

Sátira, prédica y murmuración: genealogía de una contienda por la voz en el *Quijote* de 1605

GUSTAVO ILLADES

EL “COLOQUIO DE LOS PERROS,” según la opinión común, es la novela más enigmática de Cervantes. También se le considera su más incisiva sátira socio-moral. Por añadidura, es la obra en la que discurre con mayor insistencia sobre la murmuración. Estas tres notables singularidades se hallan relacionadas entre sí. El enigma de los perros parlantes, por ser deliberado, muestra un relajamiento consciente del autor respecto de su férrea obediencia al imperativo estético de la verosimilitud. A cambio, los diálogos de Cipión y Berganza sobre la murmuración parecen proponer límites éticos a la reprensión de las costumbres del prójimo. Entre una y otra, entre laxitud estética y restricción ética, se generan las voces del “Coloquio.” Así, los lectores y oyentes se enteran de la vida de Berganza al mismo tiempo que conocen los criterios estéticos y éticos con los cuales dicha vida se está novelando.¹ Pero hay más: el “Coloquio” cierra las *Novelas ejemplares*, es decir que instruye de manera retrospectiva la lectura de la colección completa. Por tanto, en 1613 perdía vigencia la ‘dulce utilidad’ horaciana y el didactismo inherente al diálogo clásico y renacentista a través de una novela que promovía en el público una mirada crítica hacia el mundo referido y, simultáneamente, una recepción

¹ Edward Riley consideró el “Coloquio” la más ejemplar de las novelas de Cervantes, el lugar de mayor profundización sobre el arte del novelista y sobre su función ética (94).

crítica de su propio texto. Las claves de esta forma de lectura habían sido propuestas por Cervantes en 1605, con la publicación de *Don Quijote*. Con todo, la novedad del “Coloquio” no se agota en la inclusión productiva de metadisursos estético-morales, puesto que el discurso satírico estaba siendo redefinido en el marco de una intensa disputa por la voz, la cual ha dejado de escucharse. En la literatura cervantina, ciertamente, las cosas no son lo que aparentan y lo que a uno le parece sátira a otro puede parecerle otra cosa, según se comprenderá más adelante.

En un espléndido estudio, Anthony Close destaca la aversión de Cervantes por el discurso difamatorio; de ahí, explica, la licencia que da Cipión a su compañero Berganza para que “murmures un poco de luz, y no de sangre: quiero decir que señales, y no hieras ni des mate a ninguno en cosa señalada; que no es buena la murmuración, aunque haga reír a muchos, si mata a uno” (494). Close considera que este tipo de prevención es lugar común en las preceptivas de la época, así la de El Pinciano, la de Carvallo y la de Cascales, quienes, en términos generales, definen la sátira como razonamiento mordaz hecho para reprender vicios comunes y no para difamar a individuos, razonamiento cuya gravedad lo aleja de la comedia, la cual imita vicios por medio de burlas que mueven a risa.² Vistas así las cosas, las palabras de Cipión asimilan el “Coloquio” al género satírico según las preceptivas neoaristotélicas y tanto más cuanto que el mismo Cipión da licencia a Berganza de murmurar “un poco” porque “un gran poeta de los antiguos”—Juvenal—decía “que era difícil cosa el no escribir sátiras” (III, 251).

Si la sátira es excluyente de la murmuración porque aquélla reprende vicios y ésta difama personas, ¿qué significa entonces murmurar “un poco”? Al respecto, es interesante observar la ambigüedad de los preceptistas mencionados. El Pinciano cierra su grave coloquio sobre la sátira con estas equívocas palabras del sapiente Fadrique: “Y con esto demos fin al maldecir” (501). De su lado, Francisco Cascales recomienda en sus *Tablas poéticas*, de 1617, no personalizar la sátira, salvo que se trate de personas “de vil y baxa condición” o de “muertos, y principalmente de aquellos que fueron eñtrangeros y de remota patria.” Entiéndase: la excep-

2 Véase *Philosophía antigua poética* (498 ss.); asimismo, *Tablas poéticas* (180-81).

ción abarca a casi todo mundo. Asimismo, recomienda “no ensangrentar la lança contra uno, sino [...] picar a éste y al otro de camino” y darle “de medio a medio” (180-81). En esto de picar, Cipión es más tímido cuando aconseja: “murmura, pica y pasa, y sea tu intención limpia, aunque la lengua no lo parezca” (III, 253).

En el *Cisne de Apolo*, de 1602, Luis Alfonso de Carvallo se muestra pendiente de los murmuradores al punto de explicar en el Prólogo que ha “introducido también un Zoilo, que en nombre del vulgo y los malsines arguya contra la poesía” (62). Al cierre del Prólogo, dedicado “A los discretos Poetas,” el interés de Carvallo deviene temor: “con el escudo y blasón de Vs. ms. [...] más seguro que tras el de Áyax podré estar de las herboladas saetas de los murmuradores” (63). Semejante precaución nos remite hasta los “detractores” y las “nocibles lenguas” mencionados en los textos preliminares de la *Comedia de Calisto y Melibea*. Ya en el tratado, Carvallo superpone a la sátira la maledicencia: “Satyra se llama la compostura, en que se reprehende o vitupera algun vicioso o algun vicio. Pero ya ésta recibida por murmuración, apodo, o matraca, y por fisgar, por la malicia de los que en nuestros tiempos usan mal dellas” (Close, 494 n. 5). Close supone que los preceptistas aludidos distinguieron la murmuración de la sátira, distinción de la cual se habría hecho eco Cervantes. Las citas anteriores de la *Philosophía Antigua Poética*, las *Tablas poéticas* y el *Cisne de Apolo* me llevan a concluir otra cosa: los preceptistas del Siglo de Oro no fueron capaces de definir el discurso satírico al margen o en contra del discurso malediciente. Dicha incapacidad pudo deberse a la distancia que separaba el modelo poético general de las obras literarias particulares.

En mi opinión, Cervantes entendió bien la ambigüedad, la reelaboró irónicamente en el hocico de los canes y la aplicó con tiento y provecho a lo largo de *Don Quijote*.³ Observémoslo de cerca en el “Coloquio.”

Luego de algunas prevenciones en contra de la murmuración, Cipión, ya lo he referido, autoriza a Berganza a murmurar “un poco de luz

³ En *Viaje del Parnaso*, IV, 81, Cervantes se declara ajeno al discurso satírico (“Nunca voló la pluma humilde mía/ por la región satírica, bajeza/ que a infames premios y desgracias guía”). Considérese que la afirmación es retórica y se halla en un contexto de tercetos oscilantes entre el autoelogio, la ironía y el malestar por la falta de reconocimiento.

y no de sangre” en razón de que “un gran poeta de los antiguos” decía “que era difícil cosa el no escribir sátiras.”⁴ O sea que disfamar “un poco” a otro y satirizar son uno y lo mismo. Esta identificación de ambos géneros de discurso es, no sólo deliberada, sino necesaria a identificaciones subsiguientes y útil a la comprensión de toda la novela.

Más adelante los papeles se invierten y Berganza es quien amonesta a Cipión, pero no por murmurar, según el juego establecido entre los perros, sino por ¡“predicar”!⁵ Dejada a un lado la irreverencia, sobresale la intención cervantina de rebajar la prédica al plano de equivalencia previamente establecido entre murmuración y sátira, habida cuenta de que dichas tres prácticas orales tienen en común decir mal de alguien, sea este *alguien* un sujeto individual o colectivo y sea aquel *decir mal*, grave, burlesco o a lo divino. Otro plano de equivalencia lo constituye el hecho de que tales prácticas orales o géneros discursivos son articulados desde el mismo órgano, señaladamente apto para morder: el hocico canino. De ahí la inclusión de la filosofía cínica en la serie de equivalencias. Oigamos a Cipión: “¿Al murmurar llamas filosofar? [...] Canoniza, Berganza, a la maldita plaga de la murmuración, y dale el nombre que quisieres, que ella dará a nosotros el de cínicos, que quiere decir perros murmuradores” (III, 268). Como es sabido, el étimo de cínico es la palabra griega *kynos*, ‘perro.’ Se llamaba *Del perro ágil* a una plaza ateniense y al gimnasio que había en ella, en el que explicaba su doctrina Antístenes, fundador de la escuela cínica. La mordedura de estos filósofos se corresponde con la de los escritores satíricos, según lo documenta en su *Doble acusación* Luciano, quien allí se confiesa imitador de Menipo y simpatizante de sus sátiras, esa “especie de mordedura, paliada con la risa” (Hutchinson 241-62).

El último eslabón de la serie de equivalencias corresponde a la composición poética. Ahora es Berganza quien toma la palabra: a un mancebo, al parecer estudiante, “oíle murmurar entre dientes, y al cabo de un

4 La alusión a Juvenal adquiere un matiz irónico si se tiene en cuenta que El Pinciano (498-99) reprobó el lenguaje grosero del poeta.

5 El primer tema del las “predicas” del perro Cipión es francamente coloquial—doble ironía—: “porque no hay mayor ni más sutil ladrón que el doméstico” (III, 257-58). Close examina semejanzas y diferencias entre la sátira y la prédica desde la perspectiva del Siglo de Oro (495-96 y n.10). Por otra parte, Close (494) enfatiza la distinción que hace don Quijote entre la sátira legítima—repreñión de vicios en general—y la ilegítima—daño a honras ajenas—(II, 17).

buen espacio dio una gran voz, diciendo: ‘¡Vive el Señor que es la mejor octava que he hecho en todos los días de mi vida!’ ” (III, 310). Nótese: el mancebo, para versificar, cuchichea.

Resumo la serie de equivalencias observadas hasta aquí: murmurar-satirizar-predicar-filosofar-componer versos. La serie abarca prácticas discursivas socialmente relevantes, cuyo punto de contacto o denominador común lo establece la murmuración, *leitmotiv* temático del “Coloquio” y práctica oral que asimila, por comparación, a las otras prácticas. El murmurador dice mal de otro, muerde su fama con palabras. El predicador dice mal del pecado y los pecadores. El escritor satírico y el filósofo cínico muerden verbalmente, sea costumbres sociales reprobables, sea la dimensión ontológica de la conducta. El poeta muerde el lenguaje. La diferencia discursiva se establece a partir del objeto de la mordida verbal. El paradigma, en cambio, lo constituye el acto mismo de morder o maldecir. Ahora bien, la limitación ética del paradigma ha sido declarada por Cipión desde un principio: “murmurar un poco de luz y no de sangre;” esto es, decir mal, morder “un poco” con palabras con el fin de conocer o dar luz al objeto mordido, no con el propósito de acabar con él, desangrándolo.

No es necesario un gran esfuerzo de abstracción para agrupar, bajo una perspectiva social, los elementos de la serie. De un lado tenemos al predicador, al hombre de iglesia; de otro, a los hombres de letras (escritores satíricos, filósofos y poetas). En medio de ambos grupos se halla el vulgo, murmurador por antonomasia y a la vez objeto de las prácticas orales, tanto eclesíásticas como profanas. Cabe ahora examinar la murmuración.

Significativamente, en el “Coloquio de los perros” se menciona una y otra vez la murmuración sin definirla, como suele ocurrir con aquello que es pan de todos los días. Sin embargo, se le menciona con énfasis creciente en cada interpolación practicada al relato de Berganza. He aquí, sin señalamiento de locutor, el *corpus* de sintagmas que hace al caso: “mucho ha de saber... el que quisiere sustentar dos horas de conversación sin tocar los límites de la murmuración;” “a cuatro razones que digo me acuden palabras a la lengua como mosquitos al vino, y todas maliciosas y murmurantes;” “el dejar de murmurar lo tengo por dificultoso;” “sin lengua... quedarás imposibilitado de murmurar;” “todo cuanto decimos es

murmurar.” Hasta aquí los ejemplos. La gradación ascendente del sentido ocurre en la progresión lineal del texto. Así, cae por su peso la conclusión: murmurar y habar son indisolubles. Pero Cervantes cala aún más hondo. Escuchemos este célebre razonamiento de Berganza:

que el hacer y decir mal lo heredamos de nuestros primeros padres y lo mamamos en la leche. Véase claro en que apenas ha sacado el niño el brazo de las fajas cuando levanta la mano con muestras de querer vengarse de quien, a su parecer, le ofende; y casi la primera palabra articulada que habla es llamar puta a su ama o a su madre. (III, 262-63)

“Yo no conozco afirmación más terrible que ésta en toda la obra de Cervantes,” ha escrito Edward Riley (93). Creo que su comentario expresa de manera inmejorable nuestro asombro. ¿Pero qué ha dicho Berganza? Ha dicho que la maledicencia la heredamos de Adán y Eva, “nuestros primeros padres,” y la tomamos como alimento del seno materno, la “mamamos en la leche.” Se trata de “meditaciones casi prefreudianas [...] sobre la agresión infantil, considerada como prueba del pecado original,” según Close (504). Yo agregaría que se trata también de meditaciones preantropológicas sobre el uso arquetípico del lenguaje y premitológicas, en cuanto visión perspectivista del Génesis bíblico.

Con toda razón, Riley afirma que “[m]urmurar y satirizar son prácticamente equivalentes para Cervantes” (86). Sin embargo, él y otros críticos han sobreentendido el significado de *murmurar*, tan caro a Cervantes, a la literatura áurea y en general a la cultura española (Illades 13-35). Covarrubias define *murmurar* como “una plática nacida de embidia, que procura manchar y obscurecer la vida y virtud ajena. Es un mortal veneno de la amistad, como dize San Agustín [...] y es oficio de gente vil y baxa [...]. San Bernardo [...] dize que la lengua maldiciente y murmuradora es pinzel del demonio y semejante a la vívora” (821). Curiosamente, el lexicógrafo siente el escrúpulo de mencionar la *actio* del murmurador: “decir mal de alguno, medio entre dientes” (820-21). Nueve años antes, en 1602, la poética de Carvallo, ya lo he referido, advierte que la sátira “ya está recibida por murmuración, apodo, o matraca, y por figar.” “En Salamanca llaman dar matraca burlarse de palabra con los estudiantes nuevos,” según consigna

Covarrubias (794). Aún más sugerente es su definición de *figa*:

Vale burla y escarnio que se haze de alguno, con movimiento de ojos y boca, cabeça y cuerpo. Y esto con dissimulación que la parte no lo entiende, y con las dichas señales apercibe a los circunstantes. El nombre se formó del sonido que haze con la boca el que figa, como semejantemente el que chifla. (597)

La burla y escarnio de quien figa se hallan codificados en movimientos corporales y en la forma de pronunciar, perceptibles para el público de circunstantes, pero no para el sujeto burlado. Como podrá notarse, hay similitud entre la figa, propia de la comunicación coloquial, y el aparte entreoído, propio del texto dramático y de la actuación escénica. Asimismo, por su intención—burlarse de otro—y su *actio*—pronunciar cuchicheando entre dientes—hay correspondencia entre figa y murmuración, todo lo cual esboza la ‘teatralidad’ implícita en el discurso satírico, en la medida en que éste se asimila a la maledicencia en una época caracterizada todavía por la transmisión oral de las obras literarias (Frenk 101-23).

La murmuración entre dientes fue una costumbre de sobremesa, digamos que una adaptación hispánica del banquete o simposio griego. Un refrán del tiempo de Cervantes dice: “Sin palillos y murmuración, no se hace buena digestión” (Martínez Kleiser 63). El sentido es claro: los comensales comienzan a murmurar con disimulo en la sobremesa porque el palillo, cuando monda, obliga a hablar entre dientes. Rodríguez Marín anota que “De estos *palillos* escarbadientes se llamó *palique* a la conversación o plática de sobremesa” (Martínez Kleiser). Según el *Diccionario* de Corominas, *palillo* se emplea por “conversación, especialmente la que se tiene de sobremesa.” Gonzalo Correas consigna este otro refrán: “Habla baxo, la de Xuan de Axo” (585). El sentido puede ser éste: la mujer de Juan apenas despegga los labios al hablar con el fin de retener el aliento a ajo; aquí, murmuración y pestilencia se corresponden recíprocamente. En este contexto cultural debemos valorar la moral ejemplar de don Diego de Miranda cuando asevera categóricamente que sus convites son “limpios y aseados y nonada escasos; ni gusto de murmurar ni consiento que delante de mí se murmure” (*Don Quijote* II, 16; 754).

En ese tenor puede entenderse la insistencia de El Pinciano en describir buen número de los diálogos de su *Philosophía Antigua Poética* como conversaciones de sobremesa, conversaciones decorosas, pues no cabe en ellas decir mal de alguien. Décadas atrás, otra obra hiperculta, el *Diálogo de la lengua*, se iniciaba con una solicitud de los comensales a Valdés, y era que éste les explicara la ortografía, los vocablos y el estilo de sus cartas. La respuesta de Valdés exhibe y al mismo tiempo pone en práctica el cuchicheo de sobremesa: “Si me dixérades esto antes de comer, pusiéradesme en dubda si lo dezíades de verdad o no, pero considerando que es después de comer [...] me resuelvo en no creeros nada de lo que dezís...” (42).

A diferencia de don Diego de Miranda y de El Pinciano, Juan de Valdés tolera la murmuración como digestivo. Años atrás, en el otro extremo de las jerarquías sociales, los criados, las prostitutas y la alcahueta Celestina sazonzaban su banquete maldiciendo. No hay desperdicio en el comentario de Sempronio: “a todos nos sabe bien, comiendo y hablando; porque después no habrá tiempo para entender en los amores deste perdido de nuestro amo y de aquella graciosa y gentil Melibea” (Rojas 406). Quiero decir con todos estos ejemplos que, no sólo en la literatura, también en la cultura española, cortesana o vulgar, comer, hablar entre dientes y murmurar conformaban en unidad indivisa una costumbre social. Habría por supuesto todo tipo de matices en las maneras de mesa. No obstante, el conjunto de los elementos persiste de ahí que sea posible entender la frase “hablar entre dientes” como metáfora lexicalizada de murmurar. A dicha metáfora subyacen otras construcciones metafóricas provenientes de la serie comer-hablar entre dientes-murmurar. Por ejemplo, ‘morder las palabras,’ ‘morder a otro con palabras,’ ‘comer la fama de otro con palabras.’ No otra cosa era difamar, decir mal de otro o murmurar.

En el *Tesoro de la lengua*, Covarrubias, ya noté, define la murmuración como “plática ... que procura manchar y obscurecer la vida y virtud agena.” Luego, incorpora algunos comentarios desde la perspectiva moral católica: es una plática “nacida de embidia” y la “lengua maldiciente y murmuradora es pinzel del demonio y semejante a la vívora.” Además, se murmura entre dientes. Dicho de otro modo: el murmurador, a través de una *actio* específica, obra a imagen y semejanza de la serpiente del Géne-

sis.

La murmuración de sobremesa asociada a la lengua viperina se remonta, al menos, hasta San Agustín. Recuérdese el pasaje en el cual los convidados del santo comienzan a murmurar, sin atender el rótulo que advertía que no era digno de comer allí quien amaba roer la vida del ausente.⁶ La iconografía medieval retrata la maledicencia de la lengua envidiosa bajo la forma demoníaca de la lengua viperina. Es el caso de la serie de pinturas de Giotto sobre los vicios, localizada en la Arena Capella de Padua. Hacia finales del siglo XV, fray Hernando de Talavera, en un *Tractado* doctrinal, equipara la lengua viperina a la murmuradora: “Y así como la serpiente no solamente llaga al que muerde, mas aún con su venenoso resollo y silvo infecciona el aire y á los que están en derredor, así hace el murmurador: muerde al absente de quien dice mal y enfecciona á los que le oyen.”⁷ Y dice más: “... la murmuración primera que hovo en el mundo salió por la boca de la serpiente cuando Satanás envestido en ella dijo á nuestra madre Eva que les vedara Dios comer de aquel fruto por invidia, porque no supiesen todas las cosas así como él” (48). La serpiente del Génesis inicia la cadena humana de la murmuración, pues, luego de comer el fruto prohibido, Eva murmura a Adán que coma, se apropie del conocimiento, murmure y así sucesivamente. El pecado original reside pues en la maledicencia misma, lo que resulta natural si consideramos el apogeo oral de la cultura española de entonces. Dicho apogeo también explica algo cuya importancia no ha sido advertida. Me refiero a la definición que ofrece Covarrubias de la palabra *diablo*: “acusador, calumniador, engañador, soplón, malsín” (468). Se trata de cinco palabras, no más, en relación sinónimica. Cada uno de los términos remite al pecado de murmurar, acción por antonomasia del *devorador* universal de almas.

Los pasajes citados de fray Hernando contienen los elementos de la tríada actualizados en la comunicación social en tiempo de Cervantes: comer-decir entre dientes-murmurar. La interpretación bíblica de Talavera destaca el fruto prohibido (comer), el *resollo* y *silvo* de la serpiente (decir entre dientes) y el acto de murmurar, con el añadido de que la manducación transmite conocimiento. Quizá ahora podemos apreciar

6 Véase el *Tractado* de fray Hernando de Talavera (52) y el *Tesoro* de Covarrubias (821).

7 En su *Philosophía*, El Pinciano observa que los hístiones emponzoñan al oyente (520).

mejor el *leitmotiv* temático del “Coloquio de los perros.” Viejo lobo de mar, Cervantes conduce a sus lectores y oyentes hacia fuentes clásicas: la filosofía del *kinos* o perro cínico que muerde al prójimo y las mordientes sátiras de Juvenal. No obstante, del fondo dialogal emergen las palabras de Berganza relativas a la murmuración natural de los individuos (“decir mal ... lo mamamos en la leche”) y a su causa eficiente (“lo heredamos de nuestros primeros padres”). Se trata de una perspectiva profana sobre un tema del fuero religioso.

En mi opinión, nos hallamos ante un capítulo más de la milenaria contienda por la palabra entre la autoridad y la inteligencia crítica. He propuesto que la asimilación de la prédica, la filosofía, la sátira y la creación poética a la murmuración sitúa en el “Coloquio” cervantino, de un lado, a los hombres de iglesia, de otro, a los hombres de letras y, en el medio, como receptor de todos los discursos, al vulgo, murmurador por antonomasia. Tal distribución no hace sino actualizar los bandos de la antigua contienda. Ahora bien, la originalidad de Cervantes consiste en autorizar en el Génesis bíblico el derecho a la palabra como derecho a murmurar, con el argumento implícito de que la maledicencia no es obra del demonio, sino expresión de la naturaleza humana. Pero la acción natural de murmurar sólo transmite conocimiento si posee la intención ética de dar luz sin derramar sangre. Y puesto que todo mundo murmura, dicha intención vale para los hombres de letras, los de iglesia y el vulgo.

La propuesta de Cervantes requería de cada hablante inteligencia y generosidad. Pocos habrían estado de acuerdo con él; de ahí que no haya escrito a las claras y haya optado por murmurar sus ideas en clave barroca a través de Cipión y Berganza, cuyas murmuraciones, a su vez, exhiben la maledicencia de toda la sociedad, al modo de un perro o serpiente que se muerde la cola. Supongo que una apropiada lectura en voz alta del “Coloquio de los perros” nos recordaría, aunque fuera un poco, el arte de hablar entre dientes de los españoles del siglo XVII.

Vale la pena destacar algunos momentos de la añosa contienda por la palabra. Los rétores clásicos, desde Aristóteles hasta Quintiliano, insisten en que una *actio* apropiada es indispensable para persuadir. No obstante, en sus retóricas conceden poco espacio al estudio de la voz y el gesto. Todos ellos aconsejan al orador aprender de los comediantes, así como de

plorar su excentricidad. Aristóteles llama simios a Calípides y a Píndaro por exagerar demasiado. El autor anónimo de *Ad Herennium* advierte que la afectación y grosería caracterizan a los comediantes. De su lado, Quintiliano aconseja al orador desechar la imitación de afectos y personas y aprender del comediante sólo la buena pronunciación y el ademán moderado. En *De Oratore*, Cicerón elogia la *actio* moderada; a pesar de ello, se ejercitaba con Roscius, el actor más insigne de Roma (Illades 20). Para los rétores clásicos, la figura del comediante fue conflictiva: la utilizaron y repudiaron a un tiempo. Dicho conflicto respondía a otro de orden social: el orador representaba la razón de Estado; el actor, la cultura cómica popular.

Las descalificaciones de los rétores se corresponden con las numerosas censuras que formularon los predicadores españoles medievales en contra de los juglares, tantas veces autores, y de los cazurros. Menéndez Pidal refiere dos elocuentes documentos condenatorios de la *actio* cazurra: un penitencial aragonés de principios del siglo XIII y un pasaje de las *Partidas* (162).⁸ Como sabemos, el *ars praedicandi* utilizó y repudió el arte del juglar a la hora de instruir la ejecución de los sermones.

Hacia finales del siglo XV y principios del XVI tuvo lugar una contienda 'a distancia'—valga la expresión—, una disputa por la palabra entre un predicador y un bachiller en Leyes, la cual abrió un nuevo camino a las letras hispánicas. Me refiero a dos individuos eminentes que quizá nunca se conocieron: fray Hernando de Talavera y Fernando de Rojas. Sin embargo, en sus obras, dialogizadas entre sí, resuenan los ecos de la polémica entre el púlpito y la plaza pública.

Fraila jerónimo, catedrático de Filosofía Moral en la Universidad de Salamanca, Obispo de Ávila, primer Arzobispo de Granada, acérrimo oponente de Cristóbal Colón y confesor de Isabel la Católica, fray Hernando de Talavera renovó el arte de predicar en la Granada recién conquistada, donde intentó convertir a la población por el solo medio de la persuasión sacra. Predicaba de aldea en aldea y atraía a muchedumbres, a las que protegía de malos tratos. Fundó escuelas de lengua árabe para sacerdotes y de lengua española para moriscos y judíos. Hizo escribir

8 Para más ejemplos, véase Paul Zumthor 70 ss.

gramáticas y diccionarios arábigos. Decía sus sermones en romance, los cuales entendía “la más simple viejecita del auditorio [...] tan bien como el que más sabía” (*Escritores místicos* vi). Fray Hernando fue un artista de la palabra. Por ello conocía mejor que muchos el poder de la maledicencia y su arraigo en la sociedad, lo que seguramente le alarmaba, pues compuso una obrita de doctrina cristiana, que ya he aludido, intitulada *Tractado muy provechoso contra el común é muy continuo pecado que es detraher ó murmurar y decir mal de alguno en su ausencia*. En ella asevera que la “costumbre” de murmurar es no sólo incorregible sino universal, arraigada incluso en los hombres de iglesia y, según los dos Testamentos de la Sagrada Escritura, el mayor de todos los pecados (48).

Fray Hernando define la murmuración como “decir mal de alguno en su ausencia” a causa de la “invidia,” esa “bestia fiera” que mató a Cristo (47 y 51). Murmurar es pecado mortal porque destruye la fama de otro. Murmura quien calla el bien de otro o amengua o echa “á mala parte” las cosas buenas que se dicen de otro. Murmura quien descubre y exagera las “menguas ajenas” a quienes no las saben. Murmura quien añade sobre lo que oye o da “testimonios falsos” (49-50).

Convencido de que no es posible ayudar al murmurador, fray Hernando dirige su tratado a los oyentes. De ahí sus avisos y consejos. Peca mortalmente quien se deleita oyendo “mal decir.” Y peca aún más que el murmurador quien induce a otro a “mal decir.” ¿Qué hacer entonces? Reprender y corregir al murmurador; si no se tiene “tanta virtud,” “huir é apartarse;” si no es posible huir, mostrar “la cara triste;” si tampoco esto es posible, no debe creerse en lo que se escucha (52).

Fray Hernando, por cierto, alude al salmo en el cual David fustiga a los murmuradores, quienes “presto tienen los pies para derramar sangre.” Hasta donde sé, es ésta la fuente española más antigua del tópico utilizado por Cipión.⁹

La doctrina del Arzobispo de Granada habría resonado en innume-

9 Agradezco a Agustín Redondo haberme sugerido que la fórmula ‘murmurar luz y no sangre’ puede aludir a las penitencias de “luz” y de “sangre.” En las procesiones de penitentes, algunos de ellos llevaban cirios encendidos, mientras que otros se disciplinaban las espaldas desnudas. George C. Barker (201-17) documenta el resurgimiento en el siglo XVI de cofradías de flagelantes organizadas bajo el disfraz de procesiones de penitentes en Semana Santa, sobre todo en Toledo y Sevilla.

rables púlpitos, tantos como aulas, aposentos y plazas tuvo por aquellos años, para su transmisión oral, la *Comedia de Calisto y Melibea*, primer diálogo dramático en español con ascendiente latino. La extrema originalidad de la *Comedia* tomó por sorpresa a su público inicial. Éste no supo cómo leer la edición de 1499. Por ello, la edición toledana de 1500 incorpora una octava de Alonso de Proaza que instruye una correcta lectura en voz alta. El primer consejo, y el más importante, dice así: “cumple que sepas hablar entre dientes” (613-14). La razón es ésta: murmurando es posible destacar los numerosos apartes entreoídos diseminados a lo largo de la obra. Observemos un caso. Calisto sufre el rechazo inicial de Melibea al punto de declarar al criado lo siguiente: “si el purgatorio es tal, más querría que mi espíritu fuese con los brutos animales que por medio de aquél yr a la gloria de los santos.” La respuesta del criado Sempronio es un aparte entreoído, una murmuración entre dientes, una fisga: “Algo es lo que digo; a más ha de yr este hecho. No basta loco sino ereje.” Calisto no alcanza a escuchar estas palabras, por ello pregunta: “¿No te digo que fables alto quando fablares? ¿Qué dizes?” Ahora en voz alta, Sempronio rectifica sus palabras: “Digo que nunca Dios quiera tal ...” (219).

Si el diálogo citado se pronuncia todo en voz alta, se vuelve incomprendible la pregunta de Calisto, tan incomprendible como el hecho de que un criado de fines del siglo XV le diga “ereje” de viva voz al amo. Así entonces, la instrucción que dirige Proaza al lector público de la obra tiene dos propósitos en el caso citado (y en otros semejantes): indicar al lector que pronuncie entre dientes las palabras de Sempronio y, a la vez, indicar a los oyentes, a través de esta *actio*, que el criado hipócrita está murmurando o maldiciendo, esto es, que puede decir lo que realmente piensa porque no va a ser escuchado por Calisto, pero sí por ellos, los oyentes.

En aquel tiempo no hubo otra manera de expresar de *tú a tú*, en el primer plano de la acción, los deseos, la rebeldía, el afán vengativo de sirvientes, prostitutas y alcahueta. Observada en perspectiva, la *Comedia* de Rojas, en forma de murmullos, desde abajo, dio voz y volvió protagónicos a los bajos fondos sociales. El recurso *sine qua non* de esta hazaña cultural provino de la *actio* propia de la murmuración: “hablar entre dientes.” Advértase que ninguna retórica clásica incluye esta forma de pronuncia-

ción. Rojas la tomó de la “costumbre” social que tanto alarmaba a fray Hernando, pero también de las didascalias implícitas en obras literarias precedentes. He encontrado en el *Libro de Alexandre* (93) y en el *Libro de buen amor* (I, 138, 175 y 186) varios casos de habla “entre dientes,” siempre asociados, en la pluma del Arcipreste, a la sexualidad ilícita.

Cada vez que los personajes celestinescos murmuraban sus verdades por boca del lector oral de la obra¹⁰ incurrían en pecado mortal, según la prédica de fray Hernando. Cada vez que el público de la obra se deleitaba oyéndolos maldecir representaba a quien por escuchar peca mortalmente. Desde la fábula literaria y su ejecución en el aquí y ahora de la lectura pública, Fernando de Rojas contendió contra el predicador más eminente de su tiempo. Fue la suya una disputa por la voz, la cual proyectaron sobre un vulgo oscilante entre la culpa y el placer, entre el pecado y el arte de murmurar.

La técnica de hablar entre dientes fue utilizada en las obras del ciclo celestinesco, así por ejemplo, en la *Segunda Celestina*, la comedia *Florineá*, la comedia *Thebayda*, *Viaje de Turquía* y *La Dorotea* (Bataillon 83 ss.). Cervantes recibió esta herencia y la adaptó a sus fines. Es posible que el lector público o el lector solitario del “Coloquio de los perros” cuchicheara las murmuraciones de Cipión y Berganza, siguiendo la costumbre social y la técnica literaria de decir entre dientes todo aquello que, por irreverente, era impronunciado en voz alta. En cualquier caso, Cervantes concibió el “Coloquio” a manera de un prolongado aparte dramático, lo cual avisa a los lectores allí donde inicia el texto: “Berganza, amigo, dejemos esta noche el Hospital... y retirémonos a esta soledad... donde podremos gozar sin ser sentidos de esta no vista merced” de poder hablar (III, 241).

El *Quijote* identifica murmurar y rezar en dos capítulos emblemáticos: en el que don Quijote es armado caballero y en el que es excomulgado. Observemos el primer caso. Un ventero apicarado, leyendo de un

¹⁰ Como cualquier fabulación literaria de su tiempo, la *Comedia de Calisto y Melibea* fue compuesta para leerse en voz alta ante un grupo de oyentes. Múltiples indicios textuales confirman este modo de transmisión, exhaustivamente estudiado por Margit Frenk (101-23). Uno de dichos indicios se halla en el Prólogo de Fernando de Rojas: “Assí que, quando diez personas se juntaren a oír esta comedia ...” (201).

manual, propina a don Quijote “un buen golpe” en el cuello y un “gentil espaldarazo,” “siempre *murmurando* entre dientes, como que *rezaba*” (I, 3; 60; las cursivas son mías). El ventero no lee, finge hacerlo, pues el manual, también fingido, no es de caballería, sino libro de cuentas de paja y cebada. Lo que hace es murmurar entre dientes, como murmuraría si rezara. El aparte del ventero, entreoído por don Quijote, deviene rito apócrifo por medio del cual un loco resulta armado caballero a través de una *actio* común al rezo y a la maledicencia.

El segundo caso corresponde a la “aventura ... con un cuerpo muerto.” Cabalgaban de noche don Quijote y Sancho cuando “descubrieron hasta veinte encamisados ... detrás de los cuales venía una litera cubierta de luto Iban los encamisados *murmurando* entre sí con una voz baja y compasiva” (I, 19; 201; las cursivas son mías). Sobreviene la trifulca. A posteriori, don Quijote se entera de que ha tundido a un cortejo fúnebre. Su disculpa empeora las cosas: “El daño estuvo ... en venir como veníades, de noche, vestidos con aquellas sobrepellices, con las hachas encendidas, *rezando*, cubiertos de luto, que propiamente semejábades cosa mala y del otro mundo ... (I, 19; 204; las cursivas son mías). Bajo la superficie cómica del episodio ocurren hechos graves. En narrador relata que “Iban los encamisados murmurando entre sí.” Por su parte, don Quijote escucha que rezaban. Una vez más, en la novela rezar se identifica con murmurar, con el atributo primordial del demonio. Después las cosas se ponen aún peor: un eclesiástico malherido excomulga a don Quijote. Éste, desafiante, saca a relucir el episodio en el que “Cid Ruy Díaz,” el día en que fue excomulgado por “Su Santidad” el Papa, “anduvo... como muy honrado y valiente caballero” (I, 19; 206).

Momentos antes de la excomunión, Sancho interrumpe la discusión entre el eclesiástico y don Quijote y asigna a éste su inolvidable epíteto: el “Caballero de la Triste Figura.”¹¹ En la novela toda interpolación es significativa. Las razones que Sancho ofrece para justificar el epíteto—ver exhausto y desdentado al amo—en nada explican la yuxtaposición del sobrenombre a la excomunión, tanto más cuanto que dichas razones tuvieron sobrado tiempo y lugar en el capítulo anterior, cuando el escudero

¹¹ Anotadores de *Don Quijote* indican que el nombre procede de *Don Clarián de Landanis*.

socorre amorosamente al amo apedreado por los pastores. Recuérdese: don Quijote ha escuchado murmurar a los encamisados. Pues bien, fray Hernando de Talavera aconseja para no caer en pecado, entre otras cosas, poner “la cara triste” a quien oye “mal decir” (52). Si atendemos a esta preceptiva, ajena a nosotros, pero familiar a los españoles de aquel tiempo, el epíteto “Caballero de la Triste Figura” se corresponde bien con la excomunión, una de las más graves maldiciones proferibles en contra de alguien. Don Quijote ha visto en los encamisados a “los mismos satanases del infierno.” Éstos, a su vez, creyeron que “aquél no era hombre, sino diablo del infierno.” Nos hallamos ante un episodio más de la contienda por la voz, ante una disputa entre la voz eclesiástica y la caballeresca por el derecho a murmurar o, dicho de otro modo, ante una puesta en escena de la preceptiva de Cipión y Berganza.

En el *Quijote* de 1605, la murmuración no es exclusiva de los personajes. Al inicio del primer capítulo, luego de dar breve noticia sobre Alonso “Quijada,” “Quesada” o “Quijana,” el narrador describe la dieta del hidalgo, es decir, ofrece un banquete hebdomadario que da lugar a una murmuración de “sobremesa” de cincuenta y dos capítulos. Murmura también el “padrastro” de don Quijote al anunciar en el Prólogo las menguas del hijo postizo, “seco” y “avellanado,” menguas cuyo cuchicheo solicita, en aparte, a un cómplice, a un “desocupado lector.” Y así hasta los paratextos finales de la novela, en los que los “académicos de la Argamasilla” murmuran de don Quijote (“aquel que en Rocinante errando anduvo”), de Dulcinea (“Ésta que veis de rostro amondongado,” por quien don Quijote “no pudo huir de amor, iras y engaños”) y de Sancho (“manso escudero” que anduvo “[...] tras el manso/ caballo Rocinante y tras su dueño”). Murmura, por último, el autor desde que promete a lectores y oyentes decir mal de su personaje, dado que elige para su libro un título cuyo epíteto es ya una mengua: *Don Quijote de la Mancha*, esto es, ‘Don muslera de la Mancha’ o ‘Don Muslera el Manchado,’ como lo entendieron los españoles de 1605.

La murmuración cervantina dio a luz y dio luz a un héroe nuevo. Inteligente y generosa, hizo al “mal decir,” ‘decir bien,’ puesto que convirtió la lectura mimética de las novelas de caballerías en lectura crítica. Transformó la envidia que muerde y desangra en invitación al banquete

y sobremesa del conocimiento. A diferencia de Quevedo, quien maldijo y devoró a don Pablos, Cervantes comprendió la necesidad natural de maldecir, la inquirió desde su misma génesis y mudó su género, al cual adscribió, entre otras prácticas discursivas, la sátira y la prédica.

Departamento de Filosofía
 Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
 Colonia Vicentina, CP 09340
 México, D.F.
 Email: gillades@prodigy.net.mx

Obras citadas

- Aristóteles. *Poética*. Ed. trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1992.
- Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. 2 tomos. Ed. Jacques Joset. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- Barker, George C. "Some Aspects of Penitential Processions in Spain and the American Southwest." *Journal of American Folklore* 70 (1957): 201-17.
- Bataillon, Marcel. *La Célestine* selon Fernando de Rojas. Paris: Didier, 1961.
- Carvallo, Luis Alfonso de. *Cisne de Apolo*. Ed. Alberto Porqueras Mayo. Kassel: Edition Reichenberger, 1997.
- Cascales, Francisco. *Tablas poéticas*. Ed. Benito Brancaforte. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Cervantes, Miguel de. *Viaje del Parnaso. Obras completas*. 14a edición. Ed. Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1965.
- . "Coloquio de los perros." *Novelas ejemplares*. 3 tomos. Ed. Juan Bautista Avall-Arce. Madrid: Castalia, 1987.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Ed. dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- Close, Anthony. "Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38 (1990): 493-511.
- Corominas, Joan y José A. Pascual. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos, 1980-83.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Texte établi, annoté et présenté par Louis Combet. Lyon: Institut D'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de L'Université de Bordeaux, 1967.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Ed. facs. Madrid-México: Turner, 1984.
- Frenk, Margit. "Lectores y oidores." *Actas del VII Congreso de la Asociación Interna-*

- cional de Hispanistas*. Tomo I. Roma: Bulzoni, 1982. 101-23.
- Hutchinson, Steven. "Luciano, precursor de Cervantes." *Cervantes y su mundo III*. Ed. A. Robert Lauer y Kurt Reichenberger. Kassel: Edition Reichenberger, 2005. 241-62.
- Illades, Gustavo. "Observaciones sobre la *actio* del lector. (De *La Celestina* a la sátira anónima novohispana)." *Escritos* (Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) 26 (2002): 13-35.
- Libro de Alexandre*. Ed. Francisco Marcos Marín. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- López Pinciano, Alonso. *Philosophía antigua poética. Obras completas*. 2 tomos. Ed. José Rico Verdú. Tomo I. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- Martínez Kleiser, Luis. *Refranero general ideológico español*. Madrid: Real Academia Española, 1953.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares*. 8a edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
- Riley, Edward C. "La profecía de la bruja ('El coloquio de los perros')." *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990. 83-94.
- Rojas, Fernando de. *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Peter E. Russell. Madrid: Castalia, 1991.
- Talavera, Hernando de. "Tratado muy provechoso contra el común é muy continuo pecado que es detraher ó murmurar y decir mal de alguno en su ausencia." *Escritores místicos españoles*. Nueva Biblioteca de Autores Españoles 16. Madrid: Bailly-Bailliére, 1911. 47-56
- Valdés, Juan de. *Diálogo de la lengua*. 3a edición. Ed. Juan Manuel Lope Blanch. Madrid: Castalia, 1984.
- Zumthor, Paul. *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*. Trad. Julián Presa. Madrid: Cátedra, 1989 [1a ed. en francés, 1987].