

Admiración del mundo

Actas selectas del XIV Coloquio Internacional
de la Asociación de Cervantistas

editado por Adrián J. Sáez

Autenticando el discurso de la verdad en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*

Miguel Ángel Zamorano Heras

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Abstract In *Casamiento-Coloquio*, the opposition between the narrator's discourse and the discourse of the characters plays with a minimal initial presence and a total final absence of the authorised narrator's discourse, and with the progressive emergence of characters eager to narrate their own lives, and impose their voice over the frame story – whose power is none other than to regulate and qualify their interventions, – thus leaving them with complete freedom. By situating the enigma of the intrigue of both stories, the miracle of two talking dogs, in a fictional possible not authenticated by the authorised narrator but, paradoxically, by a shady character like the witch Cañizares, Cervantes executes the most complex and astonishing technical pirouette possible. For by means of establishing the absence of an authority in the ordering of the story (an authority from which the ever-reassuring promise of a single version emanates), he makes possible the diverse perspectives offered by the characters with their stories and, with that, he sets off the impossibility of deciding on the truth of the related events.

Keywords Authentication. Picaresque. Veridiction. Narratology. Novelas ejemplares.

Al final de *El Casamiento engañoso* el alferez Campuzano prepara al licenciado Peralta para escuchar un suceso de los que «van fuera de todos los términos de la naturaleza» (en *Novelas ejemplares*, 643). El insólito acontecimiento ha sido transcrito en sus pormenores por el propio Campuzano, que se postula como testigo fidedigno y dio lugar a la transcripción de un documento, *El coloquio de los perros*, que entrega a Peralta para su lectura. En este, los protagonistas, Cipión y Berganza, son perros que creen que lo ocurrido con ellos,



Edizioni
Ca'Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 24

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-579-7 | ISBN [print] 978-88-6969-580-3

Peer review | Open access

Submitted 2021-02-08 | Accepted 2021-06-09 | Published 2021-12-01

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-579-7/025

hablar con discursos razonados, es un acontecimiento portentoso al que llaman «la no vista merced que el cielo nos ha hecho» (649). En un primer momento sorprende que dicho suceso no parte del discurso del narrador autorizado que, según Lubomír Dolezel (1999, 214), es la fuente principal de los hechos ficcionales y quien debe autentificarlos, garantizando su existencia. Llama la atención, además, que este evento central, responsable por conectar novela y coloquio, sea un suceso nunca visto por el testigo que lo cuenta y sobre el cual se desentiende el narrador autorizado.

Al abordar el asunto de la ‘autenticación’ en los mundos de la ficción, Lubomír Dolezel (1999, 213) inicia su exposición con el ejemplo del célebre pasaje del *Quijote* y los molinos de viento. Se sirve de este para definir un grupo genérico y amplio de narraciones caracterizadas por la «autenticación diádica». En esta forma novelesca el discurso del narrador anónimo y autoral, alterna y se opone al discurso en estilo directo de los personajes. El narrador tiene el cometido de establecer los hechos ficcionales, el dominio real, mientras que los personajes proyectan un dominio virtual sobre este dominio real y autenticado, que coincidirá o divergirá con él. Don Quijote y Sancho constatan ocularmente la presencia en el campo de Montiel de entidades incompatibles: uno afirma ver treinta desaforados gigantes, mientras que otro solo ve molinos, cuyas aspas, eso sí, le parecen brazos. Lo importante para el lector es poder distinguir por qué vía se introducen en los relatos los elementos existenciales que configuran esa realidad ficcional. En este caso, el elemento de los molinos se presenta primero por el narrador y a continuación por Sancho; el de los gigantes, sin embargo, solo por don Quijote. Entre la versión del narrador autoral y heterodiegético y la homodiegesis de un personaje testigo, el lector cree sin mayores problemas lo presentado por el discurso del narrador. El valor de verdad de la proposición enunciada por don Quijote contará como un rasgo del mundo ficcional no autenticado, atribuible al dominio virtual y a la subjetividad del personaje. Ante casos como estos, Dolezel (1999, 214) propone una regla general sobre el funcionamiento de la autenticación diádica:

Las entidades presentadas por el discurso del narrador anónimo de tercera persona se autentican *eo ipso* como hechos ficcionales, mientras que no lo son aquellas presentadas por el discurso de las personas ficcionales.

Los elementos presentados por el discurso del narrador originan el dominio real de ese mundo; los introducidos por los personajes, cuyos datos no siempre convergen con los del dominio real, originan los dominios virtuales. Estas informaciones aportadas por los personajes mediante conjeturas, mentiras, errores, confesión de deseos, divagaciones, sueños, delirios y diversos modos de autoengaño constituyen

en los relatos, según Dolezel (1999, 216), los «posibles no autenticados». Tienen el estatuto de eventos ‘posibles’ porque no proceden de la fuente autorizada del narrador, cuya fuerza para garantizar la segregación entre dominio real y virtual se obtiene de la convención aceptada en este tipo de narraciones. La ausencia de verificación por parte de la voz autorizada sobre un evento proyectado desde el dominio virtual de uno o varios personajes tiene consecuencias tanto para las características globales del relato, como para el estatus de dicho evento, pues este ya no puede aspirar al mismo rango jerárquico de aquellos que en el orden del argumento se llaman acontecimientos y fueron establecidos por los cauces reglamentarios otorgados al narrador autorizado.

Al final de *El casamiento engañoso* se introduce, por la vía del dominio virtual del alférez Campuzano, un posible ficcional que nunca se autentifica en la narración autorizada. Por si fuera poco, se dispone como plataforma propulsora para *El coloquio de los perros*, dando origen a un fabuloso dispositivo narrativo. De los personajes que dialogan en este coloquio, el perro Berganza adopta posiciones cercanas a las funciones desempeñadas por el narrador en los textos de estructuración diádica. Cervantes crea el efecto en el relato de que lo narrado por un personaje, desde un dominio virtual y privado, se va aceptando por el lector como un dominio real de naturaleza omnisciente, igual que ocurrió en *El casamiento engañoso* con el relato del alférez Campuzano al licenciado Peralta. Berganza, además, alterna la función de narrador de su propia biografía desdoblándose con la de puntual narratario en su propio relato, convirtiéndose en destinatario de lo que la bruja Cañizares le revela sobre el misterio de su condición de can hablador. En una apoteósica epifanía de múltiples anagnórisis, Berganza comprende que su mutación óptica se debe a una maldición que una poderosa hechicera, la Camacha, lanzó contra su madre, la Montiel, otra bruja de inferior rango, al tiempo que Cipión descubre su papel en el relato de la bruja Cañizares al compartir origen y destino con Berganza, que resulta ser su hermano. El misterio truculento de la no vista merced del cielo, que Campuzano revela al escéptico y crítico Peralta sobre dos perros agradados con el divino don del habla, se pretende resolver en *El coloquio de los perros*, en uno de los capítulos de la vida de Berganza, con toda la información generada desde el mundo privado de los personajes y sus percepciones, permaneciendo en la obra como *posible no autenticado* o, como lo denominaba tempranamente Roman Ingarden ([1968] 2005, 28), como «puntos (lugares, manchas) de indeterminación». ¿Esto significa que, en ausencia de lo dictaminado por el narrador autorizado, los personajes no tienen capacidad y no serían entidades con poder para autenticar hechos ficcionales? Evidentemente no. Los personajes no solo operan a partir de su mundo privado realizando proyecciones o aseveraciones que nunca se confirman en el relato del

narrador autorizado. En las obras teatrales y en los diálogos de muchas obras narrativas contribuyen con sus actos de palabras no solo a la creación de acontecimientos en tiempo presente (mimesis) sino también y muy a menudo a la construcción de acontecimientos relacionados (diégesis) que acaban formando parte de la historia autenticada. En opinión de Dolezel (1999, 217), para que los personajes alcancen con sus relatos algún grado de autoridad de autenticación, ha de darse el cumplimiento de tres condiciones necesarias:

1. El hablante ha de ser fiable.
2. Tiene que existir un consenso con las personas del mundo en relación con la entidad en cuestión.
3. El elemento virtual nunca debe dejar de estar autenticado en la narración autorizada.

Si estas tres condiciones se cumplen, o lo hace alguna sin entrar en conflicto con las otras, el dominio virtual del personaje se transforma en un acontecimiento ficcional de pleno derecho y pasa a formar parte del dominio real abandonando su anterior estatus de posible ficcional. En el caso del milagroso acontecimiento de dos perros habladores, al provenir de un dominio virtual, como reconoce el alférez Campuzano, pues admite haber podido engañarse y «que mi verdad sea sueño y el porfiarla disparate» (646), constituye un singular caso de posible de la ficción que no se autentifica por ninguna de las tres condiciones establecidas, como prueba verificadora, por el teórico checo. Pero esta circunstancia merece un examen más atento. Por ejemplo, resulta irónico que el evento clave lo define Campuzano como un suceso nunca visto sino oído. Según el alférez Campuzano, una noche oyó «hablar allí junto, y estuve con oído atento» (644), y al poco dice: «A conocer, por lo que hablaban, los que hablaban, y eran los dos perros Cipión y Berganza» (644).

Campuzano atestigua particularidades sobre hablantes no humanos fiado únicamente a su oído, dando detalles de lo narrado sin el apoyo de una experiencia visual. La narratóloga Mieke Bal (1995, 110) dice sobre la focalización que es la relación entre la visión, «el agente que ve, y lo que se ve». Parece admisible que un relato donde la visión no está fenoménicamente comprometida restringe las posibilidades del conocimiento, debilita la calidad del testimonio y socaba la fiabilidad del narrador. A esta sospechosa circunstancia levantada por Campuzano se suma la fiebre, resultado de la sífilis que doña Estefanía le deja en pago a su amor, a juzgar por «las catorce cargas de bubas que me echó una mujer que escogí por mía, aunque no debiera» (630).

Ante estos eventos es inevitable preguntarse cómo tomar en serio un testimonio que reconstruye un acontecimiento de los que van fuera de los términos de la naturaleza, la última noche que acabó de

sudar, en estado febril, y con el único apoyo sensorial del oído. A poco que tratemos de imaginarlo, la ilusión de la realidad novelesca hace aguas por todos lados, pues, en su actual estado ¿de dónde obtiene fuerzas Campuzano para transcribir el diálogo con esa exactitud de notario? ¿Había luz suficiente en mitad de la noche? Sabemos que no, porque él mismo informa: «estando a oscuras y desvelado» (644). El cartapacio, la pluma, la tinta, ¿los extrajo de debajo de la cama? ¿Su actividad no fue sentida por los perros conversadores? ¿Cómo no advertir que este es un esmerado escenario dispuesto para sabotear la credibilidad del personaje narrador y obligar al lector a reflexionar sobre las condiciones de veridicción del relato en primera persona? Campuzano arruina las frágiles pruebas circunstanciales en que sustenta su testimonio al presentarse como un testigo directo, aunque dudosamente confiable. Es, de hecho, un narrador que se desautoriza a sí mismo cuando confiesa su condición de embustero y resume la moralidad de su relato sobre su casamiento engañoso: «Bien veo que quise engañar y fui engañado, porque me hirieron por mis propios filos» (642).

Un personaje que confiesa su disposición al engaño como principio rector de su conducta y con ello deja claro su vida de pícaro, ¿qué confianza merece al lector empírico? La misma, es de suponer, que la que merece al lector inmanente representado por Peralta. Además, haciendo ya referencia a la segunda condición, tampoco existe consenso entre sus allegados sobre la aceptación del milagroso suceso. Cuando Campuzano revela que Cipión y Berganza eran dos perros con habla, el licenciado Peralta se agita y reacciona dispuesto a dudar no solo de ese hecho puntual sino ya de todo el cuento de su casamiento. Y es que, si hasta ese momento Campuzano mantiene el crédito de su lector/oidor Peralta para su relato confesional, la insistencia para aceptar como verdadero el suceso nunca visto destruye la confianza depositada hasta ese momento por Peralta. Lo que confirma la paradoja de que, por lo general, un acontecimiento logra el estatuto de verdadero cuando se acepta comunitariamente, aunque sea absurdo, y que lo relatado se admite si alguien le da crédito o, por lo menos, si no denuncia su incongruencia de manera explícita, como hace Peralta en ese momento o como expuso Cervantes en *El retablo de las maravillas* ironizando elocuentemente sobre la deshonesta comunicación, las informaciones tóxicas y su aceptación interesada, factores psicosociales que condicionan, en el proceso comunicativo, la actitud individual hacia los hechos. En el *Casamiento-Coloquio*, el dominio virtual de Campuzano comunicando su experiencia se va autenticando por su oyente, en un silencioso proceso de verificación, hasta que el licenciado detecta la violación de normas comunicativas, quebrándose la confianza entre emisor y destinatario, y la cooperación entre Campuzano y Peralta: «¡Cuerpo de mí! Si se nos ha vuelto el tiempo de Maricastaña» (645).

El tiempo de Maricastaña es el de la fábula esópica, género en el que el contrato de veridicción tiene características diferentes a las del relato experiencial asumido por Campuzano. Esta reacción de Peralta expresa una inadecuación entre el polémico relato de Campuzano sobre la existencia de perros habladores y el género oral que hasta ese momento lo acoge, el del testimonio verídico. Peralta protesta por la adulteración de una historia con base autobiográfica y pretensiones de hacer pasar por verdad no literaria hechos elaborados por la fantasía. Con su crítica, el suceso nunca visto queda fuera de la serie de eventos consensuados, corrompe la historia relatada por Campuzano y lo delata como un comunicador que infringe el principio de sinceridad del narrador confiable. Para el licenciado Peralta, el suceso nunca visto, atestiguado por Campuzano en *El casamiento engañoso*, con su posterior interacción dialogal canina, presentada en el cartapacio del coloquio de los perros, no pasa de una historia fingida, mejor o peor compuesta, incompatible con el género documental y la transcripción oral de las fuentes. La *disputatio* no versa sobre la posibilidad de darse un hecho portentoso sino sobre la clase de género empleado, el testimonio confesional, para darle traslado y convertirlo en verdad histórica; sobre las condiciones, por tanto, pactadas socialmente para que la representación discursiva de hechos de esta naturaleza pueda aceptarse. El pleito entre Campuzano y Peralta en el fondo trata sobre si dicho acontecimiento se toma como Historia o como Poesía. Claro que, como argumentaba Domingo Ynduráin (2006, 285), las opciones no se reducen fácilmente a una dicotomía excluyente, pues «Es posible fantasear sobre una base real o novelar hechos realmente sucedidos».

Lo que dependería, a su juicio, de la proporción y propósito con que se realiza cada empresa particular. Pretender que la no vista merced del cielo sea algo distinto a un acontecimiento de rango poético, una invención de la mente, al modo de una fábula esópica, y ponderarlo como testimonio verídico, hecho histórico, viola la buena comunicación y solo puede ser burla o bellaquería, a juzgar por la reacción de Peralta. Ahora bien, cuando Campuzano percibe la rebeldía obstinada de su destinatario-lector Peralta, reconsidera su actitud, vuelve a negociar las condiciones de recepción del cartapacio y ya no se presenta como historiador verídico de su mal casamiento, sino como autor de un texto del que admite puede ser un sueño. En ese momento Campuzano admite modificar el estatus genérico de su discurso, así como las condiciones pragmáticas sobre su circulación y aceptabilidad, hasta el punto de que Peralta consiente desempeñar de nuevo el papel de destinatario orientado hacia el deleite y despreocupado, por tanto, con la verdad histórica: «Como vuesa merced no se cansa más en persuadirme que oyó hablar a los perros» (646).

El *contrato de veridicción*, que Greimas (1978, 214) definió como un espacio del discurso, un lugar frágil en el que se inscribía y po-

dría leerse tanto la verdad cuanto la falsedad, la mentira y el secreto, y que resultaba de la doble contribución de enunciador y enunciatario, a través de las diferentes posiciones fijadas en un equilibrio inestable, se transforma con la negociación de Campuzano y Peralta en un entendimiento acordado sobre el uso de ciertos textos, al reconocer que los acontecimientos objeto de ese discurso solo pueden ser productos de la mente, en lugar de imposiciones de la realidad. Greimas había propuesto que las características del *contrato de veridicción* se negocian como parte de un contrato social mayor en el seno de culturas y sociedades, apoyándose siempre en un compromiso fiduciario, pero dependientes de la habilidad con que se manipula el discurso, lo que implica en el fondo que la verdad no pasa de un efecto de sentido y que lo importante es «fazer parecer verdadeiro» (Greimas 1978, 218), esto es, una especie de correlato con la idea de verosimilitud en el discurso ficcional. El primer tipo de manipulación al que se refiere Greimas (1978, 218), «se poderia chamar a camuflagem subjetivante», el segundo, «a camuflaje objetivante», se vincularía al ámbito de la ciencia. La principal característica de la manipulación discursiva camuflada en la forma enunciativa de la primera persona es que el contenido de lo comunicado para que pueda ser aceptado como verdadero, no necesariamente debe demostrar una correspondencia con los hechos empíricos que refiere, sino que debe parecer secreto:

O discurso que existe apenas para sugerir a existência de um plano analógico que é necessário decifrar, substituto moderno do ‘discurso em parábolas’ de Jesús, é uma das formas da comunicação veredictória assumida. (Greimas 1978, 218)

Esta forma aceptada de comunicación veridictoria amparada en el secreto se cumple en *El casamiento*, al mismo tiempo que la forma encubridora de la manipulación se pone al descubierto por Cervantes, que es quien manipula a sus manipuladores. Parafraseando a un teórico y semiólogo brasileño, es como si la verdad ya no fuese tratada, en este caso por Cervantes, desde una concepción empírica, como la adecuación de lo dicho a la cosa, del discurso al mundo, sino únicamente como una construcción de lenguaje (Fiorin 2008, 209). También en *El coloquio de los perros* el contrato fiduciario con que se declara la verdad se ampara en el secreto. La primera intervención que lo abre es una invitación de Cipión a Berganza para relajar sus responsabilidades como cuidadores del hospital y entregarse, sin ser sentidos, al milagroso placer de la conversación. Este inicio recuerda un lugar común de los comienzos de la literatura de banquetes, cuyo proemio familiariza al lector con la construcción de un lugar apacible y retirado, apto para el encuentro de personas notables que conversan sobre variada cantidad de asuntos, sin presiones de

tiempo u otros impedimentos. Un ambiente idílico, incitativo, personas escogidas, condiciones ideales del diálogo filosófico, doctrinario, didáctico y literario. Parece posible sostener que en *El coloquio* este *locus amoenus* del género diálogo sufre algunas alteraciones significativas en clave irónica y paródica.

La primera nos alerta de que los participantes del diálogo no se retiran, sino más bien se esconden. Retiro a esta soledad, que menciona explícitamente Cipión, eufemismo justificado por la precaución de no ser sentidos, escuchados y descubiertos. Circunstancia que no solo interrumpiría el goce de oírse hablar y de saber que se hablan, sino que ocasionaría un escándalo, pues obligaría a los asombrados canes a explicaciones imposibles ante humanos no menos asombrados. El retiro a esta soledad equivale a la búsqueda de un lugar seguro porque ellos saben que ocurre algo imposible de explicar. Berganza, al constatar que «el hablar nosotros pasa de los términos de la naturaleza» (650), comparte con Cipión que a través de ellos se está infringiendo una ley natural. Conviene ampararse, por tanto, en la precaución del secreto. De este modo, el extraño acontecimiento forja su primera característica, un diálogo furtivo, que transcurre en la noche, cuando la actividad diurna cesa y todos duermen. Pero el plan de ocultamiento canino fracasa por un exceso de confianza:

Aquí cerca está un soldado tomando sudores, pero, en esta sazón, más estará para dormir que para escuchar a nadie. (652)

De ahí que fueran «entre estas esteras» (649). Esta segunda alteración que sufre el *locus amoenus* se da precisamente por la degradación del espacio con las características de las alfombrillas, que debían estar sobradamente sucias y pisadas, pues, como reconoce Campuzano, se trata de esteras viejas. El objeto, aunque de insignificancia aparente, destaca por acoger la nada arrastrada sino elevada conversación. Por la calidad del discurso, las personas que hablan constituyen otro elemento de extrañamiento. No son filósofos, aunque filosofan; no son retóricos, aunque dominan el arte de la oratoria; por no ser, no son personas, sino perros alanos o mastines que tratan de cosas grandes y diferentes, más propias de doctos varones que de canes convertidos por la mala sangre de una hechicera. Todas las alteraciones del *locus amoenus* sobre el género del diálogo aplican un procedimiento de rebajamiento y hasta cierto punto, en su conjunto, orquestan una burla paródica a la tópica idealización y realce con que se inician los diálogos filosóficos y humanistas, sin dejar de apelar, sin embargo, a su condición seria de discursos solemnes y verdaderos.

De este juguete metaficcional e intertextual, que es el *Casamiento-Coloquio* desplegado en cuatro niveles, cabe notar que en el plano discursivo solo el relato marco A, *El casamiento engañoso*, posee un na-

rrador anónimo en tercera persona que garantiza la estructuración diádica del mundo ficcional y la separación del dominio real, el autenticado por él, de los dominios virtuales proyectados por los personajes. De los otros tres niveles, el B, del coloquio de los perros, por ser diálogo, no lleva narrador autoral. El C, por ser relato autobiográfico de Berganza, tampoco. Y el D, que es el relato que dentro del relato de Berganza explica su origen canino, tampoco, porque Cañizares lo asume como narradora.

Este calculado vacío dejado por Cervantes al ocultar al narrador omnisciente tiene en el suceso nunca visto su punto crítico, pues origina con la presentación del cartapacio la disputa entre el alférez, que desempeña roles de narrador de su casamiento y de autor del cartapacio, y del licenciado, que los desempeña de narratorio cuanto de crítico literario (Pozuelo Yvancos 1987). Desgajado del coloquio, y entremedias del estructurado relato picaresco de Berganza con sus numerosos amos, surge la cruda y densa presencia de un último personaje narrador de desgarradora intensidad que protagoniza el capítulo central del coloquio, la bruja Cañizares. De los episodios de la vida de Berganza este es el único que remite a la novela que lo contiene, *El casamiento engañoso*. Si de esta penúltima novela ejemplar se dijo que estaba embarazada de un coloquio, el episodio de la revelación del origen del habla de los perros sería el cordón umbilical que une el fruto del parto, coloquio, a su matriz, novela, es decir, el suceso nunca visto introducido en la novela, con el relato que lo explica en el coloquio. Son dos situaciones en relación especular que trenzan los cuatro niveles narrativos del *Casamiento-Coloquio*, de los cuales la revelación de Cañizares funciona como epifanía retrospectiva del misterio planteado por Campuzano, explica la intriga argumental y las anagnórisis caninas. La revelación del origen humano de los perros, víctimas de la profecía de la Camacha, crea las condiciones para la explicación verosímil del habla, funcionando como causa del posible ficcional que, por esta vía, estaría siendo autenticado, curiosamente, por uno de los personajes más sórdidos y arrastrados de Cervantes y al que presumiblemente nadie podría o debería creer. La fundamental contribución informativa de Cañizares, que también actúa como reveladora de un perturbador secreto, establece que el origen del suceso nunca visto se encuentra en la profecía de una bruja amiga suya. Ahora bien, esta explicación es la más fabulosa engañifa del *Casamiento-Coloquio* y, sus efectos de sentido, que aclaran al lector la razón del habla perruna, la prueba de que la novela moderna que ensaya Cervantes se presenta como discurso generador de su propio y autónomo campo referencial en lugar de como mimesis de la naturaleza o espejo de la realidad. Explicación que se remonta además desde una considerable profundidad ontológica creada por ese mismo discurso en el juego de los niveles narrativos que nos propone Cervantes, trasiego de encadenamientos entre géneros

literarios y no literarios y diversos dominios virtuales, a comenzar por el del alférez Campuzano, confeso pícaro y narrador desacreditado por él mismo. Si la verdad es un efecto de sentido derivado de la habilidad con que se manipula el discurso, Cervantes parece no tener empacho en denunciarlo a bombo y platillo. Al conectar la causa de un acontecimiento no autenticado por el narrador autorizado a partir de testimonios de narraciones autobiográficas de personajes de rebajada dignidad y nulo crédito, originados además en ese acontecimiento, cuya existencia no se establece por los medios convencionales de las narraciones de estructuración diádica, se llega súbitamente al tema de las dos obras: la crisis de la representación como problema derivado de la relación entre la realidad y el lenguaje. Crisis, como documenta y argumenta ampliamente Ynduráin (2006), que no es exclusiva del siglo XVII, sino que se viene gestando en las centurias anteriores. En este caso, no se da solo por ausencia de una voz confiable, serena, neutra, invisible, cuyo espacio, para filtrar, jerarquizar y disponer, degenera y se corrompe con insurgentes subalternos que asaltan la posición dejada por aquella y cavan desde dentro una fosa triunfal para sepultarla. Tema este, el de la voz confiable, que ya fue abordado en el *Quijote* por Avallé-Arce (1987), mediante el concepto de 'narrador infidente', y posteriormente ampliado en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* por Adrián J. Sáez (2011). Resulta tentador pensar que Cervantes considerara que desde la trinchera abandonada por el narrador anónimo, autoral y omnisciente, se pudiera, con las voces que posibilita este vacío, experimentar sus vértigos y llegar a discutir las reglas de la ficción o, por lo menos, las consecuencias de cambios aparecidos en nuevos libros, como el de Mateo Alemán, adónde apuntaría indirectamente otro tema del *Casamiento-Coloquio*, la advertencia sobre las narraciones autobiográficas que, dentro de un marco ficcional, se fingen verdaderas y aspiran al didactismo, que según apuntó Fogelquist, era el cometido principal del género histórico (Ynduráin 2006, 324).

Si las consecuencias de ese vacío autoral, en la forma de la narrativa tradicional, Cervantes lo percibe como un poderoso factor de manipulación discursiva, entonces podría tener sentido leer el *Casamiento-Coloquio* como respuesta literaria que el alcalaíno ofrece al envite de Mateo Alemán con la ambigua ficción autobiográfica del Guzmán, donde la frontera entre vida y ficción, con sus relatos de verdad y verosimilitud, se diluye y manipula de un modo distinto a como se hará en el *Quijote*.

¿Cómo podría venir a alcanzarse la verdad o el conocimiento mediante la experiencia de una vida degradada y abyecta? ¿Habría que aceptar, sin asomo de sospecha, que una doctrina para la vida auténtica se corone como provechoso ejemplo en un diseño narrativo que potencia sin empacho la unión enunciativa de géneros como el sermón, «tragatramas», como lo denomina Riley (1990, 87), y el con-

sejo moral, en la escamosa piel y correosa conciencia de un pertinaz delincuente cuyo arrepentimiento final tal vez no sea más que otro huero acto declarativo? ¿Acaso la nueva forma de la narración de ficciones puede aspirar a ser faro moral, atalaya de la vida humana, confiando a la primera persona un poder de veridicción análogo al del narrador omnisciente y la función que desempeña como regulador del relato marco? Maurice Molho ya advirtió que en la picaresca se introducía un foco de tensión con la oposición temática él/yo:

Él, es el tema del héroe y las crónicas caballerescas, va ligado al honor que en el hidalgo emana del ser mismo en virtud de su nacimiento. [...] el yo del pícaro no es sino el tema personal de un protagonista tan ruin que la tercera persona de las historias le es vedada: a nadie sino a él mismo se le puede ocurrir escribir la gesta de su vida. (Molho 1985, 202)

La convicción de que la tercera persona no debía ensuciarse las manos con materia descartable e innoble bajo riesgo de no cumplir la función idealista que históricamente desempeñaba en los géneros elevados, parece explicar el surgimiento del yo autobiógrafo para acoger las experiencias del amplio mundo de la realidad sin honor, al tiempo que ese gesto artístico se inscribe como un acto de violencia enunciativa contra los discursos hegemónicos, lo que explicaría también su lógico anonimato inicial. Resulta revelador que *El casamiento engañoso* contenga breves y puntuales intervenciones del narrador autorizado y heterodiegético, y que la posición en el conjunto de la novela de esta instancia del discurso sea absolutamente marginal. Resulta más enigmático aún que la última novela adopte la forma de coloquio, pero se insista en denominarla novela, y que, sin embargo, la mayor parte de la materia dialogada se elabore como una diégesis desplazada al acto de habla dominante de un personaje, perro hablador, que contará su vida.

Visto así, Cervantes se habría distanciado o extrañado con la propuesta de Mateo Alemán, al tiempo que recoge el guante para dar una respuesta literaria en la que expresar su posición ante los rumbos del relato picaresco, que en la obra de Alemán comienza a presentar trazas de elementos autobiográficos con pretensiones didáctico-moralizantes. Existen probadas concomitancias entre el autor Alemán y el personaje Guzmán (Cros 1971), no como en el *Lazarillo*, donde la autobiografía, vinculada al anonimato, era solo ficción, «y no, como parecía, una historia veraz y verdadera» (Rico 1987, 13). No se trata de ponerse a buscar la proyección de la identidad del autor sobre su personaje ni de rastrear desde el personaje elementos biográficos del autor sino de entender las sinuosidades, como Manuel Alberca propone, de un pacto ambiguo, en el que

el yo de la autoficción cuestiona a partes iguales los principios del yo novelesco y del autobiográfico, por los cuales el narrador se distancia o se identifica con el autor del relato (Alberca 2007, 205)

Esa innovadora actitud en *Guzmán de Alfarache* e indudable espacio de libertad conquistado por Mateo Alemán, reacción «ante el acoso a la ficción», como lo denomina Coll-Tellechea (2005, 161), y «trabazón de entretenimiento y sermoneo» (2005, 161), zona de trasiego e interferencia borrosa entre autor y narrador autobiográfico, que exhibe su existir mezquino desde un lugar donde la abyección parece haberse superado, como la transposición de un estado ético de Mateo Alemán, o «como si los artificios del novelista fueran congéneres de las artimañas del pícaro» (Williamson 1991, 183), parece, no obstante, inquietar a Cervantes, que reacciona en forma de burla paródica con un sofisticado juego narrativo a las pretensiones de una monumental novela de plantar un narrador en primera persona con el mismo poder que el pacto fiduciario atribuía al narrador omnisciente, historiador verídico, forma discursiva de la que Cervantes también desconfía, como lo demuestran los juegos irónicos entre narradores, traductores y autoría en el *Quijote* (Martín Morán 2008).

Conclusión

En el *Casamiento-Coloquio* la oposición discurso del narrador / discurso de los personajes potencia sus posibilidades desestabilizadoras. Esta oposición juega con una mínima presencia inicial y una total ausencia final del discurso del narrador autorizado y con la progresiva emergencia protagónica de personajes deseosos de narrar su propia vida, imponer su voz emancipados del relato marco, cuyo poder no sería otro que el de regular y matizar sus intervenciones, dejándolos por tanto con plena libertad. Al situar el enigma de la intriga de ambas historias, el milagroso don del habla perruna, en un posible ficcional no autenticado por el narrador autorizado pero sí, paradójicamente, por un personaje turbio y arrastrado, como la bruja Cañizares, que garantiza su veracidad aunque no alcance a distinguir el plano de la realidad y el de la fantasía, pues alimenta su conciencia de drogas y creencias que lo hacen fluctuar de uno a otro, Cervantes parece estar ejecutado la pirueta técnica más compleja y asombrosa posible, ya que al establecer la ausencia de autoridad en el ordenamiento del relato, autoridad de la que emanaría la promesa siempre tranquilizadora de una única versión, estaría posibilitando diversas perspectivas ofrecidas por los personajes con sus relatos y con ello la imposibilidad de decidir sobre la verdad de los acontecimientos relatados. La desconfianza hacia los personajes narradores en relación con la verdad de lo que atestiguan, se lleva a cabo, sin

embargo, desde el convencimiento de un autor que recuerda, desde la atalaya de la ficción, que a las historias fingidas no se les debe exigir ni forzar a ser verdaderas sino tan solo verosímiles en el arte, esto es, coherentes con el sentido del propio campo de referencia que insta su dispositivo enunciativo.

Bibliografía

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Avalle-Arce, J.B. (1991). «El narrador y Sansón Carrasco». Parr, J.A. (ed.), *Cervantes: Essays for L.A. Murillo*. Newark: Juan de la Cuesta, 1-9.
- Bal, M. (1995). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Cervantes, M. de (2005). *Novelas ejemplares*. Ed. de J. García López. Barcelona: Crítica.
- Cros, E. (1971). *Mateo Alemán: introducción a su vida y a su obra*. Madrid: Anaya.
- Dolezel, L. (1999). *Heterocósmica, ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros.
- Fiorin, J.L. (2008). «A crise da representação e o contrato de veridicção no romance». *Revista do GEL*, 5(1), 197-218.
- Greimas, A.J. (1978). «O contrato de veridicção». *Acta Semiotica et Linguistica*, 2(1), 211-22.
- Ingarden, R. [1968] (2005). *La comprensión de la obra de arte literaria*. México DF: Universidad Iberoamericana.
- Martín Morán, J.M. (2008). *Autoridad, palabra y lectura en el "Quijote"*. Vercelli: Edizioni Mercurio.
- Molho, M. (1985). «El pícaro de nuevo». *MLN*, 100(2), 199-222. <https://doi.org/10.2307/2905734>.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (1987). «El pacto narrativo: enunciación y recepción en *El casamiento-coloquio cervantino*». *Del formalismo ruso a la neorretórica*. Madrid: Taurus, 83-117.
- Rico, F. (1987). *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela*. Madrid: RAE.
- Riley, E.C (1990). «La profecía de la bruja». Casasayas, J.M. (ed.), *Actas I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Alcalá de Henares, 29-30 de noviembre y 1-2 de diciembre de 1988). Barcelona: Anthropos, 83-94.
- Sáez, A.J. (2011). «Acerca del narrador infidente cervantino: *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*». *Anuario de Estudios Cervantinos*, 7, 189-209.
- Williamson, E. (1991). «El juego de la verdad en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*». Casasayas, J.M. (ed.), *Actas II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Alcalá de Henares, 6-9 de noviembre de 1989). Barcelona: Anthropos, 183-200.
- Ynduráin, D. (2006). «Historia y ficción en el siglo XV». *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*. Madrid: Cátedra, 285-333

