

Karlo Budor

### Aspectos de la picaresca canina en Cervantes y en Ciro Alegría\*

La lectura del cervantino *Coloquio de los perros* y, luego, su comparación con *Los perros hambrientos*, novela ésta salida de la pluma del peruano *Ciro Alegría*, produjeron en mí una vaga sensación de haberme encarado con dos obras que — a mi modo de ver, y a pesar de ser muy distintas por su estilo y temario, escritas, además, en tiempos y espacios sumamente distanciados — brindan ciertas analogías, susceptibles de suscitar no poca curiosidad en el que quisiera esclarecer algunos aspectos, marginales tal vez, de la literatura picaresca. Los dos títulos respectivos ya ponen de manifiesto el carácter cinomorfo de las narraciones mencionadas, cuyos protagonistas principales, junto a los seres humanos, serán los perros. Igualmente ocioso resultaría el empeñarse en el deseo de querer demostrar la naturaleza fundamentalmente picaresca de las dos novelas como, también, insistir en apodarar de pícaros a los canes que, en esas creaciones literarias, juegan un papel tan eminente.<sup>1</sup>

\* \* \*

*El coloquio de los perros* constituye, pues, una verdadera piedra de toque para los que enfrentábanse con el problema de cómo clasificar esta obra maestra de Cervantes, ya que las opiniones de los ilustres cervantistas iban muy divididas en

---

\* Comunicación leída en el I Congreso internacional sobre la picaresca (Madrid, 21 a 27 de junio de 1976).

<sup>1</sup> Salvo otra indicación, se citarán: Miguel de Cervantes Saavedra, *El casamiento engañoso y Coloquio de Cipión y Berganza*, en *Novelas ejemplares*, vol. II, Edición y notas de Francisco Rodríguez Marín (Clásicos Castellanos, 36), Madrid 1917; *Ciro Alegría, Los perros hambrientos*, Ediciones Hispanoamericanas, París, 1962.

cuanto e este pormenor. Valbuena Prat lo incluye en su antología de la novela picaresca española por «la técnica autobiográfica del mozo de muchos amos, pero dentro de un diálogo entre seres animales, lucianesco y fantástico de plena *superpicaresca*», añadiendo que «Berganza es un auténtico pícaro en cuanto narra sus aventuras con diversos amos, pero, a diferencia de la fatalista pasividad de los hombres en otras novelas, su picardía va tinta de sed de justicia, incluso quijotesca, y llena un sentido socialmente revolucionario, en el bueno y afirmativo sentido del término. Dentro de la inocencia del bruto, Berganza actúa dentro de la moral más estricta e incluso, en detalles con una idealización remedo de lo caballeresco»<sup>2</sup>

Según Laín Entralgo, «un perro de buena ley, en suma... Berganza, perro de andar y ver, de acción y visión... con su honrada voluntad de servicio y una punta de leve picarismo por todo arreo, salta, despedido por el medio, de una situación vital a otra».<sup>3</sup> A su vez, Rufino José Cuervo admite que «en el *Coloquio* que tuvieron los dos perros Cipión y Berganza, el paso sucesivo de un amo a otro recuerda la trama fácil de las novelas picarescas; pero ahí para la semejanza, porque los dos perros no son pícaros, antes bien son gente buena, si la hay».<sup>4</sup>

Es, de cierta manera, también la opinión de Américo Castro,<sup>5</sup> corroborando éste el juicio de Menéndez Pelayo:<sup>6</sup> «Creo que la más fina observación que Menéndez Pelayo hizo acerca de Cervantes se refiere a la infinita distancia que establece entre aquél y la novela picaresca... Es innegable que hay un equívoco cuando se habla de Cervantes como autor picaresco. Ese equívoco se refleja en la vaguedad de las opiniones cuando llega el momento de considerar este punto, o en el error manifiesto de aquéllas. Las resumiríamos así: Cervantes escribió novelas picarescas; escribió algo perezoso, pero no propiamente picaresco, diferente de aquéllas por la perfección del es-

<sup>2</sup> *La novela picaresca española*, Estudio preliminar, selección, prólogos y notas por Ángel Valbuena Prat. Ed. Aguilar, Madrid, 1968; pp. 42 y 46, respectivamente.

<sup>3</sup> Pedro Laín Entralgo, «Coloquio de dos perros, soliloquio de Cervantes», en *La aventura de leer*, 2.<sup>a</sup> ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1964, pp. 140, 141 y 143, respectivamente.

<sup>4</sup> Cervantes, *Cinco novelas ejemplares*, Prólogo de Rufino José Cuervo, ed. Bibliotheca Romanica, Estrasburgo, 1905, p. 15.

<sup>5</sup> Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, ed. Revista de Filología Española, Anejo VI, Madrid, 1925, p. 230 y sgtes.

<sup>6</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, *Cultura literaria de Cervantes*, citado por A. Castro o. c., p. 230.

tilo; en fin, Cervantes no escribió novelas picarescas, pensó escribir una, siguiendo la moda, y fue gran lástima que no lo hiciera... Danse en la obra cervantina, parcial y externamente, ciertos elementos de novela picaresca. Por lo pronto hay pícaros... Pero esos pícaros son siempre objeto de las manipulaciones artísticas del autor, que los maneja como figuras de retablo... El pícaro es, pues, *un objeto* en manos de Cervantes, subordinado a su compleja visión del mundo... el autor no nos abandona nunca en manos de ningún pícaro; Cipión y Berganza dominan los seres que tratan moral y artísticamente. Si por su carácter autobiográfico la genial novelita recuerda la traza de la novela picaresca, la analogía no pasa de la superficie... Y basta, para que se note la esencial diferencia entre el *Coloquio* y la novela picaresca, tanto estética como ideológicamente... Rasgos sueltos de apicamiento que acá y allá se encuentran cabrían dentro de explicaciones semejantes: surgen como contraste, como detalle que da variedad a la acción... En conclusión; presentar pícaros o rozar motivos picarescos es cosa que nada tiene que ver con escribir una novela picaresca... El espíritu inquieto y ascendente de Cervantes no hubiera podido reposar en la visión que un mozo de muchos años proyectaba sobre la vida. Un pícaro, ser andariego y a su hora divertido, era un tema para ser tratado como a Cervantes conveniera, bajo luz humorística o moralizadora, o sencillamente tomando como espectáculo su activa exterioridad, con gran cuidado de que nunca hable en serio y por su cuenta. Lo que el pícaro piense no interesa a Cervantes». El mismo parecer es el de Casaldueiro, al afirmar ése que «en varias obras roza Cervantes el género picaresco sin querer entrar en él».<sup>7</sup> Por fin, Bělič concluye que «en efecto, *El coloquio* es considerado a veces como una novela picaresca sui generis, y aunque no lo es, tiene algunas de sus características.»<sup>8</sup>

En cambio, *Los perros hambrientos*, novela de Ciro Alegría, presenta aún menos elementos concomitantes, tanto formales como los surgidos en el plan del contenido, para que pudiéramos aparentarla al género picaresco. Esta constatación se muestra certera siempre que la obra quede enfocada sólo de un modo global, pero, al intentarse una aproximación más minuciosa a los personajes caninos contenidos en la narración del peruano, se echan de entrever considerables similitudes relativas al método que ambos, tanto Cervantes como Ciro Alegría, emplean con el propósito de construir sus universos novelísticos, parcial-

<sup>7</sup> Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, ed. Gredos, Madrid, 1962, pp. 43-44.

<sup>8</sup> Oldřich Bělič, «La estructura de *El coloquio de los perros*», *Romanística Pragensia* (Praga), IV, 1966, p. 6.

mente picarescos, en los que, junto a los seres humanos, conviven -incluso, a veces, dictando el tono general de las obras en cuestión- unos perros, es decir, los seres irracionales.

Negándome en absoluto a ir atribuyendo, o hasta suponiendo, la posibilidad poco verosímil de que Alegría se inspirase directamente en Cervantes, aunque fuera de una manera más que remota o superficial, opino que, en este caso, algunas analogías, aparecidas alrededor del temario perruno, se deben pura y sencillamente a meras coincidencias inherentes a ciertas influencias procedentes acaso de unas fuentes comunes y, sobre todo, a algunas vicisitudes de sus respectivas vidas personales.

\* \* \*

Interpolado en un otro coloquio, éste entre dos seres humanos -a saber: el alférez Campuzano y el licenciado Peralta, que son los dos interlocutores del *Casamiento engañoso* -, *El coloquio de los perros* tiene lugar en el vallisoletano Hospital de la Resurrección. Después de haber sudado las «catorce cargas de bubas» que le había echado auestas, como recuerdo de una alucinante aventura picaresca, la doña Estefanía de Caicedo, el alférez acaba de salir del hospital donde -según dice, estando medio en sueños y medio desvelado y atento, con «delicado el juicio, delicada, sutil y desocupada la memoria (merced a las muchas pasas y almendras que había comido)»-, tuvo la oportunidad de sorprender la maravillosa conversación nocturna de los dos canes de Mahudes.

No será acaso totalmente desprovisto de cierto interés notar el hecho de que la inspiración y la idea principal a las que se debe la factura de *Los perros hambrientos*, hubiera que trazarlas tomando como su punto de arranque también un ambiente hospitalero. En el caso de *Ciro Alegría* se trataba de una embolia. «Una burbuja subió desde la pleura al cerebro. El pequeño émbolo de aire impidió la circulación sanguínea y caí muerto. No en definitiva, por lo visto, porque a las dos horas resucité. Pero estaba ciego y con medio cuerpo paralizado.» En su lecho de enfermo, el novelista se empeña en dar forma a una obra literaria. «Con la noche solían aullar algunos perros encerrados en la caseta ubicada en medio del pinar que rodea el sanatorio. Eran broncas sus voces pero una de ellas, débil, pequeña, alargaba su agudo acento. Su lamento nocturno martillaba mis oídos con una incansable pertinacia. Y entonces recordé. En los tiempos lejanos, siendo un niño de cuatro o cinco años, había escuchado yo voces parecidas a la pequeña y aguda, mientras la sombra ceñía apretadamente la cordillera andina.

Había escrito también un cuento llamado *Los Perros Hambrientos*. Viendo el asunto con más amplitud, una novela saldría de allí.»<sup>9</sup>

Cervantes, empero, con su pluma está pintando «un cuadro panorámico de la España de entonces, con sus tipos más representativos, con sus lacras y vicios, y no confiando en la sinceridad de los hombres, encomienda a los canes que en un nocturno diálogo hablen por él, fiscalicen a aquella sociedad y vuelvan finalmente por los fueros de la verdad. Pero este *Coloquio* requiere un prólogo, una explicación más o menos fantástica del inaudito y maravilloso hablar de dos canes».<sup>10</sup> He aquí esclarecida la interdependencia estructural y arquitectónica del *Coloquio de los perros* y del *Casamiento engañoso*. «Es, claro está, una sola novela, no dos; el primer título destaca el episodio que sirve de introducción que da la tónica de conjunto, mientras el segundo subraya la forma dialogada del cuerpo principal de la obra.»<sup>11</sup> Cervantes y también *Ciro Alegria* tienen en común procedimientos casi idénticos, que consisten en fundar la narración esencialmente en los perros y en admitir a los seres humanos en segundo lugar o tan sólo como trasfondo o hasta, como máximo, introducirlos en plan de protagonistas en nada privilegiados con respecto a los animales. A juzgar por la confesión del propio *Alegria*, «así una novela planeada sobre perros, fue dando ingreso, página a página, a los hombres».<sup>12</sup> Al fin y al cabo, como es natural, los hombres llegaron a dominar.

¿Quiénes son esos perros? En Cervantes, son "dos perros que con dos lanternas andan de noche con los hermanos de la Capacha, alumbrándoles cuando piden limosna... si acaso echan limosna de las ventanas y se cae en el suelo, ellos acuden luego a alumbrar y a buscar lo que se cae, y se paran delante de las ventanas donde saben que tienen costumbre de darles limosna; y con ir allí con tanta mansedumbre, que más parecen corderos que perros, en el hospital son unos leones, guardando la casa con grande cuidado y vigilancia... uno se llama Cipión y el otro Berganza... » (p. 202). Comúnmente los llaman «los

<sup>9</sup> *Ciro Alegria*, «Novela de mis novelas», *Sphinx* (revista del Instituto Superior de Lingüística y Filosofía de la Universidad de San Marcos, Lima), año II, núm. 3; citado por Henry Bonneville en su artículo «L'indigénisme littéraire andin», *Les Langues Néo-Latines* (Paris), núm. 157, abril 1961, pp. 32—33; y, también, en su Prólogo a *Los perros hambrientos*, Ediciones Hispanoamericanas París, 1962, pp. 12—13.

<sup>10</sup> Agustín González de Amezúa y Mayo, «Cervantes, creador de la novela corta española» Introducción a la edición crítica y comentada de las *Novelas ejemplares*, vol. II, Madrid, 1958, p. 388.

<sup>11</sup> J. Casaldueiro, o.c., p. 237.

<sup>12</sup> *Los perros hambrientos*, Prólogo de H. Bonneville, p. 13.

perros de Mahudes». Son los dos únicos canes que llevan nombres y que intervienen a lo largo de la novelita como interlocutores, uno de ellos siendo el protagonista principal, mientras todos los demás representantes de la especie canina conservan su anonimato de animales desprovistos del talento hablador y, en consecuencia, hay que considerarlos como animales irracionales en absoluto. Al contrario, en épocas distintas de su vida, Berganza aparece apodado hasta con tres *alias* más: Gavilán, Barcino y Montiel. Del otro perro, Cipión, y de sus aventuras no se sabe casi nada porque así lo quiso el autor. Tampoco pierde palabras Cervantes en las descripciones de sus perros. Y ¿por qué lo haría?, si son los canes mismos los que hablan.

Por su parte, el autor peruano introduce unos perros de una morfología inconfundible: «El alargado cuerpo, cubierto de plumizo y denso pelambre, se levantaba tres cuartas sobre el suelo. Era coposa la cola. Las delgadas y lacias orejas, siempre alertas, se erguían ante la menor novedad. El hocico agudo era capaz de oler un rastro de diez días. Los colmillos de reluciente blancura podían romper un madero» (p. 35).

Berganza, el individuo que vio el sol en el matadero de Sevilla, a fuer de pícaro cumplido, no tiene *pedigree* y opina que sus «padres debieron de ser alanos de aquellos que crían los ministros de aquella confusión, a quien llaman jiferos» (p. 215). Alegría, en cambio, afirma que los perrillos de Simón Robles «provenían de Gansul, de la afamada cría de don Roberto Poma» (p. 33). Una genealogía bien establecida y digna por cierto, aunque, inmediatamente y a no dejar lugar a duda alguna, se echa de ver que esa aparente nobleza canina resulta ser desde luego menos linajuda y que, también, comporta un no sé qué de abolengo plebeyo y de mestizajes bastardos con certeras e inconfundibles ascendencias picarescas. «¿Raza? No hablemos de ella. Tan mezclada como la del hombre peruano. Esos perros esforzados que son huéspedes de la cordillera andina no se uniforman sino en la pequeña estatura, el abundante pelambre y la voz aguda. Suelen ser plomos, como negros, rojizos, bayos o pintados. Su catadura podría emparentarlos con el zorro, pero sin duda alguna se han cruzado con el viejo alco familiar al incanato. Esta especie de perro, a la que se juzga desaparecida, seguramente late aún en el can de hoy, mestizo como su dueño, el hombre. Ancestros hispánicos y nativos se mezclaban en Wanka y Zambo, tal como en el Simón Robles y toda la genea atravesada de esos lados» (p. 35).

Ciro Alegría confiere a sus perros un estado y una vida social, y -además- sin extraerlos de su categoría animal, atribuyéndoles ciertas cualidades que, ya de antemano, los si-

tuarían dentro de la esfera de lo inverosímil. Todos, hasta aquellos que juegan un papel de meras comparsas, también tienen nombres propios. Con mucho esmero inventan los indios nombres pintorescos, a veces incluso mitológicos, para sus canes. Adviértase, por otro lado, el laconismo con que Cervantes menciona este particular: «Andad, Gavilán, o como os llamáis...» (p. 220); «y asimismo me puso nombre, y me llamó Barcino» (p. 223); «y para poder conoceros, a todos los perros que veo de tu color los llamo con el nombre de tu madre, no por pensar que los perros han de saber el nombre, sino por ver si respondían a ser llamados tan diferentemente como se llaman los otros perros» (p. 294).

Zambo así como Wanka y sus numerosos vástagos — entre otros: Güeso, Pellejo, Mañu (a los que fue reservada una posición central en la narración) y, luego, Güendiente, Máuser, Tinto, Chutín, Shapra (que tienen un papel más bien episódico) — son todos perros de carne y hueso que establecen relaciones distintas con otros canes de su raza, con Güenamigo, Manolia y Rayo. Llegan incluso a formar verdaderas familias, teniendo cada uno su vida privada. «Y cierta noche en que Wanka y Shapra deambulan fuera del redil, vieron pasar, con talante de llevar rumbo fijo, a Manolia y Rayo. Los conocían bien. Shapra sobre tado. Él, Zambo y Pellejo, tiranos de la región, cesaban las hostilidades cuando Manolia —que pertenecía, tanto como Rayo, a un campesino de la vecindad— despedía un olor que emocionaba y hacía hervir la sangre. Entonces hacían las paces y Manolia era dócil. De lo contrario, los tiranos mordían y correteaban a cuanto perro se cruzara en su camino, excepción hecha de Raffles y toda la población aleve de la casa grande» (p. 85—86).

La confrontación social con los de otra raza o, mejor dicho, con los *enemigos de clase*, viene descrita de un modo bastante parecido en los textos del alcaláino y del peruano. Cuenta Berganza que la aristocrática y anónima perrilla de falda «cuando me vio, saltó de los brazos de su señora y arremetió a mí ladrando, y con tan gran denuedo, que no paró hasta morderme de una pierna. Volvíla a mirar con respecto y con enojo, y dije entre mí: 'Si yo os cogiera, animalejo ruin, en la calle, o no hiciera caso de vos, o os hiciera pedazos entre los dientes'. Consideré en ella que hasta los cobardes y de poco ánimo son atrevidos e insolentes cuando son favorecidos, y se adelantan a ofender a los que valen más que ellos» (p. 338). En la novela de Alegría, a cada momento late una acusada desproporción racial y social. «De peñas situadas ascendiendo el cerro, un poco más arriba de sus lares, rebotaban los ladridos lanzados por los enormes perros de la casa grande. Nuestros amigos

pusieron mucha furia en los suyos, pero nunca pudieron salirles tan gruesos y terroríficos, y los cerros les devolvieron solamente agudos acentos» (p. 35). La representación del conflicto directo, empero, llega a ser muchísimo más violenta: «Y un día llegó por allí cabalgando su mula bruna y seguido de Raffles, don Cipriano Ramirez, hacendado de Páucar . . . Raffles era un perro amarillo de imponente estampa. Tinto, el muy osado, se atrevió a gruñirle, Raffles lo tiró al suelo de una sola pechada, mostrándole los colmillos. El caído comprendió su error y se rindió levantando las patas y aovillándose. Pero Raffles no conocía el perdón. De una dentallada le quebró el gañote» (p. 37).

\* \* \*

Harto sabido es que, a lo largo de su carrera vital, el pícaro se hace mozo de muchos amos, mientras que aquí -en las obras propuestas para el análisis- aparecen unos perros de muchos amos, brindando varios rasgos característicos que tienen en común con sus congéneres humanos. A través del *Coloquio* entero, seguimos a Berganza sirviendo a toda una serie de personas pertenecientes a diferentes clases sociales y conviviendo en ambientes distintos. ¿Cuál fue, pues, su fórmula para encontrar a un hombre adecuado? Es la pregunta que le hizo Cipión, no sin agregar algunas palabras bien amargas sobre las condiciones y disposiciones de los amos. «A lo que me preguntaste del orden que tenía para entrar con amo, digo que ya tú sabes que la humildad es la base y fundamento de todas virtudes, y que sin ella no hay alguna que lo sea» (p. 234). A continuación, el buen perro desarrolla una descripción detallada de su método, fundado exclusivamente en esa virtud. La trayectoria de Berganza, perro de varios dueños, está marcada por estos jalones: nace en el matadero de Sevilla donde, bajo el nombre de Gavilán, sirve al jifero Nicolás el Romo; cambiando su nombre por Barcino, pasa a servir a unos pastores; se encuentra luego en Sevilla, en casa de un mercader; volviendo a adoptar otra vez el *alias* de Gavilán, asciende a ayudante del alguacil; con atambor de tropa, sustituido éste por una tribu de gitanos, lleva vida ambulante; entra en la huerta de un morisco granadino; cierto período convive con un autor de comedias y, al fin, bajo el nombre de Berganza, lo vemos asistir al buen cristiano Mahudes y residir en el Hospital de la Resurrección en Valladolid. Ni decir tiene que, aparte de esos amos principales y reconocidos como tales por el perro mismo, se mencionan también algunos otros personajes comparas, cuyo papel es de suma importancia para la narración, a

saber: er dueño del hato, el asistent de justicia Sarmiento de Valladares, los jesuitas, la Cañizares, el poeta, los cuatro enfermos, etcétera.

Los canes del peruano asimismo prestan sus servicios a varios dueños, si bien cabe notar que el pasaje de un amo a otro no suele ser tan brusco ni tan fácil como en el texto cervantino, y esto debido al hecho fundamental de que *Ciro Alegría*, en su narración, jamás se sale de lo real, de lo verosímil, caso que no se da siempre en Cervantes, cuyo héroe canino es de pasta sumamente individualista y va empujado por principios morales. En *Los perros hambrientos*, parangonando el universo humano, paralelamente existe también un mundo canino, cuyos moradores tienen una intensa vida social. Los seres humanos, con los que conviven o sólo entran en casuales contactos, no aparecen movidos por el gratuito azar perruno, fruto éste de la pura imaginación novelística. Arrancando de unas situaciones vitales, pinceladas de una mano certera y a base de unas probabilidades reales, en *Alegría*, los que escogen y gobiernan los destinos animales son generalmente los hombres. Compárese, por ejemplo, la actitud de Berganza, prueba patente de su libre albedrío: «servía bien, queríanme luego bien, y nadie me despidió, si no era que yo me despidiese, o por mejor decir, me fuese» (p. 235), con la descripción del rapto de Güeso cometido por los dos bandoleros, que lo consiguieron únicamente a fuerza de muchos latigazos, de modo que hubo que transcurrir bastante tiempo antes que el perro mostrara cariño a sus nuevos patronos. *Ciro Alegría*, por lo tanto, no pasa revista de un gran número de amos que cada uno de sus perros llegaría a tener a lo largo de su vida, y eso por la sencilla razón de que los canes, comprendidos como una entidad, se encuentran divididos ya entre varios hombres que los poseen a título de bienes muebles y así sujetos a compra, venta o trueque. Además, Cervantes cuenta la vida de un solo perro, mientras que en la obra del peruano hay varios perros, sustituyéndose lo que yo llamaría — por falta de unos términos más apropiados — la narración picaresca tradicional y de tipo *lineal* por la otra, menos frecuente, siendo ésta de índole *radial*. El primer procedimiento limitase a observar, de una manera más o menos rigurosa, la ordenación cronológica de los hechos relatados, mientras la segunda técnica hace posible un enfoque simultáneo de varios hechos o personajes. Casi todos los perros descritos por *Alegría* pertenecían al campesino cholo Simón Robles y a su familia. A Mañu, Robles lo regaló a su yerno. Güendiente estuvo destinado a un repuntero de vacas y caballos. Máuser y Chuto o Chutin pararon en casas de hacendados, mientras Güeso pasó a ser perro del bandolero Julián Celedón. Vista la rela-

tivamente escasa complejidad de la sociedad humana en que se desarrolla la acción de la novela, será lícito sacar la conclusión de que el autor ha logrado colocar a sus protagonistas animales en sitios más privilegiados para facilitar una observación y una comparación a la vez precisas y objetivas.

\* \* \*

Pícaro también suele ser mozo de muchos oficios, porque las numerosísimas peripecias de la vida le fuerzan a ganársela de mil maneras distintas. Forzoso es que lo mismo se cumpla en el caso de perros de muchos oficios. Como los amos suelen ser de condiciones y profesiones distintas, es natural que sus perros adopten también carreras profesionales muy diversas. Sucesivamente, Berganza llega a desempeñar papeles tan disparatados como los de: perro jifero en el matadero sevillano, salido todo un águila — según confiesa — en eso de maltratar a las reses y llevar en su boca una espuerta llena de carne hurtada; perro pastor de ovejas; perro guardián de casa de un mercader y, luego, compañero alegre que iba distrayendo a los estudiantes; perro de ayuda, asistiendo a un alguacil truhán y ladronesco: perro sabio, actuando en espectáculos pueblerinos organizados por el atambor y, también, por los gitanos; perro de guardia en la huerta del morisco; perro actor de entremeses y, sinalmente, perro alumbrador del buen fraile en sus nocturnas colectas de limosna para el Hospital. Berganza tiene plena consciencia de los reversos de su destino: «Considera, Cipión, ahora esta suerte variable de la fortuna mía: ayer me vi estudiante, y hoy me ves corchete», a lo que Cipión reacciona añadiendo unas palabras preñadas de filosofía resignada: «Así va el mundo, y no hay para qué te pongas ahora a exagerar los vaivenes de fortuna, como si hubiera mucha diferencia de ser mozo de un jifero a serlo de un corchete» (p. 260).

En Alegría, la mayoría de los personajes animales y caninos son perros ovejeros ayudando a sus dueños a guardar los rebaños por la puna andina. Tal es, pues, el oficio de Zambo, Wanka, Pellejo y, también, de Güeso antes de que éste se convirtiera en perro de bandolero. «Sabían su oficio. Jamás habían inutilizado un animal e imponían su autoridad a ladridos por las orejas. Sucede que otros perros innobles a veces se enfurecen si es que encuentran una oveja terca y terminan por matarla. Zambo y los suyos eran pacientes y obtenían obediencia dando una pechada o tirando blandamente del vellón, medidas que aplicaban sólo en último término, pues su presencia ceñida a un lado de la oveja indicaba que ella debía ir hacia el otro, y un ladrido por las orejas, que debía dar

media vuelta» (p. 29). Berganza, que luego tendrá también experiencias con ovejas, en el matadero hace todo lo contrario: «este tal Nicolás me enseñaba a mí y a otros cachorros a que, en compañía de alanos viejos, arremetiésemos a los toros y les hiciéramos presa de las orejas. Con mucha facilidad salí un águila en esto» (p. 215). Más parecidas a esas bravatas son las faenas que corren a cargo de Güendiente y de otros perros vaqueros pertenecientes a los repunteros de ganado vacuno y caballar. Güeso que, junto con Güenamigo, sirve a cuatrerros y bandoleros, también tuvo que aprender todos los secretos de ese oficio doble. «Güeso, desde luego, no arreó ya ovejas. Hubo de entenderse con vacas. Unas eran ariscas, otras mansas, pero todas remonoleaban para tomar el camino y se volvían frecuentemente contra el ladrador. Además, no entendían el lenguaje a que Güeso estaba acostumbrado. Al ladrarlas por las orejas, embestían. Pero Güenamigo fue un maestro eficaz y Güeso hizo el descubrimiento de la jeta y los corvas. El aprendiz recibió muchas coces y cornadas, pero rápidamente se perfeccionó en el difícil arte de mordisquear las corvas y sostener la jeta eludiendo las contundentes respuestas de las agredidas. Pero, generalmente, con ladrar a cierta distancia obtenía la marcha del animal, lo que, como ya hemos apuntado, no pasaba cuando lo hacía de muy cerca. Entonces la vaca, exasperada, se detenía y estaba midiendo y embistiendo al perro mucho rato. El Julián o el Blas intervenían en ese momento repartiendo latigazos y regañando a Güeso por retardar la marcha. Pero Güeso acabó por darse cuenta cabal de todas las necesidades y la tropa avanzaba rápidamente» (p. 73).

Shapra y Tinto son perros guardianes de casa. Los más canes, entre ellos Mañu, alternan ora vigilando la casa ora cuidando de ovejas. Chutín, pluriempleado también, incluso aprendió a cazar perdices. Pues, el único perro sin oficio definido es Máuser, cuya curiosidad torpe le hizo perder la vida en una explosión de dinamita.

\* \* \*

Desde siempre compañera inseparable de todo pícaro, el hambre es su *alter ego* y su *spiritus movens*, así que, sin las hambrunas eternas que constituyen unos tópicos temáticos, no fuera siquiera posible imaginarse una obra picaresca cualquiera. Por definición casi, pícaro es un ser hambriento ya que el hambre agúzale la astucia. En suma, basta recordar las sugestivas y, con respecto a ese particular, las más que instructivas andanzas de *Lazarillo de Tormes*. Ahora bien, la verdad es que, en el *Coloquio* cervantino, se alude al hambre con moderación discreta. Berganza apenas hace mención de ella algu-

nas pocas veces, y de una manera muy esquemática, empleando escasas palabras para pintarla: «Digo, en fin, que volví a mi ración perruna, y a los huesos que una negra de casa me arrojaba y aun éstos me dezaban dos gatos romanos: que, como sueltos y ligeros, érales fácil quitarme lo que no caía debajo del distrito que alcanzaba mi cadena» (p. 247); «sin ellas se me apretarían las ijadas y daría de mastín en galgo» (p. 253); «alzóseme con la ración y los huesos, y los míos poco a poco iban señalando los nudos del espinazo» (p. 258); «sustentábame con pan de mijo y con algunas sobras de zahinas» (p. 319); «grande es la miseria de los poetas; pero mayor era mi necesidad pues me obligó a comer lo que él desechaba» (p. 323); «sobró en mí la hambre, tanto, que determiné dejar al morisco y entrarme en la ciudad a buscar ventura, que la halla el que se muda» (p. 324).

No cabe la menor duda de que la novela de *Ciro Alegría*, amén de otras conclusiones, pudiera interpretarse también como «la trágica cantata del hambre». <sup>13</sup> Nótase en la obra un crescendo del hambre, tanto humana como canina, para acabar el relato recobrando al fin unas proporciones de cataclismo. La graduación será paulatina, empezando por lo que se pudiera definir como una subalimentación general. «Porque lo que comió siempre -cuando comió-, durante el resto de su vida, fue maíz molido o también shinte, comida típica que es un aguado revoltijo de trigo, arvejas y habas, donde las papas juegan el papel de islas solitarias. Verdad que también pudo, cuando los hados eran muy propicios, roer un hueso. Mas era frugal como todos los de su raza y sus mismos dueños, conformándose alegremente con lo que había» (p. 45). En los extremos, el hambre puede llegar incluso a incurrir en canibalismo.

«El animal ama a quien le da de comer. Y, sin duda, pasa lo mismo con ese animal superior que es el hombre, aunque éste acepte la ración en forma de equivalencias menos ostensibles. De allí el antiguo gusto por los amos. Y seguramente el sentimiento de la querencia no es otra cosa que el recuerdo físico, la adhesión primaria a la tierra, el agua, el aire y todas las cosas que hicieron vivir. Después de todo, el hambre es una contingencia vital y así resulta completamente lícita la búsqueda del alimento. Pero el animal de presa se ha acobardado, la aspereza del camino le royó las garras y la zarpa tornóse cuenco. En una ligera vuelta de la muñeca se encuentran condensados muchos capítulos de la historia» (p. 135). Sin embargo, con el recrudescer del hambre y por falta de comida, los hombres no suelen ir criando sino -más bien- prefieren arrojar

---

<sup>13</sup> *Los perros hambrientos*, Prólogo de H. Bonneville, p. 13.

los vástagos perrunos. Los canes, a su vez, se vuelven dañinos. «Fue corriendo y no quiso creer lo que pasaba. Habían muerto una oveja y se la estaban comiendo. Ragoñó a los perros, gesticuló, alzó la rueca, pero todo fue en vano. A sus gestos y voces respondían con gruñidos sordos y seguían atragantándose vorazmente. Ya no era la dueña quien daba de comer. Era la que quitaba» (p. 136). Amparados por la oscuridad de la noche, hasta se atrevieron a cometer una incursión en los maizales pertenecientes al hacendado y bien defendidos por trampas, por toda una jauría de grandes perros caseros y por guardias armados con garrotes y fusiles. Después de quedar suprimida la benéfica protección humana, fue forzoso que los perros se encontraran en posición de forajidos. «Recordó el Simón que en la pasada hambruna, cuando los perros comenzaban a devorar el ganado, había que matarlos o echarlos, pues, de lo contrario, lo hacían siempre que tenían hambre» (pp. 137—138).

Enfurecidos por la caninez, perdido ya el miedo, los animales hicieron una verdadera invasión de la casa-hacienda. Pero el hombre les iba reservando otro subterfugio -el veneno- combinándose éste con el canibalismo perruno, de modo que las víctimas se multiplicaron. «Otros también comieron a sus hermanos, y así la tarea de don Cipriano multiplicó sus efectos. Pero no en balde hay ojos alertas y seguro instinto. Muchos se abstuvieron cautelosamente y se salvaron. Si es que podemos llamar salvarse el hecho de esperar muerte a largo plazo o retrasar el encuentro de un bocado también traicionero. El hacendado seguía esparciendo pedazos de carne fresca» (p. 162).

\* \* \*

Con el cundir del hambre, según apunta Ciro Alegría, «comenzaron a deslindarse fronteras entre hombres y animales, y entre hombres y hombres, y animales y animales» (p. 135). Estos últimos límites, en *Los perros hambrientos*, son los que demarcan una línea divisoria entre el perro, animal acompañando al hombre en casi todas las actividades de su vida cotidiana, y otros animales, tanto domésticos como salvajes, que en la existencia humana -al menos, en esta novela- juegan un papel no tan destacado y, a veces, incluso accidental. Si bien es cierto que, entre todos los animales, en este relato un lugar privilegiado está reservado a los perros, no es menos cierto que la descripción se limita a rasgos sobriamente genéricos y esenciales. El dramatismo de las relaciones inter-animales no se funda tanto en sus dimensiones agónicas ni en la relativa riqueza de la fauna descrita, cuya presencia se nos indica, sino que las verdaderas proporciones recobra, pues, en función de la dependencia y solidaridad canina con respecto

al hombre. Aquí está la clave del problema, porque el comportamiento de los perros, tanto de la especie entera cuanto de sus individuos tomados aisladamente, se armonizará compasadamente y siempre a partir del hombre como punto de referencia. Los hombres son los que escogen la futura carrera vital para sus perros, preparándoles entonces el destino de pastores de ovejas o vacas, de guardianes o en vista de suplir en cualquier otro oficio o menester, ya según sus propias necesidades, y así los educan. «En medio de sus sombras infantiles, lactaron allí de unos pezones tiesos y pequeños durante muchos días. El hombre, ayudado por la ceguera, niega al perro pastor la teta materna y le asigna la ovejuna. El perro crece entonces identificado con el rebaño» (p. 33). Luego, guarda ovejas o rodea vacas. Mas, cuando, debido a la hambruna, se rompe el tácito contrato entre el hombre y el can, éste se vuelve primero contra los demás animales confiados a su cuidado. «¿Qué fiebre súbita la caldeó el cuerpo y la aventó sobre el descuido y la inocencia de su víctima? Olvidó las viejas y maternas tetas. De una pechada tumbó a la oveja y ésta no tuvo tiempo ni de balar, pues un feroz mordisco le rompió el cuello» (p. 136). Deja de existir el equilibrio de convivencia, sostenido a base de las costumbres establecidas y las necesidades mutuas. «Habían sido criados para cuidar, su vida entera lo hicieron, y de pronto dieron, sin comprenderlo casi, la muerte. Sin duda una nueva actitud tomaría el hombre . . . Cuando cayó la noche, los perros se reunieron y trataron, una vez más, de volver, de ganar nuevamente al hombre o la casa o por lo menos el redil para sí. Y no porque en ese momento pensaran en seguir comiéndose las ovejas. Pero velaba el hombre» (p. 137). Entre los demás animales, aparte de los domésticos y, también, de las perdices y vizcachas que son de vez en cuando presa de sus exploraciones cazadoras, los perros indígenas tienen encuentros casuales con los dañinos -pumas, zorros, un que otro canchaluco-, y asimismo, con cóndores y gallinazos, aves que son presagio funesto de la muerte, tanto animal como humana.

En el *Coloquio* cervantino, está platicando Berganza con su congénere Cipión, éste igualmente perro descomunal como lo es también su interlocutor. Por sus dones de habla y de razonamiento, estos dos seres, bien que cinomorfos, no son chuchos de carne y hueso, encontrándose estos dos super-canés a mitad del camino entre hombres y animales. Resulta, pues, que poco en común tienen con estos últimos. Debido a puro azar y en sucesivas aventuras, entra Berganza en contacto con las vacas en el matadero, maltrata los toros; guarda ovejas y, junto con otros perros pastores, caza al lobo que apenas divisan; dos gatos romanos le hurtan la comida; y, por fin, la perra

faldera le da un mordisco. Pero estas pocas relaciones en el plan inter-animal, aparentemente, no pasan de la superficie, ya que otros vínculos, más sutiles y profundos, conectarán los canes con los seres humanos.

\* \* \*

¿Cuál es entonces la relación entre perros y hombres en las dos obras propuestas al cotejo? Ni decir tiene que el *Coloquio de los perros* viene interpolado, a título ejemplar, en un otro coloquio que pasa entre los hombres. Uno de ellos, el alférez Campuzano, relata sus tristes experiencias que revelan muchas concomitancias con la picaresca y, por lo tanto, con un mundo al margen de la sociedad humana. Por otro lado, valiéndose Cervantes de unos animales fuera de serie -de dos super-canés, a ser más exacto-, procede a una comparación implícita y, en algunas páginas, hasta explícitamente con las figuras pertenecientes a la humanidad. En consecuencia, se da el caso de un parangón narrativo; se hace hincapié en las vidas paralelas del alférez Campuzano y del perro Berganza, vidas que transcurren cada una en su plan propio. Así se forman dos oposiciones binarias, cuyas ambas partes son bimembres (Campuzano/Peralta : Berganza/Cipión), repartiéndose en dos planes: plan humano/plan infra-humano.<sup>14</sup> Además, Cervantes construye su obra en la ejemplaridad, ya que los canés, presentados con un grado considerable de abstractización, aparecen en función de una narrativa medio imaginaria y de un valor universal. A lo largo del *Coloquio*, Cervantes varias veces insiste en que no se trata de perros comunes, encontrándose los suyos en posesión del maravilloso don del habla. Los canés, a su vez, no dejarán de ir comentando a cada paso esta su inaudita ventaja que los eleva por encima de su especie perruna. Además, admitiendo en el seno de la narración la posibilidad de la intervención sobrenatural de una hechicera, es decir, al insinuar Cervantes que Berganza y, tal vez, Cipión también pudieran ser hijos de la Montiel, convertidos luego en cachorros por la Camacha, se explica en parte la maravillosa virtud parlera de los dos perros. Mas, por otra parte, con la introducción del mundo hechicélico y brujeo, se embrolla al extremo el enigma de su condición doble de caninos o humanos. Esta última ellos la rechazan clara y abiertamente. Declara Cipión: «con perdón sea dicho, si acaso es nuestra madre de entrambos, o tuya; que no la quiero tener por madre» (p. 311), y Berganza concluye: «vengo a pensar y creer que to-

<sup>14</sup> Cf. Maurice Molho, Prólogo a la edición bilingüe en español y en francés del *Casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*, ed. Aubier-Flammarion, París, 1970, p. 70.

do lo que hasta aquí hemos pasado, y lo que estamos pasando, es sueño, y que somos perros; pero no por esto dejemos de gozar deste bien de la habla que tenemos y de la excelencia tan grande de tener discurso humano todo el tiempo que pudiéramos» (p. 312).

Ahora bien, ¿por qué la infra-humanidad está representada por dos perros? En el pensamiento humano el can es un animal contradictorio. Imagen y símbolo de fidelidad, sirve al hombre en caza, habita y guarda su morada; su bajeza animal, templada por su ligazón al dueño, lo sitúa, dentro de la familia a que pertenece, en márgenes de la humanidad. Con estar más cerca del hombre, está más alejado también porque, por más cercano que esté, no por eso deja de ser perro, confinado a su natural inferioridad. Así, para rebajar a su prójimo, basta identificarlo con el perro.<sup>15</sup> Nótase este procedimiento de identificación degradante al referirse Berganza a la esclava negra tratándola de «mi perra» (p. 258). Incluso después de que Berganza y Cipión convinieran en las cualidades caninas en general, de vez en cuando a Berganza se le escapa alguna otra comparación antropomorfa, a modo de «como si fuera persona» (p. 215). La identificación puede ir hasta más lejos; acabando Cipión de mentar a Jesucristo, Berganza se le encomienda, lo que irritará un poco a Rodríguez Marín, así que apostillará: «Cervantes se olvida tal cual vez de que son perros sus interlocutores... ¿No será demasiado encomendarse los perros al Salvador del mundo?».<sup>16</sup> Una vez se le ocurrió a Berganza la idea de conversar con un hombre, pero «digo que queriendo decírselo, alcé la voz, pensando que tenía habla, y en lugar de pronunciar razones concertadas, ladré con tanta priesa y con tan levantado tono, que, enfadado el Corregidor, dio voces a sus criados, que me echasen de la sala a palos; y un lacayo que acudió a la voz de su señor, que fuera mejor que por entonces estuviera sordo, asió de una cantimplora de cobre que le vino a la mano, y diómela tal en mis costillas, que hasta ahora guardo las reliquias de aquellos gopes» (p. 337). En resumen, es el buen perro, y no Cervantes, quien parece que haya olvidado la moraleja de una fábula de Esopo, citado éste anteriormente por el mismo Berganza (pp. 236—237), la cual moraleja se reduce a *Quod licet Iovi, non licet bovi*. Pues, las distancias siguen siendo insuperables, por lo que se podrá concluir del consejo que prodiga aquella moza después de haberle hurtado la carne a Berganza: «decid a Nicolás el Romo vuestro amo que no se fíe de animales» (p. 220). La

<sup>15</sup> M. Molho, o. c., p. 79.

<sup>16</sup> *Coloquio...*, p. 240, nota 17.

igualdad o, sea, identificación de hombres y animales se propone tan sólo en lo negativo: «Pero ninguna cosa me admiraba más ni me parecía peor que el ver que estos jiferos con la misma facilidad matan a un hombre que a una vaca: por quitarme allá esa paja, a dos por tres, meten un cuchillo de cachas amarillas por la barriga de una persona, como si acocotasen un toro» (p. 217). La misma idea se encuentra también en *Ciro Alegría*: «el hacendado empleaba el foete que tenía colgado junto a la puerta del escritorio y le servía para tundir a perros y peones. Éstos le tenían más miedo que los primeros» (p. 38).

Aceptados los perros como símbolos, parece ser que un pesimismo, hasta más profundo que el del *Coloquio* cervantino, basado éste en experiencias individuales de un solo can, se desprende de *Los perros hambrientos* que adopta una visión más amplia y colectiva, a nivel de la especie canina. Es un panorama genealógico, un tipo de saga perruno, donde los canes quedan bien identificados, con un valor muy concreto, dentro de un ambiente preciso y determinado, tanto temporal como espacialmente. «La vida de los perros, que nos cuenta *Ciro Alegría*, se parece mucho a la de los hombres con quienes comparten penas y alegrías. Diríase que antes de acomere la gran empresa de formular el *mensaje fundamental* del indio peruano quiso el novelista, a la manera de los médicos de su sanatorio, experimentar en los perros lo que aplicaría luego a los hombres».<sup>17</sup> En fin, lo que hace *Alegría* no es otra cosa sino proponer cierto concepto de *vidas paralelas*, paráfrasis retorcida del Plutarco, por haber querido introducir a los perros como contrapartida de los hombres. Conviene hacer constar que a lo largo de la obra se nota la presencia continua e insistente de los perros en todas las actividades humanas; incluso en la procesión religiosa, formada para implorar la lluvia, no faltan los perros cerrando la marcha. La humanidad y la canidad comparten el bien y el mal, sobre todo este último. «Hablando en plata, ser hombre o perro es, después de todo, un bello asunto; pero cuando hay comida» (p. 82). El paralelismo casi absoluto salta a la vista en muchos capítulos. El niño *Damián* y el perro *Mañu* crecieron, vivían y casi murieron juntos. «-Si parece su hermano- dijo un día la *Martina*. -*Mañu*, *Mañu*- repitió el *Damián* en su media lengua. Entonces le pusieron ese nombre» (p. 45). Al perro, se entiende. Muy pronto *Güeso* «descubrió que era terco e implacable el hombre» (p. 67), como, a su vez, se dan cuenta de ello también los peones: «Perteneía a esa clase de señores feudales que

---

<sup>17</sup> *Los perros hambrientos*, Prólogo de H. Bonneville, p. 15.

supervive en la sierra del Perú y tiene para sus siervos, según su propia expresión, 'en una mano la miel y en otra la hiel', es decir, la comida y el látigo» (p. 115). La reclutación de Mateo, efectuada a poder de foetazos administrados al cholo enlistado y ya bien amarrado, no difiere en nada del modo en que los Celedonios raptaron a Güeso. Antes se diría que, a pesar de todo, de la actituda de los dos bandoleros emana cierto calor humano. «El Julián cabalgó y luego dio un débil tirón de la soga. -Güeso, Güesito, camina, hom... -¿Hom? -broméo el Blas-. Hasta cristiano lostás haciendo ondel perro... Rieron ambos» (p. 66). Los perros envenenados por el hacendado mueren de la misma suerte que los Celedonios, considerados como dañinos humanos, y estos últimos por haber comido papayas en las que el alferez Chumpi, apodado de Culebrón, había inyectado ponzoña. Adviértase que un semejante truco fue intentado igualmente con Berganza: «Pero la negra, por acabarme de una vez, trujo una esponja frita con manteca; conocí la maldad; vi que era peor que comer zarazas, porque a quien la come se le hincha el estómago, y no sale dél sin llevarse tras sí la vida» (pp. 258—259). La invasión de la casa-hacienda fue causada por el hambre, en hombres tanto como en canes, lo que explica Simón Robles: «Peyor que perros tamos... Nosotrus sí que semos como perros hambrientos» (p. 165). Mas, los dos ataques, el perruno y el humano, quedaron rechazados y ahogados en la sangre derramada de los menesterosos. Un destino paralelo persiste incluso *post mortem*; el perro Güenamigo y el bandolero muerto obtuvieron misma sepultura: «El Crisanto fue conducido al río — ¡no había que darse el trabajo de cavar sepultura por un cholo así! — y librado a las aguas» (p. 101). No hay que extrañarse entonces de que a profusión, y refiriéndose a los seres humanos, se empleen ciertas expresiones derivadas del universo canino: *hacerse el perro renco*, *¡cholo perro!*, *¡perros!*, *perradas*, *matar como a perros*, etcétera.

En el relato de Alegría se da hasta el caso de unos hombres que se vieron constreñidos a jugar el papel de canes, ladrando como éstos, para espantar a los dañinos. Y, como colmo de degradación humillante que puede experimentar un hombre hambriento, llega éste a arrebatar a los perros los restos de una carroña.

\* \* \*

Las dos obras, *El coloquio de los perros* tanto como *Los perros hambrientos*, entre otras cosas, en última consecuencia, tratan esencialmente también del bien y del mal. La moral que profesan los canes se presenta, empero, bajo dos luces

distintas. Bien que los perros desempeñan el papel de testigos, sus testimonios acerca de la condición humana no son idénticos. En Cervantes, los canes, seres sumamente individualistas, hacen sus propias declaraciones; testimonian incluso sin ser invitados por los humanos, más bien, a menudo hasta a despecho de éstos. Cuando los canes cervantinos moralizan, por cierto no formulan ni expresan nueva moral alguna, aunque fuera de tipo perruno; recurren, a no dudarlo, a una moral humana existente y ya añeja — si bien no aplicada siempre con rigor necesario —, que les sirve como punto de referencia en su justiprecio del universo antropocéntrico. Aquí «alternan, en el encadenamiento de los episodios, *escenas de la vida privada con escenas de la vida pública*».<sup>18</sup>

Alegria parte del hecho que el perro es, al igual que el hombre, un ser social, aunque impulsado por los instintos con los que lo ha dotado la Naturaleza, determinado por la herencia y los atavismos, más que por convenciones de tipo social o por una moral cualquiera. He aquí, pues, la razón por la cual el comportamiento cinoforme de los canes peruanos no sorprende en nada, mientras, en contra, los perros cervantinos — que son más bien sosias que perros verdaderos — pueden hasta chocar al lector por algunas de sus conductas premeditadas, inesperadas en los animales. Tal vez el único caso en que Berganza actúa como perro real de carne y hueso, se da en el episodio, sobremanera tragicómico, cuando, al perquirir los follados del malaventurado bretón caído en la trampa del alguacil apicarado, el travieso de Berganza comete un leve latrocinio muy de su talle canino. «Así como yo entré en el aposento, llegó a mis narices un olor de tocino, que me consoló todo; descubríle con el olfato, y halléle en una faldriquera de los follados: digo que hallé en ella un pedazo de jamón famoso, y por gozarle, y poderle sacar sin rumor, saqué los follados a la calle, y allí me entregué en el jamón a toda mi voluntad» (p. 263), confiesa Berganza, no sin añadir «pues a mí no me aprovechaba nada el dinero» (p. 264).

Al fin y al cabo, por tener mucho de fábulas literarias, el *Coloquio* sin embargo no pudo prescindir de cierta moraleja a título ejemplar. A lo largo del escrito cervantino, se nota una progresión gradual de Berganza con respecto a su deseo de combatir contra el mal. En el primer episodio, lo vemos a él también ser cómplice activo del mal, siendo sus víctimas las reses ingresadas en el matadero; en el segundo episodio, el de los pastores, Berganza descubre el latrocinio, pero no reacciona y, pasivamente, prefiere marcharse; luego ataca, a hurtadillas

---

<sup>18</sup> O. Bélič, o. c., p. 13.

y de noche, a la esclava negra por ser ésta una reencarnación de la maldad; acusa, y esta vez en público, al alguacil apicarado y ladronesco. . .<sup>19</sup> Aún más pudiera alargarse la lista de ejemplos, pero baste con esto para darnos una idea cabal de cómo medra Berganza. La misma progresión se observa en cuanto se refiere a su orientación hacia el activismo caritativo que lo conduce por fin hasta el Hospital de la Resurrección para asistir, junto con Cipión, a los hermanos de la Capacha. En resumen, la obra entera lleva impreso un hondo sello de dos virtudes buscadas por Berganza y preconizadas por Cervantes, una cardinal y otra teologal, a saber: la justicia y la caridad.

Al contrario, *Ciro Alegría* no moraliza, ni a través de sus personajes humanos, y aún menos valiéndose para ello de animales. Prefiere edscribir, ir pintando la injusticia social y la falta obvia de toda caridad, dos males que claman al cielo. De cuando en cuando se adivierten tan sólo unas finas insinuaciones. Sus hombres son buenos o malos, debido a las circunstancias de la vida; los perros, que van de par con sus dueños y en pos de ellos, son un fiel reflejo de lo que ocurre en el plan humano. Figuran en la obra para dar más relieve a la narración esencialmente antropocéntrica.

\* \* \*

Vistos ya los principales presupuestos en los que reposan la obra cervantina y la del peruano, quedamos todavía por esclarecer cuál es la actitud de los dos autores frente a lo real y lo imaginario en sus respectivas novelas. «*El Coloquio de los perros* viene a ser lo que pudiéramos llamar *fantasía realista*, muy típica del doble plano — objetividad, imaginación, evasiva — en que se mueve Cervantes en sus mayores creaciones. La gran novedad de esta obra está en resolver el tema picaresco en coloquio de personajes no humanos. Desde el comienzo del diálogo queda abierto un portillo a la aventura, tinta de sobrenaturalidad, que se cerrará con el final de la novela misma».<sup>20</sup> Es, a no dudarlo, una novela con marco, en la que se propone un diálogo ejemplar como moraleja, después de una narración humana hecha en primera persona también. Mas, los que platican son ahora los perros y, dentro del cuerpo mismo de la novelita, Cervantes tuvo a bien dar

---

<sup>19</sup> Sobre este y muchos otros problemas, con gran provecho se leerá el ya citado texto magistral de M. Molho así como la edición crítica de *El casamiento engañoso y el coloquio de los perros* por el benemérito Agustín González de Amezúa y Mayo (Madrid, 1912).

<sup>20</sup> A. Valbuena Prat, o. c., p. 46.

claros indicios de que se trata de unos animales muy descomunales. La prueba de ello son, pues, las frecuentes digresiones que los dos canes hacen para encarecer el maravilloso don suyo que es el de hablar. Luego, también, se busca una explicación plausible hasta en el ambiente de brujerías y hechicerías. Nótese, además, que el alférez Campuzano sorprendió a los dos perros dialogando una noche, al encontrarse él medio endormecido y medio desvelado. Es decir, que el sueño y la ficción gratuita tienen larga cabida en el proceso de gestación del texto cervantino.<sup>21</sup> El resultado, sin embargo, es una obra basada en parte en hechos históricos o reales, que no se presentan siempre de un modo explícito. En el trasfondo de sus páginas, o sea, detrás de un texto aparente, hay todo un contexto subyacente, indicándolo de vez en cuando una que otra señal sutilísima; pero este contenido implícito, que debe leerse entre los renglones, en la mayoría de los casos hay que intuirlo o ir rastreándolo aprovechando todo el aparato de la erudición. De tal suerte se abren nuevos horizontes interpretativos, insospechados en un texto aparentemente unívoco y sin ambigüedades. Así, por ejemplo, el dueño del hato representaría la Mesta; el mercader sevillano tendría mucho que ver con don Rodrigo Calderón; el elogio que Cervantes hace de los jesuitas pudiera leerse también de otra forma, etcétera.<sup>22</sup>

Sin embargo, la obra entera es un continuo desengaño y, en eso, sigue la trama del *Casamiento engañoso*, revelándose ciertas verdades crudas y nada agradables. Bien lo pinta Berganza que se iba imaginando el universo pastoril como una Arcadía libresca y, de pronto, se encontró en medio de un ambiente que olía a todo menos a um idilio. Mas, sería un error lamentable leer las *Novelas ejemplares* como novelas de tesis.<sup>23</sup> Entonces, para Cervantes, el truco consiste en presentar verdades inverosímiles como si estuvieran realmente ocurriendo o, al revés, como ficticias pincelar ciertas realidades, imaginadas o conocidas por experiencia propia. Estos rasgos del contenido, tan típicos del procedimiento barroco, se combinan con una rigurosísima estructuración arquitectónica, de obvia inspiración renacentista. Las distancias que toma Cervantes con respecto a sus personajes caninos, se notan en sus descripciones esquemáticas de la Naturaleza, porque ésta aparece

---

<sup>21</sup> No con poca razón insiste L. J. Woodward en que *tropellía* es la palabra clave para la comprensión de la obra cervantina. Cf. «*El casamiento engañoso y El coloquio de los perros*», *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool), XXXVI, 1959, pp. 80—87.

<sup>22</sup> Cf. M. Molho, o. c., p. 24 y sgtes.

<sup>23</sup> J. Casalduero, o. c., p. 71.

tan sólo marcando el cuadro — urbano de preferencia — en que se desarrolla la acción, únicamente para implantar mejor el hilo de la narración.

Ciro Alegria, en contra, allí por el año 1938, iba publicando su novela de tesis, novela que nace en un ambiente rural peruano con muchos trozos descriptivos de la Naturaleza y del entorno en que viven los protagonistas. El relato, sin marcos formales, quiere salvar las apariencias de una narración objetiva, por lo que el autor se sirve de tercera persona, la de un narrador más o menos imparcial. Pues, todo lo que está destinado al lector, se le ofrece en una serie de cuentos que todos tienen un denominador común: hay hombres que viven como unos perros, y no hace falta buscar otro sentido más allá del texto propuesto a la lectura.

Llegando ya al término de estas apostillas marginales, resultado y consecuenica de unas lecturas sabrosas, véome obligado recurrir a dos citas más. Primero repetiré las sensatas palabras del sapientísimo perro Cipión: «es que los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos; otros, en el modo de contarlos; quiero decir que algunos hay que aunque se cuentan sin preámbulos y ornamentos de palabras, dan contento; otros hay que es menester vestirlos de palabras, y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz, se hacen algo de nonada, y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos »(p. 219).

Luego concluiré con una anécdota narrada por *Ciro Alegria*: «Acaso sean puestas en duda [muchas importantes historias], ya que la verdad es, en algunas ocasiones, tan paradójal o tan triste, que el hombre busca razones para el ingreso de la incertidumbre. Y en esto se parece — hablando en genérico y salvando, en cada situación, las distancias precisas — a cierto curita de la provincia de Pataz. Era un sacerdote humilde e ignaro, de la cuerda de aquellos indios beatos a quienes el obispo Risco de Chachapoyas, después de enseñarles unos cuantos latinajos, tonsuró y echó por el mundo — en este caso el mundo era la sierra del Norte del Perú — a desfacer entuer-tos de herejía. Nuestro buen curita predicaba una vez el famoso Sermón de Tres Horas en la iglesia del Distrito de Siguan. Puso mucha emoción, gran patetismo, en relatar los padecimientos y muerte de Nuestro Señor. El resultado fue que casi todos los aldeanos feligreses, en especial las viejas pías, se pusieron a gemir y llorar a moco tendido. Confundido el curita por el efecto de sus palabras y no sabiendo cómo remediar tanto dolor, dijo al fin: — No lloren, hermanitos... Como hace tanto tiempo, quién sabe será cuento... » (pp. 40—41).