

LA DISCRECIÓN DE CIPIÓN

Maria Augusta da Costa Vieira
Universidade de São Paulo

«La discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso»¹: esta es la conclusión a la que llega el estudiante, uno de los jóvenes con quien don Quijote y Sancho se encuentran por los caminos y que, juntos, se dirigen a las bodas de Camacho. En medio de una animada conversación, don Quijote reprehende el modo de hablar de Sancho y este, tratando de defenderse, llama la atención hacia la importancia de tener en cuenta las diferencias presentes en el habla de cada pueblo. El licenciado, como le llama don Quijote, sigue la conversación muy de cerca e insistiendo en el tema reconoce las diversidades regionales en el uso de la lengua, abriendo la discusión para otras maneras de establecer distinciones en el modo de hablar según categorías propias de la vida social. Así, según dice, será muy distinto el modo de hablar de la gente del pueblo, en general, si se compara con el de los que viven en los claustros y, en particular, de los que viven en la corte. Estos, los cortesanos, según el licenciado, utilizan un lenguaje «puro», «propio», «elegante» y «claro», pero también advierte que estas cualidades no son válidas para todos los cortesanos sino exclusivamente para los que son «discretos».

Es a propósito de esta idea que será muy útil el aforismo pronunciado por el licenciado de que: «la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso», es decir, el buen lenguaje no existe por sí solo ni tampoco depende del respeto impecable a las reglas gramaticales o a cuestiones de orden geográfico o particularidades regionales propias de cada pueblo, sino que se integra en otras

¹ Cervantes, *Don Quijote*, p. 787.

coordinadas de la vida que tienen que ver con el entendimiento del hablante y su integración en determinadas prácticas de representación, propias de la cultura de la sociedad de corte durante los siglos XVI y XVII. Por otra parte, aunque la discreción sea una cualidad que se evidencia esencialmente en la vida social, no se relaciona directamente con la clase social a la que pertenece uno, como sería posible suponer en los días actuales, sino que depende de las habilidades personales, de la inteligencia y de una cierta autoeducación y, de ese modo, puede ser tan discreto un hombre simple como un cortesano.

Lo que se pretende con esta exposición es considerar un rasgo particular que forma parte de la composición de uno de los personajes de *El coloquio de los perros*. Me refiero a Cipión que, además de oyente de la historia de vida que le narra Berganza, es también su interlocutor ante varios asuntos, en especial, para los que tienen que ver no sólo con lo que se cuenta sino también con el modo de contar, con cuestiones éticas y con la vida humana en su percepción más profunda, por medio del entrelazado de múltiples sustratos con los cuales el texto dialoga.

El coloquio, a mi modo de ver, es una de las obras más complejas de Cervantes en varios sentidos; en particular, por el hecho de integrar una multiplicidad de formas y contenidos que dialogan con una diversidad de géneros y asuntos estimulando a su lector al entendimiento. Entendimiento este considerado en el sentido aristotélico, que corresponde a una de las tres potencias del alma, y que se define como la «virtud que entiende las cosas que no ve [...] una potencia espiritual y cognoscitiva del alma racional con la cual se entienden y conocen los objetos así sensibles como los no sensibles»². Es decir, entendimiento en un sentido similar a lo que le dice el licenciado Peralta al alférez Campuzano, al final de la novela, después de haber concluido la lectura del *Coloquio*: «vámonos [...] a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado los del entendimiento»³.

★ ★ ★

El coloquio de los perros, como es sabido, forma una unidad con la novela que le antecede, *El casamiento engañoso*, y para mencionar nada

² *Diccionario de Autoridades*.

³ Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 623.

más que dos puntos de apoyo de esta continuación, vale recordar la presencia de los dos personajes: el licenciado Peralta y el alférez Campuzano. Sin embargo, los lugares que los dos ocupan en ambas novelas son distintos, ya que Peralta es oyente en la primera novela y lector en la segunda, mientras que Campuzano es narrador en la primera y autor en la segunda. Lo que nosotros, lectores, leemos en la novela del *Coloquio* no son nada más que las anotaciones redactadas en forma de coloquio, hechas por Campuzano, de una conversación entre dos perros que hablaban como gente y que el alférez tuvo la oportunidad de escuchar durante los días en que permaneció en el Hospital de la Resurrección.

No hace falta mencionar que la novela cuenta con una fortuna crítica verdaderamente afortunada y que importantes cervantistas dedicaron trabajos primorosos a desvelar el ingenio cervantino que está en las líneas y en las entrelíneas de su composición. Algunos parámetros de análisis aparecen con frecuencia en los estudios críticos y entre ellos destacaría las relaciones intertextuales presentes por medio de dos líneas genealógicas en el *Coloquio*, a su vez conectadas entre sí: la novela picaresca, en particular el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, y la sátira menipea que, al fin y al cabo, engloba los filósofos cínicos y más específicamente la obra de Luciano de Samosata⁴.

Las formas discursivas relacionadas con la sátira menipea como el *Asno de oro* de Apuleyo y los diálogos de Luciano, por ejemplo, pueden ser consideradas como pertenecientes al género de la novela antigua, en cuanto género narrativo ficcional correspondiente a una forma distanciada de los géneros clásicos considerados como *verdaderos*. Su intencionalidad fundamental era el divertimento, ocupando un espacio intermedio entre los discursos teológico y filosófico. La novela antigua no estaba prevista en el ámbito de las poéticas griegas antiguas, simplemente porque su surgimiento fue posterior a ellas; tampoco aparece mencionada en las poéticas latinas

⁴ En relación a los relatos lucianescos, afirma Rey Hazas: «el planteamiento del análisis del *Coloquio*, desde el punto de vista del género literario, debe tener en cuenta no sólo la novela picaresca, sino también la tradición de los relatos lucianescos de transformaciones o transmigraciones, ya que, a menudo, ambas familias literarias fueron interpretadas como afines». (Rey Hazas, 1983, pp. 119-143). Véase también el excelente trabajo de Hutchinson, 2005, pp. 241-262.

y medievales porque estas se basaron en los modelos griegos.⁵ La ausencia de la novela antigua, como género reglado dentro de las preceptivas clásicas, probablemente hizo que esta fuese considerada como una forma espuria, sobre todo, porque como dice Carlos García Gual constituyó un género «muy poco clásico» asemejándose a un «almacén de trapero», en la medida en que en su *invención* recoge materiales y artificios variados de diferentes géneros en uso⁶.

Este género que, al fin y al cabo, no tiene una forma definida, constituyó sin embargo una de las venas más importantes en cantidad, variedad y calidad de la literatura española en el llamado Siglo de Oro, como hace ver Ramón Valdés, realizándose en el ámbito ibérico por medio del «contacto con el otro mundo», o bien «a través de la fantasía», de la «alegoría» basada en «recursos mágicos», constituyéndose como un «género proteico» que comporta múltiples relaciones intertextuales⁷.

Todavía en la narrativa de los siglos XVI y XVII y, en particular, en la obra de Cervantes, se observa un procedimiento bastante similar por medio de una composición que imita y dialoga con una multiplicidad de formas discursivas, asemejándose también a un «almacén de trapero». En otros términos, como dice Asunción Rallo, la sátira ibérica de estos siglos se caracteriza por una «marcada intertextualidad», basada en diferentes fuentes – en concreto en la obra de Luciano – cuyos procedimientos y motivos fundamentales serían la formulación dramatizada de la enunciación, la metaescritura, el diálogo filosófico y la narración basada en viajes fantásticos a lugares imaginarios⁸.

Desde el punto de vista de la poética lucianesca, a diferencia del concepto aristotélico de verosimilitud, la obra de Luciano no se centra en lo que sucedió ni en lo que podría haber sucedido, sino en lo que jamás podría suceder. Así, sus relatos van a transitar por los caminos de la ficción, pasando a ser la propia ficción uno de sus rasgos distintivos⁹. En el caso específico del *Coloquio de los perros*, todo

⁵ Brandão, 2005, pp. 21-34.

⁶ Como dice García Gual, la novela antigua «recoge materiales muy diversos, adornos de otros géneros literarios, máscaras y oropeles ya un tanto ajados, retazos de comedias y tragedias, tonos filosóficos, efectos escénicos varios» en (2003, p. 9).

⁷ Valdés, 2006, pp. 179-207.

⁸ Rallo Gruss, 2006, pp. 105-127.

⁹ Brandão, 2001.

transcurre por mediación del diálogo perruno lo que, según Riley, «se relaciona con el diálogo satírico de Luciano»¹⁰ y también con *El Asno de Oro* de Apuleyo, como si Cervantes «poco después del triunfo del *Guzmán de Alfarache* [...] quisiera volver a los orígenes del género» de la novela picaresca, o sea, a mediados del siglo XVI¹¹. Así, el *Guzmán* en particular y la novela picaresca en general se ensamblan con el género de la sátira, en el cual la convención fundamental es la reprehensión de vicios¹².

Sin duda, vicios y virtudes fueron conceptos fundamentales en varias obras del período, en especial en el *Guzmán*, que ya en las primeras páginas de su autobiografía sentencia que «la sangre se hereda y el vicio se apega», destacando así que a lo largo de su historia estarán en foco los vicios que se inscriben desde la genealogía del pícaro. O sea, si lo que corre por las venas se hereda de los padres, los rasgos comportamentales, a su vez se imitan y, de ese modo, desde la perspectiva del Guzmanillo, los vicios se van adhiriendo a las más diversas actitudes humanas.

Sin embargo, Cervantes tenía una visión distinta acerca del determinismo del hombre vicioso y, parodiando este proverbio, don Quijote lo utiliza con una alteración sustancial. En un momento de elevada preocupación con la formación de su escudero, justo en el instante que antecede a su investidura en la carrera de gobernador de Barataria, el caballero advierte la importancia de la virtud en la orientación de sus actos. Así pues, siendo virtuoso, dice don Quijote, el escudero no sentirá el peso de la jerarquía social como si, en cierta medida, la virtud fuese capaz de equiparar a los hombres y borrar las diferencias entre clases. Con esta perspectiva, recurre al mismo refrán, pero modificando sus términos —«la sangre se hereda y la virtud se aquista»— y, a continuación, complementa: «y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale»¹³.

De todas maneras, aunque con enfoques diversos, vicios y virtudes pasean por las obras de variadas formas, componiendo discursos satíricos de diferentes tonos. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la sátira de esos tiempos podía centrarse en

¹⁰ Riley, 1990, p. 85.

¹¹ Riley, 1990, p. 86.

¹² Schwartz, 1993, pp. 75-94.

¹³ Cervantes, *Don Quijote*, p. 970.

orientaciones ideológicas diversas como observa Ignacio Arellano¹⁴ y sobre todo se constituye como un género pautado por lugares-comunes retórico-poéticos, regulados por el decoro presente tanto en el estilo como en las prácticas de representación y en la moral que regulaba las relaciones dentro de la sociedad de corte. Con este perfil, la sátira evidenciaba una orientación pedagógica en el combate a los vicios escenificándolos de forma amplificadora, con la perspectiva de persuadir y mover los afectos¹⁵.

Es bien sabido que Cervantes trató de preservar su escritura de una sátira difamadora, tal y como menciona en el *Viaje del Parnaso* — «Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica, bajeza / que a infames premios y desgracias guía»¹⁶— e incluso en el *Quijote*, cuando el caballero, hablando con el del Verde Gabán, defiende la profesión de poeta, siempre y cuando no resbale por los caminos de la sátira deshonorosa¹⁷. Así como Horacio, que afirma que su «pluma jamás atacará caprichosamente a persona viviente»¹⁸, Cervantes también se inscribe dentro de esa orientación que puede ser entendida como una sátira «más mansa», dentro de la configuración dada por Pinciano a la sátira latina. La sátira griega, por otro lado, tendría un carácter mordaz y procedería a la imitación de los vicios presentando las indicaciones de tiempo y persona, «de manera que, si un hombre tenía falta en sus costumbres, salía un actor a le remedar en costumbres y disposición, y con nombre propio de la tal persona»¹⁹.

De todas maneras, además de configurarse la sátira como un género híbrido que combina modelos retórico-poéticos con hechos ocurridos históricamente o, como dice Lía Schwartz, «universales poéticos» con «particulares históricos», siempre estará en juego el combate a los vicios y la defensa de las virtudes con la perspectiva de

¹⁴ Arellano, 2006.

¹⁵ Hansen, 2004, p. 32 y ss.

¹⁶ Cervantes, *Viaje del Parnaso*, p. 103.

¹⁷ «Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele, porque lícito es al poeta escribir contra la envidia, y decir en sus versos mal de los invidiosos, y así de los otros vicios, con que lo señale persona alguna». Cervantes, *Don Quijote*, pp. 758-759.

¹⁸ Horacio, *Sátiras*, p. 109.

¹⁹ López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, tomo III, p. 233.

preservar el orden asociado a la posición jerárquica²⁰. En este caso, se trata de garantizar la vigencia de las más diversas partes del cuerpo político del Estado, ya sea la de los letrados, de los comerciantes, de los nobles, de las prostitutas, o del clero, con la perspectiva de que no se ponga en riesgo la integridad de la jerarquía²¹.

Dentro de este escenario en el cual vicios y virtudes orientan la composición de textos, desde el punto de vista de la recepción de los discursos existen dos categorías básicas de destinatarios en los siglos XVI y XVII. Una de ellas es la del *discreto*, que socialmente codifica las virtudes del cortesano y del perfecto caballero cristiano, distinguiéndose de los demás destinatarios por el discernimiento, el ingenio y la prudencia. Gracias a estas cualidades, el *discreto* es un tipo agudo y racional que domina no sólo los protocolos sociales, retóricos, políticos y culturales de la sociedad de corte sino también la tradición de los géneros discursivos. Disponiendo de esas cualidades, el *discreto* es capaz de distinguir no solamente los efectos del discurso sino también sus mecanismos de producción. La contrapartida del *discreto* es el *vulgo* o *necio* que presenta una multiplicidad de formas sin llegar a constituir una unidad, aunque se caracterice por un gusto confuso, sin razón y sin juicio, dejándose llevar por la apariencia sensible de las cosas y por los efectos que esta produce²². Es importante tener en cuenta que el *discreto* y el *vulgar* codifican modelos de vida que no dependen de la situación social, lo cual posibilita afirmar, como observa el propio don Quijote, que es posible integrar en la categoría de *vulgo* a «todo aquel que no sabe, aunque que sea señor y príncipe»²³.

Con seguridad, la obra de Cervantes encuentra en la *discreción* un ideal de civilidad y lo curioso es observar en varios momentos de su prosa narrativa el uso particular que realiza de esas categorías previstas en los tratados de conducta que circularon durante los siglos XVI y XVII. Como aparece en el aforismo del licenciado que conduce a don Quijote y a Sancho a las bodas de Camacho, mencionado al inicio de este trabajo, «la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso», es decir, la discreción va más allá de la observancia a las reglas gramaticales, dependiendo también de los

²⁰ Schwartz, 1993, p. 81.

²¹ Hansen, 2004, pp. 51-52.

²² Hansen, 1996; Vieira, 2004 y 2010.

²³ Cervantes, *Don Quijote*, p. 757.

gestos y acciones así como de la capacidad de discernimiento del hablante.

En el *Coloquio de los perros*, cuando el don del habla, del discurso y del entendimiento ocupan la escena, sobresale la *discreción* de Cipión. Como afirma Berganza, todavía en el inicio del coloquio, «siempre [...] te he tenido por discreto y por amigo» (p. 545). La presencia de Cipión trae consigo una marca fundamental que es la de la metaescritura, lo que corresponde en este contexto al acto de analizar, ponderar y criticar la enunciación de Berganza, teniendo en cuenta no sólo los efectos que producen su relato sino también sus mecanismos de producción en el sentido de detectar sus recorridos digresivos.

Cipión es un oyente erudito y algunas de sus citas explícitas remontan al mundo clásico griego y latino, pasando por el campo de la filosofía, de los cínicos, de Luciano, Apuleyo y Esopo. Acompaña atentamente la historia de su supuesto hermano y observa siempre el camino narrativo adoptado por Berganza, advirtiéndole todas las veces que resbala por las sendas de la digresión lo que le puede conducir hacia los caminos viciosos que tienen que ver con la predicación que acompaña a algunas novelas picarescas, con el tipo de sátira evitado por Cervantes y con la murmuración, como tan bien demostró Gustavo Illades²⁴.

En el ya tan citado capítulo 44 de la segunda parte del *Quijote*, cuando en forma de un desahogo un tanto cómico de Cide Hamete se explicitan las distintas orientaciones en la invención y disposición presentes en la primera y en la segunda parte, lo que está en juego son los cambios que ocurren en el *Quijote* de 1615, que optó por seguir el principio de la unidad, al contrario de lo que ocurrió en 1605 en que se tiene en manos una narración que se bifurca en múltiples senderos. Es decir, mientras la primera parte se desvela en varias unidades narrativas conectadas a diversas formas discursivas, la segunda lleva más asidas las riendas del relato que camina siguiendo los pasos de don Quijote y Sancho, sin perderse en historias interpoladas que podrían rendir al relato el diseño de algo similar a la figura de un pulpo.

²⁴ Véase el excelente artículo de Gustavo Illades, 2007, pp.161-187, donde se analiza la imbricación de estas diferentes formas discursivas también en el *Coloquio*.

Cipión, a su vez, gracias a su discreción funciona como regulador ético y poético del trazado de la historia de Berganza, y en un determinado momento le dice que prosiga su narración, pero sin que la haga «que parezca pulpo»²⁵. O como dice más adelante: «Sigue tu historia y no te desvíes del camino carretero con impertinentes digresiones [...]»²⁶, o sea, que el relato no se deslice por senderos múltiples que al fin y al cabo podrían conducir a las vías del vicio.

Las intervenciones de Cipión, al tratar de orientar el relato de Berganza por el «camino carretero», están envueltas por una relación de amistad que los une a lo largo de todo el coloquio y en las que, como él mismo observa al inicio, el perro simboliza la amistad al lado otras virtudes como la memoria, el agradecimiento y la fidelidad²⁷. Lo que se puede pensar es que, además de discreto, Cipión representa la prudencia que, como dice Castiglione, «es la compañera de todas las virtudes»²⁸. Quizás, la representación de este perro tan singular del *Coloquio* tenga algo que ver con el concepto de *mediedad* que sitúa la virtud en el término medio tal como aparece en la *Ética a Nicómaco*. Pero estas suposiciones se abren para otras indagaciones que ya forman parte de otra historia para otra vez.

BIBLIOGRAFIA

- Amezúa y Mayo, A., *Cervantes: creador de la novela corta española*, Madrid, CSIC, 1956.
- Arellano, I., «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro» en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. de I. Arellano y V. Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 329-359.
- Aristóteles, *Ethica Nicomachea I 113. III 8. Tratado da virtude moral*, tradução, notas e comentários de Marco Zingano, São Paulo, Odysseus Editora, 2008.
- *Ética a Nicómaco*, edición bilingüe y traducción de María Araujo y Julián Marías, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002.
- Brandão, J. L., *A invenção do romance*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2005.
- *A Poética do Hipocentauro. Literatura, Sociedade e Discurso Ficcional em Luciano de Samósata*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2001.

²⁵ Cervantes, *Don Quijote*, p. 568.

²⁶ Cervantes, *Don Quijote*, p. 570.

²⁷ Cervantes, *Don Quijote*, p. 542.

²⁸ Castiglione, *El cortesano*, p. 493.

- Castiglione, B., *El cortesano*, ed. M. Pozzi y trad. de Juan Boscán, Madrid, Cátedra, 1994.
- Cervantes, M. de, *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Barcelona, Crítica, 2001.
- *Don Quijote*, dir. de F. Rico, Barcelona, Crítica/Instituto Cervantes, 1998.
- *Viaje del Parnaso*, ed. V. Gaos, Madrid, Castalia, 1973.
- Diccionario de Autoridades*, ed. Facsímil, Madrid, 1990.
- Dunn, P., «Las *Novelas ejemplares*», en *Suma cervantina*, London, Tamesis, 1973, pp. 81-118.
- García Gual, C., «El libro de oro» en *El asno de oro*. Madrid, Alianza, 2003.
- Guariglia, O., *La Ética en Aristóteles o la Moral de la Virtud*, Buenos Aires, Eudeba Sem, 1997.
- Hansen, J. A., «O Discreto», en *Libertinos e libertários*, org. de Adauto Novaes, São Paulo, MINC/FUNARTE/Companhia das Letras, 1996, pp. 77-102.
- *A sátira e o engenho*, São Paulo, Ateliê Editorial, Campinas, Editora da Unicamp, 2004.
- Horacio, *Sátiras*, introducción, traducción y notas de J. Lozano Rodríguez, Madrid, Alianza, 2001.
- Hutchinson, S., «Luciano, precursor de Cervantes» en *Cervantes y su mundo III*, ed. de A. R. Lauer y K. Reichenberger, Kassel, Reichenberger, 2005, pp. 241-262.
- Illades, G., «Sátira, prédica y murmuración: genealogía de una contienda por la voz en el *Quijote* de 1605», *Cervantes*, vol. XXVII, n. 1, Spring, 2007, pp. 161-187.
- López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973.
- Rallo Gruss, A., «La sátira lucianesca» en *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, ed. de C. Vaíllo y R. Valdés. Madrid, Castalia, 2006, pp. 105-127.
- Rey Hazas, A., «Género y estructura de “El Coloquio de los perros”, o cómo se hace una novela», en *Lenguaje, ideología y organización textual en las Novelas Ejemplares*, Madrid/Toulouse, Universidad Complutense/Université de Toulouse-Le Mirail, 1983, pp. 119-143.
- Riley, E. C., «La profecía de la bruja (El coloquio de los perros)», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 83-94.
- Rodríguez Luis, J., «Estudio preliminar» en *Novelas ejemplares*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 7-72.

- Schwartz, L., «Modelos clásicos y modelos del mundo en la sátira áurea: Los *Diálogos* de Bartolomé Leonardo de Argensola», en *Estado Actual de los estudios sobre Siglo de Oro, Actas del II Congreso IHSO*, I, 1993, pp. 75-94.
- Valdés, R., «Rasgos distintivos y *corpus* de la sátira menipea española en su Siglo de Oro», en *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, ed. C. Vaíllo y R. Valdés, Madrid, Castalia, 2006, pp. 179-207.
- Vieira, M. A. da C., «La *discreción* en el episodio del Caballero del Verde Gabán», en *Cervantes y su mundo*, ed. K. y R. Reichenberger, Kassel, Reichenberger, vol. I, 2004, pp. 03-20.
- «“El casamiento engañoso” como representación de un modelo de vida», en *Cervantes y su tiempo*, ed. de C. Y. Hsu, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. VI, pp. 311-324.
- Williamson, E., «El juego de la verdad en “El casamiento engañoso” y “El coloquio de los perros”», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 183-199.