

La filiación genérica del *Coloquio de los perros*

Jorge Alcázar

Este artículo aborda el problema del género literario al que pertenece la última de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Propone, entre otras cosas, que al ironizar los parámetros de verosimilitud, el *Coloquio de los perros* pone en entredicho la univocidad de sentido en el relato autobiográfico contado por el perro Berganza. Valiéndose de comentarios críticos, ya clásicos o recientes, busca la inscripción genérica de la obra en la tradición literaria asociada con la sátira menipea y los géneros cómico-serios, como los ha postulado Bajtín, poniendo especial atención en la figura y el ejemplo de Luciano de Samosata. Recalca el papel de la heteroglosia y los géneros intercalados en el *Coloquio de los perros*, así como los cruces dialógicos con otros textos y manifestaciones discursivas.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, *Coloquio de los perros*, Luciano de Samosata, sátira menipea, dialogismo bajtiniano, estratificación discursiva y géneros intercalados.

This article tackles the issue of the genre inscription of the last tale of Cervantes' *Novelas ejemplares*. It proposes, among other things, that *Coloquio de los perros*, through ironizing different degrees of verisimilitude, cancels all possibility of attaching any central meaning to Berganza's account of his life as a dog. After revisiting some critical accounts, it sets this work in the literary tradition of Menippean satire and the comic-serious genres, as theorized by Bathin, pointing out its links to Lucian. The paper also stresses the role and function of heteroglossia and inserted genres in *Coloquio de los perros*, as well as other intertextual relations deployed in this tale.

KEY WORDS: Cervantes, *Coloquio de los perros*, Luciano de Samosata, Menippean satire, Bajtinian dialogism, discourse stratification.

Jorge Alcázar
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México

La filiación genérica del *Coloquio de los Perros*

I

El *Coloquio de los perros*, el relato que remata las *Novelas ejemplares* de Cervantes, es un texto problemático para estudiosos y comentaristas. Tomemos como ejemplo las disquisiciones que realiza en torno a él Stanislav Zimic. Siguiendo a Joaquín Casaldueño, considera que esta novela forma una unidad con *El casamiento engañoso*, y que los perros constituyen el desdoblamiento de Campuzano (Zimic, *Novelas ejemplares*, 325). Éste ha llevado una vida de perros (327-328) y por tanto Cipión y Berganza serían el vehículo idóneo para representar “un soliloquio íntimo en forma de un pretendido diálogo” (330). Aquí puede observarse un criterio que busca endilgar a la narración un cariz verosimilizante, como producto verbal de la mente febril del alférez Campuzano y de su atormentada vida, aunque el crítico parezca afirmar otra cosa. De este modo busca neutralizar la situación anómala que nos plantea de entrada el hecho narrativo: que dos canes hayan adquirido la facultad del habla. Para Zimic, por el contrario, “pueden hablar y responder con discurso concertado” (como nos dijo antes Campuzano),

“asimismo como los seres humanos, porque, obviamente, los representan en su complejidad, en su imprevisibilidad y, autonomía” (329).

Por su parte, Rogelio Miñana plantea que Cervantes “ha colocado un espejo en el que lo verosímil se mira constantemente a sí mismo a través de los ojos de los verdaderos protagonistas, sus autores y receptores” (*Verosimilitud en el Siglo de Oro*, 205). Así, tenemos diferentes versiones que tratan de explicar el habla de Cipión y Berganza, ya sea como portento o resultado de un embrujo. Valiéndose de una distinción que encontramos en la *Poética* (1460a), Miñana nos dice:

Según Aristóteles, en su tercera alusión fundamental al tema, lo posible y lo verosímil no son, en efecto lo mismo, pues “es preciso preferir lo imposible que es verosímil a lo posible que es increíble” [...] Lo imposible puede ser verosímil, así como lo posible puede también ser increíble. La maravilla y lo imposible, en consecuencia, no son incompatibles con la verosimilitud, de igual modo que lo creíble no se limita exclusivamente a lo que es posible (72).

Si algo hace el autor del *Coloquio de los perros*, según Miñana, es problematizar la cuestión constantemente, ya que:

De lo moral a lo retórico, de lo posible a lo creíble, Cervantes ha tomado como hilo conductor de su novela el tema de lo verosímil, sus diferentes estrategias, y la libertad creadora de un autor que subvierte sucesivamente la atribución de la maravilla al cielo y a una satánica hechicería, y que rechaza en cualquier caso la credulidad (205).

A final de cuentas, lo que vence el escepticismo y la incredulidad de Peralta al leer el cartapacio de Campuzano es el reconocimiento de que está “bien compuesto”, y esto nos conduce a la literariedad de la obra. Ya Edward C. Riley, en un famoso

ensayo sobre cuestiones de género, realizaba una nítida distinción entre las obras cervantinas que podrían considerarse como *romance* (en el sentido anglosajón del término), asociadas con la idealización de los personajes y aquellas que tendían hacia lo novelesco con tintes realistas.¹ Y colocaba al *Coloquio de los perros* en la segunda categoría, aunque matizaba apuntando que la narrativa cervantina es menos estable de lo que sugiere el esquema propuesto, ya que en un texto dado habría oscilaciones entre ambos polos (Riley, *La rara invención*, 194-195).

En otro ensayo, “Cervantes y los cínicos”, dedicado principalmente a *El licenciado Vidriera*, Riley propone como posible fuente indirecta de los apotegmas de Tomás Rodaja al “primer cínico verdadero y el más celebrado de todos”: Diógenes de Sínope, apodado “el Perro”, cuyos hechos y opiniones son relatados por otro Diógenes, Laercio, en las *Vidas de filósofos* —obra con varias reimpresiones y adaptaciones durante la primera mitad del siglo xvi. Riley conjetura que si Cervantes no supo de Diógenes por alguna de estas ediciones, seguramente lo hizo mediante la famosa y difundidísima *Silva de varia lección* de Pero Mexía, cuyo capítulo XXVII lleva por título “La condición y vida de Diógenes Cínico, filósofo, y de muchas sentencias notables suyas, y dichos y respuestas muy agudas y graciosas” (224-225). Esta tendencia filosófica es pertinente para cualquier comentario crítico acerca del *Coloquio de los perros*, puesto que en algún punto de la narración Cipión cree que él y su compañero serán tachados de “cínicos”, lo que equivale a llamarlos “perros murmuradores”. En su momento se pondrá otra manera de contextualizar dicho pasaje.

Un tercer artículo de Riley que puede resultarnos útil es “Los antecedentes del *Coloquio de los perros*”. En este trabajo, el profesor inglés reúne cuatro obras bajo ese rubro: *El asno de oro*

¹ A continuación aludo a tres ensayos de Riley recogidos en *La rara invención*: “Una cuestión de género” (1981); “Cervantes y los cínicos” (1976); y “Los antecedentes del *Coloquio de los perros*” (1996).

de Apuleyo; el diálogo de Luciano de Samosata *El sueño*, también conocido como *El gallo*; la imitación de éste por parte de Cristóbal de Villalón en *El Cróton*; así como la historia de Falqueto proveniente del *Baldo* (240). Si estos textos tuvieran un aspecto en común sería el hecho de incluir relatos insertos en otras historias, la combinación de varios géneros y el recurrir a estrategias paródicas de representación; la mayoría de estos rasgos se asocian con la sátira menipea.

Comencemos con el diálogo de Luciano. En este texto encontramos también la situación de un animal que asombra por su facultad de hablar. El canto prematuro del gallo interrumpe el grato sueño de Micilo, donde él se veía rodeado de riquezas. El pobre hombre desea ahorcar al animal, pero se detiene cuando éste le dirige la palabra. Para asombro del zapatero, no sólo le habla sino además le da razones; algunas de tipo práctico, otras de índole literaria y orden filosófico o libresco. Micilo se pregunta si todavía estará soñando. Y como sorpresa mayor, el gallo afirma ser ni más ni menos que la reencarnación del mismísimo Pitágoras. Ante semejante revelación, el protagonista no puede sino admitir que se encuentra ante un *gallo filósofo* (ἀλεκτροῦν φιλόσοφος). Como es de imaginarse, el ave es capaz de disertar, de forma metaonírica, sobre la naturaleza y función de los sueños, ya sea citando a Homero o a algún otro escritor (Harmon, *Lucian*, 171-239). No perdamos de vista tampoco que tanto en *El casamiento engañoso* como en el *Coloquio de los perros* se recalca la posibilidad de que todo sea un sueño. El alférez autor del cartapacio, como el propio Berganza, abriga esa duda.

Por otra parte, los estudiosos de Cervantes han señalado una y otra vez lo que Juan López de Hoyos —mentor del escritor cuando joven, en su breve estancia madrileña—, con sus inclinaciones erasmistas, pudo haberle inculcado. Tiempo ha que Bataillon señaló la confluencia de la impronta erasmiana en el florecimiento del diálogo renacentista con otra “tradición anti-

gua [...] la del diálogo lucianesco” (*Erasmus y España*, 643). Veríamos esta ecuación literaria incorporada en obras tan diversas como el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés y *El Cróton*. El esquema del samosatense en la obra antes referida lo imitaría directamente Villalón, preservando incluso los nombres de los interlocutores. Sin embargo, *El Cróton* permaneció en manuscrito y no se publicó hasta 1871. Como apunta Bataillon, comparado con el *Coloquio de los perros*, éste, que es superior, “deja muy atrás, con su fantasía mesurada y sutil, las desmañadas rapsodias del *Cróton*” (780). Apoyándose en Menéndez y Pelayo, González de Amezúa, en su edición de *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*, ratificó desde 1912 la pertenencia del último a la tradición lucianesca:

No puede negarse, en efecto, que la semejanza del *Coloquio* de Cervantes con el de Luciano es muy viva, por la personificación de los animales, por el relato de la vida del gallo, que tantos parecidos guarda con la de Berganza, por el modo de llevar el diálogo, oportunas reflexiones y entradas de Mycilo, que recuerdan a ratos a las de Cipión (86-87).

Otra figura importante en esta revisión crítica es Marcelino Menéndez y Pelayo, quien —con su fina y característica erudición— ya a principios del siglo xx asociaba los diálogos de Luciano con la sátira menipea. En sus *Orígenes de la novela* identificaba la dualidad cómico-seria de sus escritos: la “ironía, el sarcasmo, la parodia, alternan con el razonamiento filosófico, con la gravedad del moralista, con el desenfado del cínico, con el libre vuelo de la fantasía del poeta”. Según su apreciación, Luciano juntaba “dos géneros harto diferentes, el diálogo filosófico y el de la comedia”, concluyendo que la “antigua sátira *menipea* renace en sus coloquios, y se combina con la observación de costumbres y caracteres practicada por Teofrasto y otros peripatéticos” (16). Asimismo veía al autor samosatense

como predestinado “para ser uno de los grandes maestros y educadores del espíritu satírico y del arte literario moderno” (17).

Entre sus seguidores e imitadores menciona a Erasmo con *El elogio de la locura* y sus *Coloquios*, a Juan de Valdés con el *Diálogo de Mercurio y Carón*, *El Crótalon* de Christophoro Gnosopho (cuando todavía no se tenía plenamente identificada la autoría de Villalón), los *Sueños* de Quevedo, *Los viajes de Gulliver*, el *Micromegas* de Voltaire, el *Sobrino de Rameau* de Diderot y por supuesto *El licenciado Vidriera* y el *Coloquio de los perros* (18). Los ecos y la influencia de Luciano resonarían en otras obras del siglo XVII español, como *El Diablo Cojuelo* de Luis Vélez de Guevara o *El siglo pitagórico, y vida de don Gregorio Guadaña* de Antonio Enríquez Gómez;² el motivo del gallo pitagórico llegaría incluso al periodismo mexicano decimonónico.

II

De lo antes expuesto se desprende que el *Coloquio de los perros* es una obra que muestra un alto grado de originalidad y sofisticación textual. En él se dan la mano los géneros cultos y populares, desde el diálogo erasmiano (como acabamos de ver), doctas disquisiciones sobre temas como la brujería o el estilo de los arbitristas, hasta la pragmática discursiva de los submundos de la criminalidad y los mataderos. Estos atributos aparentemente dispares se desprenden de una tradición literaria, la cual se remonta a Menipo de Gádara, Varrón o Luciano, y que se inscribe dentro del género conocido como sátira menipea.

² Sobre la sátira en España se pueden consultar con provecho los siguientes artículos: “Golden Age Satire” de Lía Schwartz; “La sátira en el Siglo de Oro” de Cacho Casal; y en menor grado, “Rasgos distintivos y *corpus* de la sátira menipea española en su Siglo de Oro” de Ramón Valdés. Con respecto a la obra de Enríquez véase el libro de Carmen de Fez, *La estructura barroca de “El siglo pitagórico”*.

Tal vez sea Mijaíl Bajtín, en su estudio sobre Dostoievski, quien haya escrito las páginas más elocuentes acerca de este género dinámico y proteico. Recordemos que el teórico ruso sitúa la sátira menipea al lado del diálogo socrático entre los géneros cómico-serios (σπουδογέλοιον) que anteceden al desarrollo de la prosa novelesca. Una de las particularidades de la menipea es crear situaciones excepcionales (como es el caso de este par de canes, que muestran su habilidad para generar lenguaje articulado) donde se pone a prueba la verdad o se confronta la idea filosófica que se tiene de ella. En esta búsqueda de la verdad es en lo que coincide con el diálogo socrático, en el marco del cual se confrontan diferentes puntos de vista sobre un tema o un problema (Bajtín, *Poética de Dostoievski*, 151-162). En el universo de la menipea, según lo concibe Bajtín, los personajes se convierten en ideólogos; es decir, se vuelven portavoces de una postura ideológica o filosófica o encarnan en sí mismos una idea, como veremos al ir desbrozando el alcance de estos prolegómenos bajtinianos en la lectura aquí propuesta de este relato ejemplar.

Bajtín identifica catorce rasgos propios de la menipea, que van desde el elemento cómico (lo que Menéndez y Pelayo llama fantasía *humorística*) hasta la variada combinatoria de géneros intercalados y la actualidad inmediata de lo narrado. Hay críticos que consideran que todo esto queda englobado en la forma dialogada y la parodia de ciertos textos (Payne, *Chaucer and Menippean Satire*, 12). Independientemente del número de propiedades que se proponga es evidente que en la menipea hay un cruce de variadas voces que a veces provienen de los lugares más disímbolos. Tal es el caso del *Coloquio de los perros*, en cuyas páginas se entrecruzan múltiples tipos de discursos, creando un tapiz altamente polifónico. Revisemos algunos ejemplos. En un primer plano tenemos el género identificable de la picaresca. Podemos verlo desde que Berganza menciona lo que ha oído “en el discurso de [su] vida”, iniciando el relato

con: “Paréceme que la primera vez que vi el sol fue en Sevilla” (CP, 665).³ Su carácter amorfo y su disposición episódica, que detalla las vicisitudes y apuros por los que ha pasado Berganza con sus diversos amos —jíferos, pastores o alguaciles— hacen evidente las similitudes de la obra con el género picaresco. Mas tengamos presente, con lo cual daríamos otro giro de tuerca dialógico a esta obra, la hipótesis de Antonio Gómez Moriana con respecto a la subversión del discurso ritual en el *Lazarillo de Tormes*, donde puede observarse una “réplica grotesca”, “un calco agramatical” de las prácticas autobiográficas confesionales enunciadas por los acusados en los procesos ante el Santo Oficio: “la confesión más o menos espontánea, hecha oralmente ante el tribunal de la Inquisición o presentada por escrito en respuesta a sus ‘moniciones’” (“Triple dimensionalidad”, 172). Tal vez exista un temor justificado por parte de Berganza cuando pregunta a Cipión si está seguro de que nadie los escucha.

El espectro y la ramificación de los géneros intercalados en esta novela ejemplar cervantina es amplia y variada. En ella se entremezclan la narrativa pastoril, el entremés y diversos tipos de saberes. Y si pudieran tener algo en común estas instancias de heteroglosia es la inversión, casi carnavalesca, de los signos y símbolos que la sustentan. Así, Berganza no acaba de conciliar el abismo y la marcada diferencia que separa a los pastores y sus cuitas amorosas —los prados amenos, el dulce canto de zampoñas y caramillos— de los pastores de carne y hueso, quienes supuestamente debían salvaguardar al ganado de las fauces del lobo y que terminan actuando como el mismísimo lobo. Lo único que saca en claro es que la “felicísima vida” recreada por el bucolismo literario —y consumida por la dama de Nicolás el Romo— está en relación asimétrica con el mundo donde vive, y esos “libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna” (CP, 667). De igual

³ En adelante todas las citas del *Coloquio de los perros* se simplificarán a CP.

manera, en el episodio del bretón, el escribano, el alguacil y su amante, en vez del ejercicio recto de la justicia, sólo atinamos a dar fe de las bellaquerías de su amo. El ritmo acelerado, la confusión de los roles, el engaño premeditado y el final inesperado de este lance recuerdan las convenciones del entremés, como podría ser el caso de *La cueva de Salamanca*, salvo que en esta ocasión asume forma narrativa.

Si los protagonistas, Cipión y Berganza, han caído de repente en cuenta de que no sólo hablan, sino que lo hacen con discurso razonado —la diferencia específica que separa al humano del bruto—, ello da pie a que realicen una revisión del manual del escolar (el código de referencia barthesiano que busca “naturalizar” lo *ya escrito* como algo familiar), deteniéndose en tópicos como la fidelidad prototípica del can, su proverbial buena memoria o incluso su implícita etimología cínica (más adelante tendremos oportunidad de retomar las implicaciones de este último detalle). Desde el inicio del relato se hace hincapié en las dimensiones y alcances de ese saber gnómico: el conocimiento a la mano de cualquier hombre educado de la época. Por el texto desfilan los libros de ánima (“deseo de hablar, para decir cosas que depositaba en la memoria” [CP, 665]); los manuales del buen decir retórico (“escucha por su orden mis sucesos, que así te darán más gusto” [CP, 667] o “los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos; otros, en el modo de contarlos” [CP, 666]); la tópica asociada con la belleza femenina (es “prerrogativa de la hermosura que siempre se la tenga respeto” [CP, 666]); y aun los principios de la argumentación lógica, ya que nuestros perros están a un pelo de enfrascarse en una disputa con tintes escolásticos —como antes lo habían hecho el alférez y el licenciado Peralta— sobre si ese don repentino de la palabra es portento u otra cosa, lo cual a su vez conlleva a otro lugar común: el que los portentos presagian calamidades.

Como resume Campuzano, al final de “El casamiento engañoso”:

La cosas de que trataron fueron grandes y diferentes, y más para ser tratadas por varones sabios que para ser dichas por bocas de perros; así que, pues yo no las pude inventar de mío, a mi pesar y contra mi opinión vengo a creer que no soñaba y que los perros hablaban (Cervantes, “Casamiento engañoso”, 663).

Y precisamente pareciera que ambos animales hubieran tenido algo más que barruntos de educación. Berganza habla con soltura metaficcional de las fábulas de Esopo y puede reconocer cuando su compañero incurre en la prédica moralizante. Cipión está familiarizado con los procesos de simbolización, en los cuales una figura o entidad corpórea puede estar en lugar de un concepto abstracto; sabe que a los perros los “suelen pintar por símbolo de la amistad” (CP, 664); puede identificar los sentidos alegóricos implicados en un texto, y hasta conoce, para asombro de su camarada, etimologías griegas. Ambos ejercen la crítica literaria en varias ocasiones como si hubieran recibido una instrucción formal. De hecho, en la secuencia del mercader de Sevilla, Berganza es testigo y destinatario indirecto de los infructuosos intentos, por parte de los jesuitas, para conducir a los jóvenes pudientes por el sendero de la virtud a través del aprendizaje de las letras.

A lo largo de la obra se delinearán ciertos rasgos que distinguen a estos dos interlocutores. Berganza es locuaz y parlanchín, relata sus andanzas —con autoconciencia metaliteraria— “atropellada y confusamente”. Y como miembro del gremio de los pícaros, su nombre mismo emblematiza —por medio de una “paronomasia, creadora de analogía semántica”, tal como ha apuntado Molho— su humana condición de bergante (“Antroponimia y sinonimia”, 92). Cipión, por su parte, sirve de freno a los excesos y arrebatos de su compañero. Sabe cuándo detenerlo y cómo hacerlo recobrar el hilo extraviado de la historia. Funciona, según señala Rey Hazas, como un lector ideal, más cercano a la teoría que a la práctica, y como censor de “la novela-pulpo, henchida de digresiones impertinentes e inter-

polaciones innecesarias que la hacen más semejante a un sermón de predicadores que a una verdadera narración” (“Género y estructura”, 142). Su celo y discreción lo hacen parecerse un poco a su virtuoso homónimo en *El cerco de Numancia*, quien en su afán por enmendar la poca templanza de la soldadesca romana pareciera tener por divisa “El esfuerzo regido con cordura” (Cervantes, *Numancia*, 39).

La capacidad crítica de Cipión alcanza un momento importante cuando hace el intento por interpretar la profecía de la bruja Camacha sobre la posible mudanza de su naturaleza perruna.

[...] si no es que sus palabras se han de tomar en un sentido que he oído decir se llama al[e]górico, el cual sentido no quiere decir lo que la letra suena, sino otra cosa, que, aunque diferente, le haga semejanza, y así, decir:

Volverán a su forma verdadera
cuando vieren con presta diligencia
derribar los soberbios levantados
y alzar a los humildes abatidos
por mano poderosa para hacello.

tomándolo en el sentido que he dicho, paréceme que quiere decir que cobraremos nuestra forma cuando viéremos que los que ayer estaban en la cumbre de la rueda de la fortuna, hoy están hollados y abatidos a los pies de la desgracia y tenidos en poco de aquellos que más los estimaban (CP, 680).

Esta empresa exegética parece venirse abajo cuando Cipión afirma que ese estado de cosas ya lo han visto en gente —nuevos ricos asumimos— que ascendió en la escala social y “ahora están tan encumbrados sobre la buena dicha que los perdemos de vista”, por lo que tal profecía es preferible que se lea de manera literal. Para terminar, relativiza su interpretación al hacer una analogía con el “juego de bolos, donde con presta diligencia derriban los que están en pie y vuelven a alzar los caídos” (CP,

680). Lo cual no dista mucho de las “razones torcidas” y “muchos sentidos” (CP, 677) con las que contesta el diablo, en figura de cabrón, a las interrogantes de las brujas y hechiceras.

Este tipo de gesto, que pone en entredicho lo que se acaba de insinuar, es harto común en el *Coloquio de los perros*. Por un lado, cuestiona la identidad de los seres que lo habitan así como los signos y las acciones que los representan. Así tenemos que los pastores no son pastores sino lobos, que los alguaciles se comportan como ladrones, “los jiferos con la misma facilidad matan a un hombre que una vaca” (CP, 665). Hasta las brujas pueden pasar por hospitaleras de los enfermos y maestras de “la santidad fingida”; incluso se las pueden dar de teólogas y entendidas, ya que la Cañizares, como afirma Berganza, “habla tanto de Dios y obra tanto del diablo” (CP, 679), y está convencida por experiencia propia que sin la permisión divina “no puede ofender el diablo a una hormiga” (CP, 678).

Esta enigmática incertidumbre de hacia dónde apuntan los signos hace que las cosas sean una y otra a la vez, o que el principio lógico de identidad entre en una crisis referencial. A Nicolás el Romo se le ha visto como un anagrama que “encarna a la iglesia de Roma”, por los “diezmos y primicias” que se llevan de las reses sacrificadas por “los ministros de aquella confusión, que llaman jiferos” (Jarocka, *El coloquio*, 77-79). El amo “señor de ganado” del segundo episodio “hace pensar, inevitablemente, en el monarca, intentando defenderse de sus enemigos externos, y a la vez totalmente inconsciente de los muchos enemigos internos que le están desollando vorazmente el país, encargado, con penosa ironía, a su cuidado” (Zimic, *Novelas ejemplares*, 335). O como apunta sentenciosamente Cipión: “no hay mayor ni más sutil ladrón que el doméstico” (CP, 668). Como contraparte tenemos a la “moza hermosa” quien, distrayendo a Berganza de su encargo le arranca la espuerta de la boca a la vez que declara: “La carne se ha ido a la carne” (CP, 666).

El caso más revelador de este proceder nominal es el de los propios perros. A Berganza primero se le conoce como el Gavián jifero, después como Barcino, “diligente en la guarda del rebaño”, hasta llegar a ser “el perro sabio” de atractivo circense y, en la escena en la que arrastra el cuerpo de la vieja Cañizares, se le tacha de “demonio en figura de perro”. Se sugiere, a final de cuentas, que los canes son dos hermanos que han sido objeto de un hechizo vengativo, por lo que “aquella ciencia que llaman tropelía, que hace aparecer una cosa por otra” (CP, 676) sería la analogía perfecta para dar cuenta de esta obra singular, donde las cosas nunca son lo que parecen.

Estos perros, si en verdad fueron embrujados, son algo especial. Tienen la propensión no sólo de dilatar el discurso hacia el terreno de la digresión sino de murmurar a la menor provocación, manía de la cual difícilmente pueden sustraerse, como era el caso de Juvenal según nos recuerda Cipión. Así, esta novela ejemplar cervantina se mueve entre los polos activos de “murmurar” —término que sirve para significar la sátira de las costumbres del momento— y “filosofar”, el propósito edificante supuestamente implícito en cualquier texto literario, polos naturales de los géneros cómico-serios, como los ha definido Bajtín: actos ilocutivos que Berganza confunde con suma facilidad.

Advierte, Berganza, [dice Cipión] no sea tentación del demonio esa gana de filosofar que dices te ha venido; porque no tiene la murmuración mejor velo para paliar y encubrir su maldad disoluta que darse a entender el murmurador que todo cuanto dice son sentencias de filósofos y que el decir mal es reprehensión y el descubrir los defetos ajenos buen celo (CP, 670).

Cipión llega así a la conclusión de que “la maldita plaga de la murmuración” les dará el nombre de “cínicos, que quiere decir perros murmuradores”.

Para contextualizar mejor la ascendencia —no precisamente mágica— de estos cínicos perros bien vale la pena recordar las

palabras del personaje Diálogo, que algunos críticos consideran como el portavoz de la trayectoria literaria de Luciano de Samosata (Robinson, *Lucian and his influence*, 9), en el texto de corte forense *Dos veces acusado o acerca de los tribunales*:

[...] a mí, que hasta aquel día andaba lleno de solemnidad y disputaba acerca de los dioses, la naturaleza y giro del universo, y me levantaba sublime sobre los vientos y las nubes, hasta allá en donde el gran Zeus conduce en el cielo su carro alado, este hombre me apeó; y cuando volaba ya en las cumbres mismas y me preparaba a subir sobre las espaldas del cielo, me quebró las alas y me hizo descender hasta las maneras y formas del vulgo; de modo que, tras de haberme despojado de aquella mi máscara trágica conveniente, me impuso otra propia de cómicos y satíricos, y apenas no ridícula. Aparte de esto, encerró en mí mezclados en uno la burla mordaz, el yambo, la libertad de los cínicos, y de este modo juntó a Eupólide con Aristófanos: ¡varones idóneos para bromear suavemente con las cosas veneradas y reír correctamente con las razonables! Y para colmo, a un tal Menipo —uno de los antiguos cínicos que terriblemente ladra y ásperamente reprende— lo desenterró y me lo echó encima: ¡perro bravísimo que muerde a las escondidas, porque muerde al tiempo que ríe! (Luciano, *Novelas cortas*, 2, 250-251).

Como puede verse, los dardos satírico-festivos de estos canes tienen cepa menipea, la cual había descendido —como hemos señalado antes— a la España de Cervantes a través del diálogo lucianesco. Más que imitar directamente, como hace Villalón en *El Cróton*, Cervantes asimila y problematiza sus componentes, va sugiriendo posibles interpretaciones en boca de estos canes, sin definir ni tomar partido. Como señala Carmen de Fez, el problema de la verosimilitud se presenta desde una doble perspectiva:

[...] presentada como problema desde fuera (por Campuzano y Peralta) a la vez que desde el interior (los propios perros se

admiran de su inesperada facultad), el autor juega burlescamente con los resortes de la ficción, dando falsos indicios que los mismos personajes desmontan con un golpe de efecto (*La estructura barroca*, 54).

Si hacemos una revisión acerca de cómo se presenta la capacidad de articular la lengua, encontraremos reiteradas referencias a que a veces es mejor callarse algo o guardar silencio. Así, cuando le viene a Berganza por primera vez a la memoria los sucesos con la discípula de la Camacha, asevera: “no sólo no me maravillo de lo que hablo, pero espántome de lo que dejo de hablar” (CP, 667). Páginas adelante, al aludir a “un maldiciente murmurador”, juega con lo que significa decir y no-decir (CP, 669). En el momento cuando Cipión reprende a su hermano por llamar filosofar al murmurar, éste le corrige por hablar sin propiedad de las colas del pulpo. La reacción de Cipión es la siguiente:

Ese es el error que tuvo el que dijo que no era torpedad ni vicio nombrar las cosas por sus propios nombres, como si fuese mejor, ya que sea forzoso nombrarlas, decirlas por circunloquios y rodeos que templen la asquerosidad que causa el oírlas por sus mismos nombres (CP, 671).

Podemos entender este enunciado en un sentido literal con función estrictamente metalingüística, o alegorizarlo como una analogía del proceder designacional de esta sorprendente obra narrativa, que parece hacer una radiografía social —a todos niveles— de los vicios y costumbres de la España de finales del siglo XVI. Por otra parte, recordemos que el fenómeno del arbitrio obedeció a una aparente necesidad infructuosa por revertir los signos de decadencia nacional, y entre los cuatro quejosos del Hospital de la Resurrección se halla un arbitrista con ideas descabelladas y proyectos trasnochados. El enfermo de alguna manera contagia de este mal a Berganza, que quiere “remediar

la perdición tan notoria de las mozas vagamundas” (CP, 684). Cree tener la solución de estos males pero no puede expresarla, y en vez de hablar sólo atina a ladrar ante el Corregidor, quien lo hace sacar a golpes. Como de costumbre, Cipi3n tiene el apotegma adecuado para tal situaci3n.

Mira, Berganza, nadie se ha de meter donde no le llaman, ni ha de querer usar del oficio que por ning3n caso le toca. Y has de considerar que nunca el consejo del pobre, por bueno que sea, fue admitido, ni el pobre humilde ha de tener presumpci3n de aconsejar a los grandes y a los que piensan que se lo saben todo. La sabidur3a en el pobre est3 asombrada; que la necesidad y miseria son las sombras y nubes que la escurecen, y si acaso se descubre, la juzgan por tontedad y la tratan con menosprecio (CP, 684).

Para aligerar la opresi3n del humilde de cuna se necesitar3a un cambio social como el sugerido en el augurio de la bruja Camacha. Sin embargo, por otro lado, las palabras de Cipi3n parecen conformar una alusi3n emblem3tica, que apuntando al cuerpo —y careciendo del alma o de la sentencia— tan s3lo nos hablan a medias, como los ladridos que no alcanza a comprender el Corregidor. Y aqu3 tengo en mente un emblema elucidado de manera excelente por Gombrich: el *Hinc clarior* de Ruscelli, el cual va acompa3ado de un extenso comentario que ofrece una interpretaci3n a varios niveles aleg3ricos, de acuerdo con el esquema de la edades del ser humano que encontramos en Castiglione (Gombrich, *Symbolic Images*, 163-165). Gombrich asocia el emblema con unos versos de *Enrique IV* (primera parte) de Shakespeare, obra en la que el pr3ncipe Hal se desentien-de de sus responsabilidades pol3ticas y prefiere alternar con una sarta de rufianes comandados por Falstaff.

Yet herein will I imitate the sun,
Who does permit the base contagious clouds

To smother up his beauty from the world,
That, when he please to be himself,
Being wanted, he may be more wondered at
By breaking through the foul and ugly mists
Of vapours that did seem to strangle him. (I, ii, vv. 195-201)

Ésta es la imagen, harto común, de tantos príncipes y monarcas simbolizados por el astro rey. En un artículo sobre la emblemática solar, Victor Mínguez —glosando a González de Zárate— señala que “el origen de la identificación Sol-Príncipe en la emblemática aparece con Ruscelli, quien compara a Apolo —a través de su carro solar— con Felipe II” (“Emblemas solares”, 211). Y entre los varios emblemas analizados en su artículo se encuentra el XXIII de Juan de Solórzano, que “muestra un Sol oculto entre nubarrones; una multitud contempla asustada el fenómeno. En este caso se trata de un emblema solar negativo, pues el discurso incide en que los errores del Príncipe los paga el pueblo” (212). Podemos inferir que Cervantes ha realizado otra inversión carnalizada de los símbolos asociados con quienes rigen los destinos de un estado, ya que por un lado Berganza intenta usurpar el papel del arbitrista, como asienta Cipión, y éste, a su vez, se apropia también (en su sentencia) de la imaginería característica de reyes y monarcas. Pero si no se puede llevar a la práctica en la vida real la profecía de la Camacha, por lo menos estos dos perros herederos del cinismo de Menipo pueden acceder a ella en el ámbito de lo simbólico.

Así, del mismo modo que Campuzano, ante los sudores de su enfermedad venérea, escucha el diálogo de nuestros perros, Berganza hace lo propio con los cuatro enfermos del Hospital de la Resurrección. ¿Qué tienen en común el poeta, el alquimista, el matemático y el arbitrista? Los cuatro se quejan de los desaires de la vida y de sus proyectos fallidos; son los fracasados, pertenecientes a los estamentos menores de la sociedad. No son muy diferentes del poeta morisco que al leer su comedia se queda

prácticamente sin oyentes, pero cuyos arrobos de ingenio poético llaman la atención del perro de Mahudes. Su intento vano por recrear los ojos del entendimiento contrasta con el efecto producido por el cartapacio del alférez en la mente de Peralta. Nosotros cerramos el libro con el ofrecimiento tácito por parte de Cipión de contar su vida; promesa que no se materializa verbal ni textualmente, como tampoco se cumple la secuela propuesta al final de la obra narrativa más famosa de Luciano, *Los relatos verídicos*, cuya mendacidad explícita permea el texto de principio a fin.

REFERENCIAS

- BAJTÍN, Mijaíl M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, traducción de Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- CACHO CASAL, Rodrigo, “La sátira en el Siglo de Oro: notas sobre un concepto controvertido”, *Neophilologus*, 88, 2004, 61-72.
- CERVANTES, Miguel de, *El cerco de Numancia*, Robert Marrast (ed.), Madrid, Cátedra, 1984.
- , “El casamiento engañoso”, en *Obras Completas*, Florencio Sevilla (ed.), Madrid, Castalia, 1999, 659-664.
- , “El coloquio de los perros”, en *Obras Completas*, Florencio Sevilla (ed.), Madrid, Castalia, 1999, 664-684.
- FEZ, Carmen de, *La estructura barroca de “El siglo pitagórico”*, Madrid, Cupsa Editorial, 1978.
- GOMBRICH, E. H., *Symbolic Images*, Oxford, Phaidon, 1978.
- GÓMEZ MORIANA, Antonio. “Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: diacronía, diatopía, diastratía”, *Acta Poetica*, 18-19, 1997-1998, 153-188.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín (ed.), Miguel de Cervantes, *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros*, Madrid, Real Academia Española, 1912.

- HARMON, A. M. (ed.), *Lucian*, Vol. II. London, Heinemann, 1953 (The Loeb Classical Library).
- JAROCKA, Marja Ludwika, *El "Coloquio de los perros" a una nueva luz*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- LUCIANO DE SAMOSATA, *Novelas cortas y cuentos dialogados*, 2 vols. México, Jus, 1966.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, vol. I, Buenos Aires, Editorial Glem, 1943.
- MÍNGUEZ, Victor, "Los emblemas solares, la imagen del príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero", en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, 209-254.
- MIÑANA, Rogelio, *La verosimilitud en el Siglo de Oro: Cervantes y la novela corta*, Newark, Juan de la Cuesta, 2002.
- MOLHO, Maurice, "Antroponimia y sinonimia del *Casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*", en *Lenguaje, ideología y organización textual en las Novelas ejemplares*, José Jesús de Bustos Tovar (ed.), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1983, 81-92.
- PAYNE, Anne F., *Chaucer and Menippean Satire*, Madison, Wis., University of Wisconsin Press, 1981.
- REY HAZAS, Antonio, "Género y estructura de el *"Coloquio de los perros"* o cómo se hace una novela", en *Lenguaje, ideología y organización textual en las Novelas ejemplares*, José Jesús de Bustos Tovar (ed.), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1983, 118-143.
- RILEY, Edward C., *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001.
- ROBINSON, Christopher, *Lucian and His Influence in Europe*, London, Duckworth, 1979.
- SCHWARTZ, Lía, "Golden Age Satire: Transformations of a Genre", *Modern Language Notes*, 105:2, 1990, 260-282.
- SHAKESPEARE, William, *Henry IV, Part I*, P. H. Davison (ed.), Harmondsworth, Penguin, 1968.
- VALDÉS, Ramón, "Rasgos distintivos y corpus de la sátira menipea española en su Siglo de Oro", en *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Carlos Vaíllo y Ramón Valdés (eds.), Madrid, Castalia, 2006, 179-208.
- ZIMIC, Stanislav, *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid, Siglo XXI, 1996.