

Miguel de Cervantes

# El casamiento engañoso Coloquio de los perros

Novelas ejemplares

Edición, introducción y notas  
de Rosa Navarro Durán



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Primera edición: 2005  
Segunda edición: 2016

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción y las notas: Rosa Navarro Durán, 2005, 2016  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2015, 2016  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-9104-540-3  
Depósito legal: M. 28.520-2016  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 Introducción, por Rosa Navarro Durán
- 30 Criterio de la presente edición
  
- 33 El casamiento engañoso
  
- 57 Coloquio de los perros
  
- Apéndice
- 153 Prólogo al lector, de Miguel de Cervantes



# Introducción

En la construcción de estas dos novelas, Cervantes hace un alarde de su genio narrativo: la segunda es un relato escrito en forma de diálogo entre dos perros, Cipión y Berganza, por uno de los dos personajes –el alférez Campuzano y el licenciado Peralta– de la primera, que a su vez dialogan. Y además una y otra son recuerdos del alférez Campuzano, porque *El casamiento engañoso* nos ofrece sólo como vivido el encuentro y la charla entre los dos amigos; todo lo demás forma parte del pasado del alférez, y su relato es, por tanto, una vuelta atrás.

*El casamiento engañoso* comienza en un espacio preciso, esencial para ambas historias: «Salía del Hospital de la Resurrección que está en Valladolid, fuera de la puerta del Campo, un soldado...». El alférez Campuzano sale de él tras haber sudado las bubas por la sífilis que le había transmitido su mujer; «y al entrar por la puerta de la ciudad», se encuentra con el licenciado Peralta, un ami-

go al que hacía más de seis meses que no veía y que le invitará a comer en su posada, en donde el soldado le dará cuenta de lo que le ha pasado en esos meses, es decir, le hablará de su «casamiento engañoso».

Una vez contada esa historia, el alférez le dice a su amigo Peralta, «que otros sucesos le quedan por decir que exceden a toda imaginación», y que le compensan todas las desgracias vividas porque, gracias a ellas, estuvo en el hospital donde vio lo que le va a narrar, algo realmente increíble. Y lo que le cuenta es que la penúltima noche de su estancia en el hospital, oyó hablar a los dos perros de los hermanos de San Juan de Dios, Cipión y Berganza, que estaban echados en unas esteras viejas, detrás de su cama. Lo que escuchó lo escribió al pie de la letra en un coloquio que ofrece a su amigo para que lo lea.

El licenciado Peralta se niega a admitir la verdad de tal inverosimilitud, pero acepta leer el coloquio si no se empeña Campuzano en decir que realmente oyó hablar a los perros. El alférez le anunciará además que la última noche de su estancia en el hospital se repitió el coloquio entre los dos perros, aunque él sólo tiene escrita la primera parte, «que es la vida de Berganza», y que piensa escribir la segunda, “la del compañero Cipión” cuando vea que la primera no se rechaza.

El alférez dormirá la siesta mientras el licenciado lee el coloquio de los perros en el cartapacio que le entrega su amigo. Su lectura es la de cualquier lector al encontrarse con el curioso título de *Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza* —¿es, por tanto, una novela?—; y lee mientras Campuzano duerme y, por tanto, no puede in-

terferir en su lectura, ni tampoco él la interrumpe porque no tiene interlocutor a quien dirigirse.

Los perros no entienden por qué pueden hablar, pero se aprovechan de tal facultad para hacerlo; y, en efecto, será Berganza quien contará su vida de amo en amo, a modo de pícaro, a Cipión. Y éste promete contar la suya a la noche siguiente si siguen con habla, y además menciona la presencia de su propio historiador (aunque él cree que no les oye): «aquí cerca está un soldado tomando sudores; pero en esta sazón más estará para dormir que para ponerse a escuchar a nadie». Es decir, Cervantes introduce como personaje secundario y mudo al supuesto escritor (o escribano) de este coloquio, que es además protagonista de la novela anterior.

Al amanecer, acaba el coloquio de los perros (al modo inverso del de pastores), pero ellos prometen proseguir la noche siguiente. Y con ese desenlace llegamos también al breve espacio final de *El casamiento engañoso*, en donde el alférez Campuzano anuncia a su amigo, tras las alabanzas que ha hecho a la composición del coloquio, que va a escribir la segunda parte, es decir, va a contar lo que ya escuchó y sabe: la vida de Cipión. Pero, como es final también de novela picaresca, nunca llegará esa parte prometida; serán los dos amigos alejándose los que cierran ese prodigio de creación novelesca con que Cervantes alcanzó otra cima de composición narrativa, que figura como cierre del volumen impreso de sus *Novelas ejemplares*. Vamos a ellas y luego seguiré hablando un poco de esos dos diálogos, del de los hombres y del de los perros, para abrir boca... a sus palabras.

Las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes se publican en 1613 en Madrid, por Juan de la Cuesta, aunque algunas de sus aprobaciones son de julio de 1612. El escritor, en el prólogo al lector –que se añade a modo de apéndice al final de este volumen por ser su mejor presentación–, afirma que es el primero que ha novelado en lengua castellana, «que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas». Y tenía razón: no hay colección impresa de *novelas* –término italiano que se aplica a narraciones breves– originales anteriores a las doce que da a la imprenta. En 1567, Joan Timoneda había publicado *El patrañuelo*, con sus *patrañas* o *novelas*, que no habían sido engendradas de su ingenio, como presume con razón Cervantes, sino imitadas de muy diversas fuentes; su forma sencilla de narrar nada tiene que ver además con la maestría cervantina.

El escritor había incluido ya en la primera parte de su *Don Quijote* (1605) una novela ejemplar: *El curioso impertinente*, como historia sucedida muchos años antes, en tiempos del Gran Capitán. La lee el cura en la venta de Juan Palomeque el Zurdo –son «ocho pliegos escritos de mano»–; y podría haber leído también *Rinconete y Cortadillo*, porque estaba en la misma maleta olvidada por un huésped, pero no lo hace.

Cervantes ofrece al lector doce novelas no contadas, sino vividas. No tienen marco –*cornice*– como en el gran modelo, el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, donde damas y caballeros las narran. Sólo el *Coloquio de los perros* es en realidad un diálogo escrito por uno de los dos

personajes que charlan en *El casamiento engañoso*: el alférez Campuzano dice al licenciado Peralta haber oído hablar a dos perros, Cipión y Berganza, durante dos noches, en el hospital donde se curaba de la sífilis; para que no se le olvidara lo que había escuchado, escribe el coloquio de la primera noche, la vida de Berganza; y tenía pensado escribir el de la segunda, donde Cipión contaba la suya. El licenciado Peralta lee el diálogo de los perros al mismo tiempo que lo hace el lector, mientras duerme quien lo escribió o quien lo transcribió. De los reparos sobre si oyó o no, o si inventó o soñó, se tratará más adelante, en la introducción a esa novela; baste ahora señalar cómo Cervantes es siempre original, incluso al crear el marco para uno de los relatos. Y derrocha posibilidades narrativas: deja a menudo la puerta abierta para mucho más de lo que cuenta.

El orden en que aparecen las novelas impresas es el siguiente: *La gitanilla*, *El amante liberal*, *Rinconete y Cortadillo*, *La española inglesa*, *El licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso* y *La novela de los perros Cipión y Berganza*. No responde al de su composición, aunque pocos datos precisos tengamos sobre cuándo el genial escritor las escribió. Sí sabemos que Francisco Porras de la Cámara, racionero de la catedral de Sevilla, copió, en los primeros años del siglo XVII, para el cardenal arzobispo de Sevilla Fernando Niño de Guevara (que muere en 1609) *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* y otra novela que se atribuye a Cervantes, *La tía fingida*, junto a otras obras de entretenimiento. Isidoro Bosarte publicó en 1788 las

dos novelas cervantinas copiadas en el manuscrito de Porras, que luego se perdió; y así se puede comprobar cómo Cervantes introdujo modificaciones al texto, ¡hasta en el desenlace de *El celoso extremeño*!

Todas las novelas suceden en una geografía real y en un tiempo contemporáneo; son historias «vividitas» en una realidad reconocible. Precisamente datos históricos permiten situar la escritura de algunas en un periodo preciso de tiempo, y huellas de libros leídos por Cervantes ayudan también a ello: casi siempre apuntan a esos años primeros de mil seiscientos.

Se ha intentado clasificarlas, pero Cervantes tiene una capacidad extraordinaria para mezclar géneros y registros. En *La ilustre fregona*, crea dos líneas paralelas que responden a la condición de «a noticia» y «a fantasía» –realismo o idealismo–, con que Torres Naharro dividió sus obras. En *La gitanilla*, se une el relato costumbrista a la anagnórisis, elemento esencial de la *fábula*, según Aristóteles; hay un canto amebio pastoril y muchos más ingredientes. En *Las dos doncellas*, encontramos dos damas vestidas de hombre en busca de un burlador, bandoleros, escaramuzas en la playa de Barcelona, una peregrinación y una batalla de dos caballeros al modo de los libros de caballerías; pero también un mozo de mulas con voz. *El licenciado Vidriera* nos ofrece una serie de apotegmas, la salida de las armas y las letras para un personaje sin cuna, y la descripción de un viaje por Italia; pero no carece tampoco de una peripecia que arranca de un desordenado amor.

La lectura de las *Novelas ejemplares* regala esas «horas de recreación» de las que habla Miguel de Cervantes en

su prólogo. Y como sabiamente dice también, «no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso»; donde se ve su voluntad de asociarlas a una tradición literaria y a apoyarse en «lo útil», que siempre ha justificado –o disculpado– el placer de la lectura de la materia novelesca.

Dentro de esos doce títulos está el gran teatro del mundo: nobles y pícaros, peregrinos y pastores, brujas y rufianes, soldados y letrados, indianos e ingleses, cautivos y estudiantes, damas disfrazadas de hombre y cortesanas, gitanos y bandoleros, un loco que dice agudas verdades y un perro que opina sobre la forma de contar; hay reuniones del hampa, combates caballerescos, batallas navales, raptos, asaltos, una violación, envenenamientos, peregrinaciones, golpes y abrazos, apasionados amores y celos... Espléndida literatura. Contada por un escritor extraordinario, que, en estas obras, como en su *Don Quijote*, alza el vuelo hasta cotas nunca alcanzadas.

Crea personajes y escenas inolvidables, multiplica las peripecias en ritmo rapidísimo o hace caminar el relato con un tempo sosegado, en el que se llega a ver un mudo y sosegado silencio. Permite que el narrador se inmiscuya en lo que sucede, preocupado por lo que pueda pasarle a un personaje o rechazando la conducta de otro; pero al mismo tiempo a veces le hace decir que reproduce más o menos lo que sucede. Cede las riendas de la acción a personajes, que se convierten en magníficos tracistas, como si estuvieran en un espacio teatral; y deja que otros interpreten un final de entremés dándole así esa condición a lo vivido antes. Dentro hay, pues, también teatro y poesía. Hay retazos de novela picaresca, pastoril, de ca-

ballerías, de cautivos, cortesana... y otros de literatura sentenciosa, de crítica literaria. Cervantes no sólo cuenta, sino que crea atmósferas, ámbitos, donde los personajes hablan de muchas cosas y viven.

### *El casamiento engañoso*

El comienzo de la novela enfoca el Hospital de la Resurrección de Valladolid. De él sale uno de los dos protagonistas, un soldado flaco y amarillo que va dando traspiés; y el narrador dice la causa: estaba en el hospital curándose una sífilis. Al lector no le queda duda alguna sobre la condición del ámbito novelesco, pero no cuenta con la originalidad de Cervantes y va a descubrir que una de sus funciones narrativas es distinta a las que pudieran esperarse de tal personaje.

En seguida va a encontrarse con un amigo suyo que hace más de seis meses que no ha visto, y ambos comenzarán el diálogo cuya forma adopta de inmediato la novela. Son el alférez Campuzano y el licenciado Peralta, dualidad muy cervantina. Y la sorpresa que tiene éste al ver al desmejorado soldado nos recuerda el comienzo de algunos coloquios erasmistas –que recogería Alfonso de Valdés en su *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*–. El narrador sólo va a intervenir en muy pequeños tránsitos del diálogo que sostienen el alférez y el licenciado; aunque tal conversación se va a centrar esencialmente en el relato del «casamiento engañoso» que hace Campuzano a su amigo.

No acaban aquí los juegos malabares cervantinos porque el lector va a descubrir al final del relato que éste

forma el marco –la *cornice*– del siguiente, del *Coloquio de los perros*, ése sí un diálogo sin intervención alguna de un narrador, como advierte su autor, el alférez: «púselo en forma de coloquio por ahorrar de *dijo Cipión, respondió Berganza*, que suele alargar la escritura». Boccaccio, el gran maestro de la novela, ofreció el modelo del marco narrativo a sus seguidores, pero lo conformaban damas y caballeros –y ése es el camino que sigue María de Zayas–; pero Cervantes, que prescinde del marco en sus otras novelas, cuando une dos de ellas con este procedimiento narrativo, no elige a caballeros como interlocutores, sino a un soldado que acaba de sudar las bubas de la sífilis, y no cuenta un relato, sino que se lo da escrito a su amigo para que lo lea, y además se empeña en que es fruto de su experiencia y ¡quienes hablan son perros! El cierre que dio Cervantes a su colección de novelas no podía ser más genial. Ahora entendemos bien por qué el personaje que escribió la historia que su interlocutor lee es un soldado que sale de una cura de sífilis: las criaturas de ficción a las que él dice que oyó hablar son perros, o filósofos cínicos, que es lo que son en el fondo. La lucidez tiene que refugiarse en los marginados, en los locos como Vidriera o don Quijote; o en unos personajes que pudieron serlo de fábula y que observaron hechos y costumbres de gentes y tuvieron sus puntas de filósofos, los perros cervantinos, Cipión y Berganza.

Pero vayamos primero al relato del casamiento engañoso y luego entraremos en esa nueva zona de ambigüedad cervantina, en donde todo es posible: la realidad o el sueño, la fábula o la historia, la transcripción o la invención.

En nuevo homenaje al *Lazarillo de Tormes* –libro de cabecera de Cervantes–, el encuentro entre el alférez y la que va a ser su mujer tiene lugar en la posada de la Solana; pero es a la vez un aviso para lectores: no será un enamoramiento súbito de un joven noble ante la extremada belleza de una joven criada, sino que en tal posada no se ve más que un juego de gestos de dos personas avezadas en el arte del aparentar y no ser, del tirar el anzuelo y esconder la intención. El rostro tapado, la blanca mano con muy buenas sortijas de la señora frente a la gran cadena, el sombrero con plumas y cintillo, el vestido de colores del soldado: así empieza el duelo de emboscadas y falsedades. Parece que nadie puede engañar a nadie, y quedan los dos atrapados en la trampa del otro. Manos de nieve, pero «mujer de hasta treinta años»; y el discurso del soldado fanfarrón que no debía engañar a tal experimentada mujer: «Blasoné, hendí, rajé, ofrecí, prometí...». Cuatro días que se pasan sin sentir, en puros fuegos de artificio verbales, hasta llegar al concierto: cada uno tiene algo que dar y tomar del otro. Doña Estefanía de Caicedo –con apellido «significativo»– casará con el alférez Campuzano.

Un «mudó mi criado el baúl de la posada a casa de mi mujer» anuncia el comienzo de la nueva etapa. Durará seis días la felicidad, «el pan de la boda», que el soldado describe en parecida enumeración a la de sus hazañas: «Pisé ricas alfombras, ahajé sábanas de holanda, alumbré con candeleros de plata». Pero al séptimo día sueñan grandes golpes a la puerta, y todo se desvanece. Empieza el teatro en el teatro, en donde el alférez no puede distinguir entre la realidad y la representación, porque

doña Estefanía cambia de lugar la señal que indica una u otra condición. Vendrán otros seis días en donde ni hay lujos ni hay comodidad alguna, sólo un estrecho aposento y pependencias continuas. Al séptimo vendrá el desengaño definitivo de boca de la amiga que los aloja, quien pondrá el letrero de «verdad» y «mentira» en donde debía estar: «La verdad es que doña Clementa Bueso es la verdadera señora de la casa y de la hacienda de que os hicieron la dote; la mentira es todo cuanto os ha dicho doña Estefanía; que ni ella tiene casa, ni hacienda, ni otro vestido del que trae puesto». A Campuzano todavía le queda comprobar, después de un pesado sueño en la iglesia de San Llorente, que no sólo ha volado su mujer, sino lo que tenía su baúl... El único consuelo del alférez es saber que doña Estefanía se ha equivocado con la víctima y que los dos jugaban con cartas marcadas. Le deja ella, en cambio, la herencia que le llevó al hospital, de donde salía al comienzo del relato cuando se encontró con su amigo, el licenciado Peralta. Lo vivido es en esta novela contado, es la materia de la conversación de los dos amigos; así el marco del coloquio de los perros es otro diálogo, que se cerrará después de apagarse las voces de Cipión y Berganza.

Cuando acaba la narración de su casamiento engañoso, el alférez empieza otro capítulo de su conversación, con sucesos «que exceden a toda imaginación», como él dice. Va a ser la antesala del *Coloquio de los perros*. Campuzano lo presenta como algo visto y oído en las dos últimas noches de su estancia en el hospital; afirma haber sido testigo de cómo dos perros de los hermanos de la Capacha, que dijeron llamarse Cipión y Berganza, conta-

ban sus vidas, y para dar fe de ello tiene escrito lo que hablaron la primera noche tal cual lo oyó. La resistencia de su amigo a creer lo inverosímil da lugar a una conversación irrepetible, en donde se ponen en solfa las convenciones literarias y al mismo tiempo se aceptan, en donde el propio Campuzano está decidido a admitir que sea sueño, si así lo quiere su interlocutor, mientras su amigo lea con gusto lo que ha escrito.

Como dijo Juan de Valdés en su *Diálogo de doctrina cristiana*, «porque fuera cosa prolija y enojosa repetir muchas veces “dijo el arzobispo” y “dijo el cura”, y “dije yo”, determiné de ponerlo de manera que cada uno hable por sí, de suerte que sea diálogo más que tratado»; de la misma forma justifica Campuzano la forma en que ha transcrito el coloquio entre los dos perros; y, con toda la sorna cervantina, recurre a las condiciones de su juicio y memoria en ese momento, según la enseñanza de Huarte de San Juan, para dar verosimilitud a la exactitud de su transcripción; sin embargo, no olvida el genial Cervantes dejar un «casi» en la fidelidad del trasladador: «todo lo tomé de coro y, casi por las mismas palabras que había oído, lo escribí otro día».

Al modo además con que Mateo Luján de Sayavedra –o Juan Martí– en el falso *Guzmán de Alfarache* justifica el relato de vida entre pícaros («les pregunté que me contasen su vida más por extenso, con presupuesto que al otro día yo les contaría la mía: cosa común entre vagabundos», cap. I), Campuzano anuncia que Cipión contó la suya a la noche siguiente y que la escribirá «cuando viere o que ésta se crea o, a lo menos, que no se despre- cie»; otro espacio narrativo en blanco que se queda aquí

en promesa. Pero para ver en qué para, tendremos que esperar a hacer lo mismo que el licenciado Peralta y a la vez que él: leer el coloquio, «sueños o disparates» —al modo del admirado Quevedo—, mientras su autor, o simple copista, duerme la siesta. Abrimos, como él, el cartapacio y vemos que está puesto este título: «Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza...».

### *Coloquio de los perros*

El epígrafe del relato no deja lugar a dudas sobre su carácter híbrido: «Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza», y contribuye a ello el nombre de sus personajes, los perros. Cipión es también el del general romano que protagoniza la tragedia de Cervantes *La Numancia*, Escipión, y que el escritor retrata con inteligencia y sensatez. La cercanía del de «Berganza» al de «bergante» o pícaro crea esa otra mezcla que conviene al diálogo, que tiene mucho de pícaro, pero también de sensato y filosófico; no en vano los propios perros recuerdan la etimología de los cínicos en relación con su nombre. El diálogo es la autobiografía de Berganza, el «pícaro», salpicada con los comentarios literarios y morales de su interlocutor, el sensato Cipión. Cervantes, con tino, no hace que escriban su vida los pícaros que inventa; Rinconete y Cortadillo la cuentan también; aunque Rincón, como hijo de buldero, sabía escribir.

Desde su nacimiento en el Matadero de Sevilla y desde su primer amo, el jifero Nicolás el Romo, hasta que se recoge en el Hospital de la Resurrección, Berganza será

espectador del comportamiento humano, como lo fue Lázaro de Tormes. Mientras el pregonero sólo sufrió y observó a un ciego rezador, a miembros viciosos de la iglesia o a un vanidoso y pobre cortesano, la galería de personajes de los que habla Berganza es mucho mayor: tendrá amos pastores y podrá comentar la diferencia que hay entre ellos y los literarios; a un rico mercader, con cuyos hijos asistirá al estudio de la Compañía de Jesús, donde asombrará a los estudiantes comiendo como si fuera persona al modo de Lucio, el *Asno de oro*; a un alguacil, de cuyos engaños será testigo, de la misma forma que Lázaro lo fue del falso milagro de su amo, el buldero, en connivencia con su amigo alguacil; pero ese amo de Berganza será además uno de los cómplices de Monipodio, en cuyo patio entrará también el perro. El *Coloquio de los perros* es a ratos una antología literaria que se convierte magistralmente en literatura propia por la genialidad de Cervantes; toma materiales ajenos y suyos, como abeja renacentista, y los transforma en su novela más original.

El amo que viene tras el alguacil será un soldado tambor con ribetes de rufián que se transformará en titiritero gracias al perro sabio que Berganza sabrá hacer. Y en ese lugar confluye con maese Pedro, o Ginés de Pasamonte, que se ganaba la vida con un mono sabio; galeote en la primera parte del *Quijote* y titiritero en la segunda porque sólo él puede hacer que el mono sabio diga verdades al hidalgo y a su escudero ya que los conoce.

De Mairena, donde Berganza encuentra al tambor, irán a Montilla, y allí tendrá el perro el encuentro con la bruja Cañizares. La fuente de Cervantes en el comporta-

miento de las brujas es el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada, obra que reaparece en páginas del *Persiles* y que incluye Cervantes en el escrutinio del *Quijote*. Las brujas son también esenciales en *El asno de oro*, ya que precisamente se debe a una pócima equivocada de la criada de la maga Pánfila la metamorfosis de Lucio en asno, y sucede en Tesalia, la tierra de las hechiceras; sin embargo, la descripción de la insensibilidad de la Cañizares tras el unto es deudora de la que hace Torquemada de una bruja en el tratado tercero de su *Jardín*. En cambio, un detalle de la vida presente de la bruja como hospitalera es un nuevo homenaje cervantino al *Lazarillo*: algunos pobres al morir se le dan la vida con lo que le dejan o con lo que ella les quita; también Lázaro, cuando sirve al mezquino clérigo, vive de la muerte porque come en los mortuorios. Y Cervantes además pone en boca de la bruja un refrán que habrá recreado Lázaro: «que tal hay que se quiebra dos ojos porque su enemigo se quiebre uno».

El episodio de la bruja es central en el *Coloquio*, porque lo destaca el propio Berganza al referirse a él antes de que llegue el momento de contarlo: «es una cierta historia que me pasó con una grande hechicera, discípula de la Camacha de Montilla»; le dice a Cipión que debía habérselo narrado al principio de su charla, e insiste en ello cuando se lo cuenta: «Esto que ahora te quiero contar, te lo había de haber dicho al principio de mi cuento, y así excusáramos la admiración que nos causó el vernos con habla». Berganza relaciona el episodio con la asombrosa facultad que tienen de hablar. Cervantes llena de posibilidades ese territorio de la inverosimilitud del ha-

bla de los perros: ¿son personajes de fábula o fueron niños convertidos en perros por las malas artes de la Camacha? ¿Sueñan ellos o son sueño o invención del alférez? No olvidemos que la bruja llama al perro Montiel, y que con tal nombre se presenta Chanfalla, «el que trae *el retablo de las maravillas*». Y el titiritero, con su palabra, da realidad a esas maravillas.

En la *Gesta romanorum* y en la *Disciplina clericalis*, que Cervantes leyó muy bien, se cuenta la historia de una vieja alcahueta que, para conseguir que una bella dama casada haga caso a un galán, la convence de que su perra es su hija, una bella y casta muchacha que se había negado al cortejo amoroso de un joven caballero; al morir éste desesperado, Dios la transformó en perra. Para darle una «apariencia» humana al animal, le deja un día sin comer y luego le da pan con mostaza para que llore; la dama quedará convencida y atemorizada de lo que le cuenta la vieja al ver el llanto tan humano de la perra y accederá a lo que le pide la alcahueta. Pudiera haber dado la idea a Cervantes de sus perros, o se la dio la historia de Falcheto, al que el odio del hijo de una maga metamorfoseó en perro, en la adaptación castellana del *Baldus*; aunque indudablemente el modelo más evidente, que cita la propia bruja, es la transformación en asno de Lucio y su ir de amo en amo en *El asno de oro* de Apuleyo. Es más difícil pensar en que Cervantes pudo conocer el perseguido *Cymbalum mundi* de Bonaventure des Periers, cuyo diálogo IV está en boca de dos perros de Acteón, Hylactor y Pamphagus, que hablan —e Hylactor se sorprende de hacerlo, como los perros cervantinos— gracias a que se comieron la lengua de su amo. No deja

de resultar curiosa la coincidencia del asombro de los perros por hablar y de que se presente una justificación mitológica para ello.

En cambio, sí pudo haber conocido Cervantes el «Diálogo entre dos perrillos», poema de Baltasar del Alcázar (1530-1606), formado por veinte redondillas, que se transmite de forma manuscrita (no se imprime hasta el siglo XIX), en el que Zarpilla da «relación cumplida / del discurso de mi vida» a otro perrillo que le ha preguntado por la cicatriz que tiene junto al ojo. Es un gozque –un perro pequeño– sevillano, de un «alcaide inhumano», que antes tuvo como amo a un sastre, que lo mataba de hambre, y luego sirvió a un señor que gustaba de sus monerías («daba saltos en el aire»); pero por culpa de un gato, recibió el golpe por el que le pregunta su compañero. Un puro juego con ribetes satíricos, sin hondura alguna, que tanto Rodríguez Marín como González de Amezúa señalaron ya como posible fuente de Cervantes.

Y aunque no son perros, sino cortesanas las que dialogan en el *Coloquio de las damas*, que es la traducción de la tercera jornada del *Ragionamento* de Pietro Aretino que hizo el sevillano Fernán Juárez (1547), debió de inspirarse en su estructura Cervantes, porque lo leyó sin duda alguna (hasta salen las esteras, que sirven de cama a los perros); en él solo cuenta su vida Lucrecia –que «venía muy flaca» porque acababa de salir de una cura de sífilis– mientras Antonia va haciendo comentarios a su discurso, y acabará el coloquio con la promesa de que ella hará lo mismo al día siguiente: «... a lo que demás mandas, que, juntándonos en este lugar, mañana te diga algunas cosillas de mi peregrinaje, soy contenta» (Roma, Salerno Editrice, 2011: 154).