

Estampas de Cervantes en Chile: el caso de *Memorias de un perro escritas por su propia pata* de Juan Rafael Allende

Scenes of Cervantes in Chile: the Case of *Memorias de un perro escritas por su propia pata* by Juan Rafael Allende

Jéssica Castro Rivas

Universidad de Chile
CHILE
castro.jessica@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 3.2, 2015, pp. 243-252]

Recibido: 04-05-2015 / Aceptado: 24-08-2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.02.15>

Resumen. La influencia de Cervantes en América es reconocible desde el momento en que sus obras llegaron a nuestro continente en el siglo XVII. Las letras chilenas no se encuentran al margen de tal influjo y sus aportes se manifiestan en diversos ámbitos. En el aspecto propiamente literario se destaca la figura de Juan Rafael Allende, escritor chileno de mediados del siglo XIX, quien en su obra *Memorias de un perro escritas por su propia pata* (1893), manifiesta una clara inspiración cervantina, tanto en la temática allí desarrollada como en el particular estilo de su escritura, pero sobre todo al establecer una clara filiación con la novela ejemplar el *Coloquio de los perros*. La obra, narrada de acuerdo a la fórmula de la novela picaresca española del siglo XVII, da cuenta de los avatares vividos por el perro Rompecadenas, quien cambia constantemente de amos y con ello acumula una serie de experiencias que le permiten perfeccionar su actuar de pícaro y, a la vez, mostrar de manera vívida una serie de cuadros de costumbres que permiten apreciar la realidad social chilena de la época.

Palabras clave. Cervantes, Juan Rafael Allende, *Coloquio de los perros*, *Memorias de un perro escritas por su propia pata*, picaresca, autobiografía, ironía.

Abstract. It is possible to recognize the influence of Cervantes in Spanish America from the moment its works arrived to our continent in the XVII century. The Chilean literature is not out of that process: in the literary field one of the highlights is the writer Juan Rafael Allende, from mid XIX Century, who's novel *Memorias de un perro escritas por su propia pata* (1893) shows a clear inspiration on one of the Exemplary novels titled *Coloquio de los perros*. Rafael Allende's work, narrated according to the XVII century picaresque novel principles, tells about the life's ups and downs of a dog named Rompecadenas, who constantly changes owners and get a good number of experiences that allow it to make its performance as a pícaro even better and, by the way, to display a series of pictures of Chilean social reality.

Keywords. Cervantes, Juan Rafael Allende, *Coloquio de los perros*, *Memorias de un perro escritas por su propia pata*, Picaresque, Autobiography, Irony.

La influencia de Cervantes en América es reconocible desde el momento en que sus obras llegaron a nuestro continente en el siglo XVII. Aunque con posterioridad, las letras chilenas no se encuentran al margen de tal influjo y sus aportes se manifiestan en ámbitos tan diversos como el ensayo, la novela, el pensamiento y la crítica¹.

Con la publicación en 1923 de *Cervantes en las letras chilenas*, José Toribio Medina inaugura una larga tradición de estudios en torno a la figura del escritor español. En dicha obra, Toribio Medina analiza las condiciones y diferencias de la recepción del *Quijote* tanto en Chile como en las cortes virreinales de Perú y México. La lectura de la obra no se habría producido sino hasta los últimos años del siglo XVIII, así hacia 1770 se encuentran dos ejemplares del *Quijote* en la biblioteca de José Valeriano Ahumada. Del mismo modo, en 1858 en la librería del español Santos Tornero se hallan por lo menos ocho ediciones diferentes de la obra². Los estudios de Toribio Medina³ en torno a Cervantes continúan lo trazado por Leonardo Eliz en su *Apuntes para una bibliografía chilena sobre Cervantes en Chile*⁴, publicada en 1916 en conmemoración del tricentenario de Cervantes en Chile; y se

1. Ver Eliz, 1916; Uribe Echevarría, 1949; Sullivan, 1952; Medina, 1958; Godoy, 2006; Correa-Díaz, 2008 y Castro, 2011.

2. José Toribio Medina afirma que desde la imprenta del librero Santos Tornero habría salido una edición abreviada del *Quijote*, procedente de una ya publicada en Madrid. Ver Medina, 1958, pp. 570-571. En el prólogo del texto se sostiene: «Sale a la luz el Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, no de cuerpo entero para los que estudian lo que leen, o para los que leen por gusto y pasatiempo, sino en boceto para los que comiencen a leer y para los que poco más que leer saben» (citado por Godoy, 2006, p. 163).

3. Toribio Medina realizó un amplio estudio en torno a la obra cervantina, entre sus principales aportaciones se encuentran las siguientes: *El Disfrazado autor del «Quijote» impreso en Tarragona fue fray Alonso Fernández* (1918); *Novela de la Tía Fingida, con anotaciones a su texto y un estudio crítico acerca de quién fue su autor* (1919); *Cervantes americanista: lo que dijo de los hombres y cosas de América* (1915); *El lauro de la «Galatea» de Cervantes es Ercilla* (1919); *Escritores americanos celebrados por Cervantes en el «Canto a Calíope»* (1926); *Cervantes en Portugal* (1926); *Cervantes en las letras chilenas* (1923). Para más información ver Medina, 1958.

4. Ver Eliz, 1916.

ve complementada por el estudio de Juan Uribe Echevarría *Cervantes en las letras hispanoamericanas*⁵ de 1949.

Asimismo, Maurice W. Sullivan en su artículo «La influencia de Cervantes y su obra en Chile» señala la importancia que tanto Francisco Rodríguez Marín, Francisco de Icaza e Irving Leonard tuvieron en la difusión y estudio de Cervantes y el *Quijote* en América. Sin embargo, y en consonancia con lo expuesto por Medina, afirma que «Chile no puede ofrecer la prioridad de la lectura y aprecio de los textos cervantinos que otros países de América se disputan»⁶, pero que igualmente son considerables los aportes realizados por las letras chilenas. Como prueba de esto, realiza un breve catálogo en donde se destacan las obras directamente inspiradas en Cervantes, por ejemplo, *Alboroto en el cotarro* (1878), *Martirios de amor* (1882), *Cervantes en Argel* (1886) y *Chincol en el sartén* (1876) de Antonio Espiñeira; *Diablobuerte* (1905) de José Luis Fermendois, alias Jotavé; *Don Quijote en Chile* (1905) de Egidio Poblete; o *El zapato chino* (1913) de Juan Barros, entre otras. También aparecen allí las obras en que puede advertirse una huella cervantina, tal es el caso de *Las aventuras de un pije*, «novela de costumbres por Pedro de Urdemales» (1871) de Víctor Torres Arce y *Primeras aventuras del Maravilloso Perro Cuatro Remos* (1883) de Daniel Barros Grez.

En el aspecto propiamente literario se destaca la figura de Juan Rafael Allende (1848-1909), escritor chileno de mediados del siglo XIX, destacado en variados ámbitos de su quehacer literario, pues fue periodista, autor teatral, escritor de estampas y cuadros de costumbres. Así lo señala Uribe Echevarría:

Allende, aunque escritor festivo, de espiritualidad genial, inclinado siempre al chiste, hizo en la prensa popular labor fecunda, ejemplar y moralizadora, en páginas patrióticas o de tierna inspiración; en estudios de observación filosófica; en artículos analíticos y de costumbres. A la vez fue un poeta melancólico, de dulces melodías, vibrante en sus cantos espirituales, vehemente en sus epigramas⁷.

De la mano de la pluma de Allende el género satírico llegó a sus más altas cotas, criticando duramente a la clase política, el clero y las clases dirigentes. Así, funda diversos periódicos satírico-jocosos: en 1875 *El Padre Cobos*, periódico anticlerical y de tendencias liberales; en 1884, *El Padre Padilla* centrado no solo en su lucha anticlerical, sino también en las problemáticas sociales; en 1890, *Don Cristóbal*; *Poncio Pilatos*, entre los años 1893 y 1895; *El Josefino* en 1894; *El Arzobispo* y *Don Mari-ano* en 1895; *El General Pililo* entre 1896 y 1898; *El Sinvergüenza* y *La Beata* en 1897; *El Tinterillo* en 1901; y *El Sacristán* en 1902.

Del mismo modo, se desempeñó como autor teatral de comedias, tal es el caso de *La República de Jauja* (1889); juguetes cómicos⁸, como *El General Daza* (1881)

5. Texto con carácter antológico y descriptivo que reúne una serie de estudios en torno a Cervantes y su influjo en la novela, el cuento, el teatro y el pensamiento hispanoamericanos. Ver Uribe Echevarría, 1949.

6. Sullivan, 1952, p. 290.

7. Uribe Echevarría, 1972, pp. 11-12.

8. Los llamados *juguetes* eran piezas teatrales breves que podían tener carácter lírico, dramático o cómico.

o *La Comedia en Lima* (1881); y dramas como *De la taberna al cadalso* (1901). Al mismo tiempo, escribió una serie de estampas y cuadros de costumbres con clara intención política y satírica, muchos de los cuales aparecieron en los diferentes periódicos por él editados, además de narraciones eróticas y anticlericales reunidas en el volumen *Cuentos Colorados por el Diablo Azul* (1886); relatos fantásticos de clara influencia quevedesca y siete narraciones picarescas que fueron apareciendo en la prensa. Ellas son *Juicio Final* (1893), *El diario de una beata* (1893), *Mis amores* (1897), *Vida y milagros de un pije* (1893-1894), *Historia de un suplementero* (1894), *Cosas de los vivos contadas por los muertos* (1896) y *Memorias de un perro escritas por su propia pata*.

Memorias de un perro escritas por su propia pata (1893), ha sido considerada el sucesor natural del folletín *Primeras Aventuras del Maravilloso Perro Cuatro Remos* de Daniel Barros Grez⁹. Allende comienza la publicación de su obra en el periódico *Poncio Pilatos*, en el número 17 del día 22 de julio de 1893, finalizando en el número 38 del día 9 de septiembre del mismo año. En ese número final se consigna un grabado de los funerales del protagonista de la historia, el cual fue suprimido en la publicación posterior de la obra. Existen, además, dos prolongaciones de la novela, en primer lugar, *Torquemada* (1895), que narra las aventuras del hijo del protagonista de las *Memorias* y, *La rabia de los perros. Continuación de las Memorias de un perro escritas por su propia pata* (1899).

El texto de las *Memorias* manifiesta una evidente inspiración cervantina, tanto en la temática allí desarrollada como en el particular estilo de su escritura, pero sobre todo en el establecimiento de una clara filiación con la novela ejemplar el *Coloquio de los perros*, cuyo protagonista, Berganza, cuenta a Cipión la historia de su vida, sus diferentes ocupaciones y amos, sus cambios de nombre y fortuna que lo llevan a transitar, conocer y compartir con las diferentes clases y tipos sociales de su época. Es indudable la influencia o inspiración que el *Coloquio* ejerce sobre las *Memorias*, tanto es así que ciertos episodios de las *Memorias* evocan directamente a lo narrado por Berganza.

En primer lugar, el perro Rompecadenas¹⁰, protagonista de la obra de Allende, detalla en sus *Memorias* el devenir de su vida junto a los diversos amos a los que sirvió. El tercero de ellos, un soldado inválido, le cambia su nombre por Chorrillos y le enseña una serie de movimientos con los que pueda impresionar a la gente, caminando en dos patas y así pedir limosna disfrazado de soldado. Es tal su éxito que es requerido por el que se convertirá en su cuarto amo, el señor Platuni, dueño de un circo, quien por cien pesos compra a Rompecadenas y lo lleva a trabajar en el espectáculo circense. Todo ello recuerda de manera manifiesta a lo ocurrido con Berganza junto a la compañía de soldados y el tamborero que le enseña a bailar y a desenvolverse en ese mundo de espectáculo.

9. La novela *Primeras aventuras del Maravilloso Perro Cuatro Remos* fue publicada en 1883 a modo de folletín, en ella se trata de las aventuras de Cuatro Remos, sus diferentes amos y ocupaciones.

10. Subercaseaux (2014, p. 115) señala que el nombre del protagonista de las *Memorias*, Rompecadenas, alude a su condición de «miembro de la masonería, lo que el perro —al modo de los masones en la vida real— mantiene oculto a lo largo de toda la novela».

Del mismo modo en que Berganza junto a los hijos de uno de sus amos, un rico mercader, asiste a un colegio de jesuitas en donde aprende latín y gramática; Rompecadenas se refugia con los franciscanos, quienes no solo le enseñan latín, teología y canto sino que también lo admiten en el convento para hacerlo tomar los hábitos. Allí recibe un nuevo nombre, Can-Pino o fray Campino¹¹, sin embargo, prontamente se da cuenta que no tiene vocación para la vida monástica, sosteniendo que:

no puedo hacer el voto de pobreza, porque no me siento con ánimo de ser pobre, y aún recuerdo el placer con que me exhibía en el circo con mi traje galoneado de capitán; 2ª. no puedo hacer el voto de humildad, porque, si alguien me pisa una pata, no pondré la otra para que me la pisen también, y en esto imito a mis paisanos los presbíteros, que no ponen la mejilla derecha para que les emparejen la sangría, cuando les dan una bofetada en la mejilla izquierda, sino que sacan revólver y le dan un balazo al que los abofeteó, y 3ª. y menos puedo hacer el voto de castidad, porque, en viendo una perrita de buenos bigotes como mi inolvidable Musidora, soy perro al agua, capaz de jugarle una mala partida hasta al mismo respetable público. No, señor, no tengo vocación para la vida monástica¹².

La condición animal que une a ambos protagonistas es otra de las evidentes similitudes entre el *Coloquio* y las *Memorias*, pero en donde la obra cervantina plantea la interrogante en torno a la naturaleza y verosimilitud del don del habla de Cipión y Berganza, introduciendo tanto el episodio de la vieja Cañizares como el hecho de que todo haya sido escuchado por el alférez Campuzano como explicación de la naturaleza parlante de los perros¹³; las *Memorias* expone la situación del perro Rompecadenas, quien gracias a las enseñanzas de su último amo —don Querubín Toro y Manso— aprende a leer y escribir, pero nunca se plantea la posibilidad de que sea capaz de hablar¹⁴. En numerosas ocasiones afirma que no poseía el don de la palabra y que de haberlo tenido habría expresado nutridas críticas al género humano. De este modo, el objetivo fundamental de su narración es la censura de los principales vicios de la sociedad chilena del siglo XIX, las diferencias de sus distintas clases y las injusticias sufridas por los más desprotegidos, todo ello

11. Nombre que hace referencia a la máxima autoridad de la Iglesia y encargado de impulsar la educación católica en Chile.

12. Allende, 1972, pp. 48-49.

13. En torno a la problemática de los perros parlantes y su posible explicación puede consultarse la edición del *Coloquio de los perros* de Jorge García López, 2001 y Sáez, 2011.

14. Subercaseaux afirma al respecto que Rompecadenas se mueve en una zona ambigua entre lo humano y lo animal, ya que «deambula con hambre canina, persigue a las perras en celo, se queda pegado en el coito, roe huesos, da mordiscos y cuando está contento mueve la cola, pero también es un perro que tiene el portento de la palabra, que habla, escribe y piensa, y que lo hace desde parámetros en que se entremezclan lo perruno y lo humano» (2014, pp. 118-119). Sin embargo, es el propio Rompecadenas quien sostiene en varias ocasiones que no tiene el don del habla y que solo ha podido escribir sus «memorias» luego de que su último amo, don Querubín Toro y Manso, le enseñara a leer y escribir.

acompañado de la constante sátira del ámbito político y religioso y de ataques a personalidades señeras de la época¹⁵.

La filiación picaresca de *Memorias de un perro escritas por su propia pata* es otro de los puntos de comparación que ha establecido la —escasa— crítica en torno a la obra de Allende y el *Coloquio de los perros* de Cervantes¹⁶. Guillermo Rojas en «La Novela Picaresca en Chile» sostiene que

la novela de Allende es de señalada tendencia anticlerical, cosa que también sucede en la mayoría de las novelas picarescas españolas; pero tenemos que anotar una diferencia: mientras que en las obras españolas rebosa una risa franca y sana, la risa en este obra chilena es cruel, amarga¹⁷.

El anticlericalismo señalado por Rojas se encuentra desarrollado mayoritariamente en dos episodios de las *Memorias*, el primero de ellos ocurre cuando Rompecadenas acude a la iglesia de San Francisco en busca de comida y termina convirtiéndose en fraile. Sus aventuras allí van desde su ingreso en el monasterio —con la reverencia hecha frente al altar de San Roque, acción que lleva a los frailes a considerarlo un prodigio— hasta el encuentro de unos zapatos de mujer en la celda de varios de los religiosos, que lo lleva a desconfiar y acusar a los frailes de farsantes e impostores. El segundo episodio se presenta en el momento en que Rompecadenas se reencuentra con su hijo Torquemada, luego de que este pasara una larga temporada interno en «la escuela de un hermano de San José» (p. 100). En ambos casos se observa una aguda crítica al estamento clerical, pero en ningún caso se advierte una risa cruel y amarga, como señala Rojas; por el contrario, se trasluce en ellos el ingenio y la gracia de su autor, quien supo plasmar en dichos episodios una crítica profunda, pero graciosa e insinuante. Así por ejemplo, cuando Rompecadenas va en busca de Torquemada al internado, el director del establecimiento

15. Sus críticas apuntan a diversos ámbitos de la sociedad de su época, realizada con una buena dosis de humor y punzante ironía. Se burla así la oligarquía, los banqueros, los conservadores, los liberales, el propio Estado, los médicos, los sacerdotes, los emigrantes, entre otros muchos. Un claro ejemplo de ello se manifiesta en la crítica realizada a los *futres* y *rotos*: «Los rotos nada tienen que envidiar a los caballeros, pues estos, como aquellos, se emborrachan y les gusta seguirla al día siguiente; con la diferencia que los caballeros la empiezan con champaña y enamorando señoritas, y la acaban con chicha y camelando a pobres fregonas» (Allende, 1972, pp. 81-82).

16. La crítica ha discutido largamente acerca de la ascendencia del género picaresco en la narrativa de Cervantes, estableciendo, a grandes rasgos, dos posturas distintivas: aquellos que señalan que el *Coloquio de los perros* pertenece a dicho género y los que sostienen que posee ciertas características picarescas, pero que no se ajusta detenidamente a él. Así por ejemplo, Lázaro Carreter (1972, p. 227) afirma que Cervantes «trató de pícaros, pero no escribió picaresca porque se opuso a su poética», o Blanco Aguinaga (1957, p. 313) que señala que «Cervantes no escribió jamás una novela picaresca». Para una revisión de los rasgos picarescos de la novela cervantina, ver también Mañero, 2004; Sobejano, 1975; Lázaro Carreter, 1972; y Blanco Aguinaga, 1957. Asimismo, es interesante analizar las características definitorias del género picaresco, entre las que se encuentran, en primer lugar, el carácter autobiográfico (ver Zamora Vicente, 1962 y Rico, 1970); el carácter episódico e itinerante (Zamora Vicente, 1962); la crítica social y la representación satírica de diferentes tipos sociales; el relato retrospectivo (Blanco Aguinaga, 1957); la ascendencia familiar degradada (Blanco Aguinaga, 1957 y Bataillon, 1969), entre otros.

17. Rojas, 1936, p. 104.

reprende duramente a Rompecadenas por querer suspender la educación del joven perro:

— Es usted un mal padre, pues no quiere que su hijo sea un santo... Aunque es el mismo diablo, el chico tiene vocación... Yo le he perdonado muchas que me ha hecho a mí y a mi esposa. Ayer, sin ir más lejos, se tomó un azafate con leche nevada, que mi mujer iba a mandarle de regalo a su confesor; y esta mañana se meó en la boca del capellán... Pero, en cambio, ¡qué buenas aptitudes para el robo tiene esta criatura! El otro día en misa, le sacó del bolsillo a una beata dos panes de la gente y un salchichón... Si hubiera en Santiago un saqueo, el muchacho se luciría...¹⁸

Sin embargo, lo fundamental no radica en la verdad o falsedad de las afirmaciones de Rojas, sino en si efectivamente el *Coloquio de los perros* responde al modelo narrativo picaresco y, por lo tanto, si esta característica la emparenta con la novela chilena. Una parte de la crítica asegura que la novela cervantina se aleja de dicho modelo, ya que Berganza «no puede acreditar con exactitud sus orígenes ni tampoco se los cuenta al lector, sino a otro personaje: Cipión. Como acontece en otras obras de la colección, el pícaro aparente tiene compañero —son 'los dos amigos'— y su relato se transforma en diálogo»¹⁹. Debido a esto, se la ha venido enlazando con el coloquio clásico, «tanto al universo lucianesco, cuyo aroma satírico atemperado saboreamos a lo largo de la obra, como a *El asno de oro* de Apuleyo, expresamente citado en el episodio de la bruja Cañizares»²⁰. De acuerdo a esto, el *Coloquio* no participaría de la tradición picaresca, sino que, al igual que en otras de las *Novelas Ejemplares*, presentaría ciertos rasgos pertenecientes a esa tradición literaria de los que Cervantes se habría servido para la construcción de sus personajes e historias.

Según Uribe Echevarría, Allende

aplica la fórmula clásica de la novela picaresca española. El protagonista —roto encarnado en perro—, sufre y observa mundos diferentes, acuciado por el hambre y la miseria. Como el Lazarillo de Tormes, va perdiendo la moral al tomar contacto con la injusticia y abuso de sus amos²¹.

Efectivamente el protagonista de estas *Memorias* manifiesta los rasgos fundamentales de la picaresca. En primer lugar se encuentra el *principio autobiográfico*, el cual está dado por la necesidad de Rompecadenas de contar su vida, en un ejercicio retrospectivo y selectivo que le permite, al igual que al Lazarillo, justificar su

18. Allende, 1972, pp. 105-106.

19. Ver la edición de la obra realizada por Jorge García López, 2001, p. 541.

20. Edición de Jorge García López, 2001, p. 541. Los antecedentes picarescos del *Coloquio de los perros* no se limitan al *Asno de oro* de Apuleyo, sino también a los diálogos de Luciano de Samosata, *El Crotalón* y la historia de Falcheto incluido en el *Baldo* de Teófilo Folengo. En dichas obras se rastrean algunas de las características distintivas del *Coloquio* de Cervantes, a saber, «la particularidad formal de que la obra se sirva de la forma dialogada» y que «los interlocutores protagonistas sean animales» (Riley, 1997, p. 48).

21. Uribe Echevarría, 1972, p. 22.

existencia y las decisiones tomadas a lo largo de su vida, además de entregar una visión crítica de la sociedad chilena²². Eduardo Godoy sostiene que «es un narrador adulto que reconstruye seleccionadamente su vida que es expuesta para que sirva de enseñanza»²³. Así, Can-Pino (otro de sus nombres) hace uso de su escritura (que no de su voz) para dar a conocer su desventurada existencia en compañía de sus diferentes amos, su mujer, Musidora, y su hijo Torquemada. De hecho, este último es el encargado de finalizar las *Memorias* dando a conocer el testamento de su padre.

Otra de las características del relato picaresco se relaciona con la *genealogía vil* de sus personajes. Rompecadenas lo anuncia desde las primeras páginas de sus *Memorias*, señalando que «Soy humilde, y como tal, no niego a mis progenitores. Soy hijo de una gran perra y de un perro no muy grande. Soy perro de presa, pero no de presos»²⁴. En su descripción se observa la ironía con la que se presenta a sus lectores y, desde esa situación de enunciación, planea explicar las variadas situaciones sociales por las que debió transitar a lo largo de su existencia.

El relato retrospectivo, asimismo, le permite dar a conocer a una galería de personajes que son el reflejo del Chile del siglo XIX: los futres, los rotos, las beatas, las prostitutas, los comerciantes, los soldados, los clérigos, los policías, los políticos y los artistas están vivamente representados en sus páginas. El deambular de Rompecadenas por las calles de Santiago no solo lo acerca a la realidad social, política y religiosa sino que también lo lleva a desarrollar el *motivo del viaje* alrededor de ciertos espacios y lugares de la ciudad, así las casas particulares, la calle, el circo, el convento, la cárcel, el Mercado Central de Santiago, entre otros muchos, descubren ambientes y realidades que son duramente censuradas por Rompecadenas. A la vez que exhiben la distinta naturaleza de los diferentes amos a los que sirve el perro durante su vida: unos niños, una beata, un soldado inválido, el dueño de un circo, los franciscanos, un carnicero, vendedores del Mercado Central, un francés, un ciego y un amante de los animales. Todos estos disímiles personajes se engarzan mediante la presencia de Rompecadenas, quien es el encargado de dar unidad a la estructura episódica con la que está construido el texto, estructura que responde al modelo narrativo picaresco.

A modo de resumen es posible aseverar que estas características —el relato autobiográfico, la genealogía vil, el motivo del viaje, el servicio a diferentes amos y la estructura episódica— vinculan la obra de Allende con la narrativa picaresca española del siglo XVII²⁵, dando cuenta de los avatares vividos por Rompecadenas,

22. Ese es el objetivo que mueve a don Querubín a enseñarle a leer y escribir, pues de ese modo Rompecadenas podrá escribir sus memorias. Así se lo hace saber: «Querido amigo, escriba usted sus Memorias para que los hombres sepan que los perros piensan y sienten como ellos, y para que puedan alguna vez avergonzarse al saber que los miembros de la raza canina son más nobles y caballeros que muchos de los que, por andar en dos patas, se creen los reyes de la creación» (Allende, 1972, p. 103).

23. Godoy, 2005, p. 60.

24. Allende, 1972, p. 29.

25. «En su conjunto es una excelente obrita llena de ingenio, de un estilo que si bien no deja de tener algunos defectos, cautiva por lo gracioso e insinuante. Todas estas cualidades hacen que lamentemos

quien al cambiar constantemente de amos, acumula una serie de experiencias que le permiten perfeccionar su actuar de pícaro y, a la vez, mostrar de manera vívida una serie de cuadros de costumbres que permiten apreciar la realidad social chilena de la época. El protagonista de estas *Memorias* participa de manera paulatina en esa misma sociedad que critica y juzga, en un proceso simultáneo de integración y degradación moral; proceso que introduce al relato en el terreno de la ambigüedad, pues el lector solo conoce un único punto de vista —el de Rompecadenas— quien con fina ironía describe el Santiago del XIX, oscilando entre la aceptación y el rechazo de los vicios de la sociedad que retrata.

Del mismo modo, estas *Memorias* son deudoras de la narrativa cervantina, pues evocan y exhiben características presentes en el *Coloquio de los perros*, mediante el relato y presencia de los perros parlantes Cipión y Berganza y de la dura crítica social que se trasluce de sus páginas.

BIBLIOGRAFÍA

- Allende, Juan Rafael, *Memorias de un perro escritas por su propia pata*, Santiago de Chile, Nascimento, 1972.
- Bataillon, Marcel, *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969.
- Blanco Aguinaga, Carlos, «Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 11, 1957, pp. 313-342.
- Castro, Jéssica, «El Quijote en Chile: el caso de los *MicroQuijotes* (2005) de Juan Armando Epple», en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 205-214.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas Ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001.
- Correa-Díaz, Luis, «América y Cervantes / El Quijote: el caso de Chile», *Revista Chilena de Literatura*, 72, 2008, <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071822952008000100006&lng=es&nrm=iso> [20/04/2015].
- Eliz, Leonardo, *Apuntes para una bibliografía chilena sobre Cervantes en Chile*, Valparaíso, Imprenta Royal, 1916.
- Godoy, Eduardo, «Proyecciones de la picaresca en la novela de habla española», en *Lazarillo de Tormes*, Santiago de Chile, LOM, 2005, pp. 52-68.
- Godoy, Eduardo, «Recepción del Quijote en Chile», en *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, ed. Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2006, pp. 163-170.

su corta extensión, y hacen de ella, si no la única, la mejor novela picaresca de las poquísimas con que cuenta nuestra literatura nacional» (Rojas, 1936, p. 105).

- Lázaro Carreter, Fernando, «Para una revisión del concepto novela picaresca» en *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972, pp. 193-229.
- Mañero, David, «Diálogo y picaresca en el *Coloquio de los perros*», *Bulletin Hispanique*, 106, 2004, pp. 497-520.
- Medina, José Toribio, *Estudios cervantinos*, Santiago de Chile, Nascimento, 1958.
- Monte, Alberto, *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Lumen, 1971.
- Rico, Francisco, *La novela picaresca española*, Barcelona, Planeta, 1970.
- Riley, Edward, «Tradición e Innovación en la Novelística Cervantina», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17, 1997, pp. 46-61.
- Rojas, Guillermo, «La Novela Picaresca en Chile», en *Cuentistas chilenos y otros ensayos*, Santiago de Chile, Imprenta Cultura, 1936, pp. 95-108.
- Sáez, Adrián, «El 'divino don del habla': *El coloquio de los perros* desde la tradición clásica y bíblica (contribución al estudio de sus fuentes)» en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, ed. Christoph Strosetzki, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 797-806.
- Sobejano, Gonzalo, «*El coloquio de los perros* en la picaresca y otros y otros apuntes», *Hispanic Review*, 43, 1975, pp. 25-41.
- Sullivan, Maurice, «La influencia de Cervantes y su obra en Chile», *Anales Cervantinos*, t. II, 1952, pp. 287-310.
- Subercaseaux, Bernardo, «Cervantes y la picaresca canina» en *El mundo de los perros y la literatura (condición humana y condición animal)*, ed. Bernardo Subercaseaux, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2014, pp. 99-132.
- Uribe Echevarría, Juan, *Cervantes en las letras hispanoamericanas (Antología y Crítica)*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1949.
- Uribe Echevarría, Juan, «Prólogo», en *Memorias de un perro escritas por su propia pata*, Santiago, Nascimento, 1972, pp. 9-28.
- Zamora Vicente, Alonso, *¿Qué es la novela picaresca?*, Buenos Aires, Columba, 1962.