio todo lo que había pasado” (29) para registrarlos con Monipodio, personaje que controlaba a todos los truhanes de la zona, y que sin su permiso nadie podía atreverse a hurtar “pues les costará caro” (29). Rincón y Cortado son aceptados y los bautizan como Rinconete y Cortadillo. Luego que prueban su honestidad al devolver la bolsa que había robado al sacristán familiar del alguacil, a Cortadillo le dan el nombre de “Cortadillo el Bueno” (41). Es a partir de ese momento que Monipodio presenta uno a uno los miembros de la cofradía y les explica el rol que desempeñaban, siendo Rinconete y Cortadillo testigos de los quehaceres de la fraternidad, al igual que de sus problemas. Luego de solucionar algunas dificultades entre sus miembros, Monipodio saca “un papel doblado...donde estaba la lista de los cofrades” (62) y les pide que añadan sus nombres y sus obligaciones: “Rinconete y Cortadillo, cofrades...Rinconete, floreo; Cortadillo, bajón” (62). Termina la historia con Rinconete riendo sobre las ocurrencias de la cofradía, del lenguaje utilizado, de los personajes, y hasta juzgando la relación tan especial que tenían con Dios. Fueron tantas las experiencias de los dos mozuelos que no pudieron ser contadas pues “le sucedieron cosas que piden más lengua escritura” (64) y queda abierto el final, asegurando que todas las historias servirán de ejemplo y aviso a los que los leyeren” (64).

Como punto de partida, la narrativa de Cervantes ubica al lector no solo literariamente dentro de la historia, sino que lo posiciona imaginariamente y casi físicamente en el lugar y el tiempo. A pesar que en ningún momento se detalla la fecha exacta en la cual ocurre la aventura, se proveen referencias espacio-temporales que ubican al lector. Según Bel Bravo, “no hay referencias cronológicas directas al momento en que se desarrolla la acción, pero sí indirectas, como por ejemplo la fecha de construcción de la Puerta de la Aduana que nos induce a situar la acción entre los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII” (47). Al abrir la historia en “la venta del Molinillo...de los famosos campos de Alcuía...de Castilla a la Andalucía, en un día de los calurosos del verano” (16) el lector tiene una idea de dónde se encuentra. Según el modelo cognitivo de David Herman, cuatro aspectos son necesarios dentro de la narratología emocional: “situatedness,” “event sequencing,” “worldmaking/world disruption,” and “what it’s like” (9). Dentro de la secuencia de los eventos, el tiempo es central; así como la estructura temporal, “the temporal structure” (12), del contenido de la historia también es igualmente importante. Estas *temporal structures* son creadas como resultado de la interacción entre el tiempo en el cual el texto se lleva a cabo y las propias estructuras temporales del lector que se activan en su imaginación al ir leyendo. Como consecuencia, el lector podrá

construir “mental representations of narrated worlds, that is, storyworlds” (19). En *Rinconete* el narrador sitúa al lector en ese lugar específico, una venta, entre Castilla y Andalucía, un día de mucho calor. El lector que se conecta a través de la lectura ya tiene la idea del momento en que se produce el encuentro de los dos jovencuelos. Incluso podrá sentir el calor del verano, y seguramente el lector más sensible podría oler el polvo del camino y percibir el sudor por el caminar extenuante. Asimismo, puede escuchar a la gente conversando, ver el movimiento de los viajeros y locales, observar y disfrutar de los paisajes campestres del valle. Con esta narración, la conexión sensorial ha sido abierta para el receptivo lector y consecuentemente se empieza a crear la historia del texto y unirla con su propia historia; lo cual seguirá ocurriendo llevado por la voz del narrador y de los diálogos que lo transportarán por diferentes escenarios y situaciones.

Haciendo uso del lenguaje descriptivo unido al corpóreo o *embodiment* según Gibbs, donde las estructuras lingüísticas están estrechamente ligadas y motivadas por el conocimiento conceptual, por experiencias corpóreas y por las características comunicativas del lenguaje del individuo, quien a su vez recurre a metáforas lingüísticas que conectan los sentidos y sus movimientos para entender y unir la noción cuerpo-mente-lenguaje. El autor de *Rinconete* utiliza magistralmente estos “body-based metaphorical concepts” de manera nueva y creativa para invitar a sus lectores a “understand given their own embodied experiences” (100). Es así como el lector, al sentirse identificado personalmente, camina metafóricamente a la par con los personajes de la obra, viendo, oliendo, sintiendo y hasta casi tocando lo mismo que ellos.

Siguiendo con la historia ya conectados a través de la narrativa que fusiona lo corpóreo y los sentidos, se ve que desde los primeros párrafos se utiliza una descripción muy detallada donde la visión y la imaginación se unen para ir formando la identidad de los personajes. El narrador menciona las edades de dos muchachos “de hasta edad de catorce a quince años”, siendo ambos muy simpáticos, “pero muy descosidos, rotos y maltratados” (16). El lector recibe la información y construye la imagen de los dos muchachos como muy pobres pues sus vestimentas, descritas minuciosamente desde los calzones, las medias, los zapatos, la capa, el sombrero y demás prendas, todas ellas raídas y desgastadas, hasta un cuello “tan deshilado de roto, que todo parecía hilachas” (17). Sin embargo, a pesar de la pobreza al vestir, sorprende lo educados y respetuosos que los jóvenes eran al dirigirse la palabra; hablando con un lenguaje fino que no corresponde con la imagen que el narrador ha brindado con su descripción y que el lector se ha hecho de ellos. El narrador intencionalmente presenta así a los personajes, para mostrarlos diferentes, como García López menciona sobre la novela de Cervantes, que en ella está presente “un juego entre la narración omnisciente” y la narración de los personajes donde existe un “diálogo sinuoso de dos jóvenes pordioseros que abrazan a conciencia —aunque sin finalidad

aparente— un tono retórico de nobleza; más que un diálogo de desarrapados jovencuelos nos parece asistir al indolente intercambio de saludos en una recepción cortesana” (115). Este manejo narrativo de empezar con un narrador omnisciente y luego pasar a la narrativa en diálogo de los personajes, volviendo al narrador en algunos momentos para despertar conciencia, y finalmente entregarles el control a los protagonistas es una técnica usada por Cervantes que invita al lector a un proceso de identificación con los personajes y a formar parte de la misma obra. En realidad, no se trata de probar las razones que tiene el narrador o medir los efectos que esta narrativa tiene en el lector, sino, como explica Barthes, el problema central es “to describe the code through which the narrator’s and the reader’s presence can be detected within the narrative itself” (260). Ese código se da en los silencios del narrador cuando la narrativa es “unknown to the reader” (260) y esto abre las puertas para que el lector sea parte de la obra deduciendo y creando vínculos con la historia y sus personajes.

El autor podría haber adoptado fácilmente las características de los personajes de la picaresca debido a la época en que fue escrita; sin embargo, según conclusión de José A. Calzón García:

Curiosamente, no parece que sea el retrato de los protagonistas lo que el autor del *Quijote* incorporó en cuanto principal hallazgo de la picaresca, sino una forma nueva de narrar donde distintas instancias enunciativas —con sus correspondientes destinatarios— juegan a construir un relato superponiendo distintos mecanismos de representación de la historia, dejando así en manos del lector la refundición final, y con ella el sentido último de la obra. (491)

Asimismo, Wesson explica que durante la época de Cervantes las obras eran actuadas o leídas en alto, por eso los cambios narrativos y,

la presencia de un narrador omnisciente y omnipresente que todo lo sabe y todo lo ve, refuerza la idea de un lector que a medida que iba leyendo la novela, iba actuando, es decir, cambiando el tono de voz de acuerdo con el personaje que interpretaba y luego identificándose con el narrador en los pasajes no dialogados. (89)

Esa identificación que ocurre con el lector al percibir los cambios narrativos y sentirse parte de la obra al verse involucrado dentro de los diálogos y la narración, aportan positiva o negativamente al sentido final que se le pueda dar a la obra, según la reconstrucción mental individual de cada uno según sus propias experiencias.

Otro momento importante descriptivo para efectos de conexión de los sentidos es la aparición de Monipodio. Luego de haber generado una gran

expectativa por saber quién era ese tan importante personaje donde se debían registrar todos los delincuentes de la ciudad, al cual nombraban como “su padre, su maestro y su amparo” (Cervantes 29), Cortado y Rincón se apuraban en ir a conocerlo diciéndole a su guía, “he oído decir, que es muy calificado y generoso, y además hábil en su oficio” (30). Ya en la cofradía, y luego de reunirse todos los miembros presentes en el patio, Monipodio hizo su aparición, “Tan esperado como bien visto de aquella vistuosa compañía” (34). En la descripción se da la edad de alrededor de 45 años de alta estatura y piel morena. Para enfatizar la idea que era de personalidad y físico fuerte, el narrador lo describe con mucho cabello tanto por la cara, “cezijunto, barbinegro y muy espeso” (34), al igual que en el pecho, “descubría un bosque: tanto era el vello que tenía” (34). Continúa con el detalle minucioso, solo nombrando las vestimentas y característica físicas como si las estuviera listando. Esta técnica narrativa realista le da un fuerte tono de veracidad pues lo que ve es lo que plasma en su descripción: “le colgaba una espada ancha...las manos eran cortas, pelosas, los dedos gordos, y las uñas hembras y remachadas...los pies eran descomunales, de anchos y juanetudos” (34). El lector tiene ya la imagen de un ser descomunal, casi salvaje por su figura que “representaba el más rústico y disforme bárbaro del mundo” (34). Esta representación es ideal para el jefe de la delincuencia, un individuo que infunde miedo y respeto con tan solo verlo. La conexión sensorial a través de la descripción detallada del narrador invita al lector a visualizar esa imagen descrita, y ya Monipodio no es solo un nombre sino un personaje real en la imaginación literaria del lector.

Por lo descrito anteriormente es que surgen las conexiones emocionales con los personajes en la obra, una empatía cognitiva. Al leer las descripciones de Rincón y Cortado o de Monipodio, el lector siente aceptación o tal vez en otros casos rechazo hacia ese “otro” dependiendo de la posición mental que cada lector tenga de los personajes. Por ejemplo, en el caso de los muchachos, la presentación de la sociedad, de la pobreza y de las necesidades que pasan cuando no se nace en una posición favorable, el lector podría procesarla primero para entenderla, y luego asimilarla. Se podría preguntar al avanzar con la lectura si ha pasado por un momento similar o tal vez imaginar qué haría si pasase por alguna situación semejante; se genera una empatía cognitiva. De acuerdo a Carrera, el formar un “cognitive empathy” se refiere a los intentos conscientes de cada persona para entender a los otros, esto es “activating one’s personal representations of his or her situation or emotional state” (114). Toda forma de empatía incluye representaciones personales y afectivas ligadas a las sensaciones, emociones y al cuerpo “embodied cognition” (115) y esto es lo que pasa al leer la narrativa de *Rinconete y Cortadillo*.

Continuando con lo cognitivo corporal, se hace presente en este relato en primer lugar una fuerte emoción que conecta a todos los lectores con los personajes: la amistad. Se ve con satisfacción como en situaciones adversas de

la vida los vínculos se estrechan y se generan afectos que unen. Diego Cortado luego de conversar con Rincón al momento que se conocieron dice “pues nuestra amistad, como vuesa merced, señor Rincón, ha de ser perpetua” y luego proceden a abrazarse “tierna y estrechamente” (Cervantes 21). Existe un vínculo amical entre los jóvenes desde el primer momento que se encuentran. Esos lazos de unión se generan al notar que tienen vidas con pasados afines, ambos están solos. Cortadillo es el primero que comparte su pasado y hablando sobre su tierra, “pues no tengo en ella más de un padre que no me tiene por hijo y una madrastra que me trata como alnado” (17). El joven Rincón cuenta que forzosamente huyó de su casa pues luego de aprender de su padre el negocio de las bulas le robó el dinero, “me abracé con un talego y di conmigo y con él en Madrid” (19). Como resultado de ese robo, fue perseguido, castigado y azotado, y finalmente desterrado por cuatro años de Madrid. Solo tuvo que partir para Sevilla. Los dos contaron sus historias, como un acto de agradecimiento recíproco para confiar uno en el otro. Rincón engañaba con los naipes, y Cortado era diestro robando con el corte de la tijera. A pesar de sus tan bien admiradas cualidades, ambos vivían en extrema pobreza y ya ninguno tenía la necesidad de aparentar otra realidad pues, dice Rincón, “ya nos conocemos, no hay para qué aquesas grandezas ni altiveces: confesemos llanamente que no tenemos blanca, ni aun zapatos” (21). La emoción de amistad que surge entre los dos es expresada con lenguaje corporal y verbal. Casi de inmediato ambos demuestran su afecto, como por ejemplo, prestarse atención total cuando hablaban, o sentirse agradecidos por haber confiado en ellos al decir, “merced muy grande tengo lo que vuesa merced me ha hecho en darme cuenta de su vida” (20). En combinación despiertan sentimientos de identificación con su propia experiencia, el deseo de lograr una amistad especial y a la vez tan sencilla que pueda ser sellada con un simple abrazo entre los dos jóvenes.

Otra emoción importante que el narrador nos transmite es la solidaridad, la unión y el apoyo comunal que se tienen los miembros de la cofradía de Monipodio. Es inadmisibles pensar que en lugares donde practican el hurto y el engaño como forma de vida existan cualidades que contradicen a la situación marginal de los integrantes de ese grupo. Sin embargo, por algo están presentes en la obra, justamente para hacer uso de esa forma irónica de describir la problemática real de la época, donde al invertir los valores sociales el lector podría percibir mejor el mensaje que el narrador quería enfatizar. Por lo tanto, cuando llega Juliana la Cariharta a pedir justicia por los abusos de su amante Repolido, corren a ayudarla otras dos mujeres, la Gananciosa y la Escalanta, quienes la limpian y dan fe de los golpes que la Cariharta había recibido. Igualmente, Monipodio, quien era la autoridad, la respalda y le asegura, “Sosiegate, Cariharta... que aquí estoy yo, que te haré justicia” (46) e igualmente le afirma “no ha de entrar por estas puertas el cobarde envesado si primero no hace una manifiesta penitencia del cometido delito” (47). De esta manera, al demostrar estas emociones de

apoyo y protección, de justicia dentro de un entorno injusto, se enfrenta al lector con una realidad literaria que servirá como nexo entre la narrativa y la creación mental de los personajes.

Por ende, este tipo de narrativa centrada en las emociones incita a lograr una empatía a través de “bodily sensations” (Carrera 118) y de la expresión de emociones afines o distintas a la realidad del lector. El lector hace uso de todas las emociones para crear su respuesta o afinidad hacia el texto. Este tema también se puede vincular perfectamente a las teorías de recepción del lector. En su libro *A Teacher’s Introduction to Reader-Response Theories*, Richard Beach abarca los diferentes aspectos que afectan la recepción del lector y la aceptación de los textos que lee. Parte importante de esos aspectos son las “Psychoanalytical Theories of Response” (94) donde explica lo que depende de la forma en que los temas de ficción del subconsciente de los lectores “shape the meaning of their experience” (94). Estas características psicoanalíticas de la identidad del lector le ayudan a identificarse con diferentes elementos o personajes de un texto, su “identity style” (95). El “identity style” de un lector representa su “unique, consistent way of coping with experience” (95). Por ejemplo, un lector que es perfeccionista se dará cuenta de los pequeños detalles de la narrativa de una escena, como por otro lado los que son dominantes se identificarán con los personajes y situaciones de poder. Ambos, la aceptación y el rechazo formaran parte del proceso mental cognitivo, su hipótesis de recepción para con la obra. Beach (1993) explica que los lectores “draw on their identity style to assess the validity of their hypotheses according to what feels satisfying... readers learn to balance perceptions and the resulting feedback according to their own identity style” (96). Así vemos pues, que el lector captará los elementos que van de acuerdo con su identidad lectora, y harán una evaluación de lo que realmente es aceptado o rechazado basado en sus percepciones. En el caso del lector de *Rinconete y Cortadillo*, las emociones como amistad y solidaridad serán aceptadas y asimiladas de acuerdo a cada estilo de identidad, y por otro lado rechazadas por aquellos lectores que no cuentan con esas características de identidad o que no les resultan primordiales, teniendo en cuenta que ambas acciones contribuyen a su proceso receptivo e identidad como lector. Lo descrito encaja perfectamente con la “Theory of Mind” explicada por L. Zunshine,

Theory of Mind is a cluster of cognitive adaptations that allows us to navigate our social world and also structures that world. Intensely social species that we are, we thus read fiction because it engages, in a variety of particularly focused ways, our Theory of Mind (127).

Es decir, el lector acepta o rechaza una obra de acuerdo a su receptividad, o conexión con su “Theory of Mind” (ToM). Al respecto continúa Zunshine,

we do read novels because they engage our ToM, but we are at present a long way off from grasping fully the levels of complexity that this engagement entails. Fiction helps us to pattern in newly nuanced ways our emotions and perceptions; it bestows “new knowledge or increased understanding” and gives “the chance for a sharpened ethical sense”; and it creates new forms of meaning for our everyday existence. (128)

Igualmente, ya con la base de las emociones y la receptividad del lector, se debe tomar en cuenta que los sentidos juegan un papel muy importante en la obra. Se ve en la narración cómo la observación, a través de la vista, y la argucia, a través del habla y el oído, ayudan a los personajes a llevar a cabo sus actividades, en este caso particular sus engaños. Ellos divisan a sus víctimas, los estudian rápidamente y escuchan lo que dicen para saber dónde pueden cometer o no sus fechorías. Invitan engañosamente al arriero, para timarlo en el juego de veintiuno haciendo pasar como si fuese su idea, pero en realidad ya estaba planeado por Rincón cuando le dice a Cortado, “armemos la red, y veamos si cae algún pájaro destes harrieros que aquí hay” (Cervantes 20). Igualmente, Cortado roba al francés “dos camisas buenas, un reloj de sol y un librito de memoria, cosas que cuando las vieron les dieron mucho gusto” (22). Luego ven como pueden ingresar al negocio de la carga, observan atentos lo que necesitan llevar y consiguen sus “costales pequeños” (23) para llevar la carga. Cortado avista al estudiante sacristán y entablan conversación hasta, primero, robarle su bolsa “con quince escudos de oro en oro y con tres reales de a dos y tantos maravedís en cuartos y en ochavos” (25). Luego que el sacristán fuese a reclamarle por la bolsa y ve su pañuelo y le gusta, “apenas lo hubo visto Cortado lo marcó por suyo” (28). No puede evitar desearlo pues se lo roba sin que se dé cuenta. Ya lo tiene mareado, “embelesado”, con su sagacidad y engaño verbal, “estábale mirando Cortado a la cara atentamente y no quitaba los ojos de sus ojos; el sacristán le miraba de la misma manera, estando colgado de sus palabras” (28). Siguen a sus víctimas con sus vivaces ojos, ganando así conocimiento de su accionar, el cual compartían dentro de su diálogo y narración. Ven al jefe de la banda, Monipodio, y según lo observan lo van describiendo. Así pasa con todos los demás integrantes de la cofradía, sus actividades, sus acciones, todo es asimilado visualmente y relatado en forma detallada. Observan al alguacil corrupto, a las prostitutas, a las mujeres abusadas, a los delincuentes abusadores, a las autoridades ineficientes, a los clérigos, a los personajes correctos y a los ancianos valorados. A través de esa visión panorámica y descripción detallada entre los diálogos de *Rinconete y Cortadillo*, el lector crea su propia visión de la realidad de esa época, que a pesar de ser ficción, tiene mucho de real, y adopta una posición con respecto a la obra y a los personajes. Mancing en su ensayo sobre “Embodied Cognitive Science and the Study of Literature” abarca breve, pero a la vez ampliamente, la relación entre la narrativa y la recepción del lector,

resaltando la importancia de ambos, “Narrative theory and reader-response theory have always been closely related, and this is certainly the case in cognitive studies” y cómo la mente del lector se relaciona con los personajes a través de los sentidos (30).

Se podría comparar este efecto de los sentidos con los comentarios de Jaén en su ensayo “Sensing and Understanding in Calderón de la Barca’s *La vida es sueño*”, donde explica cómo los sentidos al estar tan ligados a nuestro cuerpo afectan ambos, la imaginación y a las sensaciones del lector, una “bidirectional connection between sensing and behaving (135), que en su análisis de Calderón podríamos compararlo con Cervantes en el énfasis que le dan al “embodied nature of the mind by pointing at the effect that imagination and the body exert upon each other” (135).

Siguiendo con la formación de la imagen mental de los personajes de la obra, al final, cuando Rinconete, utilizando el sentido de la vista y siendo los ojos de Monipodio pues no sabía leer, se le es dado el “libro de memoria” (Cervantes 58) para que lo lea. El lector escucha atentamente todas las actividades de los delincuentes de la cofradía conjuntamente con Monipodio, “Memoria de las Cuchilladas que se han de dar esta semana” (59) y lee sobre las cuchilladas que reciben, el precio pagado y quién fue el ejecutor. Así pasan a la “Memoria de Palos” (59) donde detallan los palos recibidos y los que iban a cuenta y la fecha en que iban a terminar de dar los palos, al igual quien era encargado de darlos. En todas estas descripciones Monipodio brinda sus comentarios ya sea de aprobación o de desaprobación, llegando también a justificar y perdonar por haber estado enfermo al “secutor el Desmochado” (59) diciendo, “si no fuera por tan justo impedimento, ya él hubiera dado al cabo con mayores empresas” (60). Igualmente, reparte entre todos “hasta cuarenta reales” (63), con lo que todos “le volvieron las gracias; tornáronse a abrazar a Repolido y la Cariharta, la Escalanta con Maniferro y la Gananciosa con Chiquiznaque” (63). Existe todo un sistema de control del movimiento de los delincuentes, y quien está en control, Monipodio, no solamente tiene el poder, sino que también les brinda afecto, aceptación, los acoge y los perdona. Estas muestras de emociones positivas mezclado con lo corpóreo influyen en la empatía del lector y en su recepción al texto. Como Fish explica en “Literature in the Reader” que lo que pasa por la mente de “one informed reader of a work will happen, within a range of nonessential variation, to another” (147), pero que sus experiencias en diversas áreas ya sean literarias, políticas o culturales, convergen con sus experiencias personales y eso hará que su reacción hacia los mismos textos sean diferentes en cada lector.

A pesar que los delincuentes cometen actos censurables, éstos no son vistos como tales debido justamente al tono irónico de la narración. Al describirse un mundo invertido con delincuentes unidos por emociones positivas, se entiende que tales descripciones forman parte de la fantasía literaria, pero al ser narradas

con tonos emocionales positivos lo negativo (i.e., el hurto) pasa a segundo plano y lo que se resalta es la unión del grupo. Lo que se describe es narrado de una manera tan especial que conecta mental y sensorialmente a la audiencia, haciéndola parte de la historia a través de la imaginación; algo esencial que ocurre de manera constante en la mente del ser humano al ser estimulada, pues según Carrera es “the human mind-brain that enables us to ‘simulate’ not only familiar situations and events, but also new situations based on familiar ones” (115).

Estimulando los sentidos, sobre todo los de la visión y la audición, es que se logra la compenetración con los personajes de la obra. Al conectar los sentidos con los del narrador al leer la obra y, al mismo tiempo, con las experiencias sensoriales de los personajes, el lector puede mimetizar las mismas sensaciones y entender mejor las escenas importantes, como especifica Burke en *Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in Celestina* al demostrar que a través de lo visual, del “gaze, in the hope that the individual would focus on the affirmative paradigm and disregard the negative” (106) y establecer una idea que vaya más allá de lo literario, y envuelva los sentidos. Igualmente, Burke añade en lo relativo a observar o leer se produce una consecuencia similar, “Whether the individual actually saw a thing or saw some variety of reproduction of it, whether the individual read a description of something, or of some topic or concept” (28) el efecto es el mismo; el lector se forma la imagen en la memoria y los asimila como parte de su entendimiento. A través de esa conexión, utilizando lo visual y lo auditivo, lo que rodea a cada personaje, se produce en el lector “a process of assimilation” (29).

Por lo tanto, al ya haber obtenido la conexión con la obra y los personajes, el lector recibe la invitación casi personal de conocer más sobre la historia de los personajes, está alerta a los mensajes que cada comportamiento detalla sobre no solo el momento sino sobre el entorno socio-histórico de la obra. Al final se obtendrá una imagen de lo que cada personaje luciría en persona, y hasta se podría describir en detalle su personalidad. Incluso, a través del lenguaje utilizado por cada uno, el lector determina cómo era la sociedad, los valores dominantes e incluso las fallas sociales y abusos de poder de la época, utilizando el lenguaje como un espejo de la realidad social.

En *Teoría y estética de la novela*, Mijail Bajtin habla sobre el lenguaje como descriptor de los grupos sociales:

De esta manera, el lenguaje es diverso en cada momento de su existencia histórica: encarna la coexistencia de contradicciones socio-ideológicas entre el presente y el pasado, entre las diferentes épocas del pasado, entre los diferentes grupos socio-ideológicos del presente, entre corrientes, escuelas, círculos, etc. Estos lenguajes del ‘plurilingüismo’ se cruzan entre si de manera variada, formando nuevos lenguajes socialmente típicos. (107)

En *Rinconete y Cortadillo* se puede ver claramente esa fusión de diferentes lenguajes que representaban los diversos grupos sociales. La cofradía de Monipodio, que incluía a personajes del más bajo nivel cultural y social, tenía su propio lenguaje que lo hacía distintivo, sus palabras en jerigonza, en voz de germanía, como les explicaba el guía que reclutó a Rincón y a Cortado, “que les fue diciendo y declarando otros nombres de los que ellos llaman *germanescos o de la germanía* en el discurso de su plática” (Cervantes 30). A través del lenguaje, de la visión y de la audición, dichas palabras luego de ser identificadas por el lector forman parte también de su imaginaria literaria y de su conocimiento.

Es mucho lo que se puede analizar en base a las emociones, los sentidos y a la empatía cognitiva en *Rinconete y Cortadillo*. Sin embargo, podemos resumir que en esta obra, como en muchas de Cervantes, el lector es invitado a usar su imaginación y juicio para disfrutar esa posición privilegiada de ser parte de la obra sin sufrir las consecuencias directas de las conclusiones que pueda tomar al finalizar de leer la obra; una estrategia cervantina que captura a su público y además logra “engage readers in an active process of understanding the stories and themselves” (Carrera 114). *Rinconete y Cortadillo* lleva a sus lectores por un viaje de los sentidos y las emociones que generan no solamente placer al deleitarlos con sus picardías y aventuras, sino que al mismo tiempo aprenden sobre la época y toman conciencia para poder emitir un juicio, ya sea a favor o en contra, de la problemática social de esos días.

Obras citadas

- Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Barthes, Roland and Lionel Duisit. “An Introduction to the Structural Analysis of Narrative”. *New Literary History* 6.2 (1975): 237-272. Impreso.
- Beach, Richard. *A Teacher’s Introduction to Reader-Response Theories*. National Council of Teachers of English, 1993. Impreso.
- Bel Bravo, Ma. Antonia. “El mundo social de *Rinconete y Cortadillo*”. Biblioteca Cervantes Virtual. Publicado en Studia Aurea. *Actas del III Congreso de la AISO* (1993): 45-53. Web. 2 feb. 2018.
- Burke, James F. *Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in Celestina*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2000. Impreso.
- Calzón García, José Antonio. “El Lazarillo a ojos de Cervantes. Deudas enunciativas y reformulaciones del molde picaresco en *Rinconete y Cortadillo*”. *Lemir* 20 (2016): 477-491. Impreso.
- Carrera, Elena. “Embodied Cognition and Empathy in Miguel de Cervantes’s ‘El celoso extremeño’”. *Hispania* 97.1 (2014): 113-124. Impreso.
- Cervantes, Miguel de. *Rinconete y Cortadillo y la Ilustre Fregona*. Zaragoza: Editorial Ebro, 1982. Impreso.
- Fish, Stanley. “Literature in the Reader: Affective Stylistics”. *New Literary History* 2.1 (1970): 123-162. Impreso.

- García López, Jorge. "Rinconete y Cortadillo y la novela picaresca". *Bulletin of the Cervantes Society of America* 19.2 (1999): 113-124. Impreso.
- Gibbs, Raymond W. *Embodiment and Cognitive Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. Impreso.
- Herman, David. *Basic Elements of Narrative*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2009. Impreso.
- Jaén, Isabel. "The Making of a King: Sensing and Understanding in Calderón de la Barca's *La vida es sueño*". *Making Sense of the Senses in Spanish Comedia*. Ed. Bonnie Gasior and Yolanda Gamboa. Newark: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 2017. 129-144. Impreso.
- Mancing, Howard. "Embodied Cognitive Science and the Study of Literature". *Cognitive Cervantes*. Ed. Julien Simon, Barbara Simerka, and Howard Mancing. *Special Cluster of Essays of Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 32.1 (2012): 25-69. Impreso.
- Wesson, Walter G. "Teatralidad y función del narrador en la novela de *Rinconete y Cortadillo*". *Cuaderno Gris* 7 (1990): 889-96. Impreso.
- Zunshine, Lisa. *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 2006. Impreso.