

El coloquio de los perros : en los márgenes de la ficción

Omar E. Aliverti



La Novela y Coloquio que pasó entre Cipión y Berganza fue publicada en 1613 en un conjunto de novelas que Cervantes titula Novelas Ejemplares. El texto se ofrece al lector con una autonomía cuyo garante es el mismo autor, y sin embargo desconcierta al que, siguiendo su instrucción, concluye la lectura instalado en otro marco narrativo que ya no es el del diálogo ocasional que tiene por protagonistas a los perros de Mahudes. Traicionadas sus expectativas, el lector es obligado a una relectura.

Lectura y relectura diseñan el texto como una misma operación en dos movimientos que articulan, encadenan, situaciones narrativas y efectos de lectura. Por este desplazamiento la identidad del sujeto que

habla pierde consistencia y las virtualidades genéricas -"coloquio", "novela"- y categorías tales como "realismo" y "ficción", "oralidad" y "escritura" descubren sus límites borrosos.

La novela comienza con un **incipit** del autor que dice:

Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza, perros del Hospital de la Resurrección, que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la puerta del campo, a quien comúnmente llaman los perros de Mahudes.

Sabemos que la instancia de enunciación del **incipit** no corresponde a la voz del autor real ni a la del narrador básico con el que se concluye y anuncia el Coloquio, sino al interlocutor ficticio -el Alférez Campusano- de un diálogo también ocasional engastado en otra ficción que es El casamiento engañoso. Por otra parte, ésta última concluye cuando el Licenciado Peralta recibe el texto que el Alférez traslada de un diálogo "visto" y "oído". Luego, la "Novela y coloquio que pasó entre cipión y Berganza..." comienza cuando Peralta inicia su lectura y la concluye cuando ambos perros se despiden, en tanto que nosotros, lectores, concluimos la novela con el diálogo interrumpido por la lectura de Peralta, en El casamiento 2 :

Haga vuestra merced su gusto -dijo Peralta-; que ya con brevedad me despediré desta lectura.

(p.208)

La autonomía que reconoce Cervantes para su novela coincidiría, en una suerte de "trompe l'oeil", con la del lector ficticio de El casamiento ya que nosotros, lectores, por el contrario, gracias al doble movimiento de la lectura comprendemos que el narrador de El casamiento, el autor ficticio del

Coloquio y el interlocutor de Campusano y lector del Coloquio dan punto final a El casamiento. La figura insinúa un doble juego de inversiones que requiere un cierre con doble final.

La pregunta, entonces, que se impone al lector es por qué ese "travestismo" genérico del **incipit** que parece desautorizar Cervantes en la Dedicatoria al Conde de Lemos.

Me interesa detenerme en el punto en que el problema genérico se resuelve como existencia inestable. "Novela y Coloquio" denuncia una doble mirada, duplicadora del objeto, con un coordinante que refracta y separa. Trataré de bosquejar, también, cómo en el espacio de intersección de los dos textos, El casamiento y el Coloquio, la ficción novelesca se define también en la articulación que los une y los separa.

Si, una vez más, nos detenemos en el **incipit** o "título" del Coloquio, que escribe Campusano para contar la experiencia personal del haber "oído" y "visto" -aunque en estado de sueño, ensoñación o vigilia- la conversación perruna, notamos que el fragmento acumula indicios de fuerte referencialidad:

...el Hospital de la Resurrección que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la puerta del Campo

y aún

...los perros a quien comúnmente llaman los perros de Mahudes. 3

Entonces, la localización según la experiencia colectiva de la realidad como marco de una experiencia individual dudosa sobre lo real y esta reacentuación de lo "real" en el fragmento que anuncia al diálogo ficticio, sin embargo es signo de

otro espacio, ahora ficcional, que conduce al comienzo de El Casamiento que dice:

Salía del Hospital de la Resurrección,
que está en Valladolid, fuera de la
puerta del Campo, un soldado...

(p.175)

Creo que el **título** o **incipit** que preside el Coloquio no sólo destaca su autonomía textual -reforzada por la puesta en escena mediante el procedimiento del "aparte" teatral en registro irónico de "locus amoenus" -sino también el interés de Cervantes por discutir cuestiones genéricas y en particular la problemática relación entre ficción y realidad: hibridación genérica y doble funcionalidad del signo de referencia son los márgenes desde los que despuntan las imágenes del locutor-narrador y auditor-lector así como la de "realidad" en la ficción; márgenes en que repeticiones, duplicaciones y reversibilidades significan el género **novela** tal como lo conocemos desde Cervantes.

Novela/Traslación

En el prólogo de sus Novelas Ejemplares Cervantes dice lo siguiente:

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación y más, me doy a entender (y es así), que soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan, todas son traducciones de lenguas extranjeras, y estas son propias mías, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró y las parió mi pluma.

Consciente de su empresa, Cervantes no soslaya la dificultad para amarrar sus "invenciones" a marcos genéricos

conocidos. Como señala W.Prabs, la "novella" italiana no lo era más que en cierta "débil vinculación con el arte de narrar" ⁴. La palabra "ejemplar" añadida no hace más que manifestar sus escrúpulos y el intento distanciado de ser "el primero que he novelado en lengua castellana". Recordamos, por otra parte, que el término "novela" no es de su predilección para designar la narración breve de carácter imaginativo. A menudo recurre a los ya conocidos por la tradición literaria: "cuentos", "historias", "sucesos", "ejemplos".

La autoconsciencia literaria de Cervantes, exhibida en el prólogo, llama la atención del lector acerca del proceso de constitución de un género que no ha llegado al estado de plena realización sino por "imitaciones", "traducciones" o "hurtos". Si de lo que se trata es de presentar un modo alternativo del narrar novelesco frente a las variedades canónicas, y de naturaleza más extensa como el relato caballeresco, sentimental, pastoril, la llamada novela bizantina o el realismo de la picaresca, se puede inferir que a) es el procedimiento de **traslación** servil el que Cervantes impugna y b) que no pueden estar comprendidas en el rigor de su sanción su primera novela, La Galatea de 1585, escrita en los moldes de la pastoril, ni El Quijote de 1605, ni, obviamente, sus Novelas Ejemplares en que claramente muestra su predilección por aquellas variedades novelescas y de cuyas propiedades se sirvió en mayor o menor grado como material para sus "invenciones"; bastaría agregar que su novela póstuma, El Persiles exhibe tolerancia para con la novela bizantina. ⁵

Hoy sabemos que la aserción autoestimativa de Cervantes, aunque con independencia de que cuando se refiere a la novela pensaba en la narración breve, es una verdad indiscu-

tible. Pero es en la práctica literaria concreta, patentizada particularmente en El Quijote y en sus Novelas Ejemplares en la que se constituye lo que, sin vacilaciones, designamos como novela moderna. Es en la práctica literaria donde es posible observar que sus preocupaciones sobre la "invención" de mundos posibles no se sobreponen a sus preocupaciones por los modos de representación y los efectos de realidad. Sabemos que las categorías de lo fantástico y lo maravilloso penetran en el universo imaginario de sus novelas aunque justificadas siempre en los procedimientos de la representación realista.

Repetición/Inversión

De modo que "lo increíble y no pensado" con que el Alférez Campusa no juzga su experiencia se haber visto y oído la conversación perruna se vuelve "realidad" en el espacio imaginario "creado" por la escritura literaria.

El acto verbal por el cual se designa lo "real" en la ficción compromete la credibilidad del que designa y lo que designa. Entonces con "traducción", "imitación" y "hurto" Cervantes indica actos verbales de tipo representativo que designan las acciones de trasladar, reproducir o transcribir y apropiarse. Estas tres maneras de actuar sobre el lenguaje son para Cervantes -el que opina sobre la novela en el "prólogo"- modos inauténticos de validación literaria pero auténticos -en su práctica de la narración- cuando pueden ser objeto de representación tal como efectivamente Cervantes lo realiza tanto en la narración breve, del Coloquio, como en la narración extensa, El Quijote. Así la "verdad" del simulacro es denunciar la impostura; mediante

esta operación la escritura literaria se legaliza y la ficción fuerza lo "real". 6

Un ejemplo, tomado de El Casamiento actualiza la idea de que la "verdad" de la ficción es un efecto que la repetición incesante de los significantes construye sobre el fondo opaco de la "realidad" que se finge nombrar y es en el intersticio de la cadena de las repeticiones por donde despierta el sentido en sorprendente movimiento inversivo.

Cuando el Alférez Campusano introduce en El Casamiento el sucedido "visto" y "oído", dice:

...estuve con atento oído escuchando, por ver si podía venir en conocimiento de los que hablaban y de lo que hablaban, y a poco vine a conocer, por lo que hablaban, los que hablaban, y eran los dos perros Cipión y Berganza.

(p.203)

Importa este pasaje para notar cómo Cervantes introduce un problema que -me parece- es central en su poética sobre la novela: el de la representación del acto de hacer referencia. Sus componentes -interlocutores, objeto referido- son desmontados a la vez que capturados por la escritura literaria en una figura de repetición que la retórica codifica como quiasmo y en que los términos repetidos entrecruzan sus significados: mutación en el espacio por la que las identidades "juegan" construir la "verdad". Aquí, en rigor, es una letra, el signo de plural, la marca fundamental de la transformación -del sentido y también "lucianesca"-.

Por lo demás, este fragmento prefigura diagramáticamente el pasaje de la oralidad a la escritura literaria, la intercambiabilidad de posiciones de los sujetos, la multiplicidad por repeticiones e inversiones



de espacios ficcionales y, decididamente, el acto por el que, en el juego verbal, se encubre lo "real". En otras palabras, veo en esta presentación cervantina una manera de "extrañificar" el acto de narrar ficciones.

Novela/Diálogo

Concluida la historia que justifica el título de la novela, en que su protagonista, el Alférez Campusano, cuenta a Peralta la desventura de su matrimonio con una aventurera que entre otras costas le deja al Alférez las huellas de su sífilis, el narrador dilata el final de El casamiento con un "prólogo" al Coloquio en que los mismos interlocutores -Campusano y Peralta - dirimen argumentos en torno a la veracidad del otro sucedido

durante la convalecencia del primero en el Hospital de la Resurrección - Resurrección 7 : la secreta conversación de los perros de Mahudes: Campusano dice:

...en el hospital donde vi lo que ahora diré, que es lo que ahora ni nunca vuesa merced podrá creer, ni habrá persona en el mundo que lo que crea.
(p.201)

...y he querido tener por cosa soñada lo que realmente estando despierto, pues todos mis cinco sentidos tales cuales nuestro Señor fuera servido de dármelos, oí, escuché y noté y, finalmente, escribí, sin faltar palabra por su concierto...
(p.204)

...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.

...Pero puesto caso que me haya engañado y que mi verdad sea sueño, y el porfiarla disparate, ¿no se holgará vuesa merced, señor Peralta, de ver escritas en un coloquio las cosas que estos perros, o sean quien fuere, hablaron?

(p.205)

...y casi por las mismas palabras que había oído lo escribí otro día, sin buscar colores retóricos para adornarlo ni qué añadir ni quitar para hacerle gustoso.

(p.207)

Adivinamos, en este "prólogo", a un Campusano investido de cronista de una historia "verdadera" para lo cual hecha mano a los tópicos clásicos del exordio: se transparentan los encarecimientos al lector sin faltar el "delectare et prodesse" horaciano, la convención de rusticidad y hasta la "captatio benevolentiae". Los tópicos se destejan al ritmo de una intención jocosa en un intercambio -o disputa- verbal en el que, curiosa mente, no se discute la "literalidad" de una "historia" ficticia sino la "verdad" de una experiencia vivida y trasladada a la escritura del diálogo.

Un descuido ha desplazado otro tópico, pero éste ya no pertenece al exordio de historias fingidas sino a los prólogos de otro género discursivo: el diálogo. Como se sabe, en los prólogos a los diálogos españoles del siglo XVI los autores presentaban las materias o asuntos sobre los que se iba a discutir, no sus reflexiones personales sobre el género aunque sí con el signo de la identidad genérica o marca del procedimiento de traslado: "en estilo de ", "a modo de" o "en forma de ". He aquí el "traslado" cervantino:

Campusano dice:

... púselo en forma de coloquio por ahorrar de dijo Cipión, respondió Berganza, que suele alargar la escritura.

(p.207)

Ya hemos leído el título, iniciemos la lectura del Coloquio o diálogo que comienza, como reza la cita, sin "verba dicendi".

Hay que recordar que el diálogo, en el siglo XVI, ficcionaliza la realidad de una conversación y al ser así el autor se esfuerza por salvar la distancia que separa el uso oral del lenguaje del uso literario, distancia que desde la aparición de la imprenta multiplica los efectos de clausura de la escritura como texto.

De modo que en el espacio de articulación entre el diálogo de la novela de El casamiento que percibimos como prologo y el texto -Coloquio se reproducen las preocupaciones que, a lo largo del siglo XVI, tenían los autores de diálogos, no de novelas, sobre las funciones del autor que, en la transposición dialógica, aparecía bien como narrador, bien como interlocutor. 8

Si interpreto correctamente, debo concluir que el fragmento de diálogo que funciona como "prólogo", escrito en el molde retórico de un exordio, vincula estrechamente el DIALOGO a la NOVELA. De este modo Cervantes destaca la figura del "autor" de la NOVELA y la del narrador del DIALOGO. Notamos, entonces, otra inversión: si en el diálogo novelesco de El casamiento el narrador asigna a Campusano la función de ser garante de credibilidad sobre lo que se cuenta en un diálogo con "verba dicendi", en el diálogo como texto, Coloquio, la verdad se impone sin mediación para ser su prueba.

Después del "prólogo", nos introducimos en el Coloquio donde reconocemos un movimiento introductorio

EL COLOQUIO DE LOS PERROS: EN LOS MARGENES DE LA FICCION

que la "retórica" del **diálogo**, en tanto género literario, prescribe como **praeparatio**.

Notamos, entonces, cómo Cervantes se apropia de estos dispositivos formales para presentar la novela- coloquio como **prueba** de la "verdad" de Campusano, de ahí el juego contrapuntístico que se suscita entre los sujetos del **prólogo** y los de la **praeparatio**; en otras palabras, el enunciado confirma, mediante este procedimiento, al enunciador.

Veamos con algunos ejemplos este sortilegio por el que los sujetos de la enunciación "coordinan" sus propios "sueños" para validar la intercambiabilidad de ambos géneros, la hibridez **NOVELA Y COLOQUIO**:

Berganza.-Cipión hermano, óyote hablar, y sé que te hablo, y no puedo creerlo, por parecerme que el hablar nosotros pasa de los términos de naturaleza.

(p.210)

(Campusano.-...que otros sucesos me quedan por decir que exceden a toda imaginación, pues van fuera de todos los términos de naturaleza.)

Cipión.-sea ésta la manera, Berganza amigo: que esta noche me cuentes tu vida...

(p.213)

(Campusano.-...y aunque yo no tengo escrita más de una que es la vida de Berganza...)

Cipión.-Ninguno, a lo que creo, puesto que aquí, cerca está un **soldado** tomando sudores, que en esta sazón más estará para dormir que para ponerse a escuchar a nadie.

(p.214)

(Campusano.-...y es que yo oí y casi ví con mis ojos a estos dos perros

que el uno se llama Cipión y el otro Berganza, estar una noche, que fue la penúltima que acabé de sudar, echados detrás de mi cama e unas esteras viejas, y a la mitad de aquella noche...

Diálogo/Novela

La primera y más visible de las articulaciones es la que ocurre al nivel de la sintaxis narrativa que afecta la situación comunicativa imaginaria en que los interlocutores -Campusano y Peralta- presentes en El Casamiento pasan a ocupar las posiciones de autor y lector del Coloquio aunque, naturalmente en ausencia: fuera del Coloquio sabemos quién le puso título y lo leemos bajo el efecto de simultaneidad que la lectura de Peralta actualiza para nosotros. Dicho de otro modo, dentro de la situación comunicativa imaginaria de El Casamiento, el Coloquio es un texto interpolado, pero es esta misma relación de subordinación la que posibilita el cambio de posición de los interlocutores; cambio cuyos efectos derivados desembocan en la ilusión de realidad. Así, el objeto referido en el diálogo de la novela El Casamiento pasa a ser el objeto "creado" del Coloquio y la articulación subordinada que los une devuelve, multiplicada, la autonomía del segundo término.

Es, también, el movimiento de adentro hacia afuera que realizan estas reversibilidades el que promueve sanciones conforme a dos convenciones en pugna: la de "veracidad" y la de "literalidad".

Dichas sanciones se distribuyen simétricamente entre el diálogo final de El Casamiento, cuando la conversación perruna es el objeto

de referencia y Peralta es mero interlocutor y el diálogo final del Coloquio, cuando el objeto de referencia es el texto y Peralta es ya lector:

-Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, paréceme que está tan bien compuesto, que puede el señor Alférez pasar adelante con el segundo.

-Con ese parecer -respondió el Alférez- me animaré y disporné a escribirle, sin ponerme más en disputas con vuestra merced si hablaron los perros o no.

A lo que dijo el licenciado:

-Señor Alférez, no volvamos más a ~~esta~~ disputa. Yo alcanzo el artificio del Coloquio y la invención, y basta...

(Coloquio, p.340) p.340)

Pseudorreferencias traban, entonces, ambos textos para impugnar la "verdad" pero el efecto de realidad se libera en el espacio abierto por la ficción.

Así la paradoja germina por el juego de los espejos: el yo autoral de los prólogos se vuelve imagen actoral bajo cuya máscara se oculta lo incierto.

Decía al comienzo que en el enunciado referencial del incipit el "autor" representa simultáneamente mediante el signo, el Hospital de la Resur(r)ección, la realidad extratextual y la textual. Por ese doble movimiento elíptico de identificación sobre lo "real", el Alférez Campusano, personaje y "autor" confiesa su credulidad bajo la máscara-paradoja del burlador burlado que sólo autoriza para enunciar la "verdad" de un sueño -espacio del comienzo que se repite, se desplaza, para comenzar otro diálogo, el de Cipión y Berganza.

Se insinúa aquí lo que Cervantes

desarrolla con amplitud en El Quijote: los diálogos se continúan en los finales que se repiten. Es el modo con que en Cervantes las repeticiones congelan la duda sobre la "verdad" pero legalizan la novela que ahora queda autorizada por el lector para repetir otros diálogos, el de Cipión-Campusano o a la inversa.

Notas:

- 1 . "Sólo suplico que advierta vuestra excelencia que le envío, como quien no dice nada, doce cuentos que a no haberse labrado en la oficina de mi entendimiento, presumieran ponerse al lado de los más pintados." Novelas Ejemplares, edicatoria al Conde de Lemos."
- 2 . Sigo la edición preparada por Francisco Rodríguez Marín para la colección de CLASICOS CASTELLANOS, en dos tomos, Madrid, 1965.
En lo sucesivo, cuando haga referencia a la Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza indicaré Coloquio y El Casamiento para referirme a El Casamiento engañoso.
- 3 . El subrayado es mío. Sobre la existencia del hospital y de Mahudes y sus perros, ver nota de R. Marín en la p.209, op.cit.
- 4 . Prabs, W. La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Madrid, Gredos, p.185.
- 5 . Haley, G. El Quijote de Cervantes. Madrid, Taurus, 1980; ver Riley, E.C. "Cervantes, una cuestión de género".
- 6 . La imagen del narrador y el acto simulado de narrar como traslación es próximo al planteo de Michel Moner sobre "la problemática de la traducción" en Cervantes. Remito a su artícu

EL COLOQUIO DE LOS PERROS: EN LOS MARGENES DE LA FICCIÓN

lo "Cervantes y la traducción" publicada en Nueva Revista de Filología Hispánica, 1990; tomo XXXVIII, número 2.

- 7 . Según Rodríguez Marín la edición príncipe de 1613 registra "Resurrección" en El Casamiento y "Resurección" en el Coloquio. Me interesa anotar esta vacilación significativa para el propósito de este trabajo sin pretender polemizar con la certeza filológica.
- 8 . Gómez, J. El diálogo en el Renacimiento español. Madrid, Cátedra, 1988; ver cap. "La forma literaria".

