

‘E L COLOQUIO DE LOS PERROS’: UNA POÉTICA PARA SÍ MISMA

Grissel Gómez Estrada

Grissel Gómez Estrada estudió letras hispánicas en la UAM. Cursó la maestría en literatura española en la UNAM. Difusión Cultural de la UAM publicó en 2001 su libro *Poemas de neurosis y antineurosis*, en la colección Molinos de Viento. En la actualidad es profesora-investigadora de la Universidad Tecnológica de la Mixteca, en Huajuapán de León, Oaxaca.

No es raro que en las obras de Cervantes encontremos reflexiones en cuanto a cómo y qué se debe escribir (como el prólogo de la primera parte del *Quijote*), reflexiones que forman, de alguna manera, una poética.

En “El coloquio de los perros”¹ hay una clara muestra de esto. El pícaro Campuzano, protagonista de la novela “El casamiento engañoso”, da a leer a su amigo Peralta un diálogo increíble, que escribió y del cual fue testigo, según él, cuando convalecía en un hospital: Berganza, un perro que de pronto obtiene la facultad del habla, cuenta la historia de su vida a Cipión, otro perro, quien a lo largo de la narración le da una serie de consejos sobre cómo narrar.

Los personajes se enfrentarán en breves debates, de continuo. Berganza defiende su forma de narrar y, con ello, cuestiona los consejos de Cipión, quien actúa como receptor activo que juzga y critica. Así lo anuncia éste desde un principio: “que yo te escucharé de buena gana, sin impedirme sino cuando viere ser necesario” (p. 302).

De esta manera, nos encontramos ante una reflexión poética que de entrada gira en torno a los requisitos para narrar,

es decir, a las reglas y prohibiciones a las que el escritor debe ceñirse, y, en segunda instancia, a la negación de las reglas, a la trasgresión, como parte de la actividad creativa y novedosa de cualquier obra literaria.

Reglas

A) En primer lugar, se dan a conocer las características que necesita una persona para poder narrar: *quién puede narrar*. La condición básica para que se pueda realizar este coloquio es la de poseer el habla, que viene acompañada del discurso y la razón:

Cipión.— ...y viene a ser mayor este milagro en que no solamente hablamos, sino en que hablamos con discurso, como si fuéramos capaces de razón, estando tan sin ella que la diferencia que hay del animal bruto al hombre es ser el hombre animal racional, y el bruto, irracional (p. 299).

Se sabe que la adquisición del lenguaje no puede separarse de la adquisición de la conciencia. Ambas forman parte de un solo proceso. El lenguaje que adquieren los perros está provisto, además, de un discurso racional e inteligente. Antes de esta increíble noche, Berganza sabía o intuía que era necesaria la facultad del habla "para decir cosas que depositaba en la memoria" (p. 301). De esta forma, según esta poética no cualquier persona es capaz de narrar. Podemos leer que no siempre se actúa escuchando la voz de la razón, como ocurre en "El licenciado Vidriera": quienes seguían los consejos de Vidriera cuando éste se vuelve loco, dejan de escucharlo cuando recupera la razón.²

La recién adquirida capacidad de discurso los llevará a tratar de aprovecharla al máximo, intención que da pie al primer consejo de Cipión:

Cipión.— Sea ésta la manera, Berganza amigo: que esta noche me cuentes tu vida y los trances por donde has venido al punto en que ahora te hallas, y si mañana en la noche estuviéremos con habla, yo te contaré la mía; porque será mejor gastar el tiempo en contar las propias que en procurar saber las ajenas vidas (p. 301)

que es tomado por Berganza como muestra de *discreción*, es decir, inteligencia, necesaria también para poder narrar y que hace de Cipión un ser justo y crítico: "Berganza.— ...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" (p. 307).

La discreción significa también evitar *murmurar*, es decir, criticar a los demás, pues se debe tratar de agradar sin recurrir a la murmuración que hace reír a costa de otros (pp. 306-307), y significa también "nunca... decir cosa de que debas dar disculpa" (p. 308). Tocaré continuamente el tema de *murmurar*, como se verá enseguida.

Tenemos entonces que no cualquier persona puede narrar. Debe ser alguien con conciencia e inteligencia, dueño de un discurso coherente y crítico, sin malicia ni sarcasmo. Autores como Anthony Close han observado ya que Cervantes es un autor irónico que muy pocas veces llega a la sátira, a la crítica despiadada y ofensiva,³ como sí lo hace, por ejemplo, Quevedo.



B) En segundo lugar, se encuentra el *qué se debe narrar*. La obra literaria debe contar sucesos “que enseñen y deleiten a un mismo punto” (p. 307), dicen los perros. Esta frase responde a “las dos funciones gemelas tradicionalmente adscritas a la poesía [que] eran la instrucción y el entretenimiento, y las cualidades a ellas asociadas eran, respectivamente, la utilidad y el deleite”⁴ en la época de Cervantes. La utilidad radica en el aspecto didáctico que debían poseer las obras literarias, sin que por esto se sacrifique el placer de la lectura.

En este sentido, la vida de Berganza, semejante a la de un pícaro, es un antiejeemplo. Él mismo no se vanagloria de sus hazañas. Es autocrítico, pero también justo al hacer juicios sobre los demás.

C) En tercer lugar, se considera el *cómo se debe narrar*, que considera:

La ornamentación

El cómo narrar depende de la gracia que cada historia posea:

Cipión.— Si en contar las condiciones de los amos que has tenido y las faltas de sus oficios te has de estar, amigo Berganza, tanto como esta vez, menester será pedir al cielo nos conceda la habla siquiera por un año... Y quíerote 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; quiero decir que algunos hay que aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras, y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz se hacen algo de nonada, y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos; y no se te olvide este advertimiento, para aprovechar dél en lo que te queda por decir (p. 304).

Por supuesto, Cipión hace alusión a la lectura en voz alta, hecho común en la época, por lo que menciona gesticulaciones y cambio de voz. Sobre el discurso, tenemos que hay historias cuya trama en sí es interesante, y otras donde lo importante es la técnica de narración, el modo de usar el lenguaje. Cipión afirma que si la historia, entonces, es del primer tipo, Berganza no debe recurrir al ornamento, o utilizarlo con mesura. “Los adornos nunca pueden ofender, señala [Cervantes] en el *Persiles*. Pero, dada su preocupación

obsesiva por la verdad, se ve obligado a añadir que también sirven para encubrir muchas faltas”.⁵

La brevedad

De esto se desprende el consejo de la brevedad, es decir, el ahorro de palabras cuya función es sólo ornamentaria. Además, es necesario ser breve por las siguientes razones, dichas por Cipión, de continuo:

i) Para no divagar, es decir, contar sucesos sin importancia o desviarse del tema con digresiones inútiles. Riley opina:

La lucha entablada entre la tentación de dejar correr la pluma y las restricciones que la conciencia artística le imponía [a Cervantes] se hace aún más evidente en “El coloquio de los perros”, donde la narración y la crítica siguen abiertamente caminos paralelos. Cipión se ve obligado a recordar a Berganza, en más de una ocasión, que se atenga al asunto y no divague.⁶

El pensamiento se dispara. Los recuerdos pueden emerger sin orden ni recato. Berganza, pese a tratar de que esto no suceda, se detiene en continuas digresiones.

ii) Para ahorrar tiempo, previniendo que la facultad del habla quizá no les durará para siempre. Como ya vimos en un ejemplo, Cipión insta a Berganza a no detenerse en sus descripciones y críticas, pues “Si en contar las condiciones de los amos que has tenido y las faltas de sus oficios te has de estar, amigo Berganza, tanto como esta vez, menester será pedir al cielo nos conceda la habla siquiera por un año” (p. 304).

iii) Para que Berganza no ocupe los mismos años en que vivió esas aventuras, en contarlas. Es necesario recordar que el tiempo de la historia real es distinto al tiempo de la escritura o de la narración:

Los problemas de temporalidad que se plantean en el interior de un discurso organizado son... relativamente independientes de los tiempos gramaticales. Se vuelven particularmente complejos en el caso de la ficción, es decir, de un discurso representativo en el interior del cual deben distinguirse ante todo: el **tiempo de la historia** (o tiempo de la ficción, o tiempo narrado, o representado), temporalidad propia del universo evocado; el **tiempo de la escritura** (o de la narración, o relatante), tiempo liga-

do al proceso de enunciación, igualmente presente en el interior del texto; y el **tiempo de la lectura** (mucho menos evidente), representación del tiempo necesario para que el texto sea leído. Estas tres temporalidades están inscritas en el texto.⁷

Así, el tiempo de la historia, los años en que transcurre la vida de Berganza, es diferente al tiempo de la escritura, el tiempo que Berganza utiliza para contar su vida: una noche. Estos tiempos son diferentes también al de la lectura, que no llevará más de una hora. La necesidad de omitir detalles, por esta causa, es temporal. (En la actualidad es posible encontrarnos con obras que utilicen el efecto contrario: una gran cantidad de páginas para narrar lo acontecido en poco tiempo.)

Otro ejemplo, que hace evidente la imposibilidad de contar una historia en su tiempo "real", es la siguiente intervención de Berganza:

Berganza.— ¡Oh cuántas y cuáles cosas te pudiera decir, Cipión amigo, desta morisca canalla, si no temiera no poderlas dar fin en dos semanas! Y si las hubiera de particularizar, no acabara en dos meses; mas, en efecto, habré de decir algo; y así, oye en general lo que yo vi y noté en particular desta buena gente (p. 349).

La misma forma de diálogo en que está escrito "El coloquio de los perros" "pone de manifiesto la desproporción entre el tiempo real en que se generó la materia épica y el tiempo para contarla; se provoca así una tensión artificial, que forma parte de la elaboración artística de la obra".⁸

Estas razones que justifican la brevedad se relacionan con las prohibiciones. Por esta razón volveré a ellas más adelante.

El orden cronológico

Además de la capacidad de resumen que debe poseer un narrador, se debe conservar el orden cronológico. Es Berganza quien lo afirma en dos ocasiones:

Berganza.— Eso fuera así si yo estuviera en mi primera ignorancia; mas ahora que me ha venido a la memoria de lo que había de haber dicho al principio de nuestra plática, no sólo no me maravillo de lo que hablo, pero espántome de lo que dejo de hablar.

Cipión.— Pues ¿ahora no puedes decir lo que ahora se te acuerda?

Berganza.— Es una cierta historia que me pasó con una grande hechicera, discípula de la Camacha de Montilla.

Cipión.— Digo que me la cuentes antes que pases más adelante en el cuento de tu vida.

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 (p. 310).

Con la mención del suceso, se crea un efecto de suspenso y el interés de Cipión, alimentado una vez más: "Berganza.— Como en esas cosas nos hemos encontrado, si no me engaño, y yo te las diré a su tiempo, como tengo prometido" (p. 312).

A la vez que el orden cronológico crea suspenso, le proporciona coherencia

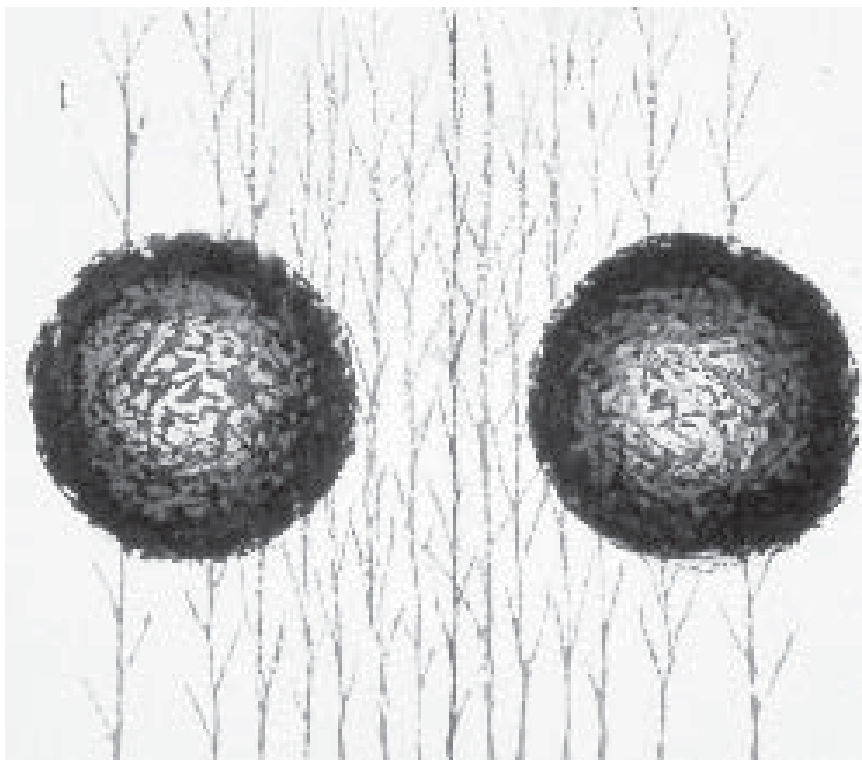
La verosimilitud

La cuestión de la *verosimilitud* es una constante en Cervantes. La verosimilitud se refiere al nivel de credibilidad que posee una narración. ¿Qué tanto puede ser creíble el hecho de que dos perros sostengan un coloquio, en el que cuentan su vida y realizan reflexiones sobre diferentes temas? Varias veces se alude a este problema, por ejemplo cuando los personajes cuestionan su propia existencia. Al igual que en el *Quijote*, los personajes, los perros, hablan de sí mismos como personajes de ficción y se sorprenden por tener razón y habla, al grado de dudar de que el coloquio esté ocurriendo: "y de lo que has dicho vengo a pensar y creer en todo lo que hasta aquí hemos pasado y lo que estamos pasando es sueño" (p. 347).

Por otro lado, Cipión se muestra incrédulo ante la historia que la bruja Cañizares cuenta a Berganza, sobre el origen de ambos. Según la bruja, ellos debían haber sido humanos, pero fueron embrujados antes de nacer, por lo que su madre, en lugar de dar a luz a dos niños, dio a luz a dos perros. Cipión se pregunta "si no es que sus palabras [de la bruja] se han de tomar en un sentido que he oído decir se llama alegórico, el cual sentido no quiere decir lo que la letra sueña, sino otra cosa, que, aunque diferente, le haga semejanza" (p. 346). Esta discusión era, de hecho, propia de la épo-

ca de Cervantes sobre cómo debe interpretarse el discurso literario, literal o simbólicamente, como sucede en el *Quijote*.

La solución al asunto será dada por otro escéptico lector —que por cierto, se encuentra en otro nivel de realidad dentro de la ficción misma—: Peralta, quien está leyendo “El coloquio”, cuando dice que no importa que los sucesos na-



rrados sean verdaderos o falsos sino el artificio, la invención y la recreación del entendimiento (p. 359).

El artificio

De lo anterior se desprende el artificio, que es justamente utilizar a dos perros como personajes que hablan y reflexionan como hombres, recurso literario que tiene como fin sorprender al lector. En nuestro caso no sólo se sorprende, el artificio deja también a la historia en suspenso puesto que los lectores nunca sabremos si los perros en realidad eran humanos embrujados. De esta forma, además de las funciones de placer y provecho que debe tener una obra literaria, Riley agrega la *admiración*.

En tiempos de Cervantes se pedía a la literatura algo más, algo que llegó a adquirir una dignidad semejante a la alcanzada por las funciones tradicionales de la instrucción y el entretenimiento. La literatura debía despertar *admiración* en el lector o en el espectador. Con esta palabra se entendía fundamentalmente, al parecer, una especie de

excitación estimulada por todo lo que fuera excepcional, ya por su novedad, por su excelencia, o por otras características extremas. Las causas de admiración variaban desde lo puramente sensacional hasta lo noble, lo bello o lo sublime. Podemos dividir las, de una manera amplia, en dos tipos: lo sorprendente y lo excelente.⁹

Así, una obra literaria, para Cervantes, continúa Riley, debe admirarse más que creerse, justo como lo hace Peralta.

El léxico

Berganza también interviene en la crítica, dando su punto de vista e invirtiendo los papeles: reprende a Cipión porque éste usa ciertas palabras no “convenientes”:

Cipión.— Quiero decir que la sigas de golpe [la historia] sin que la hagas que parezca pulpo, según la vas añadiendo colas.

Berganza.— Habla con propiedad: que no se llaman colas las del pulpo.

Cipión.— Ese es el error que tuvo el que dijo que no era torpedad ni vicio nombrar las cosas por sus propios nombres, como si fuese mejor, ya que sea forzoso nombrarlas, decirlas por circunloquios y rodeos que templen la asquerosidad que causa el oír las por sus propios nombres. Las honestas palabras dan indicio de la honestidad del que las pronuncia o las escribe (p. 319).

Tenemos así, con este ejemplo, otro consejo nada moralista: no temer ni censurar a las palabras, que por sí mismas no hacen daño.

Entrando ya al terreno de las palabras “correctas”, y respecto al uso de frases en latín o latinajos, afirma Berganza: “tanto peca el que dice latines delante de quien los ignora como el que los dice ignorándolos” (p. 318). Por lo tanto, su uso debe ser prudente, cauteloso.

Reglas coercitivas

Llego al punto *qué es lo que se debe callar*, es decir, las prohibiciones que también constituyen parte importante de las reglas. En la poética de “El coloquio de los perros” es necesario evitar:

A) Murmurar. Casi todas las recomendaciones de Cipión se proporcionan para corregir la tendencia a la crítica, casi natural, que tiene Berganza. En cambio, Cipión va a aceptar el *filosofar*.

Para Cipión filosofía es, etimológicamente, "*amor de la ciencia*, y filósofo, *amador de la ciencia*" (p. 320). Más relacionado con la ética, encontraremos otro significado de filosofía en la siguiente cita:

Berganza.— ...llevado de mi buen natural, quise responder a lo que mi amo debía, pues tiraba sus gajes y comía su pan, como lo deben hacer no sólo los perros honrados, a quién se les da renombre de agradecidos, sino todos aquellos que sirven.

Cipión.— Esto sí, Berganza, quiero que pase por filosofía, porque son razones que consisten en buena verdad y en buen entendimiento (p. 320).

Ejemplo que destaca a la verdad moral que no humilla, pero provee una enseñanza, un deber ético.

Se debe advertir que en el filosofar está siempre latente el peligro del murmurar, como lo advertirá Cipión:

Cipión.— Advierte, Berganza, no sea tentación del demonio esa gana de filosofar que dices te ha venido; porque no tiene la murmuración mejor velo para paliar y encubrir su maldad disoluta que darse a entender el murmurador que todo cuanto dice son sentencias de filósofo y que el decir mal es reprehensión y el descubrir los defectos ajenos buen celo. Y no hay vida de ningún murmurante que, si la consideras y escudriñas, no la halles llena de vicios y de insolencias. Y debajo de saber esto, filosofea ahora cuanto quisieres (p. 318).

Este peligro llega al grado de que el filosofar y el murmurar se confunden continuamente:

Cipión.— Dejemos esto, y comienza a decir tus filosofías.

Berganza.— Ya las he dicho: éstas son que acabo de decir.

Cipión.— ¿Cuáles?

Berganza.— Éstas de los latines y romances, que yo comencé y tú acabaste.

Cipión.— ¿Al murmurar llamas filosofar? ¡Así va ello! 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; y por tu vida que calles ya y sigas tu historia (p. 319).

De esto podemos concluir que es válido filosofar, pero que a veces el enunciante no tiene clara la frontera entre el murmurar y el filosofar.

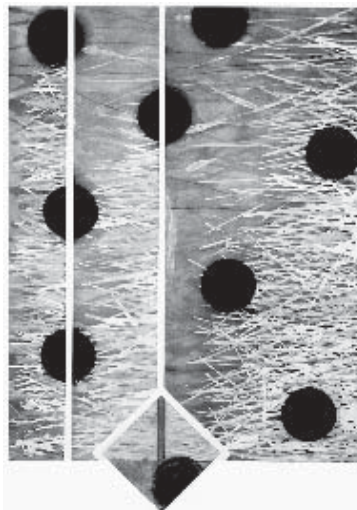
B) "Predicar", es decir, juzgar como bueno o malo algún acontecimiento y, con ello, dar clases de moral. Dicen los perros:

Berganza.— "¡Válame Dios! —decía entre mí—. ¿Quién podrá remediar esta maldad? ¿Quién será poderoso a dar a entender que la defensa ofende, que las centinelas duermen, que la confianza roba y el que os guarda os mata?"

Cipión.— Y decías muy bien, Berganza; porque no hay mayor ni más sutil ladrón que el doméstico, y así, mueren muchos más de los confiados que de los recatados; pero el daño está en que es imposible que puedan pasar bien las gentes en el mundo si no se fía y se confía. Mas quédese aquí esto, que no quiero que parezcamos predicadores (p. 311).

Ahora bien, podríamos preguntar si el predicar no es, de alguna manera, una de las funciones de la literatura de esta época. Sí, pero Cervantes permite que sea el lector quien elija, al mostrar los hechos no como deberían ser, si no como son: en muchos casos, ambivalentes: los ladrones son religiosos; los nobles, crueles; las fregonas, seres ilustres; y las gitanas, honradas.

El objetivo de evitar predicar, murmurar o filosofar, que a duras penas acepta Cipión, es concentrarse en el acto mismo de narrar, sin llegar más allá, aunque tal parezca que no se pueda evitar del todo: "Berganza.— Todo eso es pre-



dicar, Cipión amigo. Cipión.— Así me lo parece a mí, y así, callo”.

Si es imposible dejar de murmurar, es decir, hacer una crítica, en este caso, social, tampoco será posible renunciar a exponer los valores que sirven de parámetro para realizar dicha crítica. Recordemos que el lenguaje es experiencia, y que ninguna experiencia se encuentra exenta de cierta *verdad*, o valor.

C) Hacer descripciones minuciosas y digresiones. Los motivos ya han sido mencionados: no caer en el exceso de ornato; no contar sucesos sin importancia o desviarse del tema, y no perder tiempo: “Berganza.— Agradézcotelo [la crítica], Cipión amigo; porque si no me avisaras, de manera se iba calentando la boca que no parara hasta pintarte un libro entero destes que me tenía engañado” (p. 309).

Así, el narrador debe poseer conciencia de lo que dice, sin perder de vista que la “emoción” puede llevarlo a perder dicha conciencia, tan importante en esta obra, de lo que se narra.

Berganza.— Quererte yo contar ahora de lo que ahí se trató, la cena que cenaron, las peleas que se contaron, los hurtos que se refirieron, las damas que de su trato se calificaron y las que se reprobaron, las alabanzas que los unos a los otros se dieron, los bravos ausentes que se nombraron, la destreza que allí se puso en su punto, levantándose en mitad de la cena a poner en práctica las tretas que le ofrecían, esgrimiendo con las manos, los vocablos tan exquisitos de que usaban, y, finalmente, el talle de la persona del huésped, a quien todos respetaban como a señor y padre, sería meterme en un laberinto donde no me fuese posible salir cuando quisiese (p. 329).

La descripción minuciosa estará representada como laberinto. No sólo por la cantidad de información, también por la imposibilidad de plasmar todos los detalles. Por supuesto, esta recomendación es estética y se relaciona con la economía del texto literario.

El ahorro de tiempo es básico para nuestros personajes, puesto que Berganza y Cipión ignoran hasta cuándo conservarán su capacidad de hablar: “Berganza.— ...y más estando temeroso que al salir del sol nos hemos de quedar a oscuras, faltándonos la habla” (p. 321).

Por esto, aunque Berganza siente continuamente la necesidad de hacer una larga reflexión o una descripción, no puede darse ese lujo.

Ruptura de la regla

La segunda instancia de la reflexión poética de Cervantes se da a lo largo del texto de una manera gradual y precisa. Consistirá en la negación, si bien no de todos los requisitos antes mencionados para narrar, sí de los más importantes, poniéndolos en tela de juicio con el categórico “hoy se hace una ley, y mañana se rompe, y quizá conviene que así sea” (p. 321), enunciado por Berganza y con el cual cuestiona las críticas de Cipión. Es imposible cumplir al pie de la letra con las recomendaciones dadas. Pero lo más importante es la conciencia de que la ruptura de la regla es en ocasiones conveniente, necesaria.

Será imposible no murmurar. De hecho, una de las características generales de las *Novelas ejemplares* es la crítica social, en mayor o menor grado. Tenemos “Rinconete y Cortadillo”, “El licenciado Vidriera” y “El coloquio de los perros” como lo más representativo. Pensemos que en la historia de la vida de Berganza se cruzan personajes del bajo mundo, ladrones, estafadores, pícaros. Hasta el propio “maestro”, Cipión, termina murmurando, lo cual no es del todo negativo. Indignado ante ciertas situaciones, no es raro que Cipión termine criticando la corrupción, el robo, la mentira.

Será imposible también no hacer digresiones. La reflexión, y no sólo la crítica, siempre estará presente en la narración. Justamente, se reflexionará sobre la ruptura de la regla. Berganza opina que las reglas no pueden seguirse al pie de la letra, como ley absoluta:

Berganza.— Sí, que no estoy obligado a hacer lo que he oído decir que hizo uno llamado Corondas, tirio, el cual puso ley que ninguno entrase en el ayuntamiento de su ciudad con armas, so pena de la vida. Descuidóse de esto, y otro día entró en el cabildo ceñida la espada; advirtiéronselo, y acordáronse de la pena por él puesta; al momento desenvainó su espada y se pasó con ella el pecho, y fue el primero que puso y quebrantó la ley y pagó la pena. Lo que yo dije no fue poner ley, sino prometer que me mordería la lengua cuando murmurase; pero ahora no van las cosas por el tenor y rigor de las antiguas; hoy se hace una ley, y mañana se rompe, y quizá conviene que así sea... Una cosa es alabar la disciplina y otra el darse

con ella y, en efeto, del dicho al hecho hay gran trecho (p. 321).

El tiempo pasa, las cosas, incluso las leyes, deben cambiar. En este sentido, se abre un número de posibilidades al arte de narrar, por ejemplo, pensar dónde está permitido el uso del latín, por razones estéticas: "Este latín viene aquí de molde" (p. 322), dice Berganza. No está metido a la fuerza y no pretende sorprender ni cae en la vulgaridad de quien menciona latinajos sin comprender su significado.

De esta forma, Berganza se defenderá y adquirirá cierta autonomía para elegir y cambiar las reglas, de forma consciente y voluntaria. El mismo Cipión acepta la libertad de Berganza como narrador: "Sé breve, y cuenta lo que quisieres y como quisieres" (p. 310). Así, el cuestionamiento de las reglas que la crítica literaria impone es un elemento primordial en esta obra.

Para finalizar, cabe la pregunta si la novela "El coloquio de los perros" cumple con la poética que ella misma ha propuesto. No sería correcto preguntar si se cumple en el conjunto de las *Novelas ejemplares*, pues cada una de ellas es distinta, posee una técnica narrativa diferente, experimenta, sorprende. "El coloquio de los perros" posee su propia dinámica, sus propias necesidades que la llevan a seguir determinada poética: se presenta en forma dialogada, por lo que la acción se realiza en tiempo presente (como en el teatro), aunque se mencionen hechos pasados; los personajes, perros, hacen de esta obra una narración fantástica (usando de forma muy amplia el término) y alegórica; en ella desfilan varios personajes que aparecieron en las *Novelas ejemplares*, a modo de síntesis.

Es verdad que aunque hay digresiones, éstas no pueden ser tan amplias ni tan frecuentes, porque los perros piensan que el don de la razón no les durará siempre y tienen que aprovechar el tiempo.

Es cierto que es imposible dejar de *murmurar*, puesto que la crítica social es parte medular de la novela, dadas las relaciones perro-amor que vive Berganza. Esta crítica cumple el

objetivo didáctico o funcional que pedía Berganza (y la época), los objetivos de *entretener* y causar *admiración*, del autor, sin llegar a la predicación o al exceso moralista. Muy cerca del *Quijote*, "El coloquio de los perros" reflexiona sobre el proceso de la escritura, y va creando una poética para sí misma.

De las reglas, se conserva el orden cronológico como condición estética-lógica, la economía del texto, el ornato dosificado. También permanece el uso sin miedo de la palabra.

Notas

¹Miguel de Cervantes Saavedra, "El coloquio de los perros", en *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, México, Rei, 1988, t. 2 (Letras Hispánicas, 106), pp. 297-359. A partir de este momento, todas las citas de esta novela se indicarán por el número de página.

²Miguel de Cervantes Saavedra, "El licenciado Vidriera", en *Novelas ejemplares, op. cit.*, pp. 41-74.

³Anthony Close, "Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 1990, p. 500.

⁴Edward O. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1981 (Persiles, 31), p. 135.

⁵*Ibid.*, p. 246.

⁶*Ibid.*, p. 206.

⁷Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974, p. 359.

⁸Félix Carrasco, "El coloquio de los perros: veridicción y modelo narrativo", en *Criticón*, 35, 1986, p. 120.

⁹Riley, *op.cit.*, pp. 146-147.

Bibliografía

Félix Carrasco, "El coloquio de los perros: veridicción y modelo narrativo", en *Criticón*, 35, 1986, pp. 119-133.

Miguel de Cervantes, "El coloquio de los perros", en *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, México, Rei, 1988, t. 2 (Letras Hispánicas, 106), pp. 297-359.

Anthony Close, "Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 1990, pp. 492-511.

Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.

Edward O. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1989 (Persiles, 31).