

# Sobre el Coloquio de los perros\*

**E**l problema de la unidad de acción como premisa que debe gobernar todo relato, incluido el dramático, sobre todo, ha estado presente siempre en la intención de los preceptistas que han tratado de imponer la idea de la fórmula magistral como referencia a la que debe tender toda obra literaria que pretende ser reconocida como tal. Sin duda alguna, cuando Cervantes concibió algunas de sus novelas cortas, que al final terminó reuniendo bajo el título de *Novelas ejemplares*, esta idea o principio de orden a seguir, más que inclinación al acatamiento, lo que en verdad le instó fue a plantearse como un desafío literario, de libertad creadora, que a su vez requería una respuesta literaria, completamente diferente de aquella otra que no pasaba de ser la mera aplicación de un canon. Y es en esta encrucijada literaria donde debemos iniciar nuestra postura de lector de Cervantes si de verdad queremos comprender el significado primero, o último, qué más da, pero siempre de expresión de vida, de alguna de sus obras, incluida como es natural el *Quijote*.

Para Cervantes el verdadero modelo de una obra narrativa estaba en la vida, sólo en la vida, y ésta, cuando era contemplada para ser aprehendida, siempre se presentaba como inacabada, como si discurriese por un camino que unas veces avanza por el laberinto con aspecto de unicidad, y otras desdoblándose y abarcando ámbitos paralelos que aparentemente no le pertenecen. Después quedaban, como un eco, las preceptivas retóri-

cas que también había que conocer y demostrar que se conocían en unas buenas formas propias de los tiempos en que le tocaron vivir. Sin duda. Cervantes en la vida, también, debió de preguntarse qué era lo que se quería decir cuando se dictaminaba la oportunidad de la unidad de acción, y qué era ésta a la hora de mostrar un relato que la reflejaba sobre la palabra. Su respuesta, en ocasiones, fue clara, y en otras esa claridad manifiesta fue percibida como ambigüedad, como fruto de una intención que le había conducido a elaborar aquel material dentro de los caprichos y razones y sinrazones de un juego también literario.

Sin duda alguna, uno de esos casos es la novela corta titulada *El coloquio de los perros*, que ofreció íntimamente unida a la titulada *El casamiento engañoso*, lo que hizo, desde el primer momento, que incluso hubiesen equívocos en cuanto al número de novelas que componían la colección, y que se entendiese como uno de esos planteamientos ante el que se han pronunciado de manera muy diferente numerosos críticos cervantinos como Pamela Waley, Juan Bautista Avallé Arce, Julio Rodríguez Luis, José María Pozuelo Yvancos, entre otros muchos.

Para encontrar una respuesta certera al problema que lleva en sí el *Coloquio de los perros*, José Luis Álvarez Martínez ha alzado un trabajo crítico que muestra con agudeza la gran complejidad que conllevan ambas novelas cervantinas, dentro de la trabazón que las abraza y de los límites que las deslindan. Como punto de partida ofrece este autor la exposición temática que hay en ambas novelas desde la que es fácil llegar a comprender la serie de relaciones y deslindamientos que hay entre ellas, para lo que muestra hasta cinco fases en las que la 1,3 y 5, es decir, la introducción al *Casamiento engañoso* con el coloquio del alférez Peralta y el licenciado Campuzano, el segundo diálogo entre ellos acerca de la desafortunada boda y de la historicidad del diálogo de los dos perros de Mahudes, y el epílogo con el último diálogo que conlleva una valoración estética del *Coloquio de los perros* y la despedida de ambos amigos, que

\* José Luis Álvarez Martínez, La estructura cíclica del «Coloquio de los perros» de Cervantes. *Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1994.*

quedarían por un lado, y las 2 y 4, con el monólogo de Campuzano o la historia de *El casamiento engañoso*, y *El coloquio de los perros* propiamente dicho, por otros.

Partiendo de este planteamiento, José Luis Álvarez Martínez nos hace ver que si hiciéramos abstracción de la vinculación que el coloquio de Campuzano y Peralta guarda para ambas novelas, se podría afirmar que el *Coloquio* no guarda relación con el *Casamiento*, o por lo menos no mayor que la que tiene con las restantes novelas reunidas por Cervantes, ya que dichas relaciones no pasarían de ser meramente accidentales, lo que no quitaría para que pudiésemos contemplar a las *Novelas ejemplares* como un cuerpo cerrado que nos mostraría con fidelidad numerosos aspectos de la manera de vivir de los españoles del siglo XVII. Pero el problema es otro, pues si bien el coloquio de Peralta-Campuzano es un verdadero marco narrativo de ambas novelas, aunque la relación entre ambas no es ambivalente, sino completamente encontradas según sea la perspectiva desde que se miren, ya que *El casamiento engañoso* implica el desarrollo del *Coloquio*, pero no al revés.

A partir de este momento las dos novelas pasan a ser analizadas sobre las diferencias que existen entre ambas, como son los planteamientos extranarrativos del coloquio entre Peralta y Campuzano con la incidencia que en él opera la diferente perspectiva impuesta por ambos personajes y la simetría de sendos planteamientos extranarrativos e intranarrativos que son presentados por Cervantes de manera simétrica. Poco a poco, el autor de este trabajo esclarecedor de la manera de hacer de Cervantes, nos va mostrando la urdimbre tejida sobre los diferentes episodios en que se presenta la realidad en toda su evidencia, en toda su profundidad.

Uno de los enigmas de la literatura española que más opiniones encontradas a levantado como es el de estas novelas cervantinas parece que se han desvelado por este libro de José Luis Álvarez Martínez, de modo que *El casamiento engañoso* debemos verlo ya sobre la distinción del cuento en que se nos refiere el casamiento de Campuzano hecha del diálogo que éste sostiene con Peralta. Quizás lo acertado esté en el hecho de que *El coloquio de los perros* es una novela diálogo, según el modelo que tan común fue durante los siglos XVI y XVII, que aparece dentro de otro diálogo.

Y es que en el presente caso, como en otros promovidos por el propio Cervantes, nos encontramos ante una situación en la que el autor hace que el lector sea su cómplice, con lo que se genera una relación de señas y silencios significativos que al final redundan en la presencia de la obra literaria en el tiempo y en la verdadera valoración de la obra como un hecho artístico, como una realidad generadora de vida que es comprendida por el que comparte el secreto de ella, y por el que trata de alcanzarlo, y es que toda verdadera obra, por lo tanto, tiene que establecer sobre estos presupuestos un diálogo peculiar entre el autor y el lector, su lector. Cervantes sabía que éste, desde su perspectiva, está presente en el desarrollo de la novela que se hace, también, conforme participa en ese quehacer el lector.

**Francisco J. Flores  
Arroyuelo**

## Ultima poesía española

**D**esde la publicación, en diciembre de 1980, de la antología *Las voces y los ecos*, se considera a José Luis García Martín uno de los críticos por excelencia de la

poesía figurativa o realista, la tendencia poética más vigorosa y seguramente más denostada del multiforme panorama literario actual. En su día, el libro constituyó un salto en el vacío ya que la infame turba veneciana copaba por entero la atención de crítica y lectores, mucho más deslumbrados por los artilugios verbales y la retórica preciosista novísima que por una poesía experiencial, sobria, sin alardes, intimista y elegíaca que era la mirada poética mayoritaria de los incluidos en *Las voces y los ecos*. Su siguiente antología, *La generación de los ochenta*, es una apuesta mucho menos arriesgada porque se recogían representantes de muy diversas tendencias, y el entrecruzamiento y la convivencia de estéticas en la década era uno de los principios vertebradores del libro, aún defendiendo una determinada opción creativa. Con tal bagaje aparece *Selección nacional*, una antología de la última poesía española, formada por autores cuyas edades oscilan entre los veinte y los treinta y tres años.

El título, *Selección nacional*, es un acertado guiño a los presuntos destinatarios, un reconocimiento explícito de la pasión futbolística del país. Si hay gente para todo y cada cual tiene su equipo del alma, que lleva cada final de liga al baño de Cibeles y Neptuno o al llanto compungido de las Ramblas, o que certifica siempre el infame destino en la tabla clasificatoria por los errores del árbitro de turno, parece que es la selección nacional quien aglutina unánimemente las pasiones de la mayoría. Pero claro, cada aficionado tiene su selección nacional. Del mismo modo, cada escritor tiene sus preferencias. Por eso, cada antología es un error; o si suavizamos la terminología, un ejercicio de libertad personal que inequívocamente pone de manifiesto los gustos propios.

Queda por aclarar que cada antólogo, para que la muestra no traspase los elementales límites de la sensatez, debe estar informado y ha de disponer de datos suficientes como para soslayar el puro capricho y para objetivar su propuesta —la envidiada alienación inicial— con criterios literarios de calidad y rigor que otorguen validez futura a la antología.

Es evidente que José Luis García Martín dispone de la información necesaria, tras su larguísima experiencia como crítico en la mayor parte de las revistas literarias del país y en numerosos suplementos periodísti-

cos. Su práctica poética también es conocida, desde los versos de su olvidada entrega, *Marineros perdidos en los puertos*, hasta las últimas composiciones publicadas en *La Mirada*, el suplemento literario de *El Correo de Andalucía*, o en *Voces*, editado en la colección Hotel Internacional.

El libro reúne quince nombres; la mayoría comenzó a publicar en la década de los 80, como Aurora Luque, José Luis Piquero, Juan Bonilla, José Mateos, y ya gozaban de una cierta solvencia crítica. Otros son en esencia casi desconocidos para el gran público y sólo han editado cuadernillos de corta circulación, por ejemplo Silvia Ugidos o Martín López Vega, o han comenzado a publicar hace apenas uno o dos años como Javier Rodríguez Marcos, Antonio Manilla o Juan Antonio González Iglesias.

Sin caer en la habitual etiqueta simplificativa de la poesía de la experiencia-lenguaje coloquial, (abandono de los mecanismos retóricos de la composición, poemas breves, bien escritos, que desarrollan un tema generalmente de ambiente urbano: bares, copas, fiestas, farra de la infatigable canalla nocturna, y tránsito por la geografía de lo cotidiano) si apreciamos concomitancias y rasgos comunes en varios de ellos en la concepción narrativa del poema y en la intencionalidad de la escritura de crear un sujeto poético verosímil y reconocible; el poema cuenta una historia y un argumento marca su andadura de principio a fin; pero también se perciben los tics originales de algunos autores: Aurora Luque es la consunción de lo clásico y lo moderno, del helenismo y la publicidad. Juan Bonilla representa el golpe de ingenio que suele provocar la carcajada, o al menos la complicidad de una sonrisa: desprendimiento de rutina, cordura de Dios... El mismo autor relaciona verso y prosa, dedicación a la poesía y al relato, y asistimos al aprovechamiento poemático del universo narrativo de su escritura; hay poemas que en *Minifundios* aparecían como ejercicios de prosa. Juan Antonio González Iglesias destila una expresión barroca y gongorina que en ocasiones dificulta la lectura ralentizándola. El tono melancólico de José Mateos es hilo natural de los aires de Brines y de Francisco Bejarano. La erudición y la autobiografía referencial en el poema definen los versos de Quintana, cuyo apellido, historia familiar y ocupa-