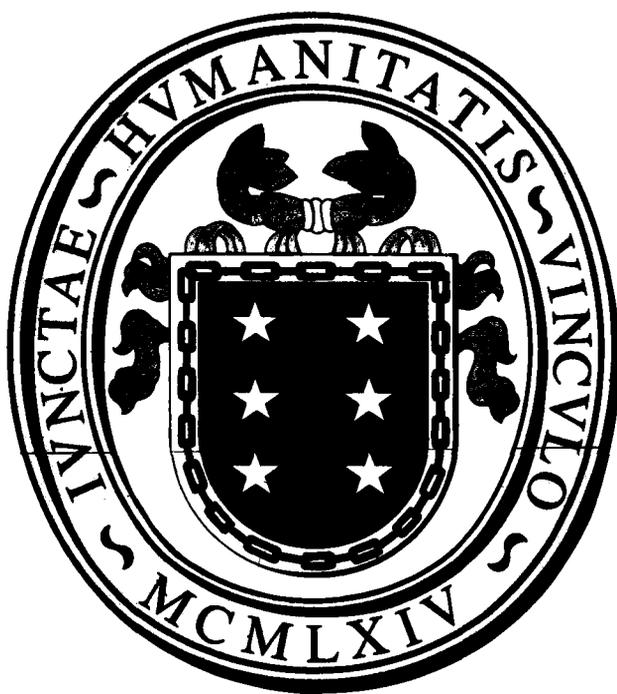


ANALES
DEL
INSTITUTO DE CHILE



1981

“ELEGANCIA” Y “DISCRECION” EN EL *COLOQUIO DE LOS PERROS**

Alfredo Matus Olivier

DE LA ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA

I

Yo no sé si el “engaño” es la máquina que mueve este pequeño universo lingüístico. Pero hay un juego especular que atrae y desdobra, que introduce y multiplica. Yo me encuentro en el medio de esta sala de ilusiones.

En semejante situación me hallo, estimados señores, a la de aquellos portentosos canes de Mahudes. Por lo menos en la parvedad del tiempo. Y si he de ser Berganza, por el privilegio que se me concede de la palabra, sean ustedes Cipiones —si no en lo cínicos— en lo pacientes y discretos, en lo elegantes y mesurados. Que harto difícil es no perder la ruta caminera cuando, por la selva de Cervantes, se ha arriesgado un ingenuo, uno “de estos que vemos a todas horas ocupados en el pobre afán de vivir”, como dice Ortega. Uno de esos desventurados que se quedan fuera del retablo y no se percatan de que están discurrendo en su mismo centro. En este intrincado juego de galerías permanezco y trato, con sinceridad, de encontrar una senda y no la alcanzo y me vuelco y me golpeo con superficies planas que parecían profundas y trato de palpar la costra de lo que no es sino abismo.

También como el Alférez, también como el Licenciado, he partido por San Llorente para encontrar, en la fe, la piedra miliar a la cual referir mi inseguridad.

Berganza habla y Cipión habla. Sólo porque Campuzano les ha

* Discurso de Incorporación a la Academia Chilena de la Lengua, pronunciado el 22 de septiembre de 1980 en la sede del Instituto de Chile.

dado el verbo. Cipión y Berganza dialogan en el discurso de Campuzano y en la lectura del Licenciado. El discurso de Berganza, y las réplicas de Cipión, se quieren despeñar por los atajos de la murmuración. En el filo del precipicio se mantienen. Trepidan. Ya se arrojan... Disciernen. Cipión introduce la cordura y establece la medida. Se instaura la discreción. Discreción y elegancia se hacen cargo del desarrollo engañoso, tremendamente existencial, casi mítico, del hablar de los canes. Discreción y elegancia se propagan, se instalan e inauguran un orbe ordenado, de cosmos helénico. La novela se va constituyendo con el diálogo. Aquí no hay proyectos ni planificaciones. Sólo un núcleo esencial, maliciosamente engañoso, que se desvirtúa, se expande, recorre galerías de espejos, incluye al lector en su laberinto y se detiene —¿se detiene?— en un mundo diferente, definitivo, verdadera galaxia enrarecida, astral, en la que cada uno de nosotros puede perecer.

“Construcción en abismo” llama Christian Metz “a la categoría de obras de arte desdobladas, que se reflejan sobre sí mismas”¹. Cuadro en el cuadro. Cine en el cine. Novela en la novela. Aquí nos enfrentamos a lo que tradicionalmente se ha catalogado como “dos novelas” ejemplares de Cervantes: *El casamiento engañoso* y, según el título que le puso el mismo Campuzano, *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*. Más conocida esta última como *El coloquio de los perros*. ¿Una o dos novelas? Así formulada, la pregunta me parece trivial. Ya muchos ilustres cervantistas se han pronunciado a favor de la unidad estructural. También adhiero a esta actitud. Pero hay otra dimensión que me preocupa. Hay algo en Cervantes que me intranquiliza y que creo intuir en esta novela que, por economía verbal, llamaré *El casamiento y coloquio*.

Alguien me preguntó por qué Cervantes. Pues porque sí. Porque me entusiasma e instiga. Porque desata la corriente verbal. Porque me lleva por los más apartados —aunque siempre latentes— manan-

¹ C. METZ, *Ensayos sobre la significación en el cine*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972; p. 333.

tiales del idioma. Porque decir y sentir se confunden en un solo acto expresivo.

Cuando se trata de fenómenos humanos, las preguntas causalistas siempre me han fatigado. Lo he adquirido con el pensamiento de Coseriu, ese verdadero teórico del lenguaje. En el dominio de las cosas del hombre son las finalidades la energía que dinamiza el movimiento. ¿Por qué Cervantes? Pues “para qué Cervantes”. Sí, claro. A todas las preguntas causales puedo responder con formas causales. Pero, ¡cuidado! Que todas mis respuestas serán reversibles. ¿Por qué? “Para esto o aquello”. En el fondo, para la denodada búsqueda del sentido, para la resolución de esta existencia radicalmente ambigua, es decir, polivalente, es decir, pletórica de posibilidades de interpretación. Tras cada lectura se enuncia siempre un para qué tremendo que no siempre acertamos a contestar. Cada vez que iniciamos el silencioso ritual de la lectura instituímos una finalidad. Las grandes, las excelsas obras de arte, desgarran espacios inconmensurables, se apoderan del suelo que nos tiene, nos dejan suspendidos. En ese espacio abierto, siempre inseguro, se precipita la humana perplejidad. Por eso, ante esta obra inmensa, ante este boquerón abierto por Cervantes, que no es simplemente y sólo el de la España de los tiempos de la Invencible, por eso, digo, yo les pido, como Ortega en sus *Meditaciones*: “...dilátanos bien a lo ancho nuestro corazón para que coja en él todo aquello humano que nos es ajeno”².

¿Y por qué *El casamiento y coloquio?*, insistía el interrogador pertinaz. Tal vez justamente por su extraordinaria polisemia, por su inaudita capacidad de instaurar múltiples sentidos. Por su horrorosa ambigüedad. Estoy convencido de que las más grandes producciones generadas por el *pneuma* humano son eminentemente polisémicas. ¿Hay algo más ambiguo que el Quijote? ¿Loco o cuerdo? A veces inteligente, maduro, a veces pueril y socarrón. A nadie le es desconocida la existencia de tantos Quijotes como lectores. Permite las más variadas interpretaciones. Allí está el genio; el supremo ingenio creador —réplica del eterno Pantocrator— capaz de engendrar vida,

² J. ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente, 1958; p. 99.

la Vida, con toda su multiplicidad cromática, en la suma riqueza valórica, profunda, inextricable, universal, cósmica, en la espera de la liberación semántica, siempre en los umbrales del hallazgo de un sentido nuevo, puro, fundante, que permita replantearlo todo, como un Cristo, eje configurante de la historia. Los objetos unívocos me han parecido siempre estéticamente mediocres. La univocidad, el sentido único, majadero, coincidente con una práctica unilineal, me resulta pobre, a —dimensional. Pues bien. ¿Por qué *El casamiento y coloquio*? Porque creo que es la obra más ambigua de Cervantes, después del Quijote, e incluso —por qué no— con el Quijote. “Asombra la densidad verbal de esta obrita, acaso la de apariencia más inocente”, ha dicho Díaz-Plaja³. ¡Dios me libre de tal inocencia! ¿Ha leído alguno una narración de tal equivocidad? ¿Ha dicho alguien la última palabra? Yo creo que ni siquiera la inicial y no soy yo quien para decirla. Sólo me propongo dejar establecida esta advertencia: ¡cuidado con Cervantes! *Cave canes! Cave Michaelen!* Yo me he internado por las calles de Valladolid y me he topado, en los alrededores de la Puerta del Campo, con el alférez Campuzano y el Licenciado Peralta. Yo los he seguido con ingenuidad bautismal. Los he acompañado a misa a San Llorente y me he introducido, subrepticamente, en la casa de Peralta. Y ése ha sido el final. Porque lo he escuchado todo. Atendí al relato de Campuzano sobre su “casamiento engañoso” o su “cansamiento”, como dice él. Seguí la lectura del Coloquio, con Peralta. Del Coloquio en el que unos perros —que no sé si son tales—, en el que unos cínicos —y, por supuesto, que no lo son sino en el étimo-dialogan. He visto, primero, a Peralta confuso, temiendo por la locura de Campuzano: “Por amor de Dios, señor Alférez, que no cuente estos disparates a persona alguna, si ya no fuere a quien sea tan su amigo como yo”⁴. Pero también, después de la lectura, me ha admirado su regocijo: “Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya

³ G. DÍAZ PLAJE, *En torno a Cervantes*, Pamplona, Eunsa, 1977; p. 216.

⁴ MIGUEL DE CERVANTES, “El casamiento engañoso” en *Novelas Ejemplares*, edición de Clásicos Castellanos, Madrid, Espasa-Calpe, 1969; pp. 203-204. Se la citará como *Casamiento*. La “Novela y Coloquio que pasó entre Cipión y Berganza...”, de la misma edición, será mencionada como *Coloquio*.

pasado, paréceme que está tan bien compuesto, que puede el señor Alférez pasar adelante con el segundo”⁵. Y me he quedado, boquiabierto, contemplando la partida de Alférez y Licenciado hacia el paseo del Espolón “a recrear los ojos del cuerpo”.

Pero ¿qué es esto? ¿Qué están haciendo estos entes cervantinos? ¿Dónde está la literatura? Sólo sé que, mientras Campuzano y Peralta se solazan en el Espolón, no he podido egresar jamás de la morada de Peralta, de ese laberinto repleto de voces y corredores, en donde los espejos sólo son un reflejo del reflejo de un espejo.

En esta novela de *El Casamiento y Coloquio*, todo es engañoso. No sólo el casamiento de Campuzano con doña Estefanía. También es engañoso *el Coloquio* y también nuestra lectura. No sólo doña Estefanía engaña al Alférez y éste a doña Estefanía; no sólo los perros engañan a Campuzano y Peralta, sino que también Cervantes nos engaña a todos con los canes del demonio. Y vámonos despacio. Me basta, por ahora, con que recordemos el verbo “engañar”. Dos de sus acepciones me parecen fundamentales además de su significado etimológico.

“Inducir a otro a creer y tener por cierto lo que no es”, dice el *Diccionario* de don Julio Casares⁶. Si estudiamos este significado, contemporáneo también para Cervantes, advertimos de inmediato que la novela coincide, de modo paralelo, con su contenido léxico. “Inducir a otro...”. Esto es lo que hace Campuzano con doña Estefanía. Esto es lo que hace doña Estefanía con Campuzano. Esto es lo que hace doña Estefanía con doña Clementa Bueso, en su engaño en espejo.

Observemos, brevemente, el proceso de inducción que los futuros cónyuges desarrollan hasta lograr su objetivo. Campuzano conoce a doña Estefanía en la posada de la Solana. Todo en ella es promesa y atracción. Figura alucinante: “derribado el manto hasta la barba, sin dejar ver el rostro más de aquello que concedía la rareza del manto; y aun que le supliqué por cortesía que hiciese merced de descubrirse, no

⁶ J. CASARES, *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*, 2ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1969; s.v. *engañar*.

⁵ *Coloquio*, p. 339.

fue posible acabarlo con ella, cosa que me encendió más el deseo de verla; y para acrecentarle más, o ya fuese de industria o acaso, sacó la señora una muy blanca mano, con muy buenas sortijas”⁷.

Está lanzado el anzuelo. Se insinúan juventud, hermosura, honestidad, riqueza. Se enciende y acrecienta el deseo, que es ambición. ¿Cómo se presenta el Alférez? Escuchémosle: “Estaba yo entonces bizarrísimo, con aquella gran cadena que vuesa merced debió de conocerme, el sombrero con plumas y cintillo, el vestido de colores, a fuer de soldado, tan gallardo a los ojos de mi locura, que me daba a entender que las podría matar en el aire”⁸.

¡Digno par de la dama! También la gallardía y la riqueza que hacen sospechar la “gran cadena” y el “sombrero con plumas y cintillo”. Ante el ruego de que se descubra, ella le responde al punto: “No seáis importuno: casa tengo...”⁹. Se ratifican honestidad y riqueza. El equilibrio competitivo, que va enmadejando el engaño, hace al Alférez prometerle “montes de oro” por “la grande merced” que le hacía de invitarlo a su morada.

Viene el primer encuentro en casa de la doncella. “Hallé una casa muy bien aderezada y una mujer de hasta treinta años... No era hermosa en extremo...”¹⁰. Pero lo de la “casa bien aderezada” era suficiente... además que “tenía un tono de hablar tan suave, que se entraba por los oídos en el alma”¹¹. Le corresponde, pues, al Alférez la oferta: “blasoné, hendí, rajé, ofrecí, prometí y hice todas la demostraciones que me pareció ser necesarias para hacerme bien quisto con ella...”¹².

Transcurren cuatro días “en flores”, sin que el Alférez “llegase a coger el fruto que deseaba”. Se decide a acelerar el proceso. Simula que, como soldado, está a punto de partir. Hay que precisar las ofertas. Doña Estefanía estructura un discurso magistral de recomen-

⁷ *Casamiento*, pp. 179-180.

⁸ *Ibíd.*, p. 180.

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ *Ibíd.*, p. 181.

¹¹ *Ibíd.*

¹² *Ibíd.*, pp. 181-182.

dación de sí misma: "Señor Alférez Campuzano, simplicidad sería si yo quisiese venderme a vuesa merced por santa: pecadora he sido, y aun ahora lo soy... Ni de mis padres ni de otro pariente heredé hacienda alguna, y, con todo esto, vale el menaje de mi casa, bien validos, dos mil y quinientos escudos..."¹³.

Las cosas se van asentando. La dama del manto no es ni tan joven, ni tan bella, ni tan virtuosa. Pero tiene menaje y casa. Además, las virtudes como ama de casa no necesita ponderarlas; pero lo hace: "Sé ser mayordomo en casa, moza en la cocina y señora en la sala... No desperdicio nada, y allego mucho... La ropa blanca que tengo... no se sacó de tiendas ni lenceros: estos pulgares y los de mi criada la hilaron. Si vuesa merced gustare de aceptar la prenda que se le ofrece, aquí estoy moliente y corriente..."¹⁴.

A Campuzano le cumple equiparar la balanza. Pero ya la sierpe ambiciosa empieza a devastar toda la transacción: "Yo —dice Campuzano—, que tenía entonces el juicio, no en la cabeza, sino en los carcañales, haciéndoseme el deleite en aquel punto mayor de lo que en la imaginación le pintaba, y ofreciéndoseme a la vista la cantidad de hacienda, que ya la contemplaba en dineros convertida, sin hacer otros discursos de aquellos a que daba lugar el gusto, que me tenía echados grillos al entendimiento, le dije que yo era el venturoso..."¹⁵. Le habla de su hacienda "que no era tan poca, que no valiese, con aquella cadena que traía al cuello y con otras joyuelas que tenía en casa, y con deshacerme de algunas galas de soldado, más de dos mil ducados, que juntos con los dos mil y quinientos suyos, era suficiente cantidad para retirarnos a vivir a una aldea de donde yo era natural, y adonde tenía algunas raíces; hacienda tal, que, sobrellevada con el dinero, vendiendo los frutos a su tiempo, nos podía dar vida alegre y descansada"¹⁶.

¿Qué más se puede esperar? Ya está todo preparado, sopesado, equilibrado. Cada uno ha inducido al otro a creer y tener por cierto lo

¹³ Ibid., p. 182.

¹⁴ Ibid., pp. 183-184.

¹⁵ Ibid., p. 184.

¹⁶ Ibid., p. 185.

que no es. Vienen los desposorios. Asisten dos amigos del Alférez “y un mancebo que ella dijo ser primo suyo, a quien yo me ofrecí por pariente con palabras de mucho comedimiento, como lo habían sido todas las que hasta entonces a mi nueva esposa había dado, con intención tan torcida y traidora, que la quiero callar...”¹⁷.

Muda el baúl a casa de doña Estefanía y confiesa: “encerré en él, delante della, mi magnífica cadena; mostréle otras tres o cuatro, si no tan grandes, de mejor hechura, con otros tres o cuatro cintillos de diversas suertes; hícele patentes mis galas y mis plumas...”¹⁸.

Sabroso resulta el cuento de su efímero paraíso. Estamos en la cima del engaño. Veamos el disfrutar y retozar: “pisé ricas alfombras, ahajé sábanas de Holanda, alumbrábame con candeleros de plata; almorzaba en la cama, levantábame a las once, comía a las doce, y a las dos sesteaba en el estrado; bailábanme doña Estefanía y la moza el agua delante... Mis camisas, cuellos y pañuelos eran un nuevo Aranjuez de flores, según olían, bañados en el agua de ángeles y de azahar que sobre ellos se derramaba”¹⁹. Tan bien regalado estaba, que en el curso de esos días “iba mudando en buena la mala intención con que aquel negocio había comenzado”²⁰.

Seis días gozó Campuzano “del pan de la boda”. Mas, ¡oh humana vanidad! He aquí que llega doña Clementa Bueso, la verdadera dueña de la casa. Agitación enorme. Doña Estefanía empieza a configurar su próximo engaño, en espejo, imitado del mismo que le hizo a Campuzano. Antes de que doña Clementa entre en el aposento, le advierte: “todo lo que aquí pasare es fingido, y... tira a cierto designio y efeto que después sabréis”²¹.

Irrumpen los recién llegados. Habla Hortigosa, la dueña que acompaña a doña Clementa: “¡Jesús! ¿Qué es esto? ¿Ocupado el lecho de mi señora doña Clementa, y más con ocupación de hombre?”²².

17 *Ibíd.*

18 *Ibíd.*, p. 186.

19 *Ibíd.* pp. 186-187.

20 *Ibíd.*, p. 187.

21 *Ibíd.*, p. 188.

22 *Ibíd.*, p. 189.

Doña Estefanía continúa urdiendo el engaño por los cuatro costados. Tranquiliza a doña Clementa: "No reciba vuestra merced pesadumbre, mi señora doña Clementa Bueso, y entienda que no sin misterio vee lo que vee en esta su casa; que cuando lo sepa, yo sé que quedaré desculpada, y vuesa merced sin ninguna queja"²³.

Esta abeja del engaño continúa tejiendo el enredo. En un aposento contiguo le da explicaciones a Campuzano: "allí me dijo que aquella su amiga quería hacer una burla a aquel don Lope que venía con ella, con quien pretendía casarse, y que la burla era darle a entender que aquella casa y cuanto estaba en ella era todo suyo, de lo cual pensaba hacerle carta de dote, y que hecho el casamiento, se le daba poco que se descubriese el engaño, fiada en el grande amor que el don Lope le tenía"²⁴.

El espejo está enmarcado. Las masas narrativas se compensan en el juego. Y tan bien armado tiene su embuste que, con unos vientos de verosimilitud férrea, calma a su marido: "Y luego se me volverá lo que es mío; y no se le tendrá a mal a ella, ni a otra mujer alguna, de que procure buscar marido honrado, aunque sea por medio de cualquier embuste"²⁵.

Pasan los ocho días que, según doña Estefanía, debía durar la artimaña. Los pasan en la casa de una amiga de la dama entre discusiones y pependencias por lo ocurrido. Al sexto día, la huésped, informada por Campuzano de la razón de las desavenencias, se empieza a santiguar: "¡Jesús, Jesús, de la mala hembra! ... La verdad es que doña Clementa Bueso es la verdadera señora de la casa... la mentira es todo cuanto os ha dicho doña Estefanía; que ni ella tiene casa, ni hacienda, ni otro vestido del que trae puesto"²⁶.

Indignación de Campuzano. Al punto sale a buscarla para hacer en ella un "ejemplar castigo". No la encuentra. Regresa a la casa de la huésped, quien le cuenta que, en el entretanto, doña Estefanía se

²³ Ibid., pp. 189-190.

²⁴ Ibid., p. 190.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibid., p. 193.

enteró de todo lo acaecido y partió llevándose “cuanto en el baúl tenía, sin dejarme en él sino un solo vestido de camino”²⁷.

Verdaderamente exquisito es el comentario que de este suceso hacen Peralta y Campuzano. Casi no se puede hablar de engañador y engañado, sino de engaño paralelo. Hay un refrán sefardita, de enorme contenido tradicional, que trae Campuzano para mostrar que no le preocupó tanto el robo, puesto que “las cadenas, joyas y brincos con solo ser de alquimia se contentaron”²⁸. El irónico y enhiesto refrán judeoespañol reza así: “Pensóse don Simueque que me engañaba con su hija la tuerta, y por el Dío, contrahecho soy de un lado”²⁹.

Cervantes condensa los procedimientos verbales para enfatizar el doble engaño. Pone en el hablar del Alférez una pintoresca expresión propia del juego de naipes, “pata es la traviesa”, de donde las voces *empatar* y *empate*³⁰. Y así, el Licenciado concluye que entre Campuzano y doña Estefanía “pata es la traviesa”. “Y tan pata —respondió el Alférez—, que podemos volver a barajar...”³¹.

El broche de diamantes de la secuencia lo ponen unos versos de Petrarca, recordados por Peralta:

“Che chi prende diletto di far frode,
No si de' lamentar s'altri l'inganna.

Que responden en nuestro castellano: “Que el que tiene costumbre y gusto de engañar a otro, no se debe quejar cuando es engañado”³².

No “tan pata”, digo yo. Porque, al cabo, se supo que el primo de los desposorios se había llevado a doña Estefanía, “el cual de luengos tiempos atrás era su amigo a todo ruedo”³³. Campuzano no la busca y pronto empiezan las consecuencias ejemplares del suceso: “Mudé posada, y mudé el pelo dentro de pocos días, porque comenzaron

²⁷ Ibid., p. 195.

²⁸ Ibid., p. 197.

²⁹ Ibid., p. 196.

³⁰ Ibid., p. 197; cfr. nota 10.

³¹ Ibid., p. 197.

³² Ibid., p. 198.

³³ Ibid., p. 199.

a pelárseme las cejas y las pestañas, y poco a poco me dejaron los cabellos, y antes de edad me hice calvo, dándome una enfermedad que llaman *lupicia*, y por otro nombre más claro, la *pelavela*. Halléme verdaderamente hecho pelón, porque ni tenía barbas que peinar ni dineros que gastar... y como la pobreza atropella a la honra, y a unos lleva a la horca, y a otros al hospital... llegado el tiempo en que se dan sudores en el hospital de la Resurrección, me entré en él, donde he tomado cuarenta sudores”³⁴.

Perdóneseme esta relación tan circunstanciada de la novela *El casamiento engañoso*, considerada por muchos como novela-marco de *El coloquio de los perros*. Pero era imprescindible recordar los movimientos del configurador para apreciar en qué medida su mundo se ajustaba cabalmente a la primera acepción del verbo “engañar” del que procede el adjetivo “engañoso”. “Inducir a otro a creer y tener por cierto lo que no es”. La acepción se ha cumplido geoméricamente. Campuzano ha engañado a Estefanía y ésta a Campuzano y a Clementa. Se ha generado así una novela muy renacentista, casi trivial, al estilo de las italianas. El lector se ha entretenido con unos personajes frívolos e inelegantes. Se ha asegurado la “ejemplaridad” con las bubas del Alférez. Aquí ha habido comportamientos caprichosos. La mesura y la elegancia han estado ausentes. Aquí han faltado la prudencia y el tacto en el juzgar y el obrar, es decir, aquí no ha habido discreción.

Pero los engaños de Miguel son ¡harto más sutiles! Porque el mismo verbo “engañar”, además de sus significados translaticios de *entretener*, *distraer*, *divertir*, también aplicables a *El casamiento y coloquio*, vale tanto como “hacer más apetitoso un alimento o comerlo acompañado de otro que lo hace más agradable”³⁵. Justamente ésta parece ser una de las claves de esta equívoca ficción cervantina, la del distraer, sacar de sí, adornar, enmascarar, disfrazar. Porque ¿qué hace Cervantes con unos contenidos críticos acerbos, en una época que parece iniciar su derrumbe, como lo son todas las épocas de la historia, adherencia del hombre en perpetuo equilibrio inestable? Los pone en el hocico de unos canes, de unos canes que no tratan de inducir a nadie

³⁴ Ibid., pp. 199-200.

³⁵ J. CASARES, op. cit.; s.v. *engañar*.

a creer y tener por cierto lo que no es, sino que, por el contrario, denuncian, testimonian, certifican un tiempo resquebrajado. La responsabilidad verbal recae en unos perros que dicen cómo están las cosas de un modo casi picaresco, nunca caprichoso, nunca antojadizo, jamás inelegante. Y todo, en un *Coloquio* escrito por Campuzano, por un Campuzano febril, en estado crepuscular, tomando sudores en el Hospital de la Resurrección, que asegura que oyó y "casi" vio a unos perros que hablaban. Coloquio. Diálogo puro, es decir, lenguaje puro. El lenguaje es, en esencia, diálogo, "hablar con otro". Coloquio enmarcado en una novela, genuinamente "novella", a la italiana, al estilo de las de Cinthio. Pero hasta dónde Cervantes "hace más apetitosos" unos contenidos amargos, lo refleja el que no aparezca claramente diseñado el *gestus*. Deja abierta las compuertas de la significación. Porque tanto Campuzano como Peralta admiten que no importa que sea "fingido" el tal *Coloquio*. Antes de empezar la lectura, Campuzano lo afirma: "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 fueren, hablaron?"³⁶. Y Peralta, después de leído, ya sin importarle siquiera si los perros hablaron o no: "Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, paréceme que está tan bien compuesto... Yo alcanzo el artificio del Coloquio y la invención, y basta"³⁷.

Claro que ésa es la actitud más cómoda. ¡Ojalá que el diálogo canino sea fingido! ¡Ojalá que nunca haya pasado! ¡Dios quiera que sea sueño o disparate! Contentémonos, señores, con el artificio y la invención. Bástenos la literatura como esparcimiento. Disimulemos lo que nos han hecho escuchar esas criaturas infernales, perros, bestias, alimañas o sabandijas. Adelante con las máscaras y el carnaval. Vamos todos al Espolón a "recrear los ojos del cuerpo". Y punto.

¿Díganme si esto no es exactamente comer el alimento "acompañado de otro que lo hace más agradable"? Por eso afirmo que también el *Coloquio* es engañoso. ¡Pero si es que Cervantes nos está haciendo

³⁶ Casamiento, p. 205.

³⁷ *Coloquio*, pp. 339-340.

“tragar” con el *Coloquio* la sustancia hispánica más cruda y, con ella, la más ancestral esencia humana, la *prisca humanistas*, con el aderezo ingenuo, juguetón, cortés, del *Casamiento engañoso*! ¡Díganme si esto no va más allá, muchísimo más lejos, de ser un problema de vulgar respuesta. Es que resulta absolutamente abominable separar el *Casamiento* del *Coloquio*; es que carece de “llave” el segundo sin el marco del primero. Cervantes ha puesto en el hocico de unos canes unas verdades terribles. Y en la boca de los hombres, apenas unas verdades fingidas, unas falsedades inauditas. Y —¡oh sapiencia antigua de las palabras!— no pueden dejar de evocarnos a los cínicos. *Kynikós*, en lengua griega, vale tanto como “propio de perros” y, como todos saben, se aplicó este apelativo, en la antigua Grecia, a una escuela y su doctrina. “¿No se sobrenombraba el Can a Diógenes de Sínope? ¿No apareció este filósofo en el mercado de Atenas con una linterna? ¿No buscaba de este modo un hombre que encarnara la virtud? De las cualidades de inteligencia, fidelidad y austeridad del perro, ¿no habían hecho símbolo de la escuela los seguidores de la filosofía cínica?”³⁸.

Estos lo saben los perros de Mahudes. Cipión dice a Berganza: “¿Al murmurar llamas filosofar? ¡Así va ello! Canoniza, canoniza, Berganza, a la maldita plaga de la murmuración, y dale el nombre que quisieres, que ella dará a nosotros el de cínicos, que quiere decir perros murmuradores...”³⁹.

Con el retórico Cascales, podríamos llamar *insinuación* al *Casamiento engañoso* en su funcionalidad de *exordio* del *Coloquio*. González de Amezúa, cervantista delirante, observa que los grandes genios, por simple intuición espontánea, llegan a veces a coincidir con los preceptos de los retóricos. ¡Error de perspectiva, claro! Pero no deja de tener mucho interés, para lo que venimos sosteniendo, la cita de las *Tablas Poéticas* de Cascales que transcribe este erudito: “el satyrico entra hablando *ex abrupto*; y es así; pero debajo de aquella entrada, que

³⁸ A. OLIVER, “La filosofía cínica y el ‘Coloquio de los Perros’”, en *Anales Cervantinos*, tomo III, 1953; p. 295. La veta ha sido suficientemente explotada, entre otros, por Menéndez y Pelayo y por González de Amezúa.

³⁹ *Coloquio*, p. 251.

hace repentina, va disimulando un exordio que llama el Rhetórico *insinuación*, y ésta es el principio de la sátira, que como este poeta viene a reprehender, y a nadie gusta de ser reprehendido, comienza cautelosamente, y, como quien hace otra cosa, va culebreando hasta dar en el vicioso que pretende morder"⁴⁰.

Y ¡vaya si la intención del *Coloquio* no fue morder! Si no, que lo digan los canes. ¿Es más satírico que ejemplar? Ahí está el texto. Ahí están ustedes, lectores, para responder. Ejemplar me parece a mí —lector individual— el ademán de la novela-marco (*El casamiento*). Como en ninguna otra, Cervantes se ciñe en ésta, se somete —tal vez sea ésta la expresión más válida— a la intención de ejemplaridad. Lo hace de manera obvia, casi basta, siguiendo el programa de su Prólogo a las *Novelas Ejemplares*: "Heles dado nombre de *exemplares*, y si bien lo miras, no ay ninguna de quien no se pueda sacar algun exemplo provechoso..."⁴¹.

En lo engañoso del *Casamiento* y en su pretendida ejemplaridad está el cebo. Así hemos "consumido" las acritudes del *coloquio* sin darnos cuenta. Comprobamos, pues, la pertinencia de esta nueva acepción de "engañar": "hacer más apetitoso un alimento o comerlo acompañado de otro que lo hace más agradable".

Pero... *cave Michaellem!* Los engaños cervantinos son aún mucho más sutiles. En estos artefactos verbales de alta complejidad, como son estas ficciones, no hay óleos de bautismo. Cada palabra, cada expresión, aporta su resonancia, muchas veces latente, pero siempre dispuesta a detonar a la nueva lectura, siempre primera, siempre inaugural. Los significados lingüísticos que suministra la lengua común adquieren multiplicidad de sentidos en la obra literaria y ninguna, ninguna relación que se funde en los signos del texto puede quedar excluida. Y ..., ahora, qué nos dice el significado etimológico de este verbo radiactivo de "engañar". Al estudiar su historia, una

⁴⁰ Cit. por A. González de Amezúa y Mayo en su edición crítica, por muchos conceptos importantes, de *El Casamiento engañoso y el Coloquio de los perros*, Madrid, Bailly-Bailliere, 1912; pp. 203-204.

⁴¹ Cito por la edición de las *Novelas Ejemplares* a cargo de R. Schewill y A. Bonilla (Madrid, 1922); p. 22.

nueva dimensión vuelve a enfatizar el sentido que pretendemos establecer en nuestra lectura de la novela. "Engañar" proviene del verbo latinovulgar **ingannare* "escarnecer, burlarse de alguien", ya documentado antes del siglo IX⁴². Y esta forma reconstruida procede de la onomatopeya latina *gannire* que significa "ladrar, chillar, aullar" y, según los eruditos latinistas A. Ernout y A. Meillet "se dice de los perros, y de los zorros", y, en sentido figurado, "reprender, murmurar"⁴³.

¡Sorprendente! Ya en el título hay perro escondido. Mensajes disimulados. Porque si bien, por una parte, se trata de un *casamiento engañoso*, en el que subyace el significado de "inducir a otro a creer y tener por cierto lo que no es" y todo lo que allí sucede lo confirma, por otra, en el mismo título se desliza un contenido que conviene al *Coloquio*, también deslizado dentro del *Casamiento*, y en el que actúan los valores semánticos del "ladrar, aullar" así como los del "reprender, murmurar".

II

Me parece que hay dos grandes troncos generativos capaces de producir, en lo profundo, todo *El casamiento y coloquio*. Verbos ancestrales, preñados de contenido, en los que se estremecen las gestaciones significativas. Me refiero a las formas latinas de *cernere* y *legere*. *Cernere*, con sus valores de "cribar, tamizar, separar lo fino de lo grueso, el salvado de la harina". Desde el *Casamiento*, engañoso, inelegante, erróneo, amanerado y falso, por un proceso de cribados múltiples, hemos llegado a la flor del *Coloquio*. Acción casi mecánica, que se humaniza al insertarse en las funciones de *legere*, "escoger, seleccionar", en las que preside la inteligencia del actuar que evalúa, del distinguir, separar seleccionando, en el acto de la máxima *eligencia* que es la *elegancia* de primera agua. Porque sólo por un proceso

⁴² J. COROMINAS, *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, vol. II, Madrid, Gredos, 1954; s.v. *engañar*.

⁴³ A. ERNOUT Y A. MEILLET, *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine* 3^a ed., París, C. Klincksieck, 1951; s.v. *gannio*.

consciente, finalista, de sucesivas "tamizaciones" emerge la flor de esta novela, que se encuentra en el *Coloquio*. Ceremonia del separar y el escoger. Discreción y elegancia.

Como lo he señalado en otro lugar⁴⁴, la palabra *elegancia*, una vez cernida, una vez separadas todas las escorias que le ha ido adhiriendo el tiempo, como forma temprana en su étimo latino elemental, en su desnudez de origen, nos otorga su médula profunda. El problema está suficientemente explicado por los grandes de la filología clásica⁴⁵. El verbo latino *legere* que, originariamente, significaba "recoger los frutos y las flores", "cosechar", fue especificando sus valores hasta "reunir", "recolectar", de donde "escoger", "seleccionar" hasta "leer", esa forma tan sagrada del seleccionar. No hay duda de que debió formarse un derivado intensivo del cual procede el participio *elegans*, con un contenido más determinado, "el que sabe escoger", "bien escogido". Ortega ha sabido ponderar, con maestría, los meollos de la *elegancia* al confrontarla con el *capricho*. "El capricho es hacer cualquier cosa entre las muchas que se pueden hacer. A él se opone el acto y hábito de *elegir*, entre las muchas cosas que se pueden hacer, precisamente aquella que reclama ser hecha. A este acto y hábito del recto elegir llamaban los latinos primero *eligentia* y luego *elegantia*. Es, tal vez, de este vocablo del que viene nuestra palabra *int-eligentia*. De todas suertes, *elegancia* debía ser el nombre que diéramos a lo que torpemente llamamos *Etica*, ya que es ésta el arte de elegir la mejor conducta, la ciencia del quehacer. El hecho de que la voz *elegancia* sea una de las que más irritan hoy en el planeta es su mejor recomendación. Elegante es el hombre que ni hace ni dice cualquier cosa, sino que hace lo que hay que hacer y dice lo que hay que decir"⁴⁶.

Este verbo *legere* conviene, especialmente, al plano del hacer en

⁴⁴ "Rodolfo Oroz, humanista", discurso pronunciado el 16 de junio de 1980, en la sede del Instituto de Chile, con motivo de la designación del Dr. R. Oroz como Director Honorario de la Academia Chilena de la Lengua.

⁴⁵ A. ERNOUT Y A. MEILLET, op. cit.; s.v. *lego*.

⁴⁶ J. ORTEGA Y GASSET, "El pasado filosófico", en *Origen y epílogo de la filosofía*, ed. de *Obras Completas*, tomo IX (1960-1962), Madrid, Revista de Occidente, 1962; pp. 349-350.

general, al nivel del humano quehacer, de la actividad humana universal. Y como el lenguaje es una de las actividades humanas, y por cierto la más humana, podemos precisar que esta forma del “escoger bien” en el lenguaje, la elegancia en el decir, merece ser nombrable. A esta elegancia lingüística llamamos *discreción* y procede del otro verbo latino elemental, *cernere*, que corresponde a un modo de escoger más fino, más acucioso, que el del simple *legere*, puesto que implica “entresacar, pasar por el harnero, pasar por la criba”.

Y, díganme ustedes si no hay un marco general en *El casamiento y coloquio*, un marco general de elegancia en el que nos inscribe alevosamente Cervantes. Díganme si no es por un proceso de selección genuina como podemos llegar y quedarnos con el metal purificado. ¿No hay, acaso, una energía que nos impide descaminarnos por los laberintos engañosos y especulares del *Casamiento* y que, una vez disueltas sus excrescencias, los velos de Estefanía y los planes de Campuzano, y sometidos todos, creaturas y lectores cervantinos, a un ritual de purificación, de alquimia, de acrisolamiento, llegamos a la luminosidad del *Coloquio*? ¿No somos todos nosotros, creaturas de cualquier creador, desventurados e indefensos, no somos todos, digo, los que junto con Campuzano hemos sido ascendidos, emergentes del Hospital de la Resurrección, después de sudar “catorce cargas de bubas”? Crisol, harnero, purificación. En el hospital de Valladolid se ha operado el cambio. Antes, engaño, falsedad, escoria. *Excrementum* decían los latinos del producto deleznable de una selección. Erróneo fue el *Casamiento*. Pero sólo de este error, de este mundo en desorden, en caos, ha podido emerger, por proceso alquímico, una armonía, un equilibrio, un cosmos.

Caprichosos en el sentido orteguiano son los hombres y acontecimientos de la novela-marco. Campuzano y Estefanía ni hacen lo que hay que hacer ni dicen lo que hay que decir. Son inelegantes. En cambio, en el *Coloquio*, la elegancia subyacente es la que configura todo el diálogo. Claro, la elegancia como virtud del hacer, apenas si podemos percibirla en unos canes cuyo hacer, para nosotros, es un puro decir. En este puro decir brilla, por eso, la *discreción*, esa modalidad del *elegir bien* manifestada en el lenguaje.

Lo extraordinario es que ya Campuzano, después de purgado en el Hospital de la Resurrección, empieza a ser elegante en su quehacer. Desde un punto de vista textual, nos maravilla el manejo virtuoso que Cervantes hace de las masas narrativas. Ya lo anotamos. Las compensaciones del relato se dan de una manera sutil pero severa y eficaz. La novela, en su totalidad, no es más que esto: en casa de Peralta, Campuzano cuenta dos hechos que le han acaecido: su casamiento con doña Estefanía, en el que ambos salen burlados. El sufre, como consecuencia, el mal de las bubas, para curarse del cual ha acudido al Hospital de la Resurrección. De allí acaba de salir. Primer suceso narrado. Este relato provoca la admiración de Peralta, a lo que responde Campuzano: "Por poco se maravilla vuesa merced, señor Peralta..., que otros sucesos me quedan por decir, que exceden a toda imaginación... 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..."⁴⁷.

Aquí está el eje de la compensación narrativa. El Alférez narra su casamiento; éste es increíble y admira a Peralta. Pero, según Campuzano, eso no es nada en comparación con lo que contará ahora y que es lo de los perros de Mahudes: "Ya vuesa merced habrá visto... dos perros que con dos lanternas andan de noche con los hermanos de la Capacha, alumbrándoles cuando piden limosna... 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 última 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 vine a conocer, por lo que hablaban —los que hablaban—, y eran los dos perros Cipión y Berganza"⁴⁸.

He aquí el segundo suceso narrado por Campuzano: en el hospital escuchó hablar a Cipión y Berganza, perros del viejo Mahudes. Y

⁴⁷ *Casamiento*, p. 201.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 201-203.

como "tenía delicado el juicio, delicada, sutil y desocupada la memoria (merced a las muchas pasas y almendras que había comido), todo lo tomé de coro, y casi por las mismas palabras que había oído lo escribí otro día..."⁴⁹.

Repitémoslo una vez más: ésa es toda la novela; Campuzano cuenta a Peralta su matrimonio con Estefanía y el diálogo de unos canes que después puso en forma de coloquio. El resto es conocido. Peralta lee el Coloquio que Campuzano trae en un cartapacio y, finalmente, se van al paseo del Espolón.

El *Coloquio* es, propiamente, un artificio verbal elaborado por el Alférez. Nosotros, los de acá, lo conocemos *en* la lectura de Peralta y sólo porque a él se le antoja leerlo en ese momento. Es así como se nos desliza este aparato lingüístico. Discrepo de algunas lecturas en las que se asigna la función de narrador personalizado a Berganza⁵⁰, pues el discurso de éste es discurso simulado por Campuzano, como todo el *Coloquio*, y conocido por nosotros en la lectura de Peralta. Campuzano, desde su perspectiva, imita el diálogo de los perros y maneja la disposición de lo narrado.

Y en esta disposición, ya descubrimos un acto de elegancia del Alférez. Disponer implica también elegir, seleccionar, ordenar: "púselo en forma de coloquio por ahorrar de *dijo Cipión, respondió Berganza*, que suele alargar la escritura"⁵¹, ajustándose así a las retóricas tradicionales como, por ejemplo, a las normas sobre coloquios de don Luis Alfonso de Carvallo en el *Cisne de Apolo*⁵².

No me detendré, por ahora, en la discusión de si Berganza y Cipión son efectivamente canes. En verdad, no me importa quienes hablan. Acepto la ficción como sacramento eucarístico. No busco los referentes del lenguaje literario. ¡Dios me libre! Pero los que hablan, por hablar y por el modo de su hablar, a pesar de que lo hagan bajo la

⁴⁹ Ibíd., pp. 206-207.

⁵⁰ Cfr. B. Subercaseaux, "Conciencia estética y novela moderna en una obra de Cervantes", en *Neophilologus*, Wolters-Noordhoff, 1979; pp. 541-550. Debo el conocimiento de este sugerente estudio al Prof. M. Ferreccio.

⁵¹ *Casamiento*, p. 207.

⁵² A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, op. cit.; pp. 93-94, nota 22.

apariencia perruna, no pueden ser sino hombres. Su decir es lenguaje articulado y eso basta. Ellos razonan, reflexionan, eligen lingüísticamente. Ejercen la actividad lingüística. Hubo un tiempo en que no podían ejercerla, pero en ellos el hablar estaba como *dynamis* histórica, como capacidad, como facultad. Antes de hablar, efectivamente *callaban* como sólo pueden callar los hombres. Los animales y las cosas no *callan* propiamente sino que permanecen en su silencio ahistórico. Su silencio no es suspensión del ejercicio de hablar, sino la carencia de una facultad. En los orígenes, los latinos hacían una clara distinción entre el verbo *silere* que apuntaba a la calma de las cosas, a la falta de rumor y ruido, y el verbo *tacere* "el callar humano". Antes de ejercer la actividad lingüística, igual que los infantes, Cipión y Berganza estaban adquiriendo y desarrollando su potencialidad lingüística. Reflexionaban con palabras, memorizaban refranes y "latines". Continuamente los sorprendíamos a punto de contestar. Poseían "lenguaje interior". Pensaban "entre sí". "...el hombre —ha escrito Coseriu— es 'un ser hablante', más aún, es 'el ser hablante'... El no hablar es, en los seres normales adultos y despiertos, *callar*, es decir, o haber-dejado-de-hablar o no-hablar-todavía; es, por tanto, una determinación negativa del hablar, como delimitación o suspensión del mismo..."⁵³.

Los perros de Mahudes, antes de la noche del Coloquio, verdaderamente *callaban*. Su callar era un *tacere*, un no-hablar-todavía. Su silencio posterior, si es que llegan a perder el ejercicio de la palabra (y ya no lo perderán *in aeternum* gracias a la perennidad de Cervantes), será un haber-dejado-de-hablar. Su callar es efectivamente humano, una suspensión del lenguaje. Y —suprema maestría cervantina— su lengua se desencadena justamente en el momento de la noche en que cesan todas las voces de los hombres y los rumores de las cosas, "a la mitad de la noche", durante ese lapso solemne que los romanos llamaban *conticinium*.

Quiero, finalmente, apuntar al problema de esa capacidad del recto elegir que es la *elegancia* y que, en su manifestación lingüística, se llama *discreción*. Cipión y Berganza son discretos en las decisiones de

⁵³ E. COSERIU, *El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos, 1977; p. 14.

su obrar. Cipión manifiesta que, antes de discutir por qué hablan, “mejor será que este buen día, o buena noche, la metamos en nuestra casa, y pues la tenemos tan buena en estas esteras, y no sabemos cuánto durará esta nuestra ventura, sepamos aprovecharnos della, y hablemos toda esta noche, sin dar lugar al sueño que nos impida este gusto, de mí por largos años deseado”⁵⁴. Y, al punto, Cipión distribuye y organiza: “esta noche me cuentas tu vida y los trances por donde has venido al punto en que ahora te hallas, y si mañana en la noche estuviéramos con habla, yo te contaré la mía; porque mejor será gastar el tiempo en contar las propias que en procurar saber las ajenas vidas”. A lo que responde Berganza: “Siempre, Cipión, te he tenido por discreto y amigo, y ahora más que nunca, pues como amigo quieres decirme tus sucesos y saber los míos, y como discreto has repartido el tiempo, donde podamos manifestarlo”⁵⁵.

Esto es discreción. Esto es estar “dotado de tacto para hacer o decir lo que es conveniente”. Berganza le ruega a su compañero: “si te cansare lo que te fuere diciendo, o me reprehende, o manda que calle”⁵⁶. Esto es discernir, elegir verbalmente. Todo el *Coloquio* se sostiene en un juego que resulta peligroso, tensional, inestable, pero en el que termina por triunfar la *elegancia*, como una virtud subyacente a la *discreción*, ejercicio constante, ascética en el hablar, acto permanente de elegir, de pensar que es pesar y sopesar. El elemento de inestabilidad que introduce el configurador está dado por el riesgo de la murmuración. Estos perros no ladran ni muerden, pero reprenden, satirizan y llegan al borde de la murmuración. Pero allí está Cipión para cautelar los límites del hablar discreto. Que también se dice discreto del “dotado de tacto... para no causar molestia o disgusto a nadie” y allí está el juego de Cervantes al entregarnos, encapsulado en el *Casamiento*, este *Coloquio* mordaz en el hocico de unos mamíferos discretos.

Pero este “equilibrio inestable”, que produce tensión y movimiento, también es elegante porque hay un tiempo que actúa inexorable y

⁵⁴ *Coloquio*, p. 213.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 214.

⁵⁶ *Ibíd.*

refrena la palabra. Berganza no puede decirlo todo porque dispone de una noche solamente, y pasadas las doce. Debe seleccionar, discernir entre lo central y lo accesorio. Cipi3n es la conciencia temporal de Berganza: "Si en contar las condiciones de los amos que has tenido y las faltas de sus oficios te has de estar... tanto como esta vez, menester ser3 pedír al Cielo nos conceda la habla siquiera por un a3o, y aun temo que, al paso que llevas, no llegar3s a la mitad de tu historia"⁵⁷.

El desarrollo mismo del relato de Berganza se va componiendo, disponiendo, de acuerdo con estas instancias de medida introducidas por Cipi3n. As3 queda establecido el equilibrio. As3 se configura todo un planteamiento te3rico del narrar a medida que se narra. Se construye, desde dentro, el objeto literario.

La polaridad discreci3n -murmuraci3n queda claramente manifestada cuando el propio Berganza se niega a seguir hablando de la dama de su primer amo, Nicol3s el Romo: "¡Oh, qu3 de cosas te pudiera decir ahora de las que aprend3 de aquella j3fera dama de mi amo! Pero habr3las de callar, porque no me tengas por largo y murmurador"⁵⁸. Discreto, pues, tambi3n en la acepci3n de "el que no divulga lo que interesa mantener reservado"⁵⁹. La respuesta de Cipi3n es inequívoca: "quiero decir que se3ales, y no hieras ni des mate a ninguno en cosa se3alada; que no es buena la murmuraci3n, aunque haga reír a muchos, si mata a uno; y si puedes agradar sin ella, te tendr3 por muy discreto"⁶⁰.

Cipi3n se preocupa de que Berganza no se descamine en detalles secundarios o en observaciones demasiado extensas: "Basta, Berganza; vuelve a tu senda y camina"⁶¹. "S3 breve, y cuenta lo que quisieres..."⁶². "Sigue tu historia y no te desvíes del camino

⁵⁷ Ibid., pp. 218-219.

⁵⁸ Ibid., pp. 223-224.

⁵⁹ J. CASARES, op. cit.; s.v. *discreto*.

⁶⁰ *Coloquio*, p. 224.

⁶¹ Ibid., p. 229.

⁶² Ibid., p. 230.

carretero... ”⁶³. “No te diviertas; pasa adelante”⁶⁴. “No volvamos a lo pasado; sigue, que se va la noche, y no querría que al salir el sol quedáramos a la sombra del silencio”⁶⁵. “Concluye; que, a lo que creo, no debe de estar lejos el día”⁶⁶. También Cipión cierra el *Coloquio*: “pongamos fin a esta plática; que la luz que entra por estos resquicios muestra que es muy entrado el día, y esta noche que viene, si no nos ha dejado este grande beneficio de la habla, será la mía, para contarte mi vida”⁶⁷.

Desde el matadero de Sevilla hasta el Hospital de la Resurrección, el tiempo ha alcanzado a Berganza para contar toda su historia, tal como se lo había propuesto.

Entre las múltiples cadenas de la configuración textual, me ha admirado la discreción de Berganza para estructurar su relato. Porque no es sólo Cipión quien evita que Berganza se descamine. Berganza mismo está dotado de ese “tacto” que llamamos discreción. Compone su relato en orden cronológico. Hay un momento en el que quisiera referirse al misterioso episodio de la hechicera de Montilla, en el que se plantea una explicación de su origen canino. Dice a Cipión: “mas ahora que me ha venido a la memoria lo que te habría de haber dicho al principio de nuestra plática, no sólo no me maravilla de lo que hablo, pero espántome de lo que dejo de hablar”⁶⁸. Esto estimula la curiosidad de su amigo, quien le pide que le cuente tal suceso. A lo que responde Berganza: “Eso no haré yo, por cierto, hasta su tiempo; ten paciencia, y escucha por su orden mis sucesos, que así te darán más gusto...”⁶⁹. Cipión lo acepta como el más elegante de los discretos y, con ellos, encarna la discreción que también se aplica “al que no muestra curiosidad impertinente”⁷⁰.

63 Ibid., p. 256.

64 Ibidem.

65 Ibid., p. 282.

66 Ibid., p. 329.

67 Ibid., p. 339.

68 Ibid., p. 230.

69 Ibidem.

70 J. CASARES, op. cit.; s.v. *discreto*.

Esta breve alusión al episodio de la Cañizares, bruja de Montilla, cumple unas funciones de gran importancia para la cohesión textual de toda la obra. Además de sus direcciones anafóricas y catafóricas, contribuye a hacer más inestables las interrogantes causales que se plantean en relación con el enigmático origen de los animales. Cuando llega el momento de contar el episodio, con elegancia y discreción, y amarrando todo el volumen narrativo, Berganza dice: "Esto que ahora te quiero contar te lo habría de haber dicho al principio de mi cuento, y así excusáramos la admiración que nos causó el vernos con habla"⁷¹.

También despunta la elegancia en las decisiones de Berganza con las que, además de componer un fresco contrapunto, concede profundidad y contraste al relato. Cuando llevaba la carne a la amiga de su amo Nicolás, una hermosa dama le arrebató la cesta. Berganza reflexiona: "Bien pudiera yo volver a quitar lo que me quitó; pero no quise, por no poner mi boca jifera y sucia en aquellas manos limpias y blancas". A esto responde Cipión: "Hiciste muy bien, por ser prerrogativa de la hermosura que siempre se la tenga respeto"(72). Y, en claroscuro, más tarde, cuando la Cañizares cree reconocer en Berganza a Montiel, cuenta Berganza: "Alcé la cabeza y miréla muy de espacio; lo cual visto por ella, con lágrimas en los ojos se vino a mí, y me echó los brazos al cuello, y si la dejara, me besara en la boca; pero tuve asco y no lo consentí". A lo que replica Cipión: "Bien hiciste; porque no es regalo, sino tormento, el besar y dejar besarse de una vieja"⁷³.

Las varias inflexiones de la escritura van pasando por toda una gama de interpretaciones, de disfraces, en los que se puede encubrir la murmuración. Y —ya lo hacemos advertido— no sólo Cipión ordena, organiza, estructura, pone límites, restablece el equilibrio. Berganza es tan discreto como Cipión. Hay un verdadero juego de vasos comunicantes. Cuando Cipión se extiende sobre lo difícil que es encontrar un hombre de bien a quien servir, allí está el freno de Berganza: "Todo eso es predicar, Cipión amigo". Cipión lo reconoce:

⁷¹ *Coloquio*, p. 288.

⁷² *Ibíd.*, p. 220.

⁷³ *Ibíd.*, pp. 287-288.

“Así me lo parece a mí, y así, callo”⁷⁴. Y, en el episodio de los estudiantes, Cipión hace acotaciones sobre la costumbre de los mercaderes de “mostrar su autoridad y riqueza, no en sus personas, sino en la de sus hijos”⁷⁵ y se le desenfrena la lengua hablando de la ambición y del “daño de tercero”. Berganza modera y advierte que está murmurando. Cipión, entusiasmado en su actividad verbal, desconoce que lo esté haciendo. Y es Berganza, ahora, el que lanza un discurso sobre la murmuración: “Acaba el maldiciente murmurador de echar a perder diez linajes y de caluniar veinte buenos, y si alguno le reprehende por lo que ha dicho, responde que él no ha dicho nada... mucho ha de saber y muy sobre los estribos ha de andar el que quisiere sustentar dos horas de conversación sin tocar los límites de la murmuración; porque yo veo en mí, que... a cuatro razones que digo, me acuden palabras a la lengua como mosquitos al vino, y todas maldicientes y murmurantes...”⁷⁶. Con este discurso se recupera la discreción. Ahora es Cipión el reprendido y lo reconoce con humildad: “Así es verdad, y yo confieso mi yerro, y quiero que me lo perdonen, pues te he perdonado tantos: echemos pelillos a la mar, como dicen los muchachos...”⁷⁷.

&&&&&

¿Qué es lo que Cervantes se ha propuesto con esta novela del *Casamiento y coloquio*? Engaño y verdad. Verdad disimulada en el engaño. Ejemplaridad y sátira. Renacimiento y tiempos modernos. Muchas interpretaciones se han propuesto. Una de las más recientes, la de B. Subercaseaux: “El *Quijote* y el *Casamiento y coloquio* son obras en que se incorpora el propio proceso de constitución de la novela moderna, novelas en que ‘presenciamos’ la superación dialéctica de “máquinas” estéticas intemporales y ‘mal fundadas’: novelas en que la categoría del diálogo no se limita únicamente al modo narrativo sino que se

⁷⁴ Ibid., p. 233.

⁷⁵ Ibid., p. 239.

⁷⁶ Ibid., p. 240.

⁷⁷ Ibid., p. 241.

extiende al plano estético, al diálogo entre lector y literatura, entre primera y segunda parte, entre una poética tradicional y otra innovadora: en definitiva, asistimos a una ilusión de realidad en pleno trance de ocurrir, a una 'presentación' que abarca no sólo la vida sino también el propio proceso de creación artística"⁷⁸.

Estos cínicos elegantes, estos aulladores discretos, son maestros inconcebibles. Engendros que muerden una época, una historia, la Historia permanente. Muchos se han extenuado en mostrar la verdad histórica de sus diatribas. Muchos han querido atenuar el cuadro de "comportamientos hipócritas" diseñado en el relato de Berganza. González de Amezúa ha escrito un volumen para demostrar que todo es histórico, aunque hay algo de hipérbole en la pintura cervantina.

No sé. Lo que me ha hablado a mí, en lo más oscuro e íntimo de la calma, es este Cervantes de Valladolid, algo cansado y muy ocioso, después de largas experiencias de amargura, que escribe una novela de ejemplaridad canónica, adscrito con lealtad a la poética de la Contrarreforma... aunque no pretende que se lo tomemos muy en serio. Que concibe una novela italiana y moralizante "en el contexto de los valores morales cristianos postridentinos"⁷⁹ y que se permite hacernos tragar el *Coloquio*. Que nos divierte y atormenta con unos canes discretos y elegantes, dotados de linternas...

Tengo que reconocerlo paladinamente: poco me importan las anécdotas. Aquí hay una gran atmósfera abierta. Son los valores de la inteligencia los que encarnan los perros de Mahudes, los valores del recto elegir, del pensar, del decidir, del discernir. *Legere y cernere*, ya lo he señalado, son los pilares de esta portentosa fábrica semántica. Encarnados en el jugueteo abstracto, amanerado del *Casamiento*, emergen como manantiales de la profusión existencial.

Yo quisiera concluir estas esbozadas meditaciones, con la confesión sincera de un pensamiento mío que me inquieta. Casi me tartamudea el alma al tener que verbalizarlo. Debiera susurrarlo, murmurarlo, deslizarlo en el disimulo de un engaño. Y es, mis

⁷⁸ B. SUBERCASEAUX, op. cit., p. 548.

⁷⁹ B. SUBERCASEAUX, op. cit., p. 541.

señores, que la espontaneidad no existe. La gratuidad, el agua bautismal, la inocencia, no son más que cifras del proyecto humano. A veces sin saberlo, generalmente sin cálculo ni previsión. Nuestras decisiones más íntimas no son sino réplicas, espejos, laberintos, coloquios de los perros. Aunque insertemos nuestra inquietud en paradigma de aparentes seguridades definitivas, allí están esos verbos incandescentes que introducen la tensión, el desasosiego, la progresión vital, como verbos de la historia, de la libertad humana, allí están, esos puños erguidos del *legere* y *cernere*.

¿Por qué el *Coloquio*? Pues para qué el *Coloquio*. Ni esta decisión ha sido ingenua, ni bautismal, ni espontánea. Porque, señores académicos, ¿cómo podré creer jamás en la pureza original de mis opciones? Cómo... si ahora, por voluntad de unos cuantos amigos generosos, se me invita a ingresar a un claustro en el que, generalmente a escondidas, se labora por la conjugación más plena de estos verbos. Porque, ¿qué sería de una academia sin las salvedades de la elegancia y la discreción? ¿No son, acaso, éstos los recintos, las canales, los confines entre los que se encauzan sus coloquios?

Yo quisiera recordar simplemente una historia. Una historia casi olvidada. La historia de una academia italiana, considerada la primera academia moderna. La Academia de la Crusca, fundada en Florencia en 1582. Y permítanme evocar este vocablo "crusca", nada de inocente. "Crusca" significa "salvado de trigo, afrecho", "cáscara del grano desmenuzada por la molienda". *Accademia Furfuratorum*. Academia de los afrecheros. Su emblema era un cedazo sobre el que se leía esta máxima: "il più bel fior ne coglie". Recoge la mejor flor, la harina más pura.

La Academia de la Crusca fue el modelo de las academias francesa y española. La Real Academia Española fue fundada en junio de 1713 y "su primer autor, y fundador (a quien este cuerpo confiesa agradecido deber el ser) fue el Excelentísimo Señor Don Juan Manuel Fernández Pacheco, Marqués de Villena,..."⁸⁰. Dio licencia el Rey don Felipe v. Leamos, en la Historia de la Corporación que trae el

⁸⁰ Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, 3ª reimp., Madrid, Gredos, 1976; p. IX.

Diccionario de Autoridades, sobre la elección de sus insignias: "Para la empresa, que había de servir de escudo y sello, se acordó la trabajassen los académicos en sus casas, y trajessen todos lo que cada uno huviesse discurrido a la Junta, donde se elegiría lo que pareciesse mejor. Executado ansi, se resolvió por común acuerdo tomar por empresa y sello propio un crisol al fuego con este mote: *Limpia, fija, y da esplendor*... pues no se ignora, que el fuego en lugar de fijar liquida los metales; pero también se sabe, que si estos tuvieren alguna escoria; el que quisiere fijarlos sin esta imperfección está precisado a valerse del fuego y el crisol, donde se liquiden para purificarle, y después puedan fijarse con nuevo, o mayor esplendor: siendo constante, que ningún metal podrá purgarse de la mezcla impura que tuviere, sin que primero se liquide al examen del crisol, o al martyrio de la copela"⁸¹.

Academia de la Crusca. Real Academia Española. Cedazo y crisol. La flor de la harina y el metal acrisalado. Selección. Afuera el salvado. Afuera las escorias. Quehacer de discernimiento y selección. *Legere y cernere*. No puedo, pues, creer en las casualidades. No me digan que Campuzano llegó al Hospital de la Resurrección a "sudar catorce cargas de bubas" por la gratuidad más absoluta. Estos canes cervantinos, buscadores de la virtud, son el oro puro. El proceso se ha cumplido. Elegancia y discreción son la flor más lozana.

¿Cómo no reconocer este mensaje de las sustancias esenciales?
¿Cuándo podré completar esta incorporación a los fuegos purificadores que inicio en este día? Agradezco la invitación que ustedes me han cursado al lugar elemental de la más primitiva elegancia.

⁸¹ *Ibíd.*, p. XIII.