UNOS ASPECTOS AUTOBIOGRAFICOS DE CERVANTES EN «EL COLOQUIO DE LOS PERROS»

Entre las novelas ejemplares de Cervantes, *El coloquio de los perros* despierta interés por tratarse de perros, de su vida y de su conversación [1]. A primera vista no parece más que un gracioso cuento de animales. Sin embargo, goza de la naturaleza de una alegoría. Como se verá a continuación, el perro Berganza es un disfraz tras el cual se esconde la figura del mismo Cervantes, su vida de perro es la vida del propio autor y la conversación que sostiene con Cipión es una dialéctica sobre el arte de escribir. El sentido alegórico, muy lejos de quitarle a la narración el tono gracioso, lo aumenta por la sátira.

Mucho se ha escrito sobre si el *Coloquio* está o no está sugerido por la conocida literatura sobre animales parlantes como las fábulas de Esopo, el *Asno de oro,* de Lucio Apuleyo, y las *Sátiras* de Luciano [2]. Claro está que el uso de cuentos de animales para representar alguna característica humana era muy conocido y no se puede pretender que en eso Cervantes era original. Sin embargo, el *Coloquio* se diferencia fundamentalmente de la literatura de animales. En realidad, Cervantes se sirvió de los perros para contar su propia vida. Hizo uso de la ficción del perro Berganza para representarse a sí mismo. No se trata de una biografía de sucesos particulares que se pueden fijar precisamente a determinados acontecimientos. Se trata más bien de una biografía de su sentimiento hacia la vida, es decir, cotnra las injusticias que le proporcionaron la suerte, la sociedad y los

1. Cervantes Saavedra, Miguel de, *Novelas ejemplares,* Madrid, Espasa-Calpe, 1943.
2. Véanse Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela,* Madrid, Bailly-Baillière e Hijos, 1905-1915; Cervantes Saavedra, Miguel de, *El casamiento engañoso y el Coloquio de los perros,* etc., Edición crítica con introducción y notas por Agustín G. de Amezúa y Mayo, Madrid, Bailly-Baillière, 1912; Icaza, Francisco A. de, *Las «Novelas ejemplares de Cervantes»,* etc., segunda edición, Madrid, Imp. Clásica Española, 1915.

hombres. Con eso no debe entenderse que Cervantes no tenía en su memoria alguna amarga experiencia cuando narra un suceso que había pasado a Berganza. Disfrazó los verdaderos hechos con sucesos ficticios en la vida del perro. Con esconder su identidad bajo la máscara de Berganza pudo Cervantes censurar mejor a los hombres. Es justamente este aspectos autobiográfico de la novela ejemplar lo que la diferencia de los demás cuentos de animales.

Al escribir el *Coloquio* Cervantes parece impelido por el deseo de desahogarse de la injusticia que le engendró la mala suerte y de la falsedad de los hombres. Deseaba intensamente hablar de ello:

> BERGANZA.—Y aun de mí, que desde que tuve fuerzas para roer un hueso, tuve deseos de hablar, para decir cosa que depositaba en la memoria, y allí de antiguas y muchas, o se enmohecen, o se me olvidaban. [3]

Es decir que las amarguras que había pasado le hervían por dentro y quería aliviarse de ellas quejándose de la vida. Tenía ganas de murmurar a pesar de que, como los humanos, Berganza disfrazaba las quejas bajo el manto de filosofar:

> CIPIÓN.—Advierte, Berganza, no sea tentación del demonio esa gana de filosofar que dices que 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 defectos ajenos buen celo. [4]

El impulso de murmurar le lleva a una acerbada censura de la sociedad, de las costumbres y de los vicios. Escogió la forma más mordaz, la sátira, y se lanza a ello con el gusto de la venganza, como se lo aconseja Cipión: «... murmura, pica y pasa...» [5]. Con este propósito concibió la ficción de los perros, que es particularmente eficaz como sátira, dándonos a entender que estos perros tienen más juicio que los humanos. De este modo Cervantes logró ridiculizar a los hombres no sólo haciendo parecer los perros más inteligentes que los humanos, sino también representando a los humanos más perros que los perros:

> Sanó, volvió otra noche, y yo volví a la pelea con mi perra. [6]

3. Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943, p. 213.
4. *Ibid.*, p. 248.
5. *Ibid.*, p. 226.
6. *Ibid.*, p. 258.

La sátira destaca unos aspectos del carácter de Cervantes que lucen a través del cuento. Uno es la moderación en todo. En los cuadros realísticos nunca desborda en el mal gusto como hubiera podido hacer en el retrato de la bruja Cañizares. En efecto, por todo el relato sigue el consejo de Cipión en moderar la sátira de modo que no atañe a nadie:

> CIPIÓN.—Por haber oído que dijo un gran poeta de los antiguos que era difícil cosa el no escribir sátiras, consentiré que murmures un poco de luz, y no de sangre; quiero decir que señales, y no hieras ni des mate a ninguno en cosa señalada: que no es buena la murmuración, aunque haga reír a muchos, si mata a uno. [7]

Otro aspecto es el espíritu jocoso con que representa la mala suerte. Es ésta la admirable característica de Cervantes que, a pesar de sus pesares, le lleva a reírse de sí mismo. Al fin, junto a la amargura que se ha convertido en risa, aparece en la novela una generosa actitud de resignación. Es decir, mira la vida desde el alto e inalcanzable nivel del filósofo estoico, el cual, aun entristeciéndose de la injusticia y de la falsedad de los hombres, se siente sin embargo superior a todo aquello.

Bajo la luz de esas aclaraciones se pueden comprender mejor los sucesos del perro Berganza. Interesa ahora comentarlos brevemente en el orden que aparecen en el *Coloquio*. El motivo del diálogo entre los perros referente a los estudiantes de Alcalá de Henares es mostrar el buen razonamiento de los perros que entienden mejor que los hombres la necedad de preparar a doctores de medicina en números superiores al pedido por la profesión. Los jiferos del Matadero de Sevilla son representados por lo que eran: asesinos, rufianes y valentones. Con eso condena la maldad de esa clase de abastecedores ladrones a quienes, como se sabe, Cervantes tuvo la ocasión de conocer de cerca. En el episodio de la espuerta, en que una linda moza le robó la carne, censura la injusticia del amo que le castiga por crimen de otros. En el cuento de los tres pastores que roban las ovejas acusa a los desleales encargados en quienes se fiaba el dueño. El relato parece aludir a los robos de los comisarios, en la honradez de cuya administración se confiaba el rey.

A este punto Cervantes se detiene para echar el agua fría de la realidad por sobre la fantasía bucólica de los cuentos inspirados en la Arcadia de los sueños poéticos como *La Galatea* y *Los siete libros de Diana*. Burlándose de los pastores, dijo:

7. *Ibid.*, p. 224.

> Lo más del día se les pasaba espulgándose o remendando sus abarcas, ni entre ellos se nombraban Amarilis, Fílidas, Galateas y Dianas...; todos eran Antones, Domingos, Pablos o Llorentes; por donde vine a entender lo que todos aquellos libros son cosas soñadas... y no verdad alguna... [8]

Pasando a los hijos del mercader rico, alaba la escuela de los jesuitas que el conoció y se ríe del mercader que hace lucir a sus hijos como príncipes a la vez que aparenta pobreza. Cuando sus amos ricos echan a Berganza del aula y lo atan atrás de la puerta, se queja Cervantes de la veleidad de los ricos hacia el amigo leal por quien habían tenido cariño. Con el suceso de la sirvienta negra que se refocilaba de noche a escondidas con un negro, quiso mostrar que era ella más perra que los perros. Cervantes relata detenidamente los abusos del alguacil y del escribano con el propósito de censurar la corrupción y la cobardía de los oficiales de la justicia pública. Contó los hechos, sin embargo, con una gracia que deleita, disponiendo que los oficiales ladrones quedaran robados y que el alguacil fuera arremetido por el perro, por ser él el verdadero ladrón. Se burla de los burladores burlados. A pesar de la intención moralizante, el cuento es picaresco por el tono con que lo cuenta:

> ... usaron de un ardid, que, a mi parecer, tiene del agudo y del discreto. [9]

De paso no resiste la tentación de picar a la huéspeda de la casa de camas por hacer alarde de la hidalguía de su marido. La relación del soldado atambor, el cual tiene algo de pícaro, sirve más bien para llegar al episodio de la bruja Cañizares. Resalta este cuento por la mezcla de realismo y de fantasía en la descripción y en la caracterización de la bruja. Sin entrar en los pormenores, el retrato de la vieja es bellísimo por su asquerosa fealdad, sin ser de mal gusto. El perro que la arrastra por el patio, asiéndose de las faldas de su vientres, presenta un animadísimo cuadro de la imaginación.

También llamativa por la fantasía es la descripción del convenio de las brujas convertidas en cuervos y otros animales. Parece que, en este caso, el motivo principal era contar un buen cuento. Sin embargo, aparece claramente en la conversación de la bruja la intención de Cervantes de burlarse de la creencia, tomada en serio en aquel tiempo, en la brujería. A través de las palabras con que caracteriza a la Cañizares, que explica su

8. *Ibid.*, p. 228.
9. *Ibid.*, p. 274.

esclavitud al vicio, Cervantes muestra otra vez su profundo desprecio del carácter humano. De paso, le da un fuetazo a la hipocresía:

> ... vame mejor con ser hipócrita que ser pecadora declarada. ... En efecto, la cantidad fingida no hace daño a ningún tercero... [10]

Al tratar de los gitanos, cuenta el ardid de la doble venta del mismo asno al mismo comprador. En vez de contar el suceso en tono burlón, Cervantes censura a los gitanos despojándoles de su disfraz romántico y condenándoles por ser una raza de ladrones sin fe. Para él la falta de fe católica es un grave defecto y por la misma razón condena severamente a «la canalla morisca», que censura también por su avaricia. En este pasaje Cervantes no cuenta cuentos sino da rienda suelta a su pasión por «la sagrada ley cristiana».

De allí dirige la atención al desgraciado poeta pobre que escribe malas comedias. La pobreza, tanto en el manjar como en los versos, y la tragedia que sufrió su comedia son descritas con una simpatía que hace pensar que no sólo sintió Cervantes compasión por los poetas desgraciados, sino también quiso representar su propia vida de poeta y dramaturgo.

Al fin de la novela caracteriza a los cuatro visionarios, un alquimista, otro poeta, un matemático y un arbitrista cuyos fracasos les llevaron a terminar su vida en el Hospital de la Resurrección, en Valladolid. En espíritu burlón enseña el error de correr tras las ilusiones y seguir caminos equivocados. En esto aparece también la filosofía estoica de Cervantes. Al terminar la novela Cervantes abandona el camino de las lamentaciones por la injusticia de la vida y condena a los que se lamentan de la desdicha engendrada por sus propias ilusiones. Así Cervantes, al fin de sus días, se ríe de sí mismo por sus ilusiones y se resigna filosóficamente a la realidad de la vida.

Cabe señalar el modo ingenioso con que Cervantes comenta su propio estilo. Mientras el protagonista principal, el perro Berganza cuenta los sucesos de su vida al colega Cipión, éste sirve de compañero de diálogo. Cipión, quien presume de mayor erudición, dirige su discurso a la crítica amistosa del estilo del narrador Berganza. De este modo la narración de Berganza viene entremezclada con un comentario animado del estilo de la novela.

Por los comentarios de Cipión se pueden entrever claramente los conceptos estilísticos de Cervantes. Notemos algunos de los más importantes.

10. *Ibid.*, p. 297.

En primer lugar el habla natural. Es decir, la expresión es la del habla sencilla de la vida común. En vez de largas circunlocuciones, metáforas y otros artificios en el estilo ampuloso de un Góngora, más vale hablar claro, breve y natural, como aconseja Cipión:

> Se breve, y cuenta lo que quisieres y como quisieres. [11]

Vale decir, habla llana y brevemente y siempre con naturalidad. Y es verdad que un gran mérito del estilo de Cervantes es justamente el uso del lenguaje usual de la conversación. Era eso tanto más valioso, ya que la costumbre de los escritores de entonces era de escribir de una manera tan artificiosa que lo escrito se apartara grandemente del idioma hablado. Su estilo llano y sencillo es precisamente lo que da claridad a su expresión.

Sigue Cipión con advertir que se eviten los culteranismos griegos y latinos:

> Hay algunos romanticistas que en las conversaciones disparan de cuando en cuando con algún latín breve o compendioso, dando a entender a los que no lo entienden que son grandes latinos, y apenas saben declinar un nombre ni conjugar un verbo. [12]

También del mismo modo Cipión advierte contra las digresiones y que se siga el hilo del cuento:

> Basta, Berganza; vuelve a tu senda y camina. [13]

Además, Cervantes creía que el narrador tenía que evitar lo demasiado extenso y la actitud quejosa:

> Pero habrélas de callar, porque no me tengas por largo y murmurador. [14]

como también el tono de la moraleja:

> Mas quédese aquí esto, que no quiero que parezcamos predicadores. [15]

Es claro que el estilo de Cervantes estriba en la gracia particular de su narración. El mismo, por boca de Berganza, lo afirma:

11. *Ibid.*, p. 230.
12. *Ibid.*, p. 249.
13. *Ibid.*, p. 229.
14. *Ibid.*, p. 224.
15. *Ibid.*, p. 233.

> Y quiérote advertir de una cosa, de la cual verás la experiencia cuando te cuente los sucesos de mi vida; y es que los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos; otros, en el modo de contarlos... [16]

Más adelante explica que esta gracia resulta de la manera de contar que, a más de enseñar, deleita al lector:

> 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 defectos que tengo en contar los míos, bien se puede esperar que contará los suyos de manera, que enseñen y deleiten a un mismo punto. [17]

Además de la gracia en el modo de contar, Cervantes, como dijo, se ocupa también de «que los cuentos tienen gracia en ellos mismos» [18]. Gran parte de eso proviene del arte de Cervantes en mezclar la realidad de la vida con su fantasía:

> ... y de lo que has dicho vengo a pensar y creer que todo lo que hasta aquí hemos pasado, y lo que estamos pasando, es sueño... [19]

La ficción de los perros que hablan es por sí una fantasía de las más divertidas, y, como se ha visto, esa alegoría sirve para decir con gracia unas grandes verdades.

En resumen, Cervantes nos enseña que su estilo es sencillo cómo el habla común, que está limpio de artificios y podado de largas digresiones, que expresa el sentido claramente y sin rodeos, que mantiene el hilo ordenado del cuento, que evita lo demasiado largo y el tono quejoso o moralizador, y que, mezclando la realidad con la fantasía, enseña y deleita con gracia.

El Coloquio de los perros es también reflejo del genio particular de Cervantes. Por unos indicios [20] en el texto se sabe que la novela ejemplar fue escrita en los últimos años de su vida [21], en el ápice de su creación literaria. En ella lucen claramente los valores que caracterizan el arte narrativo del autor del *Quijote*. Estos valores revelan un aspecto coplado. Su estilo, de la mayor sencillez, es vehículo de hondo pensamiento; sus des-

16. *Ibid.*, p. 219.
17. *Ibid.*, p. 225.
18. *Ibid.*, p. 219.
19. *Ibid.*, p. 312.
20. Francisco de Icaza en *Las «Novelas ejemplares»* (2.ª ed., Madrid, Imp. Clásica Española, 1915), pp. 228-229, afirma que por el texto aparece que el *Coloquio* fue escrito después de la muerte del Marqués de Priego, señor de la casa de Aguilar y Montilla, en 1606 y antes de la expulsión de los Moriscos en 1609.
21. Cervantes murió en 1616.

cripciones pintan la realidad al lado de la más animada fantasía; la narración de los hechos es acompañada por razonamientos y juicios sobre lo bueno y lo malo de la vida, en los hombres y en la literatura; la censura es sazonada de risa; la amargura es moderada por una filosofía estoica, y con la burla dice verdades.

La personalidad de Cervantes asoma a través de la graciosa alegoría. En *El Coloquio* como en *El Quijote,* es Cervantes a la vez realista y visionario, conocedor de lo mundano e idealista. También posee el don de la risa ante la adversidad, y la altura espiritual del filósofo.

GIOVANNI PREVITALI-MORROW

BIBLIOGRAFIA

Bonanni, G.: *Il dialogo dei cani*, Introduzione di G. Bonanni, Milano, Souzogno, 1918.

Brenan, Gerald: *The Literature of the Spanish People*, Cambridge, University Press, 1951.

Casalduero, Joaquín: *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares,* Buenos Aires, Ed. Coni, 1943.

Castro, Américo: *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Ed. Hernando, 1925.

Cervantes Saavedra, Miguel de: *El casamiento engañoso y El coloquio de los perros*, Edición crítica con introducción y notas por Agustín G. de Amezúa y Mayo, Madrid, Bailly-Baillière, 1915.

— *Novelas ejemplares*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1883.

— *Novelas ejemplares*, Edición y notas de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Espasa-Calpe, 1943.

— *Novelle tradotte e illustrate da Alfredo Giannini*, Bari, Gius. Laterza e Figli, 1912.

Esteve Barba, Francisco: *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros,* Edición, estudio y notas de Francisco Esteve Barba, Zaragoza, Ed. Ebro, 1943.

Icaza, Francisco A. de: *Las «Novelas ejemplares» de Cervantes, etc.*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915.

Menéndez y Pelayo, Marcelino: *Orígenes de la novela,* Madrid, Bailly-Baillière, 1905-1915.

Menéndez Pidal, Ramón: «Comienzo del Quijote, Diálogo de Don Quijote y el canónigo. El caballero del verde gabán, La cueva de Montesinos, Coloquio de los perros», en *Antología de prosistas castellanos,* Madrid, Imprenta Clásica Española, 1917.

Merimée, Ernest y S. Griswold Morley: *A History of Spanish Literature*, New York, Henry Holt and Co., 1930.

Ortega y Gasset, J.: *Meditaciones del Quijote e Ideas sobre la novela*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1960.

Río, Angel del: *Historia de la literatura española*, New York, The Dryden Press, 1948.

Riley, E. C.: *Cervantes. Theory of The Novel*, London, Oxford University Press, 1962.

Speziale, A.: *Il Cervantes e le imitazioni nella novellistica italiana*, Messina, D'Angelo, 1914.