

EL JUEGO DE APARIENCIAS Y REALIDAD EN LA TRADICIÓN ÉPICO-BURLESCA DE *DON QUIJOTE Y AN ICE-CREAM WAR*

JUAN FRANCISCO ELICES AGUDO
U.N.E.D.

RESUMEN

Al igual que la parodia, con la que comparte multitud de similitudes, el género épico-burlesco se ha tildado frecuentemente de parasitario por su dependencia del texto original que es objeto de la parodia. Sin ser el caso de *Don Quijote de la Mancha*, quizá sea éste el más claro ejemplo de narrativa épica-burlesca. A lo largo del siglo XX, escritores como William Boyd han intentado rescatar este género mediante la incorporación de episodios que muestran ciertos paralelismos con este tipo de escritos. El objetivo de este trabajo será, pues, el de trazar un análisis comparativo entre dos de los episodios más significativos de la obra de Cervantes y de *An Ice-Cream War* (1982)— en los que se puede apreciar de qué manera ambos autores juegan con el contraste entre apariencias y realidad con el fin de parodiar y satirizar los valores y bases de la literatura épica clásica. Asimismo, se intentará profundizar en las estrategias retóricas de que se sirven Cervantes y Boyd para conseguir este efecto épico-burlesco.

Palabras clave: Épica-burlesca, sátira, apariencias, realidad

ABSTRACT

Similarly to parody, the mock-heroic has been usually considered a parasitic genre due mostly to its dependence on the text that is object of its parodic deconstruction. It is precisely *Don Quijote de la Mancha*, one of the most universal literary accounts, the best example of mock-heroic narrative and a source of insurmountable studies and scholarship. Throughout the twentieth century, some authors have attempted to recuperate this tradition by means of introducing plots that evince certain parallelisms with respect to these early mock-epic works. The purpose of this paper will be, thus, to trace a comparative analysis between two of the most relevant episodes in *Don Quijote* and William Boyd's *An Ice-Cream War*—in which we can infer the way in which both authors manipulate the contrast between appearances and reality in order to satirise the foundations of classic epic literature. Also, I will attempt to analyse the rhetorical strategies both Cervantes and Boyd draw on in order to accomplish this mock-heroic effect.

Key words: Mock-epic, satire, appearances, reality

El prestigio alcanzado por la épica con obras como *La Odisea*, *La Ilíada*, *La Eneida*, *Beowulf* o *El Cantar de Mío Cid* no sólo favoreció la revitalización y consolidación de este género, sino que provocó el surgimiento de un sub-género paralelo cuyo axioma integral consistía en desmitificar las bases literarias e ideológicas que subyacían tras la prosa o poesía heroica. Bien es sabido que el propósito de autores épicos en la línea de Homero o Virgilio era crear personajes con valores sociales y morales que les convirtían en modelos de conducta para los lectores. Agamenón, Aquiles, Patroclo, Beowulf, el rey Arturo o Lancelot, entre otros, aparecen como adalides del ideal bélico imperante en sus respectivas comunidades y se les describe a modo de guerreros invencibles y ejemplos de solidaridad, fervor y compromiso patriótico. Sin embargo, con el cambio de mentalidad que experimenta la sociedad tras la Edad Media, se comienza a percibir el surgimiento de nuevas perspectivas y la inversión de los valores predominantes hasta ese momento.

Centrándonos más particularmente en el ámbito literario, el papel que desempeñó *Don Quijote de la Mancha* en el cuestionamiento de estos condicionantes socio-políticos y culturales es fundamental y justifica el impacto que tuvo en el devenir de las letras.¹ Ello explica que el número de reescrituras inspiradas en *Don Quijote* y los estudios comparativos que ha propiciado la obra sean ingentes, confirmando su vigencia y contemporaneidad. Es, sin embargo, en la literatura británica donde *Don Quijote* se ha convertido en un referente significativo para una amplia nómina de autores. Sin duda, el siglo XVIII inglés marca un punto de inflexión en la incorporación de la temática quijotesca, como se puede ver en *Joseph Andrews* (1742) de Henry Fielding, en *Tristram Shandy* (1759-67) de Laurence Sterne o en *The Female Quixote* (1752) de Charlotte Lennox. Asimismo, algunos autores británicos contemporáneos –entre los que cabe mencionar a William Boyd– han declarado su deuda con *Don Quijote*. En esta línea, el objetivo de nuestro trabajo se centra en discernir de qué manera tanto la obra de Cervantes como *An Ice-Cream War* (1982) de Boyd manipulan la dualidad apariencia-realidad como vía a través de la cual se satiriza la tradición de los libros de caballerías, por parte de Cervantes, y la futilidad de la guerra, en el caso de Boyd. Así, es conveniente apuntar que la sátira de las dos obras se enmarca dentro de un contexto épico-burlesco, cuya premisa esencial es, como sugería anteriormente, la de derrocar la imagería y simbología bélica que caracterizaba los relatos antes mencionados.

A pesar del carácter innovador de *Don Quijote* y de la renovación estética que propone, sería preceptivo aludir al hecho de que Cervantes se nutre de una tradición de obras épico-burlescas que se inicia con títulos como la anónima *Batracomiomaquia* y que desarrollarían posteriormente, autores como Paul Scarron en su *Virgil Travestie* (1664-1670), Alexander Pope en *The Rape of the Lock* (1714) y *The Dunciad* (1728), o Jonathan Swift en *The Battle of the Books* (1704), entre otros. Taxonomizar el sub-género de la épica burlesca no ha sido una tarea fácil para los teóricos literarios debido esencialmente a la ausencia de parámetros formales que aparezcan de manera sistemática y recurrente en este tipo de

¹ Chester Wolford confirma esta idea cuando afirma que: “Except for those who read the book idealistically, nearly all agree that a major Fiction of Mediaeval Europe, the code of chivalry, which some believed persisted in Spain than in elsewhere in Europe, is the chief object of Cervantes’s satire” (1986: 199).

escritos. Algunos críticos, como Gilbert Highet, establecen una división entre lo que se denomina “mock-epic” (épica-burlesca) y “burlesque”. En este respecto, Highet sostiene que: “A mock-heroic parodist pretends to be serious. His vocabulary is grand or delicate. His style is lofty, full of fine rhetorical devices and noble images [...] The writer of burlesque is a vulgarian. He likes low words” (1962: 103). Aunque difiriendo terminología, Leonard Feinberg añade que existe la denominada “high burlesque”, que se correspondería con la “mock-epic” a la que alude Highet, y la “low burlesque”, que presenta características coincidentes con el concepto de “burlesque” también de Highet. Para él, “Both of these modes are forms of burlesque, the first low burlesque in which, as Boileau put it: ‘Dido and Aeneas are made to speak like fishwives and ruffians’, the second high burlesque or mock-epic in which, conceivably, fishwives and ruffians would speak (and) act like Dido and Aeneas” (1967: 1941).

Partiendo de estos postulados, la primera conclusión a la que podemos llegar es que la épica burlesca supone un alto grado de subversión, o, aludiendo a Bajtin de carnavalización de múltiples constructos socio-culturales. De este modo se podría afirmar que la épica burlesca parte de precedentes literarios que le permiten canalizar la inversión del canon heroico tradicional. Esto nos lleva, además, a inferir las conexiones existentes entre este género y la parodia. Algunos teóricos –como el propio Feinberg– asocian la literatura épico-burlesca con la parodia, ya que ambas modalidades comparten rasgos que les permiten aproximarse al elemento parodiado de manera afín. A diferencia de la sátira, que recurre al entorno social, político o religioso para definir sus objetos de crítica, la parodia es introspectiva, en el sentido de que toma el hecho literario como el referente primordial de su subversión. Es decir, según Joseph Dane: “The target and referent of satire is a system of content (*res*); that of parody is a system of expression (*signa*)” (1980: 145).² En tanto en cuanto la épica burlesca es una forma de parodia, los críticos apuntan que su *modus operandi* consiste en desmitificar una obra literaria, un género o modo literario, o en ridiculizar cuestiones puntuales como el lenguaje utilizado o los personajes que aparecen en una determinada situación. Por ello, parece que el elemento satírico que lleva implícito una obra épico-burlesca es notorio, ya que el autor también pretende criticar los aspectos ideológicos y políticos que se desprenden de las narrativas épicas.

Don Quijote de la Mancha es, sin duda, el epítome de la narrativa épico-burlesca, y lo es porque presenta una serie de características que la hacen único con respecto a otras obras pertenecientes al género. Ya en el mismo prólogo el autor anticipa que su historia se concibe como “una invectiva contra los libros de caballerías” (1605: I, 24). Sin embargo, asumiendo los riesgos que supone contradecir las sabias palabras del autor, he de apuntar que no hay razón alguna para admitir que *Don Quijote* sea una invectiva, puesto que aceptar esta premisa sería rebajar la calidad literaria que la obra cervantina atesora. *Don Quijote* sobresale como un prodigioso juego literario en el que el autor hace uso de un depurado estilo paródico y satírico que en nada se parece a los burdos versos que abundaban entre los autores pseudo-satíricos de la época. La postura de Cervantes con respecto a

² A esto, el propio Dane añade: “The norms in parody and satire are different; parody deals with literary norms (collective understanding of a text or genre), while satire deals with social norms. When satire calls attention to such a norm, its own plane of expression is unaffected. But when parody calls attention to the norm, it criticizes the very system on which its own plane of expression depends” (1980: 153).

la publicación de sátiras no fue demasiado positiva, porque las asociaba con la poesía escatológica de Quevedo y Góngora, con quienes mantenía, por aquel entonces, una tensa relación. Incluso, en la segunda parte publicada en 1615, Don Quijote –quien seguramente transmite muchas de las ideas del propio Cervantes– esgrime las siguientes razones para despreciar la escritura de sátiras: “Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente hizo él, alábele” (1615: II, 114). Lo que Cervantes propone es una sutil crítica hacia una tradición –la de los romances y libros de caballerías– que él consideraba obsoleta e incluso perjudicial para los lectores de la época. A pesar del carácter melancólico de Cervantes y de su gusto por lo bucólico y nostálgico de la poesía pastoral, *Don Quijote* es un libro eminentemente cómico en el que el lector encuentra la diversión a través de la desventurada existencia de un hidalgo manchego cuya obsesión por los libros de caballerías le lleva a intentar emular – con nefastos resultados– las aventuras de sus admirados caballeros andantes.

En cuanto a la comicidad de *Don Quijote*, Guillermo Díaz Plaja afirma que la mayoría de vertientes teóricas que han analizado la obra se centra en sus aspectos más melancólicos. Sin embargo, añade que se “debe superar esta visión depresiva para recoger de Don Quijote su evidente y tenacísima lección de energía, renovada una y otra vez en la defensa de su ideal” (1977: 64). La percepción distorsionada de la realidad de Don Quijote es el elemento clave desde el que Cervantes construye la atmósfera paródica y épico-burlesca que genera la extravagante interpretación de los acontecimientos que hace el personaje. Por su parte, en *An Ice-Cream War*, Boyd propone una sátira que pretende desmontar el ideario bélico y denunciar la futilidad de la guerra. El autor británico también juega con la dicotomía entre apariencias y realidad para reforzar su visión ácida sobre el conflicto que describe la novela y para ahondar en la crítica que dirige hacia la inoperancia del ejército británico. Así, la novela describe las experiencias de un destacamento militar británico enviado a la zona este del continente africano durante la Primera Guerra Mundial. La historia se basa en las operaciones militares que tuvieron lugar allí y que demuestran la ineficacia del ejército británico. El personaje principal de *An Ice-Cream War*, Felix Cobb, asume el papel de observador externo de los acontecimientos, lo cual le permite adoptar una visión irónica y ocasionalmente sarcástica del conflicto. El autor, además, articula un retrato satírico de la sociedad británica del momento y, en particular, de una familia aristocrática-militar venida a menos, incapaz de asumir que su época de esplendor pasó hace mucho tiempo. En ambas obras, los autores recrean un ambiente de ecos heroicos aunque su intención es transmitir una burla hacia los valores que pretendidamente se defienden.

Desde el comienzo de las dos novelas el lector aprecia que tanto Cervantes como Boyd se alejan de las aperturas grandilocuentes que caracterizaban las épicas clásicas, a través de la vulgarización de los escenarios y del lenguaje.³ El comienzo inmortal de *Don Quijote* es una muestra de la intención épico-burlesca de Cervantes:

³ En este sentido, Eduardo Urbina comenta que: “El principio estético de creación del *Quijote* está en la parodia burlesca de un género en el que de manera integral y generadora interviene desde el principio la ironía a consecuencia del progresivo e inevitable distanciamiento de los elementos constitutivos de la tradición caballeresca, de la materia artúrica, y la paralela exploración del conflicto entre los ideales que la inspiran” (1990: 12-13).

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda (1605: I, 35).

Si trazamos una comparación de este pasaje con el inicio de alguna épica clásica, podemos observar de qué manera Cervantes retoma las convenciones tradicionales del género para satirizarlas sutilmente. El comienzo de *La Eneida* de Virgilio puede ilustrar las diferencias entre ambos estilos:

Canto las terribles armas de Marte y el varón que, huyendo de las riberas de Troya por el rigor de los hados, pisó primero la Italia y las costas Lavinias. Largo tiempo anduvo errante por tierra y por mar, arrastrando a impulso de los dioses, por el furor de la reconrosa Juno. Mucho padeció en la guerra antes que lograrse edificar la gran Ciudad y llevar sus dioses al Lacio, de donde vienen el linaje latino, y los senadores albanos, y las murallas de la soberbia Roma (19 A.C.: 22).

Mientras que el pasaje inicial de *Don Quijote* se centra en cuestiones deliberadamente prosaicas, como la descripción de alimentos, Virgilio se decanta por un estilo mucho más poético en el que alaba las excelencias del protagonista. Asimismo, Cervantes describe brevemente la figura y disposición de Don Quijote, que contrasta con las heroicas adversidades sufridas por Eneas durante la guerra, así como sus esfuerzos durante la fundación de Roma, ciudad que en su día fue sinónimo de poder y esplendor. De Don Quijote se dice que vive en un lugar anónimo de la Mancha, referencia ésta que ha sido interpretada desde varios puntos de vista, como el de Daniel Eisenberg, quien afirma que: “Mientras los héroes de los libros de caballerías son oriundos de Grecia, Tracia, Hicarnia y otros reinos más remotos y misteriosos, Don Quijote es del lugar menos digno que Cervantes podía imaginar: la árida llanura de La Mancha” (*Cervantes* 1992: 59).⁴ La descripción de la “maquinaria bélica” que va a acompañar a Don Quijote en sus andanzas hace aún más burlesca la aproximación al hidalgo:

Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; más a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada con el morrión, hacían una apariencia de celada entera (1605: I, 38-39).

En un pasaje en el que claramente se transgreden las convenciones de la épica tradicional, Cervantes ridiculiza el culto a las armas que se dispensa en obras como *La Eneida*

⁴ Según Martín de Riquer en el prólogo a la primera parte de *Don Quijote*, incluso el propio nombre del personaje contiene indudables implicaciones paródicas, ya que quiote “significa la pieza de armadura que cubre el muslo y procede del catalán *cuixot* ‘muslera’” (40).

y *La Iliada*, en las que los combatientes idealizan el valor de sus espadas y escudos, que perciben como símbolos de honor y valentía.

Tanto *Don Quijote de la Mancha* como *An Ice-Cream War* parten, por lo tanto, de planteamientos paródicos para deconstruir la atmósfera bélica que caracterizaba las épicas tradicionales. Por una parte, Cervantes hace uso de la locura de Don Quijote con el propósito de afianzar el contraste entre apariencias y realidad; por otra, Boyd recurre a esta dicotomía para desvelar la decadencia del ejército británico. Ambos autores utilizan episodios puntuales para introducir este contraste, aunque existen varios momentos en los que la sátira alcanza sus cotas más burlescas. En su afán de alcanzar fama y reconocimiento, Don Quijote, llevado por su percepción distorsionada de la realidad y por sus ínfulas andantescas, inventa enemigos y batallas en las que él debe mediar para proteger al débil o al necesitado, generando, de este modo, un mundo ilusorio en el que el personaje auto-proclama su importancia decisiva. A pesar de que Don Quijote aparentemente defiende que su causa es altruista, podemos observar numerosas instancias en las que su único interés es el de aumentar su prestigio dando a conocer sus hazañas. En esta línea, Eisenberg comenta que: “Like the *cautivo*, *caballeros andantes* were modest and did not seek, but rather avoided, glory; like soldiers, they achieved it through manly exploits [...] While knights often concealed their identities, Don Quixote announces his to those who do not ask about it, the narrator tells us that he was ‘vanaglorioso’” (*A Study* 1987: 127).

En ambas novelas, el contraste entre apariencias y realidad alcanza sus niveles más paródicos en dos episodios puntuales, en los que los autores ridiculizan tanto el arte de la guerra como a los individuos que fomentan este espíritu bélico, siendo muy significativo que Cervantes y Boyd recurran a imágenes de animales para hacer más efectiva la parodia.⁵ A lo largo de la historia de la literatura épico-burlesca, la utilización de este tipo de imágenes ha resultado crucial para la reelaboración paródica de sus motivos más recurrentes dentro de la literatura heroica. Antes mencionaba la *Batracomiomaquia* o la guerra entre los ratones y las ranas, cuyo autor anónimo utiliza el marco de *La Iliada* para satirizar el lenguaje y la temática bélica que se desprende de la obra de Homero. Tanto las ranas como los ratones experimentan las mismas adversidades y sufrimientos que Aquiles, Héctor, Agamenón o Ulises, y es precisamente este hecho lo que produce el efecto paródico al que aspira toda épica-burlesca. El autor sustituye el trasfondo heroico que caracteriza a *La Iliada* y presenta, en su lugar, un retrato vulgar y denigrante de sus héroes. Según Edward y Lillian Bloom, la literatura satírica ha encontrado en las referencias a animales una fuente inagotable de escarnio hacia la dignidad humana: “If the satire wants exceptional subtlety, it nonetheless mingles mockery with reprehension. Emblematic of the error of pride, the humiliating comparison of man with animals shows individuals that they are no wiser than nonrational creatures and no more deserving of respect” (1979: 219). Además del episodio de las ovejas –que es el de naturaleza más

⁵ En su estudio sobre la figura cervantina, Audrey Bell afirma que uno de los objetivos de Cervantes en *Don Quijote* es comprobar la veracidad de las apariencias y hasta qué punto llegan a confundir a los personajes: “Cervantes carefully examines the various aspects of life and finds the outward appearance hollow and deceptive everywhere. Everything, says Sancho, has an admixture of evil, corruption, and deceit [...]. But in actual life the discrepancy between appearances and reality, between the inside and the outside of the whited sepulchre is equally glaring” (1947: 119).

puramente épico-burlesca—, Cervantes anticipa en los sonetos encomiásticos que preceden el comienzo de la primera parte del *Quijote* el papel tan relevante que va a desempeñar en su obra la simbología animal. En el último de estos sonetos el lector observa un diálogo en verso entre Babieca, montura de El Cid Campeador, y Rocinante, el flaco y viejo rocín de Don Quijote,⁶ quienes comentan la relación que mantienen con sus amos. La conversación —en la que Rocinante llega a sugerir que sus comentarios más metafísicos son producto del hambre— vuelve a centrarse en temas de orden profundamente prosaico, como la comida.

Con estos precedentes, Cervantes insiste en las alusiones animales con una intención desmitificadora en el pasaje de la batalla entre dos rebaños de ovejas en los que Don Quijote cree ver dos poderosos ejércitos liderados por los más insignes caballeros:

‘¿Ves aquella polvareda que allí se levanta, Sancho? Pues toda es cuajada de un copiosísimo ejército que de diversas e innumerables gentes por allí viene marchando’ [...] Porque tenía a todas horas y momentos llena la fantasía de aquellas batallas, encantamientos, sucesos, desatinos, amores, desafíos, que en los libros de caballerías se cuentan, y todo cuanto hablaba, pensaba o hacía era encaminado a cosas semejantes. Y la polvareda que había visto la levantaban dos grandes manadas de ovejas y carneros que, por aquel mismo camino venían, las cuales, con el polvo, no se echaron de ver hasta que llegaron cerca (1605: I, 161-62).

El planteamiento que propone Cervantes en este pasaje no difiere demasiado de lo que se puede apreciar en la *Batrachomyomachia*. El autor construye una escena en la que el perenne ensoñamiento de Don Quijote le hace ver a caballeros tan “famosos” como Pentapolín del Arremangado Brazo o a emperadores de la enjundia de Alifanfarón, a quienes compara burlescamente con ovejas y carneros. El tono paródico que subyace tras esta escena se consigue no sólo a través de la animalización de los combatientes sino también a partir de los nombres —tan aparentemente refinados como ridículos— que asigna a los supuestos guerreros.⁷ Si recordamos las épicas clásicas, los nombres de los personajes no sólo contenían sus señas de identidad sino que también hacían referencia a un pasado familiar glorioso. Era muy usual, por tanto, que después de mencionar el nombre de Aquiles, por ejemplo, Homero enfatizara que era hijo de Peleo, o que después de nombrar a Beowulf, el autor apuntara que era hijo de Ecgtheow. Como se puede observar, la intención de Cervantes con estos nombres es bien distinta: tanto Pentapolín del Arremangado Brazo como Alifanfarón aparecen primeramente como antítesis paródica de los héroes clásicos y también como crítica hacia los pomposos personajes que copaban los libros de caballerías. El éxito de *Don Quijote* radica, por lo tanto, en la capacidad de Cervantes de realzar por medio de la exageración paródica los defectos del objeto parodiado, en este caso, los

⁶ En relación con la función de este soneto en el desarrollo global de *Don Quijote*, Adrienne Laskier Martin apunta que: “The most ironic ‘encomium’ of the characters in *Don Quixote* comes from the mouth of horses. The world upside-down theme comes to the fore once again in Babieca and Rocinante’s equine’s dialogue. Here we have animals not only talking but criticizing their master to boot. Besides being the basis of the fable tradition, animal dialogues, or more specifically horse dialogues, fulfilled a special role in Spanish Golden Age burlesque and satirical poetry” (1991: 145).

⁷ En su estudio introductorio sobre *Don Quijote*, Murillo se refiere a la importancia que se concede a los nombres y a la función paródica que tienen en la novela (1990: 36).

libros de caballería.⁸ En relación con esta idea, Juan Ignacio Ferreras sugiere que: “Una novela paródica posee como mínimo, un universo más que la novela no paródica, que la otra: el universo del objeto parodiado; la novela paródica funciona no solamente en relación a su propio universo materializado, sino en relación a otra cosa que puede estar o no en la novela, materializada en la novela” (1982: 135).

Precisamente, Boyd también utiliza el entorno familiar para dirigir una crítica velada hacia la sociedad británica de principios de siglo. La relación que mantiene Felix Cobb con su familia y en especial con su padre viene a desmitificar una institución que el personaje considera anclada en un pasado ya muy lejano. Lejos de mostrar orgullo por pertenecer a una estirpe de prestigio, Felix pretende alejarse de todos los valores que representan tanto su madre como su padre, sobre todo en los referentes al ejército. Cobb aparece como el claro ejemplo de anti-héroe rebelde e inconformista, cuya visión de la guerra y de la actividad militar suele estar teñida de sarcasmo. Así, en *An Ice-Cream War*, el objetivo de la parodia no se centra en los libros de caballerías sino más bien en denunciar los excesos bélicos cometidos durante la Primera Guerra Mundial. La novela en su totalidad se puede considerar una sátira anti-belicista. Así, la parodia no aparece como el vehículo que canaliza la narración sino que Boyd la utiliza como una estrategia retórica que moldea la sátira que dirige contra la estupidez de la guerra y la inoperancia del ejército británico. Sin embargo, uno de los episodios centrales parece desplegar numerosas similitudes con la batalla de las ovejas y los carneros que Cervantes incluye en *Don Quijote*. En medio de una misión de reconocimiento, un aterrorizado retén de soldados británicos cree escuchar el sonido de balas:

He was being shot at! Suddenly to his utter astonishment the air was ‘thick with bullets.’ Unconsciously the expression leapt into his mind. It was a cliché, he was aware, but he never expected it to be literally true: black dots and specks, whizzing erratically through the air. He felt a sudden burning pain in his neck. He was hit! Oh, God, he thought, not in the neck. He stumbled, but ran on, clapping a hand to its wound to staunch the blood, bullets buzzing and darting past. But wait, he thought, they weren’t bullets, they were bees! He stopped and turned round. His men were leaping about or writhing on the ground like epileptics as the swarming myriads of bees attacked (1982: 164).

Al igual que en la novela de Cervantes, Boyd hace uso de referencias animales para ampliar el impacto satírico de su denuncia. El contraste entre apariencias y realidad se hace mucho más visible en este pasaje y contribuye decisivamente a aumentar el tono épico-burlesco del episodio. A diferencia de *Don Quijote*, Boyd toma los objetos de su crítica de la realidad en la que se enmarca este acontecimiento, puesto que, según varios analistas, la batalla de las abejas es un dato recogido por los anales de la historia. Según Byron Farwell:

⁸ Según Anthony Close, Cervantes justifica su parodia hacia los libros de caballería puesto que él mismo los contemplaba como una amenaza a su propia creación literaria: “Moreover, his theoretical stance towards chivalry books, together with his conception of them as menacingly akin to his own prose fiction, helps to explain the peculiarly internal nature of his parody of them” (2000: 114).

The Battle of Tanga has been called “The Battle of the Bees,” for at one point swarms of angry bees joined the fighting with an elan that Aitken and Lettow Vorbeck would have admired. Local Africans habitually made hives of hollow logs and hung them in trees. When rifle and machine bullets battered their hives, the bees swarmed out in force. Some men were driven almost insane by their stings (1986: 171).

Lo que en apariencia parece ser un escarceo irrelevante dentro del desarrollo de una campaña bélica se convierte para Boyd en una fuente de comicidad y burla, al atacar con dureza las premisas de un ejército que es incapaz de enseñar a sus soldados a diferenciar entre el zumbido de las abejas y el sonido de las balas. Incluso, según la cita extraída de *An Ice-Cream War*, algunos soldados confunden la picadura de una abeja con el impacto de metralla, con lo que el autor hace más evidente la burla hacia las instituciones militares británicas.

De lo dicho en las páginas anteriores se puede concluir que tanto Cervantes como Boyd parten de planteamientos épico-burlescos similares con el fin de parodiar conceptos distintos. Por una parte, como han reconocido la mayoría de los estudiosos de la obra cervantina, la intención primigenia del autor alcañino era la de dismantlar la tradición de los romances y los libros de caballerías que imperaban en su tiempo. Para ello, Cervantes no emplea formas transgresoras sino que utiliza una narración aparentemente cabaleresca a través de la cual parodia las convenciones más reconocibles en este tipo de literatura. Por su parte, Boyd recurre a situaciones que extrae de la realidad histórica y las moldea desde un punto de vista épico-burlesco con el fin de satirizar la actuación del ejército británico durante las campañas militares desarrolladas en África durante la Primera Guerra Mundial. A pesar de que los objetivos cambian, el procedimiento es, como he apuntado, muy similar. Ambos autores se decantan por la imaginería animal para reforzar el contraste burlesco que se establece entre las apariencias —en este caso conectadas con la supuesta existencia de poderosos ejércitos— y la realidad —representada por rebaños de ovejas y enjambres de abejas. El objetivo de este trabajo no ha sido, como se puede observar, trazar un estudio sobre la influencia cervantina en la obra de Boyd, sino más bien el de observar de qué manera ambos autores utilizan registros épico-burlescos similares para deconstruir sus respectivas realidades.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELL, A. F. G. 1947. *Cervantes*. Norman: University of Oklahoma Press.
- BOYD, W. 1982. *An Ice-Cream War*. London: Penguin.
- BLOOM, E. A. and L. BLOOM. 1979. *Satire's Persuasive Voice*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- CERVANTES, M. 1979. (1605). *Don Quijote de la Mancha* (1ª Parte). Barcelona: Editorial Juventud. Edición y notas de Martín DE RIQUER.
- . 1984 (1615). *El Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* (2ª Parte). Madrid: Alianza Editorial.

- CLOSE, A. 2000. *Cervantes and the Comic Mind of His Age*. Oxford: Oxford University Press.
- DANE, J. A. 1980. "Parody and Satire: A Theoretical Model." *Genre*. 13: 145-59.
- DÍAZ-PLAJA, G. 1977. *En torno a Cervantes*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- EISENBERG, D. 1987. *A Study of Don Quixote*. Newark: Juan de la Cuesta.
- . 1992. *Cervantes y Don Quijote*. Barcelona: Montesinos.
- FARWELL, B. 1986. *The Great War in Africa (1914-1918)*. New York and London: Norton.
- FEINBERG, L. 1967. *Introduction to Satire*. Iowa: The Iowa State University Press.
- FERRERAS, J. I. 1982. *La estructura paródica del Quijote*. Madrid: Taurus.
- HIGHET, G. 1962. *The Anatomy of Satire*. Princeton: Princeton University Press.
- LASKIER MARTIN, A. 1991. *Cervantes and the Burlesque Sonnet*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- MURILLO, L. A. 1990. *A Critical Introduction to Don Quixote*. New York: Peter Lang.
- URBINA, E. 1990. *Principios y fines del Quijote*. Maryland: Scripta Humanistica.
- VIRGILIO. 19 A. C (1987). *La Eneida*. Madrid: Edaf, 1987.
- WOLFORD, C. 1986. "Don Quixote and the Epic of Subversion." *Cervantes and the Pastoral*. Eds. José J. LABRADOR HERRAIZ and Juan FERNÁNDEZ JIMÉNEZ. Cleveland: Cleveland State University Press. 197-212.