



Vitali, Noelia. "Esos sueños o disparates": *El coloquio de los perros* en los confines de lo representable".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2019, vol. 8, n° 15, pp. 43-53.

## "Esos sueños o disparates": *El coloquio de los perros* en los confines de lo representable

"Esos sueños o disparates": *El coloquio de los perros*  
in the confines of the representable

Noelia Vitali<sup>1</sup>

Recibido: 07/01/2019  
Aceptado: 01/02/2019  
Publicado: 08/03/2019

### Resumen

En la conversación que sirve de prelude al *Coloquio de los perros*, el alférez Campuzano y el licenciado Peralta discuten acerca del desconcertante estatuto de este extraño relato. Los argumentos desplegados por el primero para justificar su ficción se corresponden con las ideas presentes en varios tratados poéticos de la época. Estos postulados que sirven de marco a la última de las *Novelas ejemplares* hacen que se destaque su impronta metapoética. Por tal motivo, este artículo se propone leer el *Coloquio* a la luz de las ideas planteadas por Campuzano, intentando analizar las consecuencias que adquieren en el plano ficcional. Fundamentalmente, nuestro trabajo indagará los alcances de interpretar el *Coloquio* en relación con la tradición genérica de los sueños literarios. Asimismo, consideramos que el diálogo entre Cipión y Berganza es un texto fragmentario y sincrético que en el que se cifran muchas de las preocupaciones teóricas que atraviesan las *Ejemplares*. Por ello, intentaremos ofrecer una lectura que tome en cuenta su

### Abstract

In the conversation that serves as a prelude to *El coloquio de los perros*, Campuzano and Peralta discuss the disconcerting statute of this strange story. The arguments exposed by the first to justify his fiction correspond to the ideas present in several poetic books of the time. These postulates that serve as a framework for the last exemplary novel emphasize its metapoetic aspect. This article aims to read the *Coloquio* in connection with the ideas displayed by Campuzano, trying to analyze the consequences those notions acquire on the fictional level. Principally, our work will investigate the significance of interpreting the *Coloquio* in relation to the generic tradition of literary dreams. Likewise, we consider that the dialogue between Cipión and Berganza is a fragmentary and syncretic text, in which many of the theoretical concerns present throughout the *Novelas ejemplares* are cited. Therefore, we will try to offer a reading that takes into account its particular context of closing novel in the collection that it integrates.

---

<sup>1</sup> Doctora de la Universidad de Buenos Aires, área Literatura, con una tesis sobre las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Profesora Adjunta interina de Literatura Española en la Universidad Nacional de Hurlingham. Ayudante de primera regular de Literatura Española II (Siglo de Oro) en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Secretaria Académica de la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Investigadora del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". Contacto: [noeliavitali@gmail.com](mailto:noeliavitali@gmail.com).



particular contexto de novela de cierre en la colección que integra.

**Palabras clave**

*Novelas ejemplares*; ideas poéticas; metaficción; sueño.

**Keywords**

*Novelas ejemplares*; poetic ideas; metafiction; dream.

**E**l *Coloquio de los perros*, última de las *Novelas ejemplares*, es, como todos sabemos, un texto ambiguo y escurridizo. Su asombrosa naturaleza queda subrayada, entre otras cosas, por la conversación entre los personajes del *Casamiento engañoso* que le sirve de preludio.

En efecto, el inverosímil diálogo perruno está enmarcado por una discusión en torno a cuestiones teóricas vinculadas con la ficción. Estas apreciaciones no sólo sirven para justificar –y, de algún modo, mitigar– la excepcionalidad de la obra que estamos a punto de leer, sino también para adelantar el tono metaliterario que la caracterizará.

La impronta metaficcional del *Coloquio* no ha pasado inadvertida para ningún cervantista (Forcione; Riley; Parodi) desde que Peter Dunn llamara la atención sobre su carácter de “meta-novela” (118). Según afirma este crítico en su breve pero insoslayable artículo sobre las *Ejemplares*, la última novela de la serie constituye un estudio de las relaciones entre literatura y vida que la hace parangonable con el *Quijote*, aunque aquélla presente la cuestión metaficcional con otros matices:

...más íntimamente comprometida con la experiencia de escribir en sí, en particular al valorar las muy fuertes y ambiguas imágenes de la fantasía. Porque si bien el *Coloquio* es en gran medida una revelación y una discusión de la técnica de novelar, el conjunto es una demostración del arte encubierto por el arte. (Dunn 118)

A partir de estos postulados, Mercedes Alcalá Galán (*Ese ‘divino don del habla’; Escritura desatada*) profundiza el estudio de esta última novela en tanto poética de la narración. Para esta autora, la díada textual con que Cervantes cierra su colección ofrece una serie de preceptos que trazan una teoría literaria enfocada en el acto de contar:

*El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros* constituyen una poética no de la novela, no del teatro, sino de algo mucho más básico, común a casi todos los géneros, la narración en sí misma, entendida no como género sino como algo bastante más primario, como la materia original de la que están hechos los relatos, (...) El *Coloquio* no habla de la obra como resultado de un proceso sino del proceso mismo que se analiza y ofrece desde dentro. (*Escritura desatada* 172)

En esta línea, es sumamente importante que la historia esté –como mencionamos antes– delimitada por dos conversaciones en torno a nociones literarias. Al mismo tiempo, es destacable que –fiel al juego de espejos que se plantea desde el comienzo entre marco y relato incluido– éste comience y termine, a su vez, con observaciones vinculadas con el quehacer literario.

Entre las cuestiones que discuten Campuzano y Peralta se encuentra uno de los temas más examinados en los tratados poéticos de la época: el de la verosimilitud. Los cuestionamientos en torno al vínculo entre verdad y ficción eran cruciales en las reflexiones sobre el valor y la peligrosidad de los textos literarios. En este sentido, si cada época define lo

que es pensable para una comunidad determinada,<sup>2</sup> la última de las *Ejemplares* claramente desafía esos límites. La conversación entre el alférez y el licenciado no hace más que poner en primer plano dicha transgresión.

El hecho de que el problema de las fronteras de lo verosímil enmarque el *Coloquio* nos alerta sobre la relevancia que posee en él. Como sabemos, la historia que Campuzano guarda en su seno se sitúa en un terreno sinuoso donde se confunden la verdad y la mentira, lo milagroso y lo soñado, lo presentado como real y la ficción. Esta ambigüedad se ve reforzada debido a que el alférez, aunque insista desde el comienzo en erigirse como una voz testimonial –aseverando que realmente había oído y casi visto a los perros dialogar–, alude al *Coloquio* utilizando términos asociados con el artificio literario.

Así, al referirse a la historia de los prodigiosos canes, el soldado asegura que son sucesos “que exceden a toda imaginación, pues van fuera de todos los términos de naturaleza” (*Casamiento* 534).<sup>3</sup> Y luego, agrega:

No quiera vuesa merced saber más, sino que son de suerte que doy por bien empleadas todas mis desgracias, por haber sido parte de haberme puesto 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 crea. (*Casamiento* 534)

Lo que se destaca, como vemos, es la índole extraordinaria de los hechos que el alférez promete relatar. Hiperbólicamente, se nos dice que estos eran tan asombrosos que bien valían los infortunios sufridos.

Los argumentos desplegados por el alférez reúnen dos cosas difíciles de conciliar en la época: por un lado, el énfasis puesto en la índole maravillosa de los sucesos que escribió y por el otro, la insistencia en que él no era más que un testigo de todo aquello. El foco está puesto en el sentido del oído. Campuzano quiere convencer a Peralta de que oyó los perros hablar:

–Pues lo que ahora diré dellos es razón que la cause, y que, sin hacerse cruces, ni alegar imposibles ni dificultades, vuesa merced se acomode a creerlo; y es que yo oí y casi vi 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 en unas esteras viejas; y, a la mitad de aquella noche, estando a oscuras y desvelado, pensando en mis pasados sucesos y presentes desgracias, oí hablar allí junto, y estuve con atento oído escuchando, por ver si podía venir en conocimiento de los que hablaban y de lo que hablaban; y a poco rato vine a conocer, por lo que hablaban, los que hablaban, y eran los dos perros, Cipión y Berganza. (*Casamiento* 535)

<sup>2</sup> Tal como afirma Roger Chartier: “el objeto esencial de una historia cultural e intelectual redefinida como una historia de la construcción de la significación, me parece residir en la tensión que articula la capacidad inventiva de los individuos singulares (...) con los constreñimientos, normas, convenciones que limitan lo que les es posible pensar y enunciar. La constatación vale tanto para una historia de la producción de obras, inscritas en sus condiciones de posibilidad, como para una historia de las prácticas de recepción (por ejemplo la lectura), que son también unas producciones inventivas de sentido operadas a partir de determinaciones múltiples (sociales, religiosas, culturales, etc.) que se definen, para cada comunidad de lectores (o de auditores), los gestos legítimos, las reglas de comprensión y el espacio de lo que es pensable” (IX-X).

<sup>3</sup> Todas las citas de las *Novelas ejemplares* pertenecen a la edición de Jorge García López, publicada por Crítica en 2001.

El hincapié puesto en el supuesto medio de transmisión no es fortuito. Sabemos, gracias al magnífico estudio de Domingo Ynduráin sobre el “amor de oídas”, que el sentido auditivo gozaba en la época de un gran prestigio como vehículo del conocimiento doctrinal.<sup>4</sup>

Esto resulta muy significativo en el caso de nuestra historia, ya que la insistencia de Campuzano en haber percibido el *Coloquio ex auditu*, da cuenta de una estrategia para legitimar la sobrenaturalidad de su obra, transformándola, en última instancia, en una cuestión de fe. Así parece confirmarlo lo que expresa el alférez cuando, tras la negativa de Peralta a aceptar esos criterios de verosimilitud, responde:

“—No me tenga vuesa merced por tan ignorante —replicó Campuzano— que no entienda que, *si no es por milagro*, no pueden hablar los animales; (...) y así, muchas veces, después que los oí, yo mismo no he querido dar crédito a mí mismo, y he querido tener por *cosa soñada* lo que realmente estando despierto, con todos mis cinco sentidos, tales cuales nuestro Señor fue servido dárme los, oí, escuché, noté y, finalmente, escribí, sin faltar palabra, por su concierto; *de donde se puede tomar indicio bastante que mueva y persuada a creer esta verdad que digo*. (Casamiento 536 —el subrayado es nuestro—)

Ante el fracaso de la primera estrategia vemos que Campuzano despliega otras dos maniobras tendientes a hacer aceptable su texto: la primera implica la intervención divina. La segunda consiste en desplazar lo experimentado al huidizo territorio onírico.

La respuesta de Peralta incluye una alusión a Esopo, lo que demuestra su intento crítico por regularizar la materia del *Coloquio* (aún sin conocerla), su necesidad de encasillarla en algún parámetro genérico conocido (el de las fábulas): “—¡Cuerpo de mí! —replicó el licenciado. ¡Si se nos ha vuelto el tiempo de Maricastaña, cuando hablaban las calabazas, o el de Isopo, cuando departía el gallo con la zorra y unos animales con otros!” (Casamiento 536). Una actitud similar a la que mantendrá durante todo el diálogo Cipión, juez y censor de Berganza.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Con respecto a esto, el mencionado crítico afirma: “Parece claro, ya desde los primeros textos aducidos, y en todo tipo de planteamientos, que en la preferencia por el oído se produce una especie de deslizamiento lógico mediante el cual el sentido *físico* del oído se toma en cuanto vehículo de signos lingüísticos, esto es, adquiere un valor conceptual. De esta manera aparece como medio de conocimiento racional, ya elaborado, frente a la materia bruta que proporcionaría el sentido de la vista; esto es lo que le convierte en medio privilegiado para dar cuenta de lo real, y de lo irreal, como ‘puerta de la fe’. En consecuencia, la *doctrina* (no ya los *sonidos*) recibida por el oído se identifica (no sólo con la fe) con el conocimiento intelectual, dotado de *autoridad*, mientras la vista —presentaría como mero sentido— queda enfrentada (y disminuida) ante la verdad que se comunica mediante la palabra” (597). Finalmente, en la conclusión de su valioso artículo sentencia: “En el Renacimiento parece que las dos vías se equilibran y complementan o, en último término, llegan a un compromiso de manera que el amor y el conocimiento material, «científico» se adquiere por los ojos, mientras el oído queda especializado en cuestiones de fe y, en general, sobrenaturales” (602).

<sup>5</sup> En numerosas oportunidades, la crítica ha destacado la labor orientadora de Cipión, su permanente esfuerzo por controlar el discurso de Berganza, ese “pulpo” de ilimitadas “colas” que tanto inquietaba al perro censor. Creemos que el rol de éste es menos amable y simpático de lo que se suele interpretar. Sus estándares normalizadores, que a menudo se han identificado con opiniones del mismo Cervantes no parecen condecirse siempre con la práctica cervantina. Como es habitual en las obras del alcalaíno, también en esta oportunidad debemos señalar que se plantea una tensión entre teoría y práctica. Así, cuando después de haber sido reprendido por Cipión debido a sus invectivas contra los pastores, Berganza no sin ironía expresa: “Yo tomaré tu consejo, y esperaré con gran deseo que llegue el tiempo en que me cuentes tus sucesos; que de quien tan bien sabe conocer y enmendar los defetos que tengo en contar los míos, bien se puede esperar que contará los suyos de manera que enseñen y deleiten a un mismo punto” (*Coloquio* 552). Aun concediendo que no sea dicho con ironía, es ostensible la demarcación establecida entre teoría y práctica literaria como esferas diferentes. Para las posibles interpretaciones que se han dado del rol desempeñado por Cipión, pueden consultarse, entre otros, los estudios de Molho, Forcione y Riley.

Si revisamos las poéticas españolas de ese momento, observamos que tanto Pinciano como Carvallo –aquel de una manera más especulativa, éste de un modo más apologetico– se ocupan de indagar en la relación entre la verdad y los textos ficcionales. El primero, al ocuparse de la fábula de las poesías, sostiene que ésta es la imitación y constituye el alma de las creaciones poéticas (mientras que el lenguaje mediante el cual se imita se equipara con el cuerpo). El segundo se expulsa sobre el tema al ocuparse de las diversas materias del poeta.

Más allá de las diferencias de enfoque que presentan la *Philosophía antigua poética* y el *Cisne de Apolo*, ambas obras concuerdan en apuntar que las ficciones deben “fingir o imaginar” (según Carvallo) o bien “imitar” (de acuerdo con Pinciano) guardando determinado orden y concierto. Hugo, uno de los personajes de la *Philosophía antigua*, sentencia: “la fábula es imitación (...), porque las ficciones que no tienen imitación y verosimilitud, no son fábulas sino *disparates*, como algunas que antiguamente llamaron Miliesias, ahora libros de caballerías, los cuales tienen acaecimientos fuera de toda intención y semejanzas de verdad” (*Philosophía antigua*, II 8 –destacado nuestro–).<sup>6</sup> A partir de esto, Hugo establece la existencia de tres tipos de fábulas: las de ficción pura (cuyos “fundamento y fábrica todo es imaginación”, entre las que se cuentan las ya mentadas fábulas Miliesias y los libros de caballerías); las que a partir de una mentira fundan una verdad (como sucede con las fábulas esópicas) y aquellas que “sobre una verdad fabrican mil ficciones” (es el caso de las trágicas y las épicas).

En virtud de lo conversado por Campuzano y Peralta, *El coloquio de los perros* podría caber en cualquiera de las tres categorías y, por esa misma razón, no cabe en ninguna. O mejor aún: podría considerarse una mezcla de las tres.

Ya vimos que Peralta trae a la discusión el modelo esópico –aunque lo asocie con el *Coloquio* por la negativa–. Mientras tanto, el alférez, al referirse a la historia que lleva escrita en el cartapacio escondido en su seno –y tras fracasar en sus intentos por convencer al licenciado de que, efectivamente, había oído hablar a los perros–, culmina diciendo: “—Yo me recuesto en esta silla en tanto que vuesa merced lee, si quiere, esos *sueños o disparates*, que no tienen otra cosa de bueno si no es poder dejar cuando le enfaden” (*Casamiento* 537 –destacado nuestro–).

Resulta sugestivo que utilice el mismo vocablo (“disparates”) empleado por Hugo en el *Pinciano* para referirse a las ficciones puras. Según Covarrubias, “disparate” es “cosa desproporcionada, la cual no se hizo, o dijo con el modo debido y cierto fin” (Covarrubias, sv. ‘disparate’). De acuerdo con todo esto, el *Coloquio* se asemejaría a aquellas ficciones que hoy catalogaríamos como “pasatistas”, es decir, historias hechas para entretener sin más.

Es dable aclarar que el texto nunca resuelve no sólo el estatuto genérico al que pertenece sino tampoco la índole ni la real procedencia de la materia narrada. La falta de claridad en la nomenclatura hace que las expectativas de los lectores en cuanto a los posibles temas e imaginarios vinculados con cada una de estas diversas calificaciones se vean, a menudo, defraudadas.

En efecto, el alférez designa “sueños o disparates” lo que antes juró ser maravillas y milagros que él, porque “estaba tan atento y tenía delicado el juicio, delicada, sutil y desocupada la memoria, merced a las muchas pasas y almendras que había comido...” había podido tomar todo “de coro, y casi por las mismas palabras que había oído...” (*Casamiento* 537).<sup>7</sup> Ninguna de las dos denominaciones es fortuita, ya que de cada una se pueden extraer diferentes sentidos

<sup>6</sup> La Lectura se expresa de modo similar en el texto de Carvallo (vid. *Cisne*, I 80 y ss.).

<sup>7</sup> Precisamente en ese “casi”, Alicia Parodi cifra toda una poética de la lectura presente en las *Ejemplares*. Para la autora, la cuestión de la alegoría tal como se plantea en la colección a partir de la inserción de la profecía pone en juego “la fidelidad a un texto original”: “...Campuzano no desea otra cosa que la fidelidad absoluta. Casi, casi: la unidad deseada, la forma verdadera parece imposible en un mundo de diferencias” (38). Nos interesa en particular la idea de una unidad que se busca restaurar, puesto que, desde otra perspectiva, planteamos que la colección tiene como uno de sus ejes la conciencia de esa fragmentación.

que permiten conectar este último texto con diversas tradiciones que se hacen presentes no sólo en el *Coloquio* sino a lo largo de toda la serie que constituyen las *Novelas ejemplares*. En el presente trabajo, abordaremos los alcances de interpretar *El coloquio de los perros* bajo el mote de “sueño”.

### El sueño de Campuzano

Si atendemos a su caracterización onírica, es posible vincular el texto del *Coloquio* con una larga tradición de sueños literarios que gozaban en España de una presencia muy destacada durante el Siglo de Oro. Teresa Gómez Trueba, quien ha dedicado un pormenorizado estudio al tema afirma:

Se trata, además, de sueños reveladores de grandes verdades filosóficas, religiosas, morales o incluso científicas, que el narrador del texto se propone transmitir a los lectores para que no se olviden y pierdan tan grandes y trascendentes descubrimientos. Tales obras aparecen enmarcadas dentro de unas fórmulas estereotipadas que apenas registran variación. (13)

A su vez, señala que la mayoría de las veces la literatura onírica estaba vinculada en España a la literatura utópica. Vale decir que los sueños servían para enmascarar ideas o concepciones (sobre todo, políticas) que era mejor disimular o no expresar abiertamente. Es decir que al denominar “sueños” los sucesos relatados en el *Coloquio*, Campuzano estaba abriendo la puerta para una interpretación en clave política. Y no es extraño, porque la obra del alférez guarda muchos puntos con la literatura onírica. La trampa está, por supuesto, en que no sabemos si son “sueños” o “disparates” (lo que implicaría, precisamente, lo contrario –por los motivos que explicamos en los párrafos precedentes–).

El dispositivo del sueño, entonces, además de servir para desestabilizar el sentido y derribar certezas, tiene una larga tradición que permite extraer algunos otros corolarios a partir de su utilización.

Los sueños literarios, como señala Gómez Trueba en su ya citado estudio, poseían ciertas características estructurales y temáticas distintivas. El sueño del alférez no respeta plenamente algunos de los rasgos formales (entre otras cosas, por ejemplo, porque si bien hay un relato en primera persona, el narrador no es quien presuntamente sueña –Campuzano– sino un perro que dialoga con otro), pero sí expone una clara reelaboración de algunos de sus aspectos.

Si atendemos a la estructura que estos textos solían presentar, vemos que el *Coloquio* respeta las tres partes características: un exordio en el que se discuten las causas del sueño, el sueño propiamente dicho y un epílogo en el que el soñador despierta y se despide (Gómez Trueba 168). Desde esta perspectiva, la conversación previa entre Campuzano y Peralta, además de interpretarse como una discusión literaria, podría leerse como el intercambio preliminar propio de las ficciones oníricas.

En relación con este tipo de discursos, proliferaban en la época diversas teorías sobre los sueños que trataban de explicar sus orígenes y su naturaleza. Tal como afirma Richard Kagan en su estudio sobre Lucrecia de León,<sup>8</sup>

los españoles, como la mayoría de los europeos del siglo XVI, estaban fascinados por los sueños. Pensaban que los sueños tenían dos orígenes, uno natural y otro sobrenatural.

<sup>8</sup> Lucrecia de León fue una mujer de fines del siglo XVI que decía tener sueños proféticos. La Inquisición la persiguió y la procesó debido al tenor político de sus profecías.

Respecto a las causas naturales de los sueños, los filósofos del siglo XVI seguían las doctrinas de Aristóteles que consideraba los sueños como el producto de las percepciones sensoriales sobre el alma, o ‘espíritu’, durante el periodo de reposo. Pero la literatura renacentista sobre los sueños incluía también una tesis claramente no aristotélica: la de que algunos sueños tenían un origen sobrenatural, bien diabólico o bien divino. (55)

El mismo Cervantes expone las diferentes creencias en torno a la naturaleza de los sueños en el *Viaje del Parnaso*.<sup>9</sup>

Observamos claramente que la discusión de Peralta y Campuzano sobre el posible origen del *Coloquio* se corresponde con estas teorías. El diálogo entre los canes bien podría tratarse de una maquinación de la febril imaginación del alférez, asediado, a su vez, por los fantasmas de su melancólica concupiscencia,<sup>10</sup> o bien podría ser una milagrosa visión, tal como insiste Campuzano. El comienzo del *Coloquio*, a su vez, retoma estas apreciaciones al hacer que sus dos protagonistas perrunos debatan sobre la procedencia de su extraña capacidad para hablar.

Resulta interesante señalar también que en la tradición a la que estamos haciendo referencia el acceso a esa otra realidad se hallaba enmarcada por el proceso natural del sueño. Es decir, los narradores (que en general eran quienes protagonizaban la aventura onírica, a diferencia de lo que ocurre en el texto cervantino) solían dormirse al comenzar el relato del sueño y despertar a su fin. Es sumamente significativo que Campuzano se recueste cuando Peralta comienza a leer “esos sueños o disparates” y que se despierte cuando este termine con su lectura. Vemos que Cervantes se acerca y se aleja del modelo, ya que en la literatura onírica, cuando el protagonista se dormía, los lectores asistíamos a presenciar lo que soñaba. En cambio, aquí vemos un posible sueño ya escrito. Estrictamente, no leemos el sueño sino el resultado consumado, cuya materialidad se encuentra subrayada por el hecho de que Campuzano le entregue a Peralta el cartapacio en el que está registrado.

Gómez Trueba señala que una de las funciones de este tipo de textos consistía en “literaturizar” aquellas materias o temas ríspidos y controversiales que hubiera sido difícil para los autores exponer sin esta salvaguarda (296). En el caso del *Coloquio*, podríamos hablar de una doble literaturización, ya que el desdoblamiento de los personajes (mientras Campuzano duerme, Peralta lee el sueño) contribuye a poner de relieve el cariz artificioso del dispositivo onírico.

Asimismo, los temas tratados por los perros se asemejan bastante a los tópicos presentes en los sueños literarios, tal como exponremos en los siguientes párrafos.

<sup>9</sup> “De una de tres causas los ensueños/ se causan, o los sueños, que este nombre/ les dan los que del bien hablar son dueños./ Primera, de las cosas de que el hombre/ trata más de ordinario; la segunda/ quiere la medicina que se nombre/ del humor que en nosotros más abunda;/ toca en revelaciones la tercera, /que en nuestro bien más que las dos redundan” (*Viaje del Parnaso*, VI vv.1-9).

<sup>10</sup> El aspecto con el que emerge del Hospital de la Resurrección el alférez Campuzano da muestras de su enfermedad física y deja entrever, también, los signos de una posible melancolía. El mismo personaje admite ante su compañero, antes de comenzar el relato de su infausto casamiento, que su encuentro con Estefanía le había dejado marcas no sólo en el cuerpo, sino también en el ánimo. En su tratado *De amore*, Ficino expresa que el amor carnal –designado por él con el término “bestial”– es una especie de locura, una enajenación que trae aparejados efectos harto perjudiciales para aquellos que la sufren. Fundamentalmente, estos padecimientos afectan la imaginación y producen a los amantes grandes desequilibrios. Por ende, una de las maneras posibles para analizar la naturaleza del *Coloquio de los perros* sería interpretarlo como un sueño o una alucinación producidos por el estado físico y psíquico lamentable en el cual queda Campuzano tras su fallido intento de constituir una familia con Estefanía. Esto es, entenderlo como un fruto de su avaricia y su concupiscencia.

La tradición literaria a la que estamos haciendo referencia comienza con el *Somnium Scipionis* de Cicerón. Éste formaba parte de las fuentes que C. S. Lewis (27-32) atribuye a la imagen del mundo predominante en la literatura medieval y renacentista.<sup>11</sup>

El texto de Cicerón nos interesa, en primer lugar, porque uno de los perros del *Coloquio* cervantino se llama, sugestivamente, Cipión.<sup>12</sup> Lo segundo que consideramos destacable es la presencia de ciertas afinidades temáticas y, por supuesto, la idea de que la remisión a este sueño literario permitiera unir, al final de las *Novelas ejemplares*, las tres coordenadas planteadas al inicio de la colección en los poemas cantados por Preciosa (a saber: la coordenada religiosa, la política y la poética). Repasaremos sucintamente a continuación las cuestiones abordadas por el texto clásico.

El sueño ciceroniano comienza reflexionando sobre la virtud y la sabiduría (temas con los que, justamente, culmina el *Coloquio*) necesarias para la república. Luego, Escipión se encuentra con su abuelo, éste le muestra Cartago y proclama una profecía política: la destrucción de Cartago y la de Numancia. Inmediatamente, sobreviene una disputa sobre la vida de ultratumba. En ese contexto, se le anuncia a Escipión que aquellos que han engrandecido a su patria tienen un lugar reservado en el cielo. A partir de eso, se introduce la idea del cuerpo como cárcel y de la vida como apariencias, puesto que la verdadera vida es la que espera después de abandonar este mundo.<sup>13</sup> Al finalizar, el sueño presenta una visión del cielo y de la armonía de las esferas, y la contemplación de la Tierra y su pequeñez, completada con una reflexión sobre la futilidad de la gloria humana.

No resulta difícil reconocer en esta breve revisión varios de los planteos que, con otros personajes y en otro tiempo, desarrolla el enigmático *Coloquio de los perros*. En primera instancia, es indudable que la última de las *Ejemplares* nos ofrece la imagen decadente de una república fragmentada. El derrotero de Berganza nos pasea por las partes menos luminosas del reino. Por este motivo, no nos llama la atención la mixtura genérica adoptada por Cervantes, puesto que tanto la forma dialógica como el dispositivo picaresco de *enfilage* privilegian la presentación de un todo fragmentado en distintos segmentos.<sup>14</sup> Al mismo tiempo, habitualmente los sueños literarios expresaban sus escenas en forma de diálogos y narraban algún tipo de viaje o recorrido.

De los márgenes al centro y viceversa (tal como afirma Molho), la vida del perro pícaro deja al descubierto una caterva de personajes que exhiben con su accionar lo más bajo del comportamiento humano. El *Coloquio* claramente marca un camino de degradación, la

<sup>11</sup> Como testimonio de que el texto ciceroniano se conocía en España podemos citar la existencia de una versión española –paródica– del *Sueño de Escipión* (1520), a cargo del humanista Juan Luis Vives. Asimismo, tenemos conocimiento de que Cervantes estaba familiarizado con el texto (no sabemos con qué versión, pero sí que tenía presentes sus tópicos principales) gracias al minucioso análisis que realizara Franklin Brantley del relato que hace Sancho al descender del vuelo de Clavileño (*Quijote*, II 41). Significativamente, aún sin haber contemplado nada, Sancho describe una visión del cosmos muy similar a la que presenta Escipión en su ascenso a las esferas. Recordemos que el *Sueño de Escipión* es la visión con que concluye, en el libro VI, la *República* ciceroniana (calcada sobre el sueño/visión de Er el Armenio, con el que termina la *República* de Platón). Transmitido desde la Antigüedad, fundamentalmente, gracias al comentario que le dedicara Macrobio, el *Somnium Scipionis* presenta el ascenso de Escipión el Africano a los cielos, donde se encuentra con su abuelo (adoptivo), Escipión el Africano Mayor. A partir de este sustrato anecdótico, el texto ofrece la concepción ciceroniana del cielo, pero también una visión de la tierra que introduce el tópico de la insignificancia del hombre en la escala cósmica.

<sup>12</sup> La posible relación entre el personaje cervantino y el héroe romano ya fue indicada por Molho y por Riley.

<sup>13</sup> Con respecto a ello, Escipión el mayor sentencia: “más bien están vivos los que se escaparon volando, como de una cárcel, de las cadenas del cuerpo. La vuestra, la que se llama vida, es en realidad la muerte” (*República*, VI 203).

<sup>14</sup> De este modo, más allá de las implicancias ideológicas y genéricas (suponiendo que estos aspectos pudieran separarse) que conlleva la aproximación del *Coloquio* al modelo propuesto por Mateo Alemán (Riley; Vila), es destacable la función formal que cumple el desfile por diferentes amos, al permitir una representación fragmentaria.



construcción de un mundo en ruinas: matarifes iracundos, mozas ventaneras, pastores ladrones, alguaciles corruptos, negros libidinosos, brujas teólogas y profetizas, moriscos avaros, feriantes embusteros conforman una galería digna de emular la tabla de los pecados del Bosco. Este verdadero descenso a los infiernos (siguiendo a Burgos), nos deja ante un panorama verdaderamente ensombrecido. Alicia Parodi lo expresa con bellas y certeras palabras: “Vacilaciones, preguntas, que nos devuelven al terreno de la literatura y la oscuridad de sus desvíos, envíos y reenvíos de una parte a la otra del *corpus*. No hay aquí centros luminosos, sino recovecos y untos de brujas. (...) Caminos sinuosos, no ‘allanados’, centros oscuros, por los que adivinamos ‘el misterio escondido’” (Parodi y Vitali 275).

Este recorrido significa, también, una reconfiguración del conjunto entero de las novelas (astutamente anunciado por el “Pareceme” con el que Berganza inicia su relato emulando el “Parece” con el que comienza *La gitanilla*). En cada uno de los episodios es posible reconocer rasgos de los personajes o situaciones presentes en las otras novelas. Algunos de ellos, aparecen indicados de un modo explícito y no han pasado inadvertidos para los críticos (véase Riley 273-274).

Percibimos, pues, una mirada desengañada del mundo en la que se hallan imbricadas las coordenadas política, religiosa (moral, para ser más precisos) y poética. En el medio de este sueño encontramos también –al igual que en el de Cicerón–, una profecía –no sabemos si es política– que anuncia –de eso sí estamos seguros– la destrucción de un orden y su reemplazo por uno nuevo.<sup>15</sup>

Los perros dejan su charla significativamente cuando está por amanecer. Atrás quedan las sórdidas penumbras de la experiencia hospitalaria. Tal vez, como señala Riley (234-235), la transformación de Berganza en ayudante de Mahúdes pueda indicar que el amor al prójimo sea una de las claves para salir de esa noche oscura de la República. Sin dudas, la esperanza está unida a la caridad, pero la colección tiene todavía una última vuelta.

## Despertares

El fin del *Coloquio* nos deposita nuevamente en el pequeño cuarto vallisoletano de Peralta. Allí, la esperanza también cobrará la forma del amor fraterno, de la amistad, pero no sólo eso: el final de la colección es una apología del poder transformador de la ficción y de su eficacia reconstituyente.

La enmarcación onírica traía aparejada la idea de una verdad revelada. Tal como señala, nuevamente, Gómez Trueba “la utilización del sueño como artificio narrativo encierra la creencia (fingida o sincera) de que los sueños son reveladores de la verdad y descubridores del engaño” (293). Cabe preguntarnos, entonces, cuál es la verdad que revela el *Coloquio*.

Más allá de los juegos entre apariencias y realidad, del tópico del desengaño del mundo asociado, por cierto, con la tradición de los sueños literarios y estudiado para en el texto

<sup>15</sup> Para la relación entre sueños, literatura y política, véase Pérez Samper. Allí, la autora aborda, entre otros tópicos el de la visión satírica del arbitrista (que, como sabemos, es uno de los personajes que el perro escucha hablar en el hospicio). Asimismo, la posible reminiscencia del texto ciceroniano autoriza también una lectura que focalice en la presencia de los tópicos humanistas al final de la colección. En efecto, la vida del polifacético can admite ser leída, entre otras cosas, como la ficcionalización del ocaso de los ideales del humanismo (como tuve oportunidad de demostrar en mi tesis de doctorado). William Bouwsma, en un insoslayable estudio sobre el ocaso del Renacimiento, afirma que durante el período abarcado por las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII, Europa afronta un momento de clímax y a su vez declive de las nociones que habían dado forma a la cultura renacentista. En términos culturales, se ponen de manifiesto en esta época ciertas dudas e inquietudes que pueden interpretarse como las claves de esa decadencia: “una nueva preocupación por la identidad personal, cambios en los intereses de los grandes pensadores, un declive en la confianza acerca del futuro, el aumento de la incertidumbre” (8).

cervantino por Vicente Cabrera, encontramos que la revelación a la que accede Peralta al finalizar su recorrido es de índole estética.

En el intercambio que sirve de epílogo al *Coloquio*, el licenciado se niega a seguir discutiendo sobre la veracidad de lo relatado y concluye: “—Señor alférez, no volvamos más a esa disputa. Yo alcanzo el artificio del coloquio y la invención, y basta” (*Coloquio* 623).

Finalmente, habiendo recreado los ojos del espíritu, propone salir a recrear los del cuerpo. Otra vez, encontramos un guiño cervantino a la tradición onírica. Habitualmente, los sueños describían una disociación entre el alma del protagonista que realizaba el recorrido por esos otros mundos ficcionales y el cuerpo que permanecía dormido. Asistimos aquí a una desarticulación del tópico, ya que el desdoblamiento se produce entre personajes distintos (tal como señalamos anteriormente). En este caso, es el entendimiento del lector el que se ha recreado y se ha transformado por los campos del sueño, mientras que el cuerpo del autor permanecía inmóvil. Al terminar con su lectura del *Coloquio*, el licenciado ha abandonado sus pretensiones verosimilistas de teórico duro y se ha dejado embelesar por el artificio.

Y nuevamente, nos vemos envueltos en las vacilaciones de este texto liminar, que desafía desde los confines de la colección las categorías de lo representable, las clasificaciones impuestas a lo pensable; puesto que si la presencia del artificio onírico habilitaba una lectura del *Coloquio* en clave política y de crítica social (que sin dudas se encuentra presente en el texto), la conclusión nos retrotrae a la ambivalencia planteada en el exordio. Llegados a este punto no es posible definir la naturaleza de este texto anómalo y nos vemos, como el licenciado, en la obligación de renunciar a las certezas y a las clasificaciones tranquilizadoras. Como en tantas otras oportunidades, Cervantes hace uso de un modelo perfectamente identificable y lo pone al servicio de sus fines narrativos y estéticos, a la vez que lo transforma en algo nuevo e inesperado, con lo que logra admirar y deleitar y, por sobre todas las cosas, re-crear los afligidos espíritus.

## Obras citadas

Alcalá Galán, Mercedes. “Ese ‘divino don del habla’: hacia una poética de la narración en el *Coloquio de los perros* y *El casamiento engañoso*”. *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, editado por Antonio Bernat Vistarini, Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 773-778.

\_\_\_\_\_. *Escritura desatada: Poéticas de la representación en Cervantes*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.

Bouwsma, William J. *El otoño del Renacimiento (1550- 1640)*. Crítica, 2009.

Brantley, Franklin. “Sancho's Ascent into the Spheres.” *Hispania*, 53, n.º 1, 1970, pp. 37-45.

Burgos, Celia. “Lo demoníaco y lo monstruoso en el *Coloquio de los perros*, de Miguel de Cervantes: una opción estética hacia el final de las *Ejemplares*”. *Lecturas críticas sobre el Siglo de Oro español: hacia Lope de Vega*, compilado por Marta Villarino, Graciela Fiadino y Mayra Ortiz Rodríguez, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014, pp. 294-301.

Cabrera, Vicente. “El sueño del Alférez Campuzano”. *NRFH*, XXIII, 1974, pp. 388-391.

Carvalho, Luis Alfonso de. *Cisne de Apolo*. Editado, introducción y notas por Alberto Porqueras Mayo, CSIC, 1958, 2 tomos.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Editado por Jorge García López, Crítica, 2001.

\_\_\_\_\_. *Viaje del Parnaso. Poesías completas*, I. Edición de Vicente Gaos, Castalia, 1973.

Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Gedisa, 2005.

- Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Castalia, 1995.
- Dunn, Peter. “Las *Novelas ejemplares*.” *Suma cervantina*, editado por Juan Bautista Avalle Arce y Edward Calverley Riley, Tamesis, 1973.
- Forcione, Alban Keith. *Cervantes and Mystery of Lawlessness: a Study of El casamiento engañoso y El Coloquio de los perros*. Princeton University Press, 1984.
- Gómez Trueba, Teresa. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*. Cátedra, 1999.
- Kagan, Richard. *Los sueños de Lucrecia. Política y profecía en la España del siglo XVI*. Nerea, 1991.
- Lewis, Clive Staples. *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*. Península, 1997.
- López Pinciano, Alonso. *Philosophia Antigua Poetica*. Edición de Alfonso Carballo Picazo, CSIC, 1953, 3 tomos.
- Molho, Maurice. “Remarques sur le Mariage trompeur et Colloque des chiens.” *Le Mariage trompeur et Colloque des chiens*, editado y traducido por Maurice Molho, Aubier-Flammarion, 1970.
- Parodi, Alicia. *Las Ejemplares: una sola novela*. Eudeba, 2002.
- \_\_\_\_\_ y Noelia Vitali. “Sombra”. *Misceláneas ejemplares. Algunas claves para leer la colección cervantina*, coordinado por Alicia Parodi y Noelia Vitali, Eudeba, 2013, pp. 273-276.
- Pérez Samper, María Ángeles. “Política y literatura: sueños y realidades en la España del Siglo de Oro.” *Estudis: Revista de historia moderna*, n.º 29, 2003, pp. 231-253.
- Riley, Edward Calverley. “Cervantes y los cínicos.” *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y la posteridad*, Crítica, 2001, pp. 219-238.
- Vila, Juan Diego. “De pícaros perros y de perros pícaros: en torno a ciertas figuraciones caninas en Mateo Alemán y Miguel de Cervantes.” *Filología*, n.º XLV, 2013, pp. 9-28.
- Ynduráin, Domingo. “Enamorarse de oídas.” *Serta Philologica: natalem diem sexagesimum celebranti dicata*. vol. II, editado por Fernando Lázaro Carreter, Cátedra, 1983, pp. 589-603.