

Artículo

La búsqueda del perro en Cervantes

Ivan Schneider

Traducido por Rita Wirkala

Seattle, WA 98101, USA; ivan@ivantohelpyou.com

Recibido: 20 de marzo de 2017; Aceptado: 11 de julio de 2017; Publicado: 14 julio de 2017; Traducido: xx septiembre de 2022.

Resumen: Este artículo reconsidera el galgo que falta en la primera línea del Don Quijote con un conjunto de afirmaciones conectadas: primero, que Cervantes inicialmente habría sentado las bases para incluir un perro parlante en su Don Quijote; segundo, que, a través de la improvisación, Cervantes creó un mejor Don Quijote trasplantando la idea de un perro parlante al *Coloquio*; y tercero, que Cervantes hizo referencias oblicuas al concepto de perros con inteligencia humana dentro de la novela.

Palabras clave: Cervantes; perros hablantes; narratología; estudios de animales

1. Introducción

[Cervantes] veía sus escenas y los actores en ellas en su propia imaginación antes de plasmarlas en el papel, al igual que El Greco [ver Figura 1], quien hizo pequeños modelos de sus figuras en arcilla antes de pintarlas. (Bell 1947, pág. 101)



Figura 1. Detalle de El Greco, Adoración de los Reyes Magos (1568), Museo Soumaya, Ciudad de México. Dominio público (Greco 1568).

El caballero andante don Quijote viste su armadura, lleva su lanza y monta su flaco corcel Rocinante a lo largo de la novela y en la imaginación popular. Pero ¿qué pasó con el galgo? ¿Por qué Cervantes menciona un perro del hidalgo caballero al comienzo del primer capítulo del Libro I del Quijote y por qué lo deja desaparecer?

Esta ausencia inexplicable parece ser una clara violación del principio dramático del “Revólver de Chejov”, es decir, “No pongas un arma cargada en el escenario si no planeas dispararla.” (Chejov 1976). En este caso, la tal arma cargada es un rápido galgo, que él presenta junto con otros elementos más icónicos que lleva el caballero, solo para ser relegado a un mero detalle, al nivel de una olla de estofado.

Véase la célebre primera línea de la novela:

“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.” (Cervantes 1999a, pt 1 cap. 1)

Dada su tan prominente ubicación, uno esperaría que el galgo reapareciera en alguna otra parte de la novela, al igual que reaparecen la lanza, el escudo y el caballo de don Quijote. Cualquier expectativa de este tipo no se cumple. Ciertamente, no esperaríamos que apareciera un perro en un libro de caballería y, sin embargo, en la primera frase de una parodia que, según el Prólogo¹ “no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (Cervantes 2015, p. 13), encontramos un perro. Bakhtin cita al Don Quijote como un ejemplo de parodia (Bakhtin 1981, p. 51) y del “híbrido novelístico” (Bakhtin 1981, p. 361) que mezcla lo alto y lo bajo “dragging what is being compared [i.e., chivalric novels] down to the dregs of an everyday gross reality congealed in prose” (rebajando lo que se compara [i.e. novelas caballerescas] al nivel de lo escatológico de una burda realidad cotidiana congelada en prosa). (Bakhtin 1981, p. 386). En una parodia, en cualquiera de sus definiciones y de cualquier género, un perro no estaría fuera de lugar.

El avezado cervantista sabe muy bien que el galgo del primer verso nunca reaparece, pero el lector primerizo, esperando la parodia y encontrando inmediatamente un perro, puede anticipar una segunda aparición del galgo por efecto cómico, o al menos, para señalar el momento de la separación entre el perro y el cazador. Estas expectativas divergentes que separan a los lectores ingenuos de los experimentados ilustran la teoría de la respuesta del lector y el “active interweaving of anticipation and retrospection” (el entretejido activo de anticipación y retrospectión” de Iser) (Iser 2007, p. 1006). En una primera lectura del Don Quijote, una persona, particularmente una en sintonía con la presencia de animales literarios (por ejemplo, un niño o un narratólogo de animales), anticiparía una resolución final sobre la cuestión del galgo; pero incluso estos lectores, en retrospectiva, atribuirían el detalle a una aparente falta de sentido en el desarrollo la historia. El objetivo de este artículo es revisar esa suposición, demasiado apresurada.

En la literatura crítica en inglés solo se cubre ligeramente el tema del galgo. Flores explica el galgo desaparecido como una representación simbólica del mundo del pasado que don Quijote está a punto de abandonar:

“Cervantes, que en su oración inicial realiza unos malabarismos con el pasado [. . .], el presente [. . .] y el futuro (el hidalgo, la lanza en astillero, la adarga antigua y el rocín flaco se transformarán más tarde en caballero, arma de combate, escudo protector y Rocinante, respectivamente), pueden en ese momento y lugar mencionar y prescindir del pasado del hidalgo (el galgo) con el que nada tendrá que ver el futuro caballero” (Flores 1993, pp. 212-13).

¹ En el prólogo de la Parte I, el autor es interrumpido cuando está frente a su escritorio: . . . pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo... (Cervantes 1999b, p. 7). En ninguna parte dice que este amigo anónimo, que obtiene acceso abierto a los interiores santuarios del escritor, era humano.

Beusterien analiza los encuentros reales con galgos en la narración, dejando de lado aquellos momentos en que los personajes simplemente se refieren a los mismos como metáfora, o en una conversación pasajera. Escribe:

Generalmente, Cervantes se interesaba por los perros. Escribió “El *Coloquio* de los perros”, el diálogo de perros más provocativo jamás escrito. La primera línea del Don Quijote recuerda al lector a uno de los antiguos compañeros del protagonista. Quijano tiene un viejo galgo corredor. Ya cuando Quijote parte para su primera salida, no vuelve a mencionar al perro. Aunque al final de sus aventuras Quijote no regresa a ese galgo que dejó atrás, la conclusión de la Parte II menciona su encuentro con galgos. Cuando Quijote llega por último a su pueblo y su casa (para morir), unos galgos persiguen a un conejo pasando por entre las patas del burro de Sancho. (Beusterien 2010, p. 101)

Este artículo reconsidera el galgo perdido en el Don Quijote con un conjunto de afirmaciones entrelazadas: primero, que Cervantes inicialmente habría sentado las bases para incluir un perro parlante en su Don Quijote; segundo, que, a través de la improvisación, Cervantes creó un mejor Don Quijote trasladando la idea de un perro parlante al *Coloquio*; y tercero, que Cervantes hizo referencias oblicuas al concepto de perros con inteligencia humana dentro de la novela. Estas afirmaciones sintetizan lecturas de textos académicos sobre Cervantes combinadas con el floreciente campo de la narratología animal en la intersección de la narratología y los estudios sobre animales.

En la construcción de este argumento, hago algunas suposiciones simplificadas, la primera siendo que la desaparición inmediata del galgo fue intencional. En palabras de Bruce Wardropper: “Al juzgar una obra de arte, el crítico debe asumir primero la relevancia de cada detalle” (Wardropper 1957, p. 588). La alternativa sería que Cervantes se olvidó por descuido de atar el hilo suelto de un galgo perdido a lo largo de decenas de capítulos siguientes; con lo que Homer concuerda. Tal inadvertido lapsus daría pie a una intrigante lectura psicoanalítica basada en el galgo, siguiendo el procedimiento de Johnson para abordar en los textos la cuestión del inconsciente: “...buscar lagunas en el discurso que revelen la presencia de algo oculto bajo la superficie o, en palabras de El Saffar, algo que no se dijo” (Johnson 1993, p. 82). ¿Qué significaría, entonces, para Cervantes haber ocultado la presencia del perro de caza, símbolo de riqueza y nobleza, mientras eleva a la categoría mítica al decrepito Rocinante? Si no fue intencional, entonces tal descuido hablaría volúmenes sobre la percepción que su sociedad tendría acerca de la utilidad de los animales; y, sin embargo, es mucho más satisfactorio considerar la supresión como técnica intencional, lo cual revelaría algo no dicho sobre el arte de Cervantes.

También supongo de antemano que el término galgo se refiere a un perro. Gregorio Martínez Navarro sugiere que los diversos traductores al inglés se han equivocado durante todos estos años, porque, sin artículo indefinido (“un”), “galgo corredor”, hay que entender la frase como adjetival, que describe a Rocinante, en lugar de una frase nominal que se refiere a lo que él llama un “galgo fantasma”. (Navarro 2006). Si bien esta sería una solución conveniente al misterio del perro desaparecido, procederé de acuerdo con la traducción comúnmente aceptada, que nuestro hidalgo era uno de esos a caballo y con perro, no un caballo parecido a un perro. Como ninguno de los otros elementos inventariados se encuentra precedido por un artículo indefinido, esto sugiere de inmediato que cada elemento se debe tratar de forma similar, como frases nominales idiomáticas pero independientes.

Mi última suposición preliminar es que el perro no era simplemente un detalle descartable que ilustraba a un típico hidalgo. La frase “uno de esos hidalgos” (“hidalgo de los de”) sugiere que muchos hidalgos, no solo Alonso Quijano, poseen escudo y lanza, caballo y galgo. Estas posesiones y animales actúan como marcadores de clase y estatus, lo que hace que los elementos enumerados sean útiles para describir a un miembro típico de

la nobleza menor española de caballeros hidalgueses. Dado que tres de esos elementos persisten como entidades a lo largo de la novela, sería caprichoso señalar al galgo como desechable. Deberíamos comenzar con suponer la importancia del animal y luego buscar explicaciones que iluminen el texto de nuevas maneras.

En el cuerpo del artículo incluyo una breve cronología de la composición de obras posteriores de Cervantes, incluyendo el *Don Quijote* y las *Novelas ejemplares*, seguida de tres afirmaciones conectadas:

1. En el *Don Quijote*, Cervantes sienta las bases de un perro hablador. Aunque los perros y las bestias hablan en las últimas obras del autor, la génesis del animal parlante cervantino se encuentra en el libro 1 de Cervantes. Esto crea una expectativa de inteligencia animal a lo largo de la obra, y hay indicios dentro del texto que permiten la posibilidad del galgo como testigo de la historia archivística del *Don Quijote*.
2. Cervantes improvisa otro camino. A pesar del potencial temprano de un interlocutor o narrador de perro que habla, no hay perros que hablan abiertamente en el *Don Quijote*, como sabemos. En lugar de cultivar una historia de perros parlantes dentro de su novela, Cervantes pudo haber trasplantado el concepto a “*El Coloquio de los perros*” (en adelante, “*El Coloquio*”). Podemos identificar el momento preciso en el que el galgo fue eliminado de la historia como el regreso de don Quijote de la primera salida, cuando el ama de llaves no menciona al galgo incluso mientras da cuenta de los elementos restantes del cuarteto inicial. Poco después, se presenta Sancho Panza, que proporciona a don Quijote un interlocutor humano con quien podrá entablar ricos diálogos con otros personajes humanos de una manera que un compañero animal no podría.
3. Cervantes hace referencias oblicuas a la inteligencia animal antropomórfica. La insólita frase “galgo de un autor” sugiere un guiño irónico al descartado concepto de un perro que habla y narra, lo que nos estimula a revisar las estrategias narrativas de Cervantes. Las apariciones posteriores de galgos en la novela tienen connotaciones de perros de caza, lo que lleva a la confrontación de don Quijote cerca del final de su vida con galgos, que percibe como malvados magos. Estos galgos adquieren una nueva resonancia teniendo en cuenta las dos primeras afirmaciones.

2. Antecedentes

El *Don Quijote* se publicó en dos partes: la Parte I en 1605 y la Parte II en 1615. Entre ambas publicaciones, Cervantes compiló sus *Novelas ejemplares* (Cervantes, 2016), libro publicado en 1613. Estas *Novelas ejemplares* incluyen *El Coloquio de los perros*, una historia de caninos parlantes descrita por El Saffar como uno de esos relatos “comparables en grandeza al mismo *Don Quijote*”. El Saffar determina que la composición del *Coloquio*, así como las otras historias que alcanzaron gran prestigio, fueron “escritas en la época en que se compuso la Parte I, es decir, entre 1602 y 1606” (Saffar 1976, p. 11). Esto crea un intrigante panorama de otros manuscritos de la misma época que la Parte I del *Don Quijote*, lo cual está respaldado por la presencia dentro de esta de historias interpoladas. Por ejemplo, el cuento “*El curioso impertinente*” insertado en tres capítulos y traducido por Raffel como “*The Story of the Man Who Couldn’t Keep from Prying*,” (“*La historia del hombre que no podía dejar de entrometerse*”), ha sido objeto de un largo debate sobre si forma parte esencial del *Don Quijote*, o si (según

Boussagol vía Wardropper) es “una novela ejemplar que Cervantes publicó como parte de su gran novela porque la tenía entre manos” (Wardropper 1957, p. 587). Ambos puntos de vista pueden ser correctos, ya que Cervantes pudo haber tenido en sus manos una idea completamente formada para “El curioso impertinente”, y al decidir insertarlo en el Don Quijote, consiguió conectarlo temáticamente con el conjunto de la obra.

Tras la publicación de las *Novelas ejemplares* en 1613, el escritorio de Cervantes no se encuentra más ordenado que diez años antes. En ese momento, aún no ha hecho pública la Segunda Parte del Quijote (Cervantes 1999b) ni tampoco su colección de obras teatrales *Ocho Comedias* (Cervantes 1996) de 1615, y su *Persiles y Sigismunda* (Cervantes 2009), publicada póstumamente, en 1617. En la Segunda Parte del Quijote, Cervantes ya no interpola las “impertinencias” de la Primera Parte, y el narrador explica que el historiador árabe Cidi Hamete Benengali “no quiso injerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece” (Cervantes 2015, p. 877). Mientras tanto, *Persiles y Sigismunda* se basa casi en su totalidad en un marco cuidadosamente elaborado de historias interpoladas de sus personajes secundarios. Aunque los personajes principales permanecen en el centro, su historia se revela solo al final de la novela. La narración se construye a partir de las historias de los personajes que van apareciendo en sus aventuras, y en este sentido, *Persiles y Sigismunda* es la máxima expresión de la estética cervantina de la interpolación, reuniendo diversidad de miradas de un abanico de personajes sin tener que justificar interrupciones. Cervantes quiso contar historias desde diferentes perspectivas, y en *Persiles y Sigismunda* encontró el vehículo adecuado para ello.

La historia interpolada de “El curioso impertinente” en el Don Quijote podría haber sido fácilmente trasplantada a *Novelas ejemplares*, lo que implica que tales trasplantes se produjeron durante la creación simultánea de ambas obras. Esto sugiere que el *Coloquio* fue una semilla del Don Quijote que encontró un terreno más fértil para germinar en el contexto de las *Novelas ejemplares*, y que (para continuar con la metáfora jardinera) algunas de las raíces del *Coloquio* permanecieron intactas en el suelo de Don Quijote.

3. ¿Puedo obtener un testigo?

La historia del animal parlante se remonta al menos a Esopo (ver Ziolkowski 1983), y Carranza describe la influencia del fabulista Esopo en Cervantes a través de la Vida de Esopo del siglo XV publicada junto con las Fábulas de Esopo en vida de Cervantes (Carranza 2003, p. 148).

El ejemplo más evidente de una historia de animales parlantes en Cervantes se encuentra en la parte final de sus *Novelas ejemplares*, el *Coloquio*, que da voz a animales deseosos por largo tiempo de transmitir sus prodigiosas memorias; en palabras del perro parlante Berganza: “...desde que tuve fuerzas para roer un hueso tuve deseo de hablar, para decir cosas que depositaba en la memoria, y allí, de antiguas y muchas, o se enmohecían o se me olvidaban.” (Cervantes 1997, p. 301). Esto nos sitúa en un mundo ficticio en el que los perros no solo hablan, sino que anhelan compartir la sabiduría de sus experiencias.

La obra final de Cervantes, *Persiles y Sigismunda*, contiene lobos parlantes: “...uno de ellos -como es la verdad- me dijo en voz clara y distinta, y en mi propia lengua: ‘Español, hazte a lo largo, y busca en otra parte tu ventura, si no quieres en ésta morir hecho pedazos por nuestras uñas y dientes; y no preguntes quién es el que esto te dice, sino da gracias al cielo de que has hallado piedad entra las mismas fieras.’” (Cervantes 2021).

Sin embargo, la primera aparición de un animal parlante dentro de las obras de Cervantes no fue ni en el *Coloquio* ni en *Persiles y Sigismunda*, sino en los versos de elogio

en la portada de Don Quijote. El poema "Sobre Rocinante", de El Donoso, el Poeta Abigarrado, comienza con la voz del animal en primera persona:

*Soy Rocinante, el famo-
bisnieto del gran Babie-
por pecados de flaque-
fui a poder de un don Quijo-
parejas corrí a lo flo-
mas, por uña de caba-
no se me escapó ceba-
que esto saqué a Lazari-
cuando, para hurtar el vi-
al ciego, le di la pa-. (Cervantes 2015, p21-22)*

En el poema de El Donoso, Rocinante afirma conocer su linaje que se remonta hasta Babieca, el legendario caballo del guerrero medieval El Cid, y al haber aprendido el arte de robar de un famoso episodio de *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554), el caballo también demuestra un grado de cultura literaria. También vemos el artificio poético en la falta de la sílaba final de cada línea, una pausa anticipatoria recurrente que evoca la dificultad de las comunicaciones entre humanos y animales. Luego, en un soneto elogioso del poeta Solisdán, Rocinante habla con Babieca. En este poema final en el tema principal, que Haley llama un "Coloquio de caballos" (Haley 1984, p. 175), estos hablan en oraciones completas, de animal a animal:

*B. ¿Cómo estáis, Rocinante, tan delgado?
R. Porque nunca se come, y se trabaja.
B. Pues, ¿qué es de la cebada y de la paja?
R. No me deja mi amo ni un bocado.
B. Andá, señor, que estáis muy mal criado,
pues vuestra lengua de asno al amo
ultraja.
R. Asno se es de la cuna a la mortaja.
¿Queréislo ver? Miraldo enamorado.
B. ¿Es necesidad amar?
R. No es gran prudencia.
B. Metafísico estáis.
R. Es que no como.
B. Quejaos del escudero.
R. No es bastante.
¿Cómo me he de quejar en mi dolencia,
si el amo y escudero o mayordomo
son tan rocines como Rocinante? (Cervantes 2015)*

Inmediatamente después de este diálogo comienza la primera parte del Don Quijote. Dado el contexto de los versos elogiosos de los alter-egos de Cervantes El Donoso y Solisdán, nos adentramos en la narrativa principal del Don Quijote con el previo conocimiento de que, a través de la poesía, los animales no solo pueden comunicarse claramente entre ellos, sino también, de manera entrecortada, con un intermediario humano. A partir de allí, esperaríamos que los animales con los que nos encontremos irán

a poseer una inteligencia similar a la nuestra. En el Don Quijote, es deseo de comunicarse entre especies se encuentra tanto en el caballo como en el ser humano. En 1.15, el narrador afirma que “si [el golpeado Rocinante] tuviera lengua con que quejarse, a buen seguro que Sancho ni su amo no le fueran en zaga” (Cervantes 2015, p. 137). Más tarde, Sancho reflexiona sobre su deseo de que los animales hablen “como hablaban en tiempos de Guisopete [Esopo]”, para “departiera yo con mi jumento lo que me viniera en gana y con esto pasara mi mala ventura.”² (Cervantes 2015, p. 231). Los versos elogiosos sientan las bases para una narración de animales parlantes y, sin embargo, los deseos de Sancho y Rocinante siguen sin cumplirse.

Dadas estas huellas de las fábulas esópicas, vamos a tomar a los animales cervantinos como seres sintientes con la capacidad latente de comunicarse en lenguaje humano, y con tal espíritu investigar más a fondo el paradero del sabueso desaparecido. Si el hidalgo Alonso Quijano hubiera tenido en verdad un inteligente y calmo galgo, ese galgo habría estado presente para observar las actividades descritas en los primeros capítulos. Sobre esa premisa, podemos revisar los capítulos iniciales desde la perspectiva del canino para imaginar lo que este habría visto.

La perspectiva imaginada del galgo entra en juego con la idea del Quijote como historia. Brian D. Patrick escribe: “Don Quixote presents itself as a (fictive) work of history, and historians generally narrate events of which their knowledge is textually mediated rather than first hand [. . .]” (“Don Quijote se presenta a sí mismo como una obra histórica (ficticia), y los historiadores generalmente narran eventos de los cuales su conocimiento está mediado textualmente más que de primera mano [. . .]” (Patrick 2008, p. 125). Sin embargo, los textos de historia deben tener su origen en relatos de primera mano. Las fuentes humanas están presentes durante las aventuras de don Quijote en la figura de Sancho Panza. Pero ¿quién podría ser testigo de las cavilaciones solitarias de Alonso Quijano y su posterior transformación en don Quijote?

El hidalgo “Ténia en su casa una ama que pasaba de los quarnta y una sobrina que no llegaba a los viente, y un mozo de campo y plaza” (Cervantes 2015, p. 28). Presumiblemente, habrían podido en alguna medida dar cuenta de la locura del tío Alonso. Pero ¿habría observado en silencio el ama de llaves cuando Alonso pulía la armadura de su bisabuelo, se construía un medio casco y probaba su resistencia con una espada? ¿La sobrina o el muchacho habrían visto al viejo durante cuatro días imaginando nombres para su rocín, o durante ocho días mientras piensa su propio título y nombre, o ensaya su discurso a Dulcinea del Toboso? El único con la proximidad, el acceso y la sensibilidad (según las leyes del universo cervantino) para dar testimonio no sería otro sino el galgo. En esta parodia de la historia, sólo el perro podría haber testimoniado los soliloquios y ensoñaciones de su amo.

En la primera salida, Cervantes se adhiere a las limitaciones de una historia que tiene un plausible narrador canino, manteniendo convenientemente a don Quijote al alcance del oído de un galgo vigilante. Esto sugiere que Cervantes, como escritor improvisador, jugó

² Ormsby traduce la frase “departiera yo con mi jumento” (Cervantes 1999c) como “Podría hablar con Rocinante [sic]”, confundiendo un burro (jumento) con un caballo. La traducción de Raffel identifica al animal correcto, pero la frase “dile a mi burro” connota la escucha pasiva del animal en lugar de la presencia de un compañero de diálogo como en Esopo. Según el diccionario de Covarrubias de 1611, el significado principal del verbo “departir” es “razonar, quando uno pregunta, y otro responde; pero quando uno se lo habla todo, no parte, porque no da parte” (Covarrubias Horozco 1611, p. 647), o “a razonar, cuando uno pregunta, y otro responde; pero cuando sólo uno habla, uno no se va, porque uno no da parte” (“dar parte”, es decir, dejar hablar al interlocutor).

Según esta definición, y con su mutilada referencia a Esopo, Sancho deseaba un diálogo burro, asnal. Puede haber sido un diálogo desigual, ya que la siguiente frase “lo que me viniera en gana” (Cervantes 1999c) indica que Sancho estaba más interesado en decir lo que él pensaba que en obtener la perspectiva del burro, pero sin embargo en forma a de un dialogo.

inicialmente con la idea de una fuente canina para el relato histórico de un hidalgo convertido en caballero.

El narrador usa una frase interesante cuando don Quijote se embarca en su primera salida: “Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención, y sin que nadie le viese...” (Cervantes 2015, p.34).

La primera parte de la frase dice que “persona alguna” o “ninguna persona” fue informada de su partida, lo que contrasta con la segunda parte de la frase: “nadie le viese.” Esto ofrece un par de escapatorias inteligentes: dado que el galgo no es una persona, podemos imaginar a don Quijote revelándole a su perro los detalles de su inminente partida. Posteriormente, incluso si el perro no observó visualmente la partida de don Quijote, pudo haber dado testimonio usando otros sentidos.

Después de la partida invisible de Don Quijote, el galgo corredor no habría tenido problemas para seguirlo a lo largo de sus aventuras campestres en la primera salida de los capítulos 2 al 6, incluida la visita a la posada; la ceremonia en el establo en que es nombrado caballero y la lucha con los arrieros; el azote de Andrés a manos del labrador Juan Haldudo y el encuentro con los mercaderes toledanos; el regreso a su casa; y la inquisición de la biblioteca. Un galgo sería un testigo plausible y consistente de estos eventos. Aunque el concepto de perros como mascotas es un invento relativamente moderno, no lo es el mero vínculo entre perros y humanos, y la época de Cervantes nos permite perfectamente imaginar a un hombre de mediana edad en su biblioteca teniendo una estrecha relación con su perro, incluso con un galgo criado para la caza.

Se puede objetar: ¿podría la historia no basarse en el galgo, sino más bien en el testimonio del caballo Rocinante? Después de todo, los versos de elogio presentan caballos que hablan, no perros que hablan. Asimismo, don Quijote pide al “coronista de esta peregrina historia...no te olvides de mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras.” (Cervantes 2015, p. 35). Tan constante compañerismo hubiera hecho de Rocinante un excelente testigo. Sin embargo, cuando se trata de la transformación anterior de Alonso Quijano, es difícil creer que un caballo tenga acceso a la biblioteca o la casa de un caballero. El texto afirma que Alonso Quijano pulió la armadura de su bisabuelo antes de nombrar a Rocinante (Cervantes 2015, p. 32), lo que implica que el caballo no pudo haber presenciado este evento, ni escuchado los murmullos de Alonso tal como están inscritos en la novela.

Por supuesto, sabemos muy bien que Cervantes, de hecho, no introdujo en el Don Quijote un perro narrador que habla. El Quijote no contiene ninguna historia interpolada contada por un perro o por cualquier otro animal parlante. Antes de llorar la pérdida del galgo, debemos identificar dónde Cervantes pudo haberse apartado de la idea, cómo lo hizo y qué pudo haberlo disuadido de tomar este camino.

4. El Galgo desaparecido

Cervantes fue un improvisador. Roberto González Echevarría encuentra “mucho improvisación implícita” en la Parte I del Don Quijote, con “rasgos de la novela propiamente dicha que parecen traicionar su construcción improvisada” incluyendo varios “notorios descuidos cervantinos” (Echevarría 2015, p. 171). Ramón Menéndez Pidal escribe que “Cervantes quiso dejarla con todas las ligeras inconsecuencias de una improvisación muy a la española. Pero esa improvisación en modo alguno supone inconsciencia, sino impresión viva, penetrante, que no quiere embotarse en lo inútil.” (Pidal 2005, p. 76). De hecho, se podría considerar que toda la cuestión del galgo es un detalle inútil, lo cual sería razonable si no fuera por el hecho de que Cervantes pronto iría a dedicar su pluma al cuento de perros parlantes en el *Coloquio*. Si seguimos la cronología de El Saffar, el *Coloquio* fue escrito simultáneamente con la composición del Quijote. Por lo tanto, el galgo se revela

como un detalle útil, y en lugar de hacer una afirmación general de que el detalle no importa, deberíamos observar la habilidad de improvisación de Cervantes para explicar cómo el animal quedó borrado.

Un escritor improvisador pronto se irritaría con las limitaciones de una trama necesariamente laberíntica como para poder tener un narrador canino oculto siguiendo al protagonista. El concepto de un perro silencioso y vigilante que acecha a don Quijote pronto introduce dificultades logísticas y complejidades irresolubles. Es decir, ¿cómo es posible que un perro siga las aventuras de su compañero sin involucrarse en la historia? ¿Un perro fiel habría observado en silencio cómo su amo se enredaba en un combate armado? En algún momento, ese perro en las sombras necesitaría participar del hambre, el dolor y la humillación de echándole en la manta “como un perro por carnestolendas” (Cervantes 2015, p. 153). Mi hipótesis es que Cervantes encontró una solución mejor en Sancho Panza. Es mucho más divertido tener a Sancho siendo manteado que someter a un galgo a un trato similar. Entonces, podemos suponer que Cervantes creó otra manera de contar la historia de un perro que habla. En lugar de tener que coreografiar los complejos movimientos de un perro siguiendo a un solo amo, contó la vida de forma retrospectiva de un perro con varios amos a través de un diálogo en la historia marco del “Casamiento”.

Teniendo en cuenta estas más promisorias alternativas, encontramos a Cervantes haciendo un poco de prestidigitación para borrar el galgo de la memoria del lector. Después de la primera salida, el labrador lleva a don Quijote a su pueblo, donde escuchan al ama de llaves “pregonar en voz alta” al cura y al barbero: “*Tres días ha que no parecen él, ni el rocín, ni la adarga, ni la lanza, ni las armas*” (Cervantes 2015, p. 58). Esta recitación de elementos que “no se le ven” hace eco de la primera línea, excepto que, al último ítem, el galgo, el narrador lo reemplaza por la armadura. Además, el ama de llaves invierte el orden de los tres primeros elementos de la secuencia. El conjunto inicial $S_0 = \{\text{lanza, escudo, caballo, perro}\}$ ha sido reemplazado por $S_1 = \{\text{caballo, escudo, lanza, armadura}\}$. El narrador baraja las tres cartas superiores, reparte “armadura” al final y se mete la carta “perro” por debajo de la manga. Esta es la ocasión de la borradura, el momento mismo en que el perro queda fuera del juego.

¿Cuál es, entonces, la armadura que ocupa el lugar del galgo? Introducida en el primer capítulo en el mismo punto en que don Quijote pone en práctica su idea de convertirse en caballero andante, la armadura es el elemento más singular y distintivo entre sus posesiones materiales, el objeto mismo que define su perfil en el imaginario popular; un objeto dotado de una historia propia:

“Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón” (Cervantes 2015, p. 31).

Recuérdese que en la primera línea se lo llama “un hidalgo de esos de[...]” (Cervantes 2015, p. 27), abstracción esta que sugiere la presencia de caballeros similares con las mismas posesiones: una lanza en astillero, escudo antiguo, rocín flaco y galgo corredor. Lo que distingue a don Quijote de esos otros hidalgos, aparte de la biblioteca, es esta armadura oxidada (“armas”). En el lugar del invisible galgo solitario, que según Beusterian es “uno de los primeros perros de caza en estar relacionado con la pureza de la ‘raza’” (Beusterien 2010, p. 23), don Quijote revela su inusual armadura. Es una curiosa coincidencia encontrar que una armadura con un “morrión simple,” un casco de metal que cubriría solo la parte superior de su cráneo, es decir, un casquete en forma de kipá, habría estado escondido durante algunos siglos, o “luengos siglos” (Cervantes 2015, p. 31)—es decir, desde mucho antes del Edicto de Expulsión de 1492 que obligó a los judíos de España a elegir entre la conversión o el exilio. Esto lleva a una interesante lectura potencial

del texto que contrasta el galgo de pura raza con la armadura hebraizada, comentando así la pureza o "limpieza de sangre" de don Quijote, o incluso del mismo Cervantes.³

En los tres días de ausencia de don Quijote, el ama de llaves nota la falta de la armadura "olvidada". Esto sugiere que, de hecho, la armadura no había sido olvidada, sino más bien convenientemente ignorada. La mujer en ningún momento se había molestado en limpiarla anteriormente, pero sabía lo suficiente como para incluirla en su inventario de artículos faltantes. Ella era consciente de su existencia, aun cuando participaba tácitamente en mantener la armadura oculta y fuera de la vista; no así la lanza en el astillero y al escudo antiguo, elementos totémicos y notorios en la casa de uno de esos típicos hidalgos. Nuevamente, descubrimos ecos de los judíos conversos obligados a convertirse al cristianismo, con sus historias ocultas relegadas a un rincón, olvidadas y dejadas a que se oxiden.

Respecto al galgo, el ama de llaves no dice nada. Esta no notó la ausencia del caballo de don Quijote, pero podría haberlo notado si su perro también hubiera desaparecido para seguir a su amo. Podríamos explicar su falta de mención del perro de cuatro maneras: Primero, el galgo perdido tal vez no estaba bajo su cuidado; dado que se trataba de un perro de caza, estaría a cargo del "muchacho del campo y el mercado" (Cervantes 2015, p. 28). En segundo lugar, el perro podría haber regresado antes de que lo hiciera su amo, por lo que el ama de llaves no relacionó la ausencia más breve del perro con la ausencia de don Quijote. Tercero, el narrador, traductor o historiador omitió deliberadamente al perro de la historia. Cuarto, el perro se había quedado en casa. Cualquiera que sea la explicación, en este mismo momento, el galgo se ha ido de la historia.

5. Perros de caza

Podríamos ahora considerar otras ocurrencias de galgos en el texto que indiquen inteligencia animal antropomórfica. La segunda mención del galgo en la novela parece ser un insulto:

"... y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto." (Cervantes 2015, p. 88)

La traducción "perro de su autor" (Raffel), o incluso "sabueso de un autor" (Ormsby), incluye la específica raza galgo en una categoría más amplia. Que "galgo" sea un insulto interdenominacional parece una conclusión razonable dado que los términos relacionados con perros en el idioma español tienen connotaciones lingüísticas negativas, las que, como

³ Nos queda una pregunta sin resolver sobre si Cervantes era de ascendencia conversa (es decir, un "converso" del judaísmo al cristianismo), frente al argumento generalmente dividido entre quienes apoyan la teoría de su identidad de converso basada en evidencia textual dentro de los escritos de Cervantes y quienes la rechazan por la falta de evidencia histórica. Lokos esboza la historia de la discusión (Lokos 1999), enfatizando en la resistencia cultural moderna a la idea de un antecedente converso para la familia de Cervantes. González Echevarría plantea la cuestión del converso para desestimarla: "No me convence la hipótesis, adelantada tímidamente por [Manuel] Durán, que su maestro Américo Castro y otros alumnos suyos propusieron sobre pruebas muy endeables, de un Cervantes converso –uno, es decir, cuyo origen supuestamente judío lo habría hecho marginal. [. . .] Las teorías de Castro son, en mi opinión, demasiado dependientes de los odios raciales y las atrocidades del siglo XX para ser aplicables con pocas pruebas a los siglos XVI y XVII" (Echevarría 2005, p. 13). Durán sopesa la falta de pruebas contra el tono general de Cervantes como escritor: "Una inclinación crítica e irónica, más una afinidad por las ideas de Erasmo parecen apuntar en la dirección de una ascendencia conversa. Faltan las pruebas documentales. Sin embargo, algunos de los mejores hispanistas modernos, entre ellos Américo Castro y Stephen Gilman, se inclinan por la idea de que Cervantes provenía de una familia conversa" (Durán 2005, p. 32). McGaha examina la evidencia literaria y biográfica sobre la herencia de Cervantes, incluida la especulación sobre el lugar y las circunstancias del nacimiento del mismo, y aunque se muestra escéptico ante muchas de las afirmaciones basadas en el registro histórico, encuentra que "la evidencia más convincente del trasfondo converso de Cervantes son las actitudes que muestra en su obra" (McGaha 2004, p. 174). Al cuerpo de evidencia textual a favor de la designación de converso, podemos incluir el contraste entre galgo y coraza.

sugiere Beusterien, fueron “heredadas de la repulsión semítica hacia el perro” (Iser 2007, p. 99); y, de hecho, los insultos relacionados a perros eran comunes en las orillas opuestas del Mediterráneo. En “Los Bagnios de Argel”, la obra de Cervantes inspirada en su cautiverio de cinco años en Argel, hay veinte ocurrencias de la palabra “perro” y tres de “galgo” (Cervantes 2017) (también traducido en el texto en inglés como “perro” (Cervantes 2010)), todos insultos dirigidos a los humanos. Sin embargo, la especificidad de la raza “galgo” lo marca como un extraño insulto, particularmente dado que recuerda al galgo de hidalgo.

El comentario “galgo de su autor” aparece durante una transición narrativa trascendental. Después de que el primer autor se queda sin material de origen y abandona la narración en medio de una batalla culminante en el capítulo 8, nos encontramos con un segundo autor en el capítulo 9 que descubre un paquete de cuadernos viejos en el mercado de Alcaná en Toledo. El segundo autor hace traducir los cuadernos, revelando la continuación de la historia registrada por el historiador árabe Sidi Hamid Benengeli. Esta transferencia de control narrativo representa un momento clave en lo que Haley llama la “historia complementaria” (Haley 2005, p. 241) del Don Quijote:

“Los personajes de este cuento corolario están todos involucrados en la mecánica de contar y transmitir la historia de don Quijote. Sus aventuras, no tan violentas como las del Quijote aunque no por ello menos apasionantes, son la búsqueda de fuentes materiales en los archivos manchegos, la creación de un relato continuo a partir de fuentes fragmentarias y a veces superpuestas, la traducción del relato continuo del árabe al castellano, la refundición de la traducción y la publicación de la revisión, con comentarios intrusivos en cada etapa.” (Haley 2005, p. 242)

Mancing escribe: “Pocos temas en la erudición cervantina han llamado más la atención que la identificación de las voces narrativas en la novela y la clarificación de las relaciones entre ellas” (Mancing 2003, p. 118). Mancing identifica la presencia de un editor que “socava la autoridad y confiabilidad de su historiador al describirlo como un perro moro mentiroso” (Mancing 1981, p. 66); Además, identifica a ese editor como nada menos que la presencia autoral directa del Cervantes histórico “que reconstruye la ‘historia’ de don Quijote, busca en los archivos de La Mancha, toma nota de la tradición oral y arma un relato coherente”, actuando como el narrador de la obra de ficción que comienza en el Capítulo 1, así como el “segundo autor” introducido en el capítulo 8 (Mancing 2003, pp. 129-30).

Haley llama a esta presencia de “intermediario”, la “figura sombría que se materializa al final del capítulo 8 para unir el fragmento del primer autor con la contribución del segundo, y aparece de nuevo en el capítulo final de la parte I para proporcionar las observaciones finales” (Haley 2005, pág. 244). En contraste con la credulidad del primer autor en relación con sus fuentes no explicadas, el editor muestra una relativa sofisticación; lo que el primer autor designa como historia “verdadera” el editor lo llama una historia “curiosa” y “agradable” (Cervantes 1999b, p. 49). Al hacerlo, el editor actúa como bibliotecario, recategorizando el libro de historia a ficción (Haley 1984, p. 179), y luego el editor—al igual que el galgo—desaparece rápidamente, como una “persona inventada expresamente para contar el comienzo de la historia, [que] se descarta una vez que esta está en marcha” (Haley 1984, p. 173).

Parr encuentra a un narrador intermediario activo a lo largo de todo el texto. El editor “obviamente sabe más y, por lo tanto, es más poderoso que el primer o el segundo autor, [y] se puede ver de inmediato, retrospectivamente, que degrada la primera voz narrativa, que habíamos asumido inocentemente como el narrador marco, para subordinarlo a estatus intradieético”. (Parr 2004, pág. 127). En un extenso análisis basado en conceptos

narratológicos de Genette (1980) y Bal (2009), Parr llama a esta voz editorial de "supernarrador" (Parr 1988, p. 11), ofreciendo una evidencia de que este supernarrador sigue siendo diferente al segundo narrador, basado en sus respectivas actitudes hacia Cidi Hamete. El segundo narrador "censuraba al moro" (Parr 1988, p. 16), mientras que el supernarrador tenía una "actitud más acomodaticia hacia el historiador moro (Parr 1988, p. 17). Siguiendo el análisis de Parr, a partir de la actitud expresada hacia Cidi Hamete podemos identificar la voz detrás de "galgo de su autor" como el segundo narrador y no como el supernarrador.

Si uno busca perros parlantes, "galgo de su autor" es una pista tentadora. Dicho claramente, ¿qué pasaría si tomáramos la frase "galgo de su autor" literalmente? La identificación del autor como un galgo señalaría la presencia de un componente hasta ahora desconocido del aparato narrativo de la novela. FW Locke, citado por Mancing, sugiere que había "una fuente aún más remota para el manuscrito de Cidi Hamete Benegali" (Mancing 1981, p. 66). En ese sentido, podríamos especular que el galgo pudo haber seguido a don Quijote durante una parte de sus aventuras y luego haber relatado esos recuerdos a través de un interlocutor humano, ya sea el primer narrador, Cidi Hamete Benegali, o alguna otra fuente oculta. Por desgracia, si había un perro parlante en los archivos, Cervantes no lo revela.

Eso aún no responde a la pregunta de por qué el segundo narrador usó el término inusual "galgo" en lugar de cualquier otro que connote "perro". Quizá Cervantes estaba descartando la carta de galgo aún escondida en su manga. En este análisis, Cervantes habría dado los primeros pasos en el capítulo inicial para permitir que un perro parlante siguiera a su don Quijote y sirviera como su noble cronista. Sin embargo, en la segunda salida habría presentado un mejor interlocutor para la contraparte de don Quijote (Sancho Panza). Con este cambio de segundo narrador, puso en servicio a un mejor cronista (Cidi Hamete Benegali); y en algún momento durante la composición del Don Quijote concibió un vehículo mejor para un narrador de perros parlantes (el *Coloquio*). Con la prestidigitación del ama de llaves, Cervantes saca al perro de la contienda como asociado, y con el comentario del segundo narrador "galgo de su autor", se despide irónicamente de la idea descartada de un perro parlante narrador.

De ahora en adelante, los galgos en la novela tienen connotaciones de perros de caza: el galeote se compara a sí mismo con un galgo con correa (Cervantes 1999b, p. 129, pt 1 cap. 22), de manera muy similar a como se llevaría a un perro de caza con correa, antes de liberar a su presa (ver Figura 2); el Caballero del Bosque observa que hasta el más pobre escudero tiene "un rocín y un par de galgos y una caña de pescar con que entretenerse en su aldea", a lo que Sancho Panza responde: "Pues galgos no me habían de faltar, habiéndolos sobrados en mi pueblo" (Cervantes 2015, p. 639, parte 2, cap. 13); y don Diego de Miranda describe sus ocupaciones como "*la caza y la pesca, pero no mantengo ni halcón ni galgos, sino algún perdigón manso o un hurón atrevido.*" (Cervantes 2015, p. 663, parte 2 cap. 16). Finalmente, en el penúltimo capítulo de la Segunda Parte del Quijote, tenemos la última aparición de galgos interrumpidos en el curso de la caza de una liebre. Don Quijote toma a estos galgos como un mal augurio ("¡Malum signum!"), y Sancho, que en ese momento conoce a su amo lo suficientemente bien como para extraer las implicaciones simbólicas de su críptico comentario, provee de una interpretación tranquilizadora que presenta a los galgos como magos perversos persiguiendo a una Dulcinea transformada (Cervantes 2015, p. 1094, pt 2 cap. 73). Sin embargo, don Quijote finalmente tiene razón en su profecía: Dulcinea no viene y él pronto muere. Al final, los galgos atrapan a don Quijote, disipando sus delirios cuidadosamente construidos.



Figura 2. Francisco de Goya, *Perros y útiles de caza o Perros en trailla* (1775). Óleo en canvas. 112 × 174 cm. Museo del Prado (Madrid, España) Dominio público (Goya 1775).

Basándonos en la reacción a los perros de caza, podemos reconsiderar la relación de don Quijote con su propio galgo. Al principio de la novela, se le presenta como un aficionado a la caza (“amigo de la caza”) que luego, al leer cuentos de caballerías, “olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza” (Cervantes 2015, p. 28). Al comienzo del Capítulo 2, deja atrás su vida anterior, incluido su perro y el ejercicio de la caza. Hacia el final de la novela, la aparición de galgos que actúan en la violenta capacidad de los perros de caza resulta profundamente inquietante. Con esta transformación personal, podemos descubrir una “crítica de la caza. . . en consonancia con los humanistas que aborrecen la crueldad y el exceso de este pasatiempo aristocrático” (Scham 2014, p. 108).

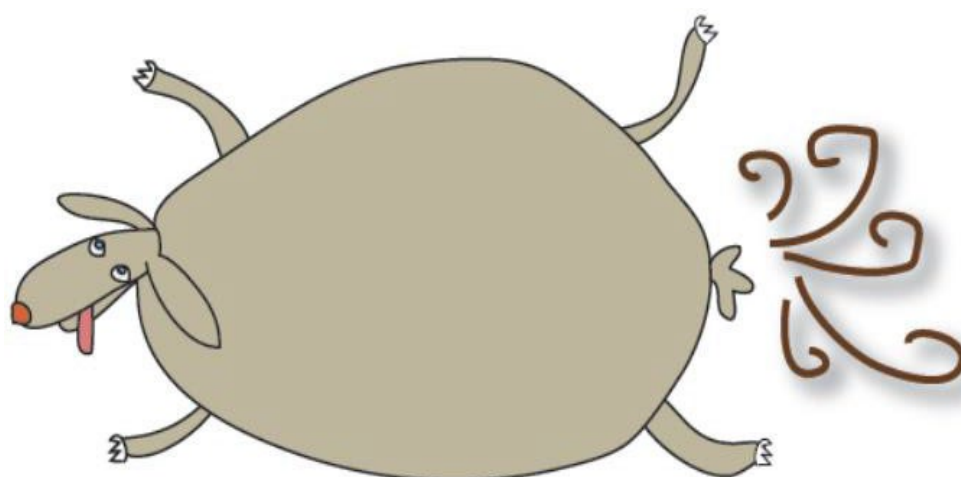


Figura 3. Tamara Schneider, *Perro como una pelota*. © 2017 Tamara Schneider. Usada con permiso.

Esta postura emergente contra la crueldad de la caza por parte de los perros también se extiende a la crueldad dirigida hacia los perros. En el Prólogo de la Parte II del *Don Quijote*, Cervantes presenta dos relatos que desea que el lector transmita personalmente a Avellaneda, coetáneo del autor. Entre la publicación de la Parte I en 1605 y la Parte II en 1615, Avellaneda robó los personajes de Cervantes para crear su propia obra derivada, el llamado “falso Quijote”. En el primer cuento destinado a Avellaneda, un loco atrapa a un perro en la calle, le clava un tubo de caña en los cuartos traseros e infla al perro en forma de pelota (ver Figura 3). El loco se dirige a la gente que mira: “¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?” Cervantes se hace eco de la

pregunta: “¿Pensará vuestra merced [es decir, Avellaneda] ahora que es poco trabajo hacer un libro?” (Cervantes 1999b, p. 361).

Beusterien interpreta la anécdota del perro inflado: “Cervantes cuenta esta historia porque quiere que su lector sepa que la continuación de Avellaneda ha tomado a su ‘perro’, de la primera parte del Don Quijote, y lo ha inflado exagerando el personaje del Quijote de forma antiestética” (Beusterien 2010, p. 102).

Si el perro hinchado representa la Parte I, un perro golpeado representa la Parte II. En la segunda historia, un loco que lanza piedras pesadas sobre las cabezas de los perros recibe una fuerte paliza por parte del dueño de uno de esos animales, un lebrél o podenco, un pariente más pequeño del galgo. Cervantes entrega la moraleja: “Quizá de esta suerte [es decir, una fuerte paliza] le podrá acontecer a este historiador, que no se atreverá a soltar más la presa de su ingenio en libros que, en siendo malos, son más duros que las peñas” (Cervantes 2015, p. 545). La segunda historia también menciona brevemente otras dos razas de perros: mastines o alanos y terriers o gozques (ver Figura 4). Temiendo otra paliza, el loco confunde a todos los perros con podencos, y así se abstiene de arrojar piedras sobre cualquier perro.



Figura 4. Tamara Schneider, *Dog breeds in Don Quixote*. © 2017 Tamara Schneider. Usado con permiso.

Estos simpáticos retratos de las representaciones zoomorfas de libros con perros como el Don Quijote pintan a Cervantes como un defensor de la especie canina. Sin embargo, como compañero humano de un animal sensible, el carácter de don Quijote deja mucho que desear. Siguiendo la postura de Haraway al tomar en serio las relaciones entre perros y humanos (Haraway 2003), también deberíamos considerar la perspectiva del galgo abandonado. La poshistoria realista del perro de don Quijote no sería la que muestran las obras contemporáneas de Estefanell (2004) y Carvajal (2005) quienes imaginan a los galgos de don Quijote acompañando al caballero andante en nuevas aventuras. En cambio, sería más adecuado ver la representación melancólica de un galgo malhumorado y desolado que se pregunta por qué su amo redujo su tiempo de compañerismo para dedicarse a mirar hojas de pulpa de madera enrolladas y entintadas. De un perro que lamenta el destino de haber sido abandonado al cuidado de un ama de llaves indiferente--la joven sobrina de Alonso-- o del chico del campo; y finalmente, morir como animal indeseable en un campo ya superpoblado de los de su especie. Cuando don Quijote finalmente regresa a casa para morir como Alonso Quijano, no hay un reencuentro homérico entre un valiente Odiseo y su fiel Argos. El último encuentro de don Quijote con los galgos es un *malum signum*.

6. Conclusiones

Flores (1993) ve en el galgo un símbolo del pasado que había quedado atrás y, sin embargo, un pasado que no se borra fácilmente. Cervantes utiliza los galgos en los momentos de transición de la novela, del primer autor al segundo, y luego con la muerte

inminente de don Quijote. En el prólogo de la Parte II, Cervantes retrata ambas partes como libros que devienen de perros, siendo uno de esos perros un pariente más pequeño del galgo, el podenco. Estos son los indicios de que el galgo permaneció presente en la mente del autor a lo largo de la composición de la novela.

Si aceptamos a Cervantes como un genio de la improvisación, debemos admitir que las primeras escenas del Don Quijote estaban cargadas de posibilidades infinitas. Es decir, al comenzar la novela con un galgo, habría muchas posibilidades de que él materializara la idea. No podemos suponer que su intención inicial fue idéntica a su expresión final una década después. En sus etapas iniciales, la cuidada puesta en escena de la historia dejaba el camino libre para un testigo animal. Que Cervantes escogiera un camino diferente no anula la posibilidad de que el camino anterior haya sido seriamente considerado. Podemos seguir las huellas de una historia de animales parlantes dentro del Don Quijote, reconstruyendo cómo, a través de un cuidadoso pensamiento y experimentación, Cervantes pudo haber descubierto y determinado que la mejor opción para su don Quijote era cambiar el galgo por una armadura; y el mejor camino a seguir para la idea de un perro narrador y parlante era el Coloquio.

Las obras de Cervantes se han convertido en objeto de intenso estudio por parte de practicantes de la narratología como Parr y El Saffar. Siguiendo el ejemplo de Beusterien, también podemos anticipar un mayor interés en Cervantes en el floreciente campo de los estudios animales. Actualmente, con el surgimiento de la narratología animal en la vibrante intersección de la narrativa y los estudios de animales, es de esperar un resurgimiento del interés en Cervantes como un medio para investigar los mecanismos por los cuales se hace hablar a los animales y las formas en que hablan los humanos. en nombre de los animales.

Por último, me dirijo a "Las Meninas" (ver Figura 5), la pintura de Velázquez a la que tan a menudo hacen referencia los estudiosos de Cervantes, incluidos González Echevarría (2015), Parr (2004), Ortuño (2012), Beusterien (2013) y otros. La obra, que captura tan perfectamente las interrelaciones entre el creador, el tema y la audiencia, se ha convertido en un punto de entrada visual común para comprender la lógica del Don Quijote. Connolly describe la "écfasis mística" como "un modo de interpretación en el que una imagen que se le ocurre al lector y que puede haber inspirado el texto, pero para la cual no hay evidencia concluyente, se usa imaginativamente para interpretar el texto" (Connolly 2017, pág. 102). Por esa definición, la frecuente referencia a "Las Meninas", obra que cronológicamente no podría haber inspirado a Cervantes, encarna una variedad imposible de écfasis mística. Ahora que la narratología animal se aplica a Cervantes, "Las Meninas" no ha perdido nada de su imposible poder místico, ya que allí, en el primer plano de la pintura, más cerca del espectador y perfectamente alineado con la esquina del lienzo enmarcado sobre el que Velázquez pinta, vemos una figura silenciosa, algo maltratada por un pie infantil, que espera pacientemente con los ojos cerrados; allí también encontramos a un perro.



Figura 5. Diego Velázquez. *Las meninas* (1656), Galería online, Museo del Prado, Madrid, España. Dominio público. (Velázquez 1656).

Conflicto de intereses: El autor declara que no hay conflicto de intereses.

Bibliografía

- Bakhtin, Mikhail Mikhaïlovich. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Editado por Michael Holquist, traducido por Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Bal, Mieke. 2009. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 3rd ed. Toronto: University of Toronto Press.
- Bell, Aubrey Fitz Gerald. 1947. *Cervantes*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Beusterien, John. 2010. 'El nombre de podenco:' The Dog as Book in the Prologue of Part II of Don Quijote. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 30: 99–112.
- Beusterien, John. 2013. *Canines in Cervantes and Velázquez: An Animal Studies Reading of Early Modern Spain*. Abingdon, Oxfordshire y New York: Ashgate Publishing.
- Carranza, Paul. 2003. Cipión, Berganza, and the Aesopic Tradition. *Cervantes* 23: 141–63.
- Carvajal, Víctor. 2005. *El Galgo de Don Quijote*. Santiago: Ediciones Sol y Luna Libros.
- Cervantes, Miguel de. 1996. *Eight Interludes*. Dawn L. Smith, traducción y edición, London: J. M. Dent.
- Cervantes, Miguel de. 1997. *Novelas Ejemplares*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Cervantes, Miguel de. 1999a. *Don Quijote*. Salt Lake City: Project Gutenberg. Acceso digital: <http://www.gutenberg.org/ebooks/2000> (consultado 3 de febrero, 2017).
- Cervantes, Miguel de. 1999b. *Don Quijote: A New Translation, Backgrounds and Contexts, Criticism*. Traducido por Burton Raffel, editado por Diana de Armas Wilson. New York: W.W. Norton.
- Cervantes, Miguel de. 1999c. *Don Quixote*. Traducido por John Ormsby. Salt Lake City: Project Gutenberg. Acceso digital: <http://www.gutenberg.org/ebooks/996> (accedido el 26 de enero de 2017).
- Cervantes, Miguel de. 2009. *The Trials of Persiles and Sigismunda: A northern story*. Traducido por Celia Richmond Weller, y Clark A. Colahan. Indianapolis: Hackett.
- Cervantes, Miguel de. 2010. *The Bagnios of Algiers and the Great Sultana: Two Plays of Captivity*. Traducido y editado por Barbara Fuchs y Aaron J. Ilika. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Cervantes, Miguel de. 2015. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Real Academia Española.

- Cervantes, Miguel de. 2016. *Exemplary Novels*. Traducido por Edith Grossman. Editado por Roberto González Echevarría. New Haven: Yale University Press.
- Cervantes, Miguel de. 2017. Los baños de Argel. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Acceso digital: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-banos-de-argel--0/html/> (accedido el 19 de marzo, 2017).
- Cervantes, Miguel de. 2021. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Wikisource. https://es.wikisource.org/wiki/Los_trabajos_de_Persiles_y_Sigismunda (accedido el 12 de septiembre, 2022).
- Chekhov, Anton Pavlovich. 1976. Letter to Lazarev (Georgian) AS, November 1, 1889. In *Chekhov AP Complete Works and Letters*. Moscow: USSR Academy of Sciences. Acceso digital: <http://chehov.niv.ru/chehov/letters/1888-1889/letter-707.htm> (accedido el 22 de junio de 2017).
- Connolly, Thomas C. 2017. Primitive Passions, Blinding Visions: Arthur Rimbaud's 'Mystique' and a Tradition of Mystical Ekphrasis. *PMLA* 132: 101–18. [CrossRef]
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. 1611. Tesoro de La Lengua Castellana O Española. Madrid: Luis Sanchez. Acceso digital: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/> (accedido el 13 de julio, 2017).
- Durán, Manuel. 2005. Cervantes' Harassed and Vagabond Life. In *Cervantes' Don Quixote: A Casebook*. Editado por Roberto González Echevarría. New York: Oxford University Press.
- Echevarría, Roberto González. 2005. Introduction. In *Cervantes' Don Quixote: A Casebook*. Editado por Roberto González Echevarría. New York: Oxford University Press.
- Echevarría, Roberto González. 2015. *Cervantes' Don Quixote*. New Haven: Yale University Press.
- Estefanell, Marcelo. 2004. *El Retorno de Don Quijote Caballero de los Galgos*. Buenos Aires: Ediciones Carolina.
- Flores, Robert M. 1993. Don Quixote as a Genre of Genres. *Romance Quarterly* 40: 211–25.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Traducido por Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Goya, Francisco de. 1775. *Perros y útiles de caza o Perros en trailla*. Oil on canvas. 112 × 174 cm. Museo del Prado (Madrid, España), 1775. Wikipedia. Acceso digital: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perros_y_%C3%BAtiles_de_caza.jpg (accedido el 13 de febrero, 2017).
- Greco, El. 1568. Adoration of the Magi (1568), Museo Soumaya, Mexico City. Dominio público, Wikipedia. Acceso digital: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=35846297> (accedido el 25 de junio, 2017).
- Haley, George. 1984. The Narrator in Don Quixote: A Discarded Voice. In *Estudios en honor a Ricardo Gullon*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-America Studies.
- Haley, George. 2005. The Narrator in Don Quijote: Maese Pedro's Puppet Show. In *Cervantes' Don Quixote: A Casebook*. Editado por Roberto González Echevarría. New York: Oxford University Press, pp. 241–64.
- Haraway, Donna. 2003. *The Companion Species Manifesto*. Chicago: Paradigm Press.
- Iser, Wolfgang. 2007. The Reading Process: A Phenomenological Approach. In *The Critical Tradition*, 3rd ed. Editado por David H. Richter. Boston: Bedford/St. Martin's.
- Johnson, Carroll B. 1993. Cervantes and the Unconscious. In *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Editado por Ruth Anthony El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca: Cornell University Press.
- Lokos, Ellen. 1999. The Politics of Identity and the Enigma of Cervantine Genealogy. In *Cervantes and His Postmodern Constituencies*. Editado por Anne J. Cruz and Carroll B. Johnson. New York: Garland Publishing.
- Mancing, Howard. 1981. Cide Hamete Benengeli vs. Miguel de Cervantes: The Metafictional Dialectic of Don Quijote. *Cervantes* 1: 63–81.
- Mancing, Howard. 2003. Cervantes as Narrator of Don Quijote. *Cervantes* 23: 117.
- McGaha, Michael. 2004. Is There a Hidden Jewish Meaning in Don Quijote? *Cervantes* 24: 173–88.
- Navarro, Gregorio Martínez. 2006. El galgo fantasma de Don Quijote. May 16. Acceso digital: <http://el-jauregui.blogspot.com/2006/05/el-quijote-mordido-por-la-mala-lengua.html> (accedido el 22 de junio, 2017).
- Ortuño, Marian. 2012. Reading Las Meninas: An Ekphrastic Approach to Teaching Don Quijote. *Hispania* 95:681–97.
- Parr, James A. 1988. *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark: Juan de la Cuesta. Parr, James A. 2004. On Narration and Theory. *Cervantes* 24: 193–35.
- Patrick, Brian D. 2008. Metalepsis and Paradoxical Narration in Don Quixote: A Reconsideration. *Letras Hispanas*. 5: 116–32.
- Pidal, Ramon Menéndez. 2005. The Genesis of Don Quixote. In *Cervantes' Don Quixote: A Casebook*. Editado

por Roberto González Echevarría. New York: Oxford University Press.

Saffar, Ruth El. 1976. *Cervantes: El Casamiento Engañoso and El Coloquio de Los Perros*. London: Grant & Cutler

Ltd.Scham, Michael. 2014. *Lector Ludens: The Representation of Games and Play in Cervantes*. Toronto: University of Toronto.

Velázquez, Diego. Las meninas. 1656. Galería digital, Museo del Prado. Dominio público (Madrid, España),

1656.Wikipedia. Acceso digital: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15474596> (accedido el 25 de junio, 2017).

Wardropper, Bruce W. 1957. The Pertinence of El curioso impertinente. *PMLA* 72: 587–600.

Ziolkowski, Theodore. 1983. *Varieties of Literary Thematics*. Princeton: Princeton University Press.

© 2017, 2022 por el autor. Licenciatario MDPI, Basilea, Suiza. Este artículo es de acceso abierto y distribuido bajo los términos y condiciones de la licencia “Creative Commons Attribution (CC BY) (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)”.

