



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

revista.caracol@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Castro García, Ricardo José
La locura y los ladridos. El cinismo en las Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes
Revista Caracol, núm. 6, julio-diciembre, 2013, pp. 178-202
Universidade de São Paulo

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766510010>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La locura y los ladridos. El cinismo en las *Novelas* *Ejemplares* de Miguel de Cervantes

Ricardo José Castro García

Egresado de la maestría en Letras
Españolas por la Universidad Nacional
Autónoma de México donde impartió
clases en la Facultad de Filosofía
y Letras; ha publicado artículos en
diversas revistas, diarios y libros.
Trabajó como corrector, editor y
coordinador en las revistas *Este País*,
Tierra Adentro y Testimonios, y fue miembro
de coordinación y planeación del
Premio Internacional Carlos Fuentes a
la Creación Literaria y actualmente es
editor de Círculo Editorial Azteca.

Contacto: fachric@gmail.com

PALABRAS CLAVE:

Filosofía; Literatura; Cinismo;
Cervantes; Clásicos.

KEYWORDS

Philosophy; Literature; Cinism;
Cervantes; Classics.

RESUMEN

El cinismo grecolatino ha sido uno de los afluentes más tenaces y estimulantes de la cultura occidental al proponer una perspectiva insolente, antisistémica, satírica e irónica en contrapeso con el aristotelismo, el platonismo o el judeo-cristianismo europeo. Tal vez por eso mismo, su pervivencia en el imaginario cultural ha permanecido en los márgenes de los discursos oficiales filosóficos y se ha resguardado en la historia de la literatura humorística y satírica desde Luciano de Samosata hasta Erasmo de Rotterdam o Quevedo. La obra de Miguel de Cervantes no es indiferente a este transgresor influjo clásico el cual hace acto de presencia en dos de sus *Novelas Ejemplares*: “El licenciado Vidriera” y “El coloquio de los perros”, dos de los momentos narrativos más problemáticos y con mayor carga intertextual de la colección.

ABSTRACT

Ancient Cynicism has been one of the most pertinacious and provoking ideologies which actually implies an insolent, non-systematic satiric and ironic viewpoint in contrast with Aristotelianism, Platonism or Judeo-Christian philosophical systems. Conceivably, this explains why it has perdured in the Imaginary contained by the officially-standardized boundaries of Rhetoric; and it has been preserved in the History of Humourous and Satirical Literature, e.g. from Luciano de Samosta up to Erasmo de Rotterdam or Quevedo. Cervantes's work is no different from this dissident canon, which emblematises two of his *Novelas Ejemplares*: "El licenciado Vidriera" as well as "El coloquio de los perros", both stories encase two of the most problematic narrative momentums and entail much of a high intertextual rush in this collection.

La filosofía cínica ha tenido una notable presencia a lo largo de más de dos milenios en la cultura occidental por medio de numerosos relatos, leyendas, pinturas, esculturas y centenares de referencias. Su legado llega hasta la España del siglo XVII y se introduce en obras tan notables del Siglo de Oro español tales como son las *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes. El presente artículo tratará sobre dicho encuentro entre la narrativa cervantina y el cinismo grecolatino no sin antes explicar cómo es que las figuras cínicas logran llegar hasta el imaginario cultural de la modernidad temprana.¹

Bajo el nombre de cinismo se agrupan aquellos legendarios griegos que se dedicaban a la insolencia civil y moral en Atenas, y que adoptaron a la figura del perro como emblema de su actitud pendenciera. Los nombres más importantes son Diógenes de Sínope, Crates y Menipo de Gadara. Estos personajes se volvieron célebres gracias a las estrañalarias anécdotas que de ellos nos quedan en las que se veían involucradas la inversión de valores, la parodia, o el absurdo: Diógenes entra al teatro cada que termina una obra, o bien arroja un pollo desplumado a Platón luego de que éste señalara que el hombre es un bípedo sin plumas, por sólo mencionar algunas de las decenas de anécdotas.

Los cínicos no sólo fueron reconocidos y celebrados por dichas anécdotas. Su papel en la tradición literaria fue mucho más diligente de lo que creemos. De sus obras sólo contamos con algunos nombres, sin embargo, se sabe que desarrollaron discursos literarios en lo que se mezclaban diversos géneros y en los que la desvergüenza no se hacía esperar. Dichos textos derivaron en lo que ahora conocemos como sátira menipea. Su fundador fue Menipo de Gadara,

¹ Este tema se desarrolla ampliamente en mi tesis de maestría: Castro García, Ricardo José *El discurso de la insolencia. Cinismo y sátira en los Siglos de oro*. Tesis de maestría, UNAM, México, 2012.

también cínico. Dicho género, según Noel C. Relihan², se caracteriza por ser una mezcolanza indiscriminada de formatos, por parodiar el canon literario, por el humor y por una carga filosófica escéptica, suspicaz, humorística, crítica y problemática. Es decir, la propuesta cínica, sus intenciones ideológicas y su actuar insolente terminaron por materializarse en una propuesta discursiva concreta, en un género literario específico. Lo que podríamos denominar como tradición menipea o cínica clásica está representada por los siguientes autores y obras:

Menipo: Nekuia (En el país de los muertos), Cartas fingidas de personajes divinos, Contra los fisiologos y matemáticos y gramáticos, Venta de Diógenes. (ss. IV – III a. C) Todas sus obras están perdidas.
Varrón: Fragmentos satíricos (116 – 27 a. C.)
Séneca: Apocolocíntosis del divino Claudio (4 a. C. – 65 d. C.)
Petronio: Satíricón (20 d. C. – 66 d. C.)
Luciano de Samosata: Prácticamente todos sus diálogos, especialmente los Diálogos de los muertos e Icaromenipo (125 d. C. – 181 d. C.)
Juliano: Las saturnales o Los césares (332 d. C. – 363 d. C.)
Marciano Capella: Bodas de Mercurio y filología (s. V)
Boecio: Consolación de la filosofía (480-525 d. C.)³

Todas estas obras, en una u otra medida, corresponden con las características señaladas del género que son mezcla indistinta de géneros, parodia, humor y

² Relihan, Noel C. *Ancient Menippean Satire* Baltimore: The John Hopkins University Press, 1993.

³ Para el establecimiento del canon, características y definición de sátira menipea sigo a Noel J. Relihan, *op. cit.*, así como a Bajtíñ, *op. cit.* Unas páginas más adelante abordaré el canon y algunas obras menipeas, sobre todo a Menipo y a Luciano. Aquí incluyo la lista de obras para ubicar al lector en el tipo de obras y autores que involucran al género.

escepticismo filosófico. La cima de la sátira menipea grecolatina corresponde a la obra de Luciano de Samosata. No me detendré a analizar y señalar las particularidades de su estilo y propuesta, pero sí quiero advertir, en primer lugar, que es el modelo definitivo de lo que se entiende por sátira menipea y, en segundo, que, en dicha obra, hay una marcada presencia de la filosofía cínica y de los cínicos. En buena parte de los diálogos de Luciano aparecen Diógenes y/o Menipo quienes deambulan por el inframundo burlándose de personajes mitológicos e históricos, platican con Caronte acerca de la vanidad humana, o les recuerdan a los reyes lo vano de sus aspiraciones e intrigas. En pocas palabras, en la sátira menipea y, en particular, en la obra de Luciano, el cinismo se cristaliza ficcionalmente, deja de ser una antigua escuela filosófica y una serie de anécdotas para convertirse en el núcleo ideológico de un género literario y en su protagonista.

Al margen de que la menipea tuvo su origen en las prácticas discursivas de los cínicos, la presencia textual y reiterada de dicho perfil filosófico la encontramos en otras obras de la antigüedad. Por ejemplo, Marciano Capella señala que sus Bodas de Mercurio y Filología están inspiradas por un sentido canino puesto que el perro es el emblema del cinismo; así también Menipo es él mismo un cínico y Juliano dedica varias de sus obras al dicha tendencia filosófica.

Los cínicos invaden el Renacimiento por doble vía. En primer lugar, aparecen las anécdotas de Diógenes de manera repetida en la obra de Erasmo de Rotterdam, hay un capítulo dedicado al mismo personaje en la *Silva de varia lección* y hay que tomar en cuenta el gran éxito editorial en el siglo XVI de la *Vida de los filósofos más ilustres de Diógenes Laercio*, compilado biográfico en el que se describen las vidas de los cínicos conocidos así como de sus obras. Es decir, hay una reaparición de las anécdotas cínicas en obras eruditas del siglo XVI ampliamente difundidas entre la élite intelectual española.

Asimismo, el siglo XVI ve un renacer del género menipeo tras el redescubrimiento, la traducción y revalorización de autores como Luciano, Séneca, o Petronio. Los primeros en imitar la menipea son humanistas como Erasmo con su *Elogio de la locura*, Tomás Moro con su *Utopía*, o Juan Luís Vives en su *Somium*. Más importante aún es la inusitada popularidad de Luciano entre los círculos cultos de Europa. Para acabar pronto: es el satírico grecolatino más respetado, comentado e imitado en Europa. Cabe mencionar que entre los textos más apreciados por los europeos estaban los *Diálogos de los muertos* y el *Icaromenipo*, obras en las que el cinismo es el sostén filosófico.

En el siglo XVI y XVII, la menipea cínica hace acto de presencia en la producción española. Señalo tres obras: “*El Crotalón*”, “*El licenciado Vidriera*” y “*El coloquio de los perros*.” En “*El Crotalón*”, Menipo, como personaje, vuelve a aparecer, como ya es su costumbre, merodeando infiernos y paraísos, increpando a deidades, a demonios y a humanos quejosos, presuntuosos o ambiciosos. Además, este extraño diálogo es la muestra más concluyente de la influencia e importancia de Luciano en la España renacentista. Al respecto de las obras cervantinas tratarán las siguientes páginas.

Recapitulando, los cínicos han sido parte de la tradición cultural de Occidente por medio de la transmisión de relatos tradicionales y por medio de las obras menipeas, las cuales tuvieron su origen en los textos cínicos, además de que en ella, Menipo suele ser el protagonista por excelencia, si no lo es un desquiciado filósofo o unos perros parlanchines.

CINISMO EN CERVANTES

La intertextualidad en Cervantes suele aparecer bajo el velo de la ironía, la problematización, la parodia o la experimentación. Se trata de un escritor

moderno y, como tal, se apropia de su herencia bajo una mirada crítica. Un ejemplo es la colección de las Novelas ejemplares en las que se abordan los géneros prosísticos consagrados como la novela picaresca, la bizantina, las colecciones de exempla, o la sátira menipea, pero bajo construcciones originales y, en algunos casos, particularmente heterodoxas. Así, Cervantes participa de los ejercicios contemporáneos de la imitatio y la erudición pero de forma reestructurante. Toma pre-textos de géneros, tópicos o problemas estéticos de la tradición para edificar una obra tanto original como reveladora.

El motivo cínico también participa del horizonte de Cervantes en dos de sus Novelas ejemplares: “El Coloquio de los perros” y “El licenciado Vidriera”. Ambas se insertan en un entorno realista y esquivan perspectivas idealistas. Las dos novelas proponen un argumento fuera de lo común y hasta disparatado: unos perros locuaces y un intelectual que asegura ser de vidrio. Una y otra comparten códigos satíricos. De toda la colección son éstas, junto con “Rinconete y Cortadillo” y “El casamiento engañoso”, las que toman un partido más crítico con respecto a la tradición literaria y a la sociedad de su tiempo. Son dos novelas muy emparentadas entre sí que comparten, entre otros elementos en común, el referente cínico.

EL LICENCIADO VIDRIERA

La novela de “El Licenciado Vidriera” se compone de dos partes divididas por el repentino arrebato de locura del protagonista. En la primera existen algunos rasgos que presagian el elemento cínico tales como la naturaleza desarraigada del protagonista, su educación humanista así como su incierto y poco estimado origen.

Tomás Rodaja no da noticia alguna sobre su procedencia. No se sabe de dónde viene y va a cualquier parte. Desarraigado, no cuenta con más medios que los necesarios. Gracias a la generosidad de sus amigos cortesanos, Tomás se dedica con ahínco a sus estudios, sobresaliendo en las “letras humanas”. Esta formación le va a ser de gran utilidad en su “dialéctica” expresiva, ya que le dará la posibilidad de utilizar tópicos y citas de la tradición para legitimar sus posteriores enunciaciones. Más adelante, Tomás es seducido por la vida soldadesca tras la descripción idealizada que de ella hace el capitán Diego de Valdivia. Pero el narrador matiza la caracterización de ese estilo de vida:

Puso las alabanzas en el cielo de la vida soldadesca y de la libertad de Italia, pero no le dijo nada del frío de las centinelas, del peligro de los asaltos, del espanto de las batallas, del hambre de los cercos, de la ruina de las minas, con otras de esta jaez, que algunos las toman y tienen por añadiduras del peso de la soldadesca, y son la carga principal de ella (Cervantes, 1982, 106).

Tomás se dedica a aprovechar la oportunidad de recorrer el mundo junto a los militares pero bajo sus condiciones. Se enlista en el ejército pero de manera independiente: “Pero había de ser condición que no se había de sentar debajo de banderas, ni poner en lista de soldado, por no obligarse a seguir su bandera [...] y así, más quiero ir suelto que obligado” (Cervantes, 1982, 107). Se antepone la independencia como valor, como la prenda más encarecidada con la que cuenta Tomás Rodaja. Le sirve la vida soldadesca como mero pretexto para la exploración y el viaje. No busca la gloria militar ni la gratitud oficial. Su libertad, su desarraigo, su vinculación con la cultura clásica al estudiar letras humanas así como su condición nómada constituyen los precedentes éticos e ideológicos que el protagonista revela antes de su repentina perturbación y que predisponen a su cinismo.

¿De qué naturaleza es la locura del protagonista? Cuando Tomás se hace Vidriera la expresión que el narrador usa es la de que el protagonista cayó en “la más extraña locura que entre las locuras se había visto” (Cervantes, 1982, 117). Extravagante demencia acompañada de palabras y razones concertadas. Se trata de un delirio expresado con razón. Su locura es filosófica, dialéctica y crítica, pero locura al fin y al cabo. Se convierte en una suerte de “Sócrates enloquecido” tal y como llamaban a Diógenes por ser un filósofo que se expresaba mediante incoherencias, pero filósofo al fin y al cabo.

El protagonista dice ser de vidrio: “...que el vidrio, por ser de materia sutil y delicada, obraba por ella el alma con más prontitud y eficacia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre” (Cervantes, 1982, 117). Riley propone una interpretación bastante sofisticada pero sugerente de tal orientación corpórea.⁴ Señala que la vidriosidad del personaje puede identificarse con la fragilidad, y que si tomamos en cuenta algunas características de la construcción del personaje podemos encontrar rasgos de melancolía. Ésta se había convertido en un lugar común literario de la época.⁵ Así, en “El Licenciado Vidriera” funcionan dos conceptos muy caros para los años barrocos: la melancolía y la ilusión (la locura). Al respecto, Riley menciona un estudio de Lawrence Babb, *The Elizabethan Malady*,⁶ que hace un análisis del concepto de la melancolía en la literatura inglesa de los años 1580-1642. Babb da noticia de un tipo de padecimiento llamado “melancolía cínica” que se define como propia de un filósofo y que contiene fuertes dosis de pesimismo y misantropía. En esta

4 Edward C. Riley, “Cervantes and the Cynics, ‘El Licenciado Vidriera’ and ‘El Coloquio de los perros’”, 51-58.

5 Cf., Roger Bartra, *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del siglo de oro*. Barcelona, Anagrama, 2001.

6 Lawrence Babb, *The Elizabethan Malady: a study of melancholia in English literature from 1580 to 1642*, Michigan, State University Press, 1951.

enfermedad se mezclan la agudeza y la sabiduría, lo que provoca una visión satírica y desengañada del mundo. Además, el paciente suele ser un hombre virtuoso y honesto que odia la estupidez y el vicio. El licenciado Vidriera encajaría en un tipo literario que en la tradición inglesa se llama “melancólico cínico”. El temperamento de nuestro personaje parece estar identificado literariamente con el cinismo, al mismo tiempo que su condición delirante y de filósofo parece no estar nada lejos de un “Diógenes enloquecido”.

Dichas características también lo convertirán en un filósofo al margen de la academia, de la universidad, de los grupos intelectuales dominantes, del centro. Y aunque se muestra en primera instancia misántropo, “Decía que le hablasen de lejos” (Cervantes, 1982, 117), su hábitat es la plaza pública, el espacio en el que circula la vida citadina. Esta configuración es análoga a la de los filósofos helenistas, y en particular a la de los cínicos quienes actuaban en la calle. Sin embargo, el cinismo planteó una relación singular con el público. Sí hay un contacto directo con la audiencia pero se construye sobre un performance provocador, tanto teatral como verbal. La caracterización de los cínicos ha establecido como mecanismos argumentativos el chiste, el aforismo o la figura retórica aguda por encima de la explicación racional. El narrador de “El Licenciado Vidriera” da cuenta de cómo el protagonista hace uso de tales procedimientos pues éste respondía “...espontáneamente con grandísima agudeza de ingenio” (Cervantes, 1982, 117). Esto no significa necesariamente contestar con la verdad, con silogismos infalibles o con la certeza de “los más letrados de la Universidad [...]” (Cervantes, 1982, 117). El licenciado sorprende por su agudeza, es decir, por su destreza expresiva y su retórica incendiaria.

La naturaleza de los dichos y hechos del licenciado Vidriera son análogos a los de los cínicos. Sus respuestas denuncian y desenmascaran. Por vericuetos lingüísticos e irónicos, responde impertinentemente señalando más verdades

de las que le solicitan. Pongamos por ejemplo el primer caso en el que una ropera le pregunta:

– [...] ¿qué haré, que no puedo llorar?

Él se volvió a ella, y muy mesurado le dijo:

– *Filiae Hierusalem, plorate super vos et super filios vestros.*

Entendió el marido de la ropera la malicia del dicho y díjole

– Hermano Licenciado Vidriera – que así decía él que se llamaba – , más teneis de bellaco que de loco. (Cervantes, 1982, 119)

La traducción del latín que ofrece Avalle Arce en nota es la siguiente: “Volviéndose Jesús a ellas, les dijo: Hijas de Jerusalén, no llores sobre mí, sino llorad más bien sobre vosotras y sobre vuestros hijos [...]” (Avalle-Arce, apud Cervantes, 1982, 119) La enunciación contiene una acentuada potencialización de significados. El licenciado no le resuelve el problema a la interrogante. A cambio le señala el carácter de cristianos nuevos de su familia, y el filios vestros, también irónicamente, alude a la sospecha de que los hijos no son de su marido. La demanda de la ropera se ve tergiversada por una respuesta de acusadora, insolente y desvergonzada. Otros casos, y de los que Diógenes estaría orgulloso, son, por ejemplo, el del hombre afligido porque fue abandonado por su esposa. Nuestro protagonista le responde: “Dile que dé gracias a Dios por haber permitido le llevasen de casa a su enemigo” (Cervantes, 1982, 119) La insolencia expresiva y la provocación siguen siendo los ejes de las propuestas de Vidriera como sucede en otro ejemplo en el que aconseja a un marido, igualmente, acerca de su pareja: “...déjala que mande a todos los de su casa; pero no sufras que ella te mande a ti” (Cervantes, 1982, 133). El protagonista no demuestra pudor de ningún tipo y sus sentencias cobran más la forma de una desvergüenza que de un proverbio: “Topó una vez con una tendera que llevaba delante de sí una hija suya muy

fea, pero llena de dijes, de galas y de perlas, y díjole a la madre: – Muy bien habeis hecho en impedrarla, porque se puede pasear” (Cervantes, 1982, 133). Tales sentencias irreverentes se repiten una y otra vez a lo largo de la segunda parte de la novela en la que pasa lista a decenas de actitudes y oficios como los de los zapateros, sastres, pasteleros, comediantes, barberos, dueñas, alguaciles, músicos, religiosos, políticos, etcétera.

Por la naturaleza de la propuesta cínica como anticonvencional no es nada extraño que existan relatos de los cínicos enfrentándose a figuras de poder. Los más conocidos son los del encuentro entre Diógenes de Sínope y Alejandro Magno. En el caso del licenciado Vidriera, su fama “se extendió por toda Castilla, y llegando a noticia de un príncipe o señor que estaba en la corte, quiso enviar por él” (Cervantes, 1982, 120) La respuesta del personaje es de total desinterés y se niega a ir a la corte. Su objeción bien pudiera atribuirse a cualquiera de los filósofos perrunos: “...yo no soy bueno para palacio, porque tengo vergüenza y no sé lisonjear” (Cervantes, 1982, 121). El licenciado termina por aceptar la invitación y se entrevista con el príncipe, el cual disfruta con la compañía del extravagante filósofo. Sus osadías se convierten en espectáculo. Vidriera se vuelve, pues, en una representación estrañafalaria digna del entretenimiento de aristócratas.

Pasemos ahora a un punto muy interesante al respecto del relato cervantino y medular de la filosofía cínica: la “literaturización” del discurso. Un estudiante lo califica como poeta, lo que da pie a una larga reflexión del personaje sobre el valor de la poesía. La posición de Vidriera frente a la literatura coincide con la de los cínicos quienes veían en la tradición artística los medios y los tópicos para expresarse de manera eficiente y clara, aunque también rechazaban la sacralización y la canonización infundada. Es decir, aceptan (más que ninguna otra escuela helenista) la expresión poética, pero no sus abusos y corrupciones. A este respecto, el personaje cervantino declara que

...del infinito número de poetas que había, eran tan pocos los buenos, que casi no hacían número. Y así, como si no hubiese poetas, no los estimaba; pero que admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a luz sus maravillosas obras (Cervantes, 1982, 122).

Líneas más delante, el protagonista aborda el tema de la locura en términos eruditos (abrumante la ironía cervantina) haciendo referencia al *Ars Amandi* y los *Fastos* de Ovidio, así como a Platón. En la reflexión, cita en latín al autor de las *Metamorfosis* que en la siguiente traducción de Juan Bautista Avalle Arce dice: “Hay un dios en nosotros [los poetas] e impulsados por él enardecemos” (Avalle-Arce, nota al pie en Cervantes, 1982, 123). Es decir, la locura arrebata los ánimos del poeta y dicta los versos. No en balde el estudiante había señalado que Vidriera es un poeta. Por su parte, la cita de Platón está llena de sugerencias. Ésta pertenece al Ión que no fue traducido al español sino hasta el siglo XX. Avalle Arce señala que Cervantes pudo haber conocido la afirmación por algún manual enciclopédico. Estas alusiones son una muestra de la forma en la que Cervantes hace uso de los tópicos, los motivos o las referencias. Su erudición jamás es vacía o gratuita. Así también, demuestra la probabilidad del contacto con obras eruditas y enciclopédicas, como las ya mencionadas de Laercio o de Pedro Mexía, cosa que no sería nada rara dada la popularidad tan amplia de esta clase de textos durante el siglo XVI.

La figura de Vidriera se desenvuelve como la de un filósofo cínico: callejero, agudo, insolente, oral, nihilista, pesimista, individualista y estéticamente seductor, tanto que cuando se convierte en un filósofo de características habituales pierde todo su encanto: “[...] hizo otro sermón, y no sirvió de nada. Perdía mucho y no ganaba cosa, y viéndose morir de hambre, determinó

dejar la corte [...]” (Cervantes, 1982, 144). Las impertinencias como las que apunté reproducen en cada línea los mismos mecanismos literarios, teatrales, irónicos y provocadores. Vidriera es asimilado como un filósofo por sus coterráneos y por el narrador, y la única tendencia aproximada es la del cinismo. Ahora, dicha escuela sí existía en el imaginario cultural de nuestro autor pues es claramente identificada en “El Coloquio de los perros”, con todo y la connotación canina, ¿de qué otra forma puede el narrador referirse a los cínicos como “perros murmuradores” en el Coloquio cuando “cínico” significa justamente “hombre perruno”?

EL COLOQUIO DE LOS PERROS

El “El Coloquio de los perros” es el texto de la colección que más libertades se toma al tener un marco narrativo externo (“El casamiento engañoso”), y al proponer el argumento más insólito de la colección: dos perros dialogantes narrando y teorizando sobre un relato de corte picaresco. Además, se trata de unos caninos con competencia discursiva y con capacidad crítica, cuyo discurso se encuentra inflamado de consideraciones filosóficas. Son, pues, unos “perros filósofos”.⁷ Cervantes, al presentarnos a unos perros con competencia lingüística, originarios de los extrarradios de la sociedad, cuyo discurso contiene fuertes dosis de ironía, humor y sentido crítico, apunta hacia la figura del filósofo cínico, sentido que se vislumbra en las siguientes líneas, pero desde una valoración negativa:

CIPIÓN.— ¿Al murmurar llamas filosofar? ¡Así va ello! Canoniza, Berganza, a la maldita plaga de la murmuración, y dale el nombre que quisieras, que ella dará a nosotros el

⁷ Este argumento es sospechosamente cercano al del *Crotalón*.

de *cínicos*, que quiere decir perros murmuradores; y por tu vida que calles ya y sigas tu historia (Cervantes, 1987, 268)

Asimismo, en la recta final del diálogo, hay un pequeño fragmento que alude a Diógenes pero desde sus características más virtuosas, es decir, apelando a la honestidad, la humildad y la justicia:

BERGANZA. – [...] Digo, pues, que, viéndote una noche llevar la linterna con el buen cristiano Mahudes, te consideré contento y justa y santamente ocupado; y lleno de buena envidia quise seguir tus pasos, y con esta loable intención me puse delante de Mahudes, que luego me eligió para tu compañero y me trujo a este hospital (Cervantes, 1987, 315).

La alusión se refiere a Cipión, el perro filósofo, llevando una linterna al lado de un hombre virtuoso. Esta imagen insinúa la figura Diógenes de Sínope en medio de una atiborrada plaza pública buscando con su lámpara en plena luz del día a un hombre virtuoso, escena recogida y representada innumerables veces en la tradición literaria o pictórica.

Hay que recalcar la relatividad de tales referencias. La primera condena el acto de la murmuración, insiste en el aspecto pernicioso de la posición cínica. La segunda apela al cínico como un buscador de virtud y de honestidad. La fórmula es típicamente cervantina: la doble verdad resuelta en ironía.

Una de las direcciones fundamentales del discurso de Cipión consiste en una exégesis poética del relato de Berganza. Éste sigue su instinto de cronista mientras Cipión busca implantar principios neoaristotélicos y neoquintilianos que limiten la narración de acuerdo con las poéticas y los lugares comunes de

la cultura literaria de la época.⁸ Tenemos a un Berganza cuyo relato parte de un ejercicio vital y sensible. Sus juicios surgen del sentido común que ofrece la experiencia. Por otro lado, la caracterización de Cipión se familiariza con la de un teórico cuyo sentido crítico es resultado de un práctica especulativa así como de una cultura libresca que nuestro canino protagonista pone reiteradamente de manifiesto como en el siguiente caso en el que recuerda a Juvenal: “cipión.— Por haber oído decir que un gran poeta de los antiguos que era difícil cosa él no escribir sátiras, consentiré que murmures un poco de luz y no de sangre...” (Cervantes, 1987, 251).⁹

Cipión es el que va a buscar la imposición de la teoría en el terreno artístico, mientras Berganza es quien hará patente la eficacia de la naturalidad, del goce estético impulsado por el deleite de narrar y de las sutilezas de la memoria: “berganza.— [...] Ahora que me ha venido a la memoria lo que había de haber dicho al principio de nuestra plática, no sólo me maravillo de lo que hablo, pero espántome de lo que dejo de hablar” (Cervantes, 1987, 255). Hay dos perspectivas antitéticas: una teorizante y otra que podemos ir denominando cínica, más identificada con el punto de vista de Berganza. El filósofo cínico se opone al filósofo de prestigio en el sentido discursivo. Así como Diógenes le replica a Zenón caminando, Berganza le cuestiona a Cipión sus preceptivas narrando.

Es de esta manera en la que los aspectos teorizantes del discurso de Cipión se ponen en tensión con la narración de Berganza. Sin embargo, tales posiciones van a distenderse por una mutua condescendencia. Por ejemplo, Berganza

8 Cf. Michel Nerlich “On the philosophical dimension of ‘El casamiento engañoso’ and ‘El coloquio de los perros’” en *Cervantes’s ‘Exemplary novels’ and the adventure of writing*, 247-327.

9 En la nota 52 del aparato crítico a cargo de Juan Bautista Avalle Arce, éste señala la fuente: Juvenal, sátira I, 30: “Difficile est satyram non scribere.”

sostiene que se va a contener en su narración y que intentará no caer en sus constantes transgresiones. Dicha declaración de propósitos es enunciada con claras referencias al principio de deleite y aprendizaje de la poética de Horacio:

CIPIÓN.— [...] que no es buena la murmuración, aunque haga reír a muchos, si mata a uno; y si puedes agradar sin ella, te tendré por muy discreto.

BERGANZA. — 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 (Cervantes, 1987, 251).

La tensión y el contrapunto radica en la intervención de la teoría sobre el fenómeno, en la manera y la medida en la que el acto va a dejarse regular o no por la idea.

Un discurso literario implica una normativa o convenciones de lo que se considera como tal. Hay una serie de convenios que anteceden al producto y que lo definen como objeto artístico. Existe una pre-definición asignada por el horizonte cultural que activa expectativas y que regulan en menor o mayor medida la interpretación. Sin embargo, dicho proceso no excluye la trasgresión. Es la norma la que instala el sistema y, por tanto, la que sugiere los mecanismos para su desarticulación. Aquí estamos en el punto medular del proyecto cínico en el que hay una crítica que busca delatar las incongruencias sociales y culturales, así como prevenir el anquilosamiento del ejercicio intelectual. Y la consecuencia del ejercicio cínico es la distensión de las prácticas intelectuales y de la interpretación de la realidad. Tal tensión entre lo normativo o metódico, y una realidad o discurso se manifiesta en

la exploración teórica literaria del “Coloquio”.¹⁰ Cipión se revela como el personaje representante de un sistema apriorístico¹¹ cuyo horizonte cultural parece provenir de una cultura libresca y preceptiva, de donde son extraídos sus paradigmas que determinarán su exhaustivo análisis de discurso. La normativa se presenta a partir de las intervenciones de este personaje a lo largo del relato de Berganza. A continuación presento una lista de fragmentos para dejar en claro tanto la constancia como la intensidad con las que estas apelaciones críticas se manifiestan a modo de sentencias o consejos:

“Al paso que llevas, no llegarás a la mitad de tu historia” (Cervantes, 1987, 247).

“Hiciste muy bien, por ser prerrogativa de la hermosura que siempre se la tenga respeto” (Cervantes, 1987, 248).

“[...] sea tu intención limpia aunque la lengua no lo parezca” (Cervantes, 1987, 253).

“[...] si eres discreto o loquieres ser nunca has de decir cosa de que debas dar disculpa” (Cervantes, 1987, 253).

“[...] que no es buena la murmuración [...]” (Cervantes, 1987, 251).

“Basta, Berganza, vuelve a tu senda y camina” (Cervantes, 1987, 254).

“Las honestas palabras dan indicio de la honestidad del que las pronuncia o las escribe” (Cervantes, 1987, 269).

“Sigue tu historia y no te desvíes del camino carreter con impertinentes digresiones; y así, por larga que sea, la acabarás presto” (Cervantes, 1987, 272)

“No más, Berganza; no volvamos a lo pasado: sigue, que se va la noche [...]” (Cervantes, 1987, 287).

¹⁰ Sobre la teoría literaria intrínseca en el *Coloquio*: Cf. Grissel Gómez Estrada, “El Coloquio de los perros: Una poética para sí misma” en *Revista Casa del tiempo*, pp. 55-62; y M. Nerlich, *op. cit.*

¹¹ Cf. M. Nerlich, *op. cit.*

Las imposiciones normativas toman en cuenta principalmente dos aspectos: la pertinencia narrativa y la “ejemplaridad”, el sano deleite. Para la poética contemporánea ambos aspectos son indisolubles. Revelan, al mismo tiempo, una versión tradicional del tratamiento literario en el que se exalta la linealidad y la cautela narrativa.

Tampoco el relato se desfasa completamente de la norma. Berganza da cuenta de una conciencia estética que no va a conceder espacio a un discurso desproporcionado: “Quererete yo contar ahora lo que ahí se trató [...] sería meterme en un laberinto donde no me fuese posible salir cuando quisiese” (Cervantes, 1987, 282). Irónicamente, Berganza también le señala a Cipión: “... ten paciencia y escucha por su orden y sucesos, que así te darán más gusto si ya no te fatiga querer saber los medios antes de los principios.” La propuesta consiste no en la oposición, sino en la síntesis y la relatividad de un discurso que se niega a ser manipulado por la rigidez de una manera de interpretar y ejecutar un discurso. Frente a la propuesta poética de Cipión, Berganza responde: “yo lo haré así si pudiere”, es decir, yo lo haré si lo creo pertinente, por una necesidad estética, y no por una imposición teórica. Es de esta manera en la que la teoría perceptiva y la trasgresión se neutralizan mutuamente. No se trata de construir un discurso representativo y ejemplar de las normas literarias, pero tampoco de transgredir porque sí.

Como señalé capítulos atrás, el cinismo y la menipea plantean una crítica a la pedantería intelectual. El “Coloquio” también presenta este problema. Y es que nuestros perros no sólo tienen competencia lingüística, capacidad discursiva y lógica, sino también un bagaje cultural:

BERGANZA.- [...] Hay algunos romancistas que en las conversaciones disparan de cuando en cuando con algún latín breve y compendioso, dando a entender a los que no

lo entienden que son grandes latinos, y apenas saben declinar un nombre ni conjugar un verbo.

CIPIÓN.– Por menor daño tengo ése que el que hacen los que verdaderamente saben latín, de los cuales hay algunos tan imprudentes que, hablando con un zapatero o con un sastre, arrojan latines como agua.

BERGANZA.– Deso podremos inferir que tanto peca el que dice latines delante de quien los ignora, como el que los dice ignorándolos. (Cervantes, 1987, 267-268)

La cultura, el manejo de una lengua de prestigio o el conocimiento de autoridades literarias, cuando se utilizan de manera inapropiada, vienen a ser blanco del arsenal satírico de Cervantes. La carga erudita va a tener la necesidad de legitimarse. El imaginario cultural y el bagaje histórico-literario deben ser asimilados con una conciencia de su uso y de sus significaciones. El perro filósofo da cuenta de ello, buscando legitimidad y honestidad.

Partiendo de lo anterior, hay que revisar quién es el cínico y quién el filósofo tradicional en el diálogo. A lo largo de las primeras páginas de la novela, parece ser Cipión el filósofo tradicional, mientras Berganza encarna al cínico. La palabra Cipión es una derivación de Escipión, nombre de una familia romana que entre sus descendientes está aquel militar que peleó contra los numantinos.¹² Berganza puede ser una derivación de Braganza, que es como se le conoce a un pequeño pueblo al norte de Portugal de origen medieval. También es el nombre de un poblado del país vasco. Lo importante para el caso es que el nombre de Cipión tiene un origen grecorromano y el de Berganza no. Cipión es el depositario de la tradición. Este aspecto es perfectamente compatible con el carácter de los personajes. Uno es el versado en literatura, filosofía y poética.

¹² De hecho, en la *Destrucción de Numancia* de Cervantes, este personaje aparece bajo el nombre de Cipión.

El otro conoce su realidad desde su experiencia, y su formación libresca la toma sólo del tiempo en que tuvo la oportunidad de ir a la escuela. Cipión representa, de esta manera, la cultura oficial y Berganza se orienta a lo vital, práctico y cotidiano, al cinismo.

Tal disposición de Berganza como cínico y de Cipión como representante de la cultura oficial se mantiene en buena parte del diálogo: Berganza termina narrando como quiere y juzgando a los personajes que aparecen a lo largo de su relato; mientras Cipión no deja de querer apresurar y corregir moral y estéticamente el relato de Berganza. Pero el antagonismo no es absoluto y ambos personajes ceden terreno. Berganza es un narrador pertinente y no prescinde por entero de los preceptos de Cipión. La aplicación de las convenciones no se establecen por el hecho de tratarse de fórmulas, sino por su pertinencia: “berganza.-[...] Quererte yo contar ahora lo que ahí se trató [...] sería meterme en un laberinto donde no me fuese posible salir cuando quisiese” (Cervantes, 1987, 282). Cipión, por su parte, no opera siempre como paradigma. Hay también en él una desconfianza por la erudición vacía. Aunque Cipión busque regular el discurso a partir de una preceptiva tradicional y esté al tanto de la pertinencia moral, es él quien denuncia la erudición frívola. Por su parte, Berganza acata las normas por conveniencia narrativa y es reprendido por un uso impertinente de latines mal aprendidos. Existe efectivamente una caracterización ideológica de los personajes que permite identificar líneas generales de su orientación ideológica. Sin embargo, ésta es siempre relativa. Se parte de prototipos que son un mero punto de arranque pero que no funcionan para el dictamen definitivo de la realidad.

Además de toda esta problematización sobre el cinismo, la pedantería intelectual, o la normatividad que subyace a lo largo del “Coloquio de los perros” hay que considerar también que se trata de una sátira menipea. Al

respecto, Salvador Botella señala la influencia de Luciano (el productor más representativo de sátiras menipeas) en Cervantes:

Cervantes también se deja influir por Luciano, sobre todo en obras como “El Coloquio de los perros” o “El Licenciado Vidriera”. Las *Historias verdaderas* o el *Icaromenipo*, parodias de viajes y aventuras maravillosas de la Baja Antigüedad, podrían también ser el modelo remoto del *Persiles* y *Sigismunda*. (Zaragoza Botella, 2005, 7)

Cervantes tiene un horizonte cultural mucho más amplio del que hace notar en la superficie. El cinismo es parte de este espectro de la tradición literaria y es un ejemplo de la manera en la que Cervantes manipula sus referentes. El cinismo no es simplemente una referencia cultural más. En “El Coloquio de los perros” hay una aproximación al cinismo que consiste en esa trasgresión que tiene como consecuencia la fractura del pacto convencional. Se estiran y manipulan los signos hasta hacer que éstos muestren sus significados más arbitrarios y profundos a la vez.

La intertextualidad y proyección poética o filosófica del cinismo en el texto no se define por simples referencias directas. Existe todo un sistema que expone tal propuesta. Estos elementos van desde la presentación de unos perros dialogantes filósofos o referencias directas al cinismo, hasta la configuración del relato como sátira menipea. Así, existen tres tipos de manifestaciones del cinismo: referenciales, ideológicas y estructurales. Las primeras consisten en expresiones textuales que muestran la presencia del cinismo: los perros dialogantes, las declaraciones de Cipión sobre la murmuración y el cinismo, o el perro con la lámpara. Las manifestaciones de orden ideológico tienen que ver con la problematización del discurso, la caracterización de los perfiles ideológicos de los personajes, así como con el problema de las poéticas normativas. Y el cinismo forma parte de esta problematización en la medida

en la que se cuestiona un sistema, y hasta una interpretación de la realidad. Hay otro nivel de cinismo en el texto que se diseña desde su configuración. Estoy hablando de la caracterización del Coloquio como sátira menipea, y de ésta como vehículo de expresión cínica.¹³

Así, el cinismo en “El Coloquio de los perros” funciona como perfil ideológico y literario, y como expresión de una interpretación problemática y crítica de la realidad y del discurso. En “El Coloquio de los perros” el cinismo se engarza de manera compleja en el tejido narrativo pues en esta obra unos perros filósofos se ponen a teorizar cínicamente sobre aspectos estéticos y sociales. De tal manera, las Novelas ejemplares de Cervantes acogen al cinismo dentro de su configuración y lo comprenden desde diferentes perspectivas: unos perros filósofos, un intelectual enloquecido, una reflexión dialogada sobre la normatividad estética, registros humorísticos y satíricos, fantasía crítica, ambigüedad e ironía. Así, en “El Licenciado Vidriera” como en “El Coloquio de los perros” el cinismo funcionará como un telón de fondo ideológico o escenario filosófico que permitirá poner en tela de juicio los modelos narrativos, los géneros, el discurso y el lenguaje, y, por ende, la interpretación de la realidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro García, Ricardo José. *El discurso de la insolencia. Cinismo y sátira en los Siglos de oro*. Tesis de maestría, UNAM, México, 2012.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. T. II. Ed., introd., y notas de Juan Bautista Avalle Arce. Clásicos Castalia, 121. Madrid: Castalia, 1982.

¹³ También el *Quijote* contiene elementos de sátira menipea, pero no de forma tan acusada como en *El coloquio de los perros*. Al respecto, cfr. Manuel Jofré. “*Don Quijote de la Mancha*: dialogismo y carnavalización, diálogo socrático y sátira menipea”.

- _____. *Novelas ejemplares*. T. III. Ed., introd., y notas de Juan Bautista Avalle Arce. Clásicos Castalia, 122. Madrid, Castalia, 1987.
- Gómez Estrada, Grissel. “El Coloquio de los perros: Una poética para sí misma”. In: *Revista Casa del tiempo*. México: Universidad Autónoma de México, 2004, 55-62.
- Nerlich, Michel. “On the philosophical dimension of *El casamiento engañoso* and *El coloquio de los perros*”. In: *Cervantes's 'Exemplary novels' and the adventure of writing*. Ed. de Michael Nerlich y Nicholas Spadaccini. Minneapolis: The Prisma Institute, 1990, 9-47. (Hispanic issues, 6), 205-246.
- Relihan, Joel, *Ancient Menippean Satire*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1993.
- Zaragoza Botella, Juan. “Introducción” a Luciano de Samosata, *Diálogos de los muertos, Diálogos de los dioses, Diálogos marinos y Diálogos de las cortesanas*. Madrid: Alianza, 2005.-

